КЫРГЫЗ РЕСПУБЛИКАСЫНЫН УЛУТТУК ИЛИМДЕР АКАДЕМИЯСЫ
ЧЫҢГЫЗ АЙТМАТОВ АТЫНДАГЫ ТИЛ ЖАНА АДАБИЯТ ИНСТИТУТУ
НАЦИОНАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ НАУК КЫРГЫЗСКОЙ РЕСПУБЛИКИ
ИНСТИТУТ ЯЗЫКА И ЛИТЕРАТУРЫ им. Ч. АЙТМАТОВА

Абдылдажан (Мелис) АКМАТАЛИЕВ

КЫРГЫЗ АДАБИЯТЫ: ТАРЫХ ЖАНА МЕЗГИЛ

КЫРГЫЗСКАЯ ЛИТЕРАТУРА: ИСТОРИЯ И ВРЕМЯ

«AVRASYA JAYINCILIK»
БИШКЕК – 2010

УДК
ББК
А

КРУИАнын Чыңгыз Айтматов атындагы Тил жана адабият институтунун
Окумуштуулар Кеңеши тарабынан басмага сунуш кылынган

Рекомендовано к печати Ученым советом Института языка и литертуры
им. Ч. Айтматова НАН КР

Жооптуу редактор – ответственный редактор:

корр.-мүчө, филология илимдеринин доктору, профессор А. САДЫКОВ

Рецензенттер – рецензенты:

филология илимдеринин доктору, профессор – С. БАЙГАЗИЕВ;
доктор филологических наук, профессор В.И. ШАПОВАЛОВ

Акматалиев Абдылдажан (Мелис).

А **КЫРГЫЗ АДАБИЯТЫ: тарых жана мезгил – КЫРГЫЗСКАЯ ЛИТЕРАТУРА: история и время.** – Б.: «AVRASYA JAYINCILIK», 2010. – 940 б.

ISBN

А **УДК**
ББК

ISBN

© Акматалиев А., 2010

БАЛДАРГА АРНАЛГАН САЛТ-САНАА ЖАНА ЫРЫМ-ЖЫРЫМДАР КӨРКӨМ СӨЗ ӨНӨРҮНДӨ

Элдин салт-санаасы, үрп-адаты, ырым-жырымы адам баласынын жашап өткөн өмүрү, жашоо ыңгайы, шарты, тутунган дини, дүйнө таанымы менен тыгыз байланыштуу экендигин көрөсүң. Ар бир жарык дүйнөгө келген кыргыз атуулу да кыргыз элиндеги калыптанган салт-санаа, үрп-адат, ырым-жырымдарга ылайык баскычтардан өмүрдүн этабында сөзсүз түрдө басып өтөт. Күндөлүк турмуш-тиричилигибизде аларга анчалык маани бербегенибиз менен алардын философиялык мааниси терең.

Илгертеден бери эле турмуш-тиричиликтин мыйзамына айланган жол-жоболор, түшүнүктөр, көз караштар элдин аң-сезимине бекем орноп келген. Албетте, алар өзгөрүлбөс догматикалык нерсе эмес, доорлор өтүп, кылымдар алмашып, жаратылыштын сыйкырдуу табышмактары ачылган сайын ата-бабалардын салты өзгөртүүлөргө, жаңыланууларга, кошумчаларга учураган.

Адамдын жарык дүйнөгө келиши, ага камкордук, мамиле, багып өстүрүү, тарбия берүү ж. б. оңой-олтоң иш эмес. Анын үстүнө «тамчыдан дайра куралат» дегендей, бул жеке проблемадан жалпы маселеге көтөрүлөт. Бөбөктү көз жарары менен айлана чөйрөдөгүлөр кубанычтуу тосуп алышып, ага элдин көз карашы камтылган ар түрдүү ырым-жырымдар жасалат.

Мына ушул жашоо өмүр агымын камтыган салттарды аткаруу менен катар ага байланыштуу адамдын ички дүйнөсүн поэзия аркылуу чагылдырууга умтулган элдик ырлар, айтымдар жаралган; «Манас» үчилтиги, «Эр Төштүк», «Жаныш, Байыш» ж. б. эпостордо каармандар жөнүндөгү баяндарда кеңири сүрөттөлгөн.

Элибиздин этнографиялык, фольклордук, жада калса профессионал адабияттын материалдарын пайдаланып, Адам баласынын жарык дүйнөгө келүүсүнөн өмүр суусу түгөнүп, о дүйнөгө сапар тартып кеткенге чейинки мезгил-этапты комплекстүү түрдө кароо, анын оозеки жана жазма адабияттагы функцияларын тактоо менен катар аларды башка элдердики менен салыштыруу, жалпылыгын, өзгөчөлүгүн белгилөө, жалпы эле гуманитардык илимибиз үчүн, кийинки муундар үчүн актуалдуу жана керек.

Буга чейин кыргыз элинин этнографиясына байланыштуу айрым материалдар Тоголок Молдонун, Талып Молдонун ж.б. санжыраларында, Б. Солтоноев, С. Аттокуров, Т. Баялиева, С. М. Абрамзон, И. Молдобаев ж. б. эмгектеринде белгилүү даражада каралып келди.

Биз эмгегибизде жарык дүйнөгө келген баланын төрөлгөндөн эс тартканга чейинки учурун элдин салтынын, үрп-адатынын, ырым-жырымынын призмасы аркылуу оозеки чыгармачылыктын, акындар поэзиясынын жана жазма адабияттын үлгүлөрүндө жуурулуштуруп иликтеп көрүүнү максат койдук.

Алгач «үйлөнүү үлпөт салты жана ыры», «Көркөм чыгарма жана тарыхый баатыр инсандар» сыяктуу эмгектеримде пайдаланылган материалдарды жаңыча кароого, бир эле материалдын фольклордо, санжырада, акындар поэзиясында, профессионал адабиятта жана турмуш тиричиликте, тарыхта алган ордун, чагылышын, функциясын көрсөтүүгө аракеттенген элем. Ушул принциптин негизинде бул илимий ишимде да проблеманы Адамдын жашоого, өмүргө келүүсүнө байланыштуу анализдөөгө аракеттендим. Иш «Үйлөнүү үлпөт салты жана ыры» деген эмгегимдин уландысы, баш кошкондон кийин перзент көрүү – адам баласынын жашоосунун кийинки этабы болуп саналып, циклдешип кетүүсү керек. Алдыда системалуу иштин үчүнчү бөлүгү – Адамдын толук жетилип, үй-бүлөсүн багуудагы турмуш-тиричилигине, акыры өлүмүнө байланыштуу элдик философиялык ой толгоо, салт-санаа, ырым-жырымдар калат. Бул, албетте, бир багыттагы иш туурасындагы биздин илимий планыбыз.

* * *

Адам баласынын үй-бүлө куруп, түтүн булаткандан кийинки милдеттүү да, жоопкерчиликтүү да парзы – тукум улап, бала чоңойтуп, тарбия берип, эрезеге жеткирүү.

Адамдын жашоо маңызы бала менен тыгыз байланышкан, муундан муунга алмашып, кылым тарыхы карып келген. Бала – бул өмүр, сенин жашоодогу бир көрүнүшүң, уландың.

Балага карата сый-урмат, таазим кылуу ар бир элдин өзгөчөлүгүнө жараша болсо да, жалпылыгы бар, ал – адамзат баласы үчүн жакшы Адамды тарбиялоо. Дүйнө элдериндеги наристеге жасала турган камкордуктардын, салт-санаалардын, ырым-жырымдардын, ишенимдердин көп түрдүүлүгүнүн түпкү мааниси турмуш-тиричиликте, жашоо-өмүрдө баланын ролу зор экендигин көрсөтүп турат.

Ошондуктан, ата-бабалардын бактылуу болуу түшүнүгү биринчи кезекте бала менен байланышкан. Кыргыз элиндеги макал-лакаптар турмуштук тажрыйбадан жаралып, өзүнчө эле бир философиялык ой корутундусун, толгоолорду туюндуруп турат: «Балалуу үй – базар, баласыз үй – мазар», «Балалуу үй – гүлүстөн, баласыз үй – көрүстөн», «Туулганына сүйүнбөй, турарын тиле кудайдан», «Балалуу үй – бактылуу үй», «Балалуу үй – күлкүнүн куту, баласыз үй – кубанычтын жуту», «Бала боор эт менен тең» ж. б.

Ар бир жаш үй-бүлө балалуу болууну эңсешет, кыялданышат. Турмуштун татаал жолунда психологиялык да, моралдык да кыйчалыштардан басып өтүүгө туура келет. Жаштарды үйлөнткөндө келиндерди бекеринен «Этегинден жалгасын, алдынды бала, артынды мал бассын, көшөгөң көгөрсүн!» деп жалгашып, бата беришкен эмес.

Казактарда өзгөчө бир салт бар: келининин боюна бүтүп калганын кайненеси билсе «төшөк той» жасап, жакындарын чакырат. Жаңы жасалган төшөккө теңге, куштун канаттары салынып, жаздыгына бычак коюлуп, «аман-эсен жарык дүйнөгө келсин» деп тилек кылышат.

Жаштардын үй-бүлөсүндө наристе жарык дүйнөгө келбесе, анда ар кандай ырым-жырымдар жасалып, ата-бабаларга куран окутуп, мазарга сыйынып, ыйык жер-сууга барып тайынып, кой союп, элден бата алып, «Кудай тааладан», «Теңирден» өтүнүшүп тилек кылышкан. Мындай ишенимдер дүйнө элдеринин көпчүлүгүндө, айрыкча түрк, монгол элдеринде кеңири кездешет. Алсак, бурят элинде төмөнкүдөй көрүнүш учурайт: «Если в молодой семье не рождались дети, в жертву божеству огня приносили одного барана и тарасун. Исполнял обряд не шаман, а знающий улусный старик – хаялгаша»[1]. Отко таазим кылуу монгол элинде да кеңири тараган[2].

Баласыздык үй-бүлөдөгү ажырашуунун эң башкы себептеринин бири болгон, албетте, көбүнчө эркек анын негизги демилгечиси катары көрүнгөн. Укум-тукумду улоонун бирден бир жолу жаңы төшөк жаңыртуу, көп аял алуу деп эсептешкен. «Бээ туумайынча байтал аты калбайт», «Туубаган катындан улактуу эчки артык», «Куу баш болчу жигитке туубас катын жолугат» деген өтө орой, бирок ачуу чындыкты билдирген макал-лакаптар пайда болгон. «Манас» эпосунда да мындай саптар айтылат эмеспи:

Мөмөсүз жыгач отундур,
Туубай турган болгон соң,
Тумшугу жок катындыр.

* * *

Куу баш Жакып атандым,
Карыды Жакып куу баш деп,
Калктын баары сени айтат
Катыны жүрөт туубас деп.

«Согончогу канабаган» аялдар коомдук-турмуштук окуяларга активдүү катыша алышпаган, аларды көпчүлүктөр «экинчи планга» түртүп коюшкандай абалда болушкан. Өзгөчө айыл кемпирлеринен ачуу каргыш сөздөрдү угууга туура келген. «Этегинен жалгабаган» аял балалуу үйгө кирсе, анын көзү тийбесин деп чочулашкан. Ушундай психологиялык шартта, «өлөйүн десе жан таттуу, кирейин десе жер катуу» абалда жүрүшкөн аялдардын муңдуу арманы чыга келген:

Бешикке бала бөлөбөй,
Бейпайлуу болдум төрөбөй.
Кумдукка бала бөлөбөй,
Курган жаным төрөбөй.

Эгиз козу көтөрүп,
Кой аралап жүрбөдүм.
Эркек бала көтөрүп,
Той аралап жүрбөдүм[3].

Белгилүү этнограф С.М. Абрамзон мындай деп жазат: «Киргизская женщина, на долю которой выпала бездетность, тяжело переживала отсутствие детей. Её мысль была постоянно направлена на изыскание средств избавления от бесплодия.

От всех методов и приемов «лечения», к которым прибегала киргизская женщина, веяло глубоким архаизмом. Одним из наиболее употребительных способов лечения от бесплодия являлся кёчёт кёчюртюу»[4]. Ал негизинен мындай ырым-жырым менен коштолуп өткөн: көпкө чейин төрөбөгөн аял жети үйдөн атайы жасалган жети куурчакты жыйнап, түйүнчөк кылып жоолукка орогон. Эмчи-домчу бүбү кемпирди чакырган. Союлган малдын терисин сыйрып, бардык жагын тигип чанач жасашып, бышкан эттин сөөктөрүн чаначка салышкан. Алар кесилишкен жолго барып, чаначты жана куурчак түйүнчөктү калтырышып, «балакет-салакет ушуну менен кетсин» дешип артын карабай үйлөрүнө кетишкен.

«Иногда оказывалось, что причина бездетности скрывалась в муже. Однако, по мнению общества, в этом была виновата женщина»[5] – деп К.Д. Басаева туура белгилегендей, медициналык маалымат жок кезде көпчүлүк элде тукумсуздуктун негизги күнөөкөрү аялдар болуп эсептелген.

Балалуу болбой калгандык аялдар гана эмес, эркектер үчүн да аябай – чоң арман. Бул көрүнүштүн классикалык үлгүсү катары ак таңдай акыныбыз Жеңижоктун «Балам жок» деген ырын көрсөтсө болот:

Беш колумда муунум жок,
Бел кыла турган уулум жок.
Оң колумда муунум жок,
О дүйнө көздөй жол тартсам,
Ордумду басар уулум жок.
Түндүктүү дүкөн үйүмө
Түркүк болор уулум жок[6].

Махабат деп зарлап, муңдап, арманын ыр нөшөрү катары төгүп жүргөн Жеңижок Көксулууну алгандан кийин анын үйгө көрк берип гүлгө орогонун мактап келип, бирок көңүлүн эч бир оорутпай туруп «Теңтушумдан кем болдум, Теңирим менде не жазык?..» деп күйүткө түшөт:

Аргымак жалы кайрылса,
Тармал эмей, эмине?
Өзүңдөн бала болбосо,
Арман эмей, эмине?
Тобурчак жалы кайрылса,
Тармал эмей, эмине
Тутунар балаң жок болсо,
Арман эмей, эмине?..»

Балалуу болууну самаган акындын ар бир сабында чоң арман, адам баласынын айтып бүткүс терең трагедиясы, философиясы жатат. Жеңижоктун бүткүл жан дүйнөсү күйүткө чалынган:

Кайрылышта мүрзөмдү,
Кайрылып барып ким көрөт,
Кайгырып жашын ким төгөт?..

Акындын саптарында арылбаган арман, бөксөрбөй турган күйүт бар, ал улам-улам муңдуу саптарды кайталаган сайын адам жүрөгү азапты көтөрө албай титирейт. Жеңижок да эл сыяктуу бала кучактап жыттагысы, көтөргүсү, өпкүсү, жетелегиси, ал үчүн камкордук кылгысы келет. Акындын оюндагысы, үмүтү, тилеги, жалбаруусу орундалып калса – не деген арман дүнүйө бир заматта толуп, жа-

шоо мындан да көрктүү, кооз, сулуу көрүнөр эле! Эгерде уулу болсо – сүйлөгөндө таңдай, сүйүнгөндө маңдайы болмок да, бөбөккө «саймалуу калпак кийгизип, сар кашка атка мингизип», санаасы жок башкалар менен тең жүрбөйт беле! Айла канча?! Аттиң, бир гана дүйнө арман күй!..

Ак куурайда муун жок,
Аркамда калган уул жок!
Көк куурайда муун жок,
Көтөрүп баккан уул жок!
Алтындан кемер байланып,
Айчылык келсем айланып,
Айчылык жолдон келгенде,

«Аталап» чыгар балам жок.
Арманды ичтен чыгарып!

Жеңижоктун муңу, боздогону, кайгысы ички сезим менен жуурулушуп кеткендиктен өтө таасирдүү, элестүү, күчтүү. Акын акындык үчүн гана ырдап койбогон! «Балам жок» жеке акындын жүрөгүнөн сызылып чыкса да, перзентти көрүүгө зарлагандардын, көксөгөндөрдүн жалпы арманы болгон.

Залкар акын Арстанбек да Жеңижок менен айтышканда «башка түшкөн тоодой мүшкүлдү томуктай кылып көтөрүп» деп бекеринен сабыр айтып турган жок. Демек, Арстанбектин жан дүйнөсүнө акындын кереметтүү сөздөрү катуу таасир берген көрүнөт.

Эгемдин берген белгисин
Айтпай коёр эрким жок,
Көксулууну алам деп,
Каргышка калып калгансың,
Артыңан бала ээрчибей,
Көңүлүң толкуп телчибей,
Бир ташы кем шум дүйнө,
Арман толор ичиң чок[7].

Ал Жеңижокту адам пендеси катары түшүнөт жана ырын жогору баалайт, чыгармачылык өнөрүнө ийгилик каалайт.

Балким, Жеңижоктун «Балам жогу» Арстанбектин санаттарында жаңырыктап кеткендир. Биз андан төмөнкү саптарды жүрөгүбүзгө жакын кабыл алып окуйбуз:

Үшкүрүп тойдо кайгырса,
Баласыздын белгиси…
Балкыйып эмчек эмизбей,
Кимдин уулу дегизбей,
Мазардай өтсө өмүрү
Балкыбай аял көңүлү
Бакытсыздын белгиси.
Артында бала калбаса,
Атакелеп ыйларга,
Аза күтүп сыйларга
Асыл жаным кыйнарга
Азаптуу ата белгиси.
Арманда байкуш өттү деп,
Артында калбай туягы
Оо дүйнө көздөй кетти деп,
Чындап аты өчтү деп,
Топурак салып томпойтуп,
Адамдык парстан кутулуп,
Аяп кетер бар киши[8] –

деп Арстанбек зар какшап ырдап жатпайбы!

Анын ырында турмуш философиясынын накта чындыгы камтылган. Ата-эненин медери жок дегенде жалгыз перзент, ал болбосо өмүрдөгү жарык жашоо капкараңгы түндөй. Адамдын бактысыздыгы, арманы, азаптануусу акындын сөзү менен айтканда наристеге байланыштуу. Атаэненин баладан күткөнү эмне?! Анын моокумуна кумарланып, жыттап, жакшы тарбиялап, кыскасы Адам деген ыйык атка жеткирип, убайын көрүп, өзүнүн уландысы катары эсептөө…

Тоо булбулу Токтогулдун арманычы?! Жеңижок өмүрүндө баласы жок болгонуна муңканса, Токтогул жалгыз чырагы Топчубектен айрылып отурбайбы?! Ызгаардуу Сибирден бери «бир көрсөм, маңдайынан бир өпсөм» деп медеринин жытына кумарланып учуп келген акындын үмүт-кыялынын төгүлүп калганычы?!.

«Айдоодон атам келди» – деп,
Амандыгын белгилеп,
Алдымдан тосуп делбиреп,
Амандашып чыгарым,
Амалсыздан өчүптүр
Аркамда жалгыз чырагым.
Ал жалгыздан айрылып,
Амалсыз күндө турамын[9].

Не деген арман?! Не деген трагедия!?… Акын экинчи бир ырында – Коргоол ырчынын баласынын өлгөнүн угузганда да сай-сөөгү сыздап, жан дүйнөсү муздап, буркурап-боздоп жатпайбы!

Тамырына суу тийбес
Боорго тиккен тал беле?

Өтүп кеткен дүйнөдөн,
Топчубай, өлүмгө бүткөн жан беле?!
Жабырга мынча салгыдай,
Менде кудайдын өчү бар беле?!.

Акын уулунун калк үчүн төрөлгөнүн, аман-эсен болсо элдин сынына толуп, керегине жарарына ишенип, эми минтип «куурап калган ата-энең, куюгуп кайда жан сактайт» деп азапка түшөт. Токтогулдун күйүтү, кайгысы – жан дүйнөсүнүн ыйы…

Ч. Айтматовдун «Ак кеме» повестиндеги негизги линиялардын бири – Орозкулдун баласыз өмүр өткөрүүсү. Ал өзгөчө ичип алганда, же болбосо башка бирөөлөрдүн балдарын эркелетип, той, салтанат өткөрүп жатканын көргөндө «жаны» кашаят. Эмне үчүн туяксыз коколой баш жүрөт?! Туягы жок болгондон кийин Орозкул ким деген киши?! Аны ички сезиминин түйшөлүүсүн түшүнсө болот, бирок ал «ак молдону» жутуп алганда ээ-жаа бербей, ачуусун Бекейден чыгарат. Бекей болсо этеги жалгабагандан кийин тагдырына моюн сунуп көк-ала бойдон кала берет. Үй-бүлөдөгү уруш-талаш да баланын жогунан чыгат, Бекей да, атасы Момун да Орозкулдун астында басынып, өздөрүн күнөөкөр сезет.

Жазуучу повесттеги баланын жан дүйнөсүн мифологиялык терең ишеним, көз караштты жуурулуштуруу аркылуу адам баласынын ички сезимин өтө кылдат сүрөттөгөн: «Мүйүздүү Бугу-Эне, мүйүзүнө бешик илип, Бекей таежеме апкелип берчи. Суранам, бешик апкелип берчи, Бугу-Эне. Алар да балалуу болушсун. Атам ыйлабасынчы, Орозкул аба Бекей таежеми урбасынчы, экөө балалуу болушсунчу»[10] – деп кайрылат.

Таятасынын жомогунун таасири аркылуу баланын үмүт-кыялы, ишеними Бугу-Энеден керемет сыйкырдуу өзгөрүүлөрдү, жакшылыктарды күтөт.

«Ак кеме» повестинде Бекейдин тагдырына каармандар кайдыгер эмес. Тилектери бир – кудай жалгап төрөп алса болор эле. Бирок, согончогу канабаган келинди эмне кылуу керек?! Догдурга көрсөтсө болобу?! «Бирок таенем ага ынанбайт, а көрө мазарга сыйынгыла, олуялар жүргөн жерге тайынгыла дейт. Ал жер алыс имиш, кайдадыр пахта айдаган жерде экен. Ошоякта адыры жок боз талаанын ортосунда Сулайман-Тоо деген ыйык тоо бар экен. Этегине куйруктуу кара кой курман чалып, кудай таалага, пайгамбарга, чариярга жалынып, төрт аяктап тоо таянып, ар бир кадам сайын жалынып жүрүп отурса, төбөсүнө чыкканча тилеги кабыл болот эле дейт таене»[11] – дейт бала.

Чындыгында эле Ч. Айтматов элдик ырым-жырым түшүнүктөрүн кемпирдин ой-санаасы аркылуу повесттин башынан аягына чейин берип отурган. Жазуучуда элдик көз караштар реалдуу турмушта жашап келе жаткан мыйзамченемдүү көрүнүш катары сүрөттөлөт.

Өткөн заманда күнөөсүз периште – оюндан башка иши жок жаш баланын өмүрүн кыйып ырым-жырым кылган мыкаачылык көрүнүш да болгон. «Хан кудаа эмес, кудаадан жудаа эмес» деген принципти тутунган бийлик төбөлдөрү бийлик зоболосун көтөрүү үчүн «хан» көтөргөндө жаш баланы ак кийиздин четине курмандык кылышкан. Мындай төбө чачты тик тургузуучу айбанчылык иште алар, албетте, өздөрүнүн эмес, томаяк жетим-жесирдин, жөлөк-таягы жок кедей-кембагалдардын балдарын пайдаланышкан. Ар бир ата-эне үчүн баласы кымбат, бирок алсыздар айласыз түрдө кан-жанынан жаралган медеринен айрылып боздоп кала беришкен. Бир чети диний түшүнүктөн арылбаган карапайым калк трагедияны кудайдын жолуна жасалып жаткандай кабыл алышкан.

Т. Касымбековдун «Сынган кылыч» романында Шералини хан көтөрүү учурундагы эпизод психологиялык жактан терең иштелген.

«Түнөргөн эки киши аны акырын түртүп, жайылып жаткан ак кийиздин четине жакындап баратышты:

– Коркпо… Коркпо… Эчтеме болбойт… Эчтеме болбойт….

– Аллау акбар! Аллау акбар! Бир кудайдын жолуна… Аллау акбар! Султандардын жолуна… Чилтендердин жолуна… Аллау акбар!..

Кардай меңсиз ак кийиздин бетине армандуу кан ар түрдүү көчөт, кызыл гүлдөр болуп жайнады. Нүзүп бир колтугунан, Мусулманкул бир колтугунан алып, акырын коштоп келип, Шералини Ашырдын канжалап жаткан шордуу ба-

шынан аттатып, кийиздин үстүнө өткөрүштү.

– Бактыңыз кут болсун!.. – деди Нүзүп эркелете күлүмсүрөп.

– Бактыңыз кут болсун! – деди Мусулманкул»[12].

Бирөөнүн ажалы жетти. Адам баласынын өлүмү менен эч ким эсептешкен да, кайгырган да жок. Трагедиянын ордуна мандай жарыла сүйүнүп, бири-бирин куттукташып, сурнай, добулбастар салтанаттуу дүңкүлдөдү.

Айрымдардын мыкаачылыгынан, жеке кызыкчылыгынан канчалаган жаш балдардын өмүрү кыйылды дейсиз?! Өмүрүң бирөөнүн алаканында болуп, качан болсо чымындай жаныңды чыркыратып, жуумп койсо жашооң бүттү – адилетсиз замандын закону ушундай.

Ал эми Чыңгызхан сыяктуу залимдер табияттын мыйзамына кайчы буйрук чыгарып отурбайбы:

«Күн батышта жаткан өлкөлөрдү басып алсак, андан ары жер жок, андан ары биздин күн чыгышыбызда жаткандай тегиз мухит, ошерден токтойбуз, аттан түшөбүз, бел чечип эс алабыз, тууйм деген катын ошондо туусун, каалашынча туусун. Ага чейин кулагым менин түмөндөрүмдө катын тууду дегенди укпасын»[13].

Оозеки чыгармачылыкта башкы каармандын балалуу болуу үчүн кыял-үмүтүнүн аткарылышы эң негизги өзөктүү традициялуу окуялардын бири. Эпикалык чыгармаларда көбүнесе окуя карганча бала көрбөй зарлаган ата-энενин баланын жытына кумарланып, жашоолору кунарсыз өтүп жатканына капаланып, арыз-муңун «Кудайга» айтып жүргөн ички абалдарын чагылдыруу аркылуу түйүндөлөт. Түрк тилдүү элдердин фольклорунда бул сюжеттик окуя жалпысынан алганда психологиялык толгонуулар мааниси жагынан үндөш сүрөттөлгөн.

Каармандар «куубаш», «какбаш» атка конуп, башкалар тарабынан хан, бий, бай экендиктерине карабастан аш-тойлордо, жыйындарда басмырланып кодуланып, кемсинишкен.

«Манаста» баласы Меңдибай ат кууп жоголгону үчүн Канымжан Жакыпты минтип кордойт эмеспи:

Баланын баркын билбеген,
Малайын сөгүп тилдеген,
Кулундун баркын билбеген,
Кулдарын сөгүп тилдеген,
Куубаштыгың билинди,
Кадырын билбей баланын,
Какбаштыгың билинди[14].

Казак элинин «Эр Шора» поэмасында Нарик менен Күлканыштын бала эңсеп, дегдеп жалбаруу, сыйынуусунан мындай саптар жаралат:

Улсыз адам кор экен,
Кызсыз адам зар экен.
Улсыз, кызсыз гарыпке
Кең дүние тар экен.

Филология илимдеринин доктору Ш. Ыбыраев баласыздарды кодулоо «Коркыт ата китебинде» да жолугарын белгилейт:

«Огыздардын эң адил жогору ханы Байындыр Дерсе ханды ул-кызы жок болганы үшин маскаралайды.

Мунын байыргы наным-сенимге катысы болуу ыктымал. Жырда баласыздыкты жаманшылыкка жорып, ондай адамдарга Теңирдин каргысы тиген деп санау анык байкалады»[15].

Казактын «Ер Сайын» эпосунда баласыздык зарын тарткан Бозмунайды өзүнүн кулдары кордук көрсөтүп, мал-мүлкүн талоонго алышат. Ал Теңирден бала тилейт.

Теңир – байыркы түрк-монгол элдеринин эң жогорку кудайынын аты: «Теңир колдой көр!» «Теңир жалгай көр!» «Теңир урсун!» – деп сыйынышкан, антташкан, каргыш айтышкан.

Элдик оозеки чыгармалардагы баласыздыкка байланышкан окуяларда дээрлик Теңир баласыздардын муң-зарын угуп, аларга жардам берет.

«Манас» эпосунда байлыгына чиренген, бирок эки аялынан бир бала көрбөгөн Жакыптын жан дүйнөсүнүн боштугу манасчы С. Орозбаков тарабынан жерине жеткире баяндалган. Көрсө Жакып элүү жашка келгенче эсепсиз мал-мүлк жыйып, ошонусуна корстон болуп келген экен. Алдан тайып, көзү өтүп кетсе атакелеп ыйлап жоктоор бала жок болгону аны күйүндүрөт, өзгөчө бирөөнүн балдары эркелеп, жөлөнөр таяк болгонун, кубанып-сүйүнгөнүн көргөндө өтө арданат:

Зарлап жүрүп бала үчүн
Зар болдум жакшы күлүүгө.
Оболоп учкан ак шумкар

Таптап салар кишим жок,
Жаш күнүмдөн мал жыйдым
Бала менен ишим жок.
Жүргөнүм менин чала экен,
Дүнүйө ээси бала экен,
Артында бала жок болсо,
Дүнүйөсү курусун,
Бузулуп калган калаа экен[16].

Жакып хан мазарга сыйынып кудайга ыйлап жалынып, тутунарга бала тилеп жүргөндө Акымбектин Мендибай аттуу баласы кездешип, «Ой атаке, эмне ыйлайсың? Эртели-кеч эки көздөн жашты тыйбайсың?» – деген суроосуна көз жашын көлдөтүп үйүнө кайтып Чыйырдыга ачуу сөз айтат:

Эркелеткен балаң жок,
Эрмек болор адам жок,
Же сүйөрүнө балаң жок,
Же сүйөнүшөр адам жок,
Ушундайды эстесем
Сүлдөрүм бар, дарман жок,
Сүйсөм бала арман жок!

Эпикалык чыгармаларда болочок баатыр баланын ата-энесине кандайдыр бир касиеттүү сыйкырдуу күчтөр жардамга келишет. «Кобланды баатыр», «Алпамыш», «Шора баатыр», «Эдиге», «Эр Сайын», «Мундук, Зарлык», «Манас» ж. б. эпосторунда алдын ала жакшылык катары символикалуу белги, жышаан сезилет. Ата-эненин арманы, зары Теңирге жетип, түш көрүү, кереметтүү бойго бүтүү менен коштолуп, аян берилет. Кызыр Илияс жолугуп, анын ак батасынан карыганча бала көрбөгөн ата-эне балалуу болуп, кубанычсүйүнүчкө батышканы түрк элдеринин фольклорунда кеңири кезиккен сюжет.

Мамбет Чокморовдун вариантында Айчүрөктүн түшүнө Манас кирип, сабы алтын кездик берип, төрөлө элек балага сак бол деп үйрөтөт.

Кыргыздын «Жаныш, Байыш» эпосунун М. Мусулманкуловдун вариантынын «Сөз башы» мындай делинет:

«Асылкан деген бир падыша бар эле, анын дүйнөсү түгөл, түркүгү алтын эле. Эч перзенти жок эле. Ошондо тактысын талак кылып таштап, кудайга жалынып, мойнуна бото салынып Меке, Медийна көздөй жөнөдү.

Жолдо бара жатса Кызыр Илияс учурады. Кызыр Илияс «Сен кимсиң?» деди. «Мен Асылкан падышамын» – деди. «Тилегиң өттү кудайга, кабыл этти» – деди... «Оомийин» – деп бата берип көздөн кайып болду.

Тилеги кабыл болду. Тогуз ай, тогуз күн, тогуз саат, тогуз минутта байбичеси эки эгиз бала төрөдү».

«Манаста» Жакып да, эки аялы Чыйырды менен Бакдөөлөт да укмуштуу түш көрүшөт. Чалынын ачуу жемесине ууккан, ыза тарткан Чыйырдыга түшүндө ак селдечен ак сакалдуу адам аяктай ак алма берет. Ошол эле учурда Жакып ханга да керемет-сыйкырлуу белги берген түш кирет:

Кукулуктап үн чыкса
Куштан башка үнү бар,
Куйрук-башы жаркылдайт
Куудан аппак жүнү бар,
Айбат менен караса
Алп кара куш сүрү бар.
Саңоорлору* сары алтын,
Таканак жүнү* баары алтын...

Түштү жакшылыкка жорушат жана элден бата алып той өткөрөлү деген байбичелеринин сунушуна алгач Жакып ынабай коёт. Кереметтүү түштөн тышкары да магиялык күчтөргө ээ мотивдер кездешет. Жакыптын кулагына «Атаке, неге кайгырдың, Акылыңдан айрылдың» деген сырдуу дабыш жаңырат.

Кыргыздардын түшүнүгүндө түштүн мойну эң эле ничке, аны жакшылыкка жоруса, түштүн мойну оңго бурулуп, иш ийгиликтүү болот. Түштү ар ким эле жоруган эмес, маанилүү түштү тажрыйбалуу, акылдуу, чечен адамдарга айтып жорутушкан.

Жышаналуу түштү чоң той берип, бата алып, жорутканда Байжигит мындай деген экен: «Жакыптын куш кармаганы эркек балалуу болору, ал баласы ай тийген жердин баарын алып, күн тийген жердин баарын күтөт экен. Алтымыш кулач жибек боо тагканың ал балаң алтымыш жаш-

* Саңоор – куштардын буттары менен куйругунун арасындагы жумшак майда жүн.
* Таканак жүн – куштардын бутундагы жүнү.

ка чыкканча аким болуп, журт сурайт экен. Байбиче ажыдаарды ат кылып мингени ошол баланын ажыдаардай айбаттуу, арстандай кайраттуу болору». Тойго келгендер бата берип тарап кетишет.

Акылман олуя, сынчылардын бала туула электе айтканын, жаш кезинде анын келечеги жөнүндө алдын ала көрөгөчтүк менен айтып, ак бата берген учурларын уламыштар, санжыралар ж. б. көп эле кездештиребиз.

Илгери заманда Санчы сынчы, Убаалы сынчы, Азык Сопу Ата сынчы, Толубай сынчы сыяктуулар адам баласынын укум-тукумун сынап, баалары төп келип турган экен.

Санчы сынчыны чакырып Солто балдарын сынатыптыр. Ал Күнтууга «сенин балдарыңдан табыпчы молдолор чыгат», Айтууга «сенин тукумуңда кыздарыңан сулуу көп болор», Чаага «эки сын бир келди, биринчиси, тукумунан эр баатырлар, экинчисинен эл бийлегендер чыгат» – дептир.

Убаалы сынчы болсо Болот бийге айтыптыр: «Ушул жерде бир аял бар аласыңбы? Ошол аялдан элдик уулдар төрөлөт». Бий макул болуп, көчтү чубатат. Көч чубап өтө берет, өтө берет. Болот бий ар бир сулууну көргөн сайын «ушулбу» деп тынчы кете берет. Санчы башын чайкайт. Көч өтүп бүткөндө бир жырык кара уйга жүк арткан кара аял өтөт. Убаалы сынчы Болот бийге «сен алчу аял мына ушул» дейт. Олуязаадам, «ушундан кантип тукум чыксын» дейт. Убаалы сынчы «аттан» дейт да, бая аялдын жаза отурган жерине барышат... «Көрдүңбү, мунун жатыны уу» – дейт сынчы. Ал айткандай Талааке Эсенгулду көз жарат[17].

Олуя Калыгул эселек Шабданды көрүп, Жантайга мындай дептир:

Азырынча бала экен,
Кырчын тал экен.
Антсе да Кыдыр даарыптыр,
Алдында жолу шар экен,
Алланын өзү жар экен,
Бара-бара
Түбү жоон терек болоор,
Кол-жолу көп жылга керек болор[18].

Ал эми өзүнүн укум-тукуму жөнүндө «Экөө жанаша чыкпайт, бирок үзүлбөйт» деген экен.

Диний түшүнүктө адам баласы дүйнөгө келе электе туулгандан тартып өлгөнгө чейинки көрө турган күнүн Кудай таала белгилеп, «бешенесине жазып койду» деп келишкен.

Баатырлардын бойго бүтүшү да элдик мифологиялык көз караш менен алганда ар түрдүү себептерден болот. «Манас» эпосунда баатыр баланын кереметтүү бойго бүтүү мотивинин эволюциялык өнүгүүсүндөгү эң негизги элементтердин бири батанын магиялык күчүнө ишенүү түшүнүгү менен байланышкан. «Бабам Кошой кийсе деп, Бала үчүн жүрөм ынтызар, Батасы мага тийсе деп» – дейт балалуу болбой жүргөн Каныкей. Алп Кошойдун касиеттүү батасы менен Семетей бойго бүтөт эмеспи!

Мифте, жөө жомокто, эпостордо керемет менен так айтканда күн нурунан, таттуу алмадан, көбүк суудан, гүлдүн жытынан, жамгырдан, шамалдан бойго бүтүшү кеңири кездешет. «Манас» эпосунда сыйкырдуу бойго бүтүү көрүнүшү көп каармандарга таандык. Манас касиеттүү алмадан, Алмамбет кереметтүү нурдан бойго бүтөт. Алмамбет Манаска сыр дүйнөсүн жашырбай мындайча баяндайт эмеспи:

Ошондо кирген түшүнө,
Аксакал чал дубана
Чыбыктай чырпык балдардан
Кыдырата жыйыптыр.
Нурдун кызы ушул деп,

Ошол келген дубана
Нурдун уулу ушул деп,
Түнүндө нике кыйыптыр
Таң кашкайып сүргөндө
Жерге жарык тийгенде,
Төшөктөн энем турганда,
Кусул сууну кылганда,
Койнундагы жаш бала
Көздөн кайып болуптур.
Кайып болгон баланы
Кайра дагы көрсөм деп,
Качан болсо оюнда,
Талгак болуп калыптыр
Үч айлык бала боюнда[19].

Легенда боюнча Чынгызхандын түпкү энеси Алан-Гоа уктап жатса, жарыктын шооласынан жигит пайда болуп, кийин андан баатырдын бабасы туулат. Казактын Эр Едиге, Эр Сайын баатырлары ажа-

йып күчтөр кудурети менен жарык дүйнөгө келишет.

«Күн сыяктуу эле айды эркек жыныстагы жандык деп болжоого болот, анткени, буряттардын мифтик уламыштарында ай, күн экөө тең аялдарды уурдашат, ал турсун ай сулуу баланын кебетесинде аялдардын боюна бүтүшүнө себепчи болот»[20].

Дегеле аялдын боюна кереметтүү көрүнүш, кубулуштун бүтүшү байыркы матриархаттык доордогу көз караштарга барып такалат.

Дүйнө элдеринин мындай түшүнүгүн жакшылап карап көрсөк, адам баласынын эң төмөнкү баскычына таандык көз караш болуп саналат. Мындай учурда наристенин жарык дүйнөгө келишине, жаралышына эненин ролу маанилүү эсептелип келген.

«Мотив чудесного рождения героя – один из очень распространенных мотивов фольклора и, в точности, сказки. Но он известен не только в сказке. Непорочное зачатие имеется, поскольку можно судить, во всех мировых религиях – от самых ранних и примитивных до поздних, включая христианство»[21] – деп жазат белгилүү окумуштуу В. Я. Пропп. Чындыгында эле Иисустун Мария энеден туулушу да сыйкырдуу күчтөрдүн кийлигишүүсү менен ишке ашат. В. Я. Пропп өз изилдөөсүндө аялдын боюна бүтүшүнө көп нерселер себеп болорун дүйнөлүк аң сезимде иштелип чыккан чыгармачылык фантазиядан улам алма, анар, жаңгак, банан, гүл, ашкабак, балык ж. б. менен байланышкан легенда, мифтер аркылуу далилдейт.

Чыңгыз Айтматовдун «Деңиз бойлой жорткон Ала-Дөбөт» повести эске түшөт. Нивхилердин дүйнөнү кабыл алуу түшүнүгүнөн алганда алардын тукумунун пайда болушуна Айым-Балык себепчи болот. Легенда боюнча жападан жалгыз калган аксак байкуш деңизден балык кармап жан сактайт. Күндөрдүн бир күнүндө кайырмагына чоң балык түшүп, ал жөн балык эмес, жыланач аял-балык болуп чыгат, капилеттен бул бактысына аксактын башы тегеренет, экөө кайык түбүнө жыгылат... Айым-Балык суурулуп чыгып, суугa булт кирип кетет. Ошондон баштап аксак деңиз жээгинен кетпей армандап жүргөндө баланын ыйлаган үнүн угат.

Кайда сүзүп жүрөсүң, Айым-Балык?
Сенин ысык курсагында биз жаралып,
Сенин ысык курсагындан биз тарадык,
Сенин ысык курсагың жан бейиши,
Кайда сүзүп жүрөсүң Айым-Балык
Нерпи тумшук ак мамагың сагындык биз,
Ак мамагың сүтүнө тайындык биз.

Мына ушул легендага ишенген Орган карыянын ички дүйнөсүндө тынчтык бербеген, бушаймандыкка салган ой толгоолор жашап келет. Каарман үчүн Айым-Балыктан ашкан ыйыктык жок, адам баласынын укум-тукумун улап келе жатканына, жанындагы өспүрүм Кириск да эртеңки келечектин негизи экендигине сыймыктанат. Нивх элинин булак өңдүү башаты – Айым-Балыктан башталат. Чындыгында эле Чыңгыз Айтматовдун бул повестиндеги негизги идея да – атанын балага калтырган жашоосу, өмүрү. Кирисктин аман калышы үчүн Эмрайин гана күрөшпөйт, Орган, Мылгун да тилектеш, жашоонун өзөгү – бир тамчы суу үчүн өмүрлөрүн кыйышат.

Жазуучу бул чыгармасы аркылуу да адам баласынын жаралышына философиялык ой жүгүртүү менен кайрылат.

Түрк элдеринин оозеки чыгармачылыгында баатырдын энесинин кайсы бир жаныбардын – жолборстун, көк жал карышкырдын жүрөгүнө талгак болуусу, аны гана жегенден кийин толук жетилген баатыр баланын төрөлүшү жөнүндөгү салттык мотив жашап келген.

Талгак болуу көрүнүшү аялдын боюна бүткөндөн бир нече жумадан кийин башталат. Кош бойлуу аялдын көңүлү айнып, өзгөчө бир тамакты эңсеп, ошону жегенде гана ички талабы канааттанат.

Кош бойлуу аял төөнүн этин жебейт, болбосо он эки ай көтөрүп калат, төрөтү катуу болот деген ишеним да өкүм сүргөн. Элдик ишенимде баатырлардын төрөлүшүндө да талгакка байланыштуу ар түрдүү уламыш-легендалар, окуялар айтылып келет. Балбай, Тайлак төрөлөрдө энелери көк жалдын жүрөгүн жеген экен[21].

«Манас» эпосунда Чыйырды жолборстун жүрөгүнө талгак болуп калат:

Эр Манас бойго бүткөнү
Тамам үч ай жетиптир,
Байбиченин көңүлү
Башкага ооп кетиптир,

Өз тамагы эсте жок,
Же көрүнүүчү көзгө жок,
Бал, шекерге карабайт,
Башка тамак жарабайт,
Жесем деп жолборс жүрөгүн
Мындан башка санабайт.
Жетпейт жолборс жүрөгү

Жинди болуп байбиче
Жеригинен жүдөдү[22].

Чыйырды жылкычылардан жолборс атылганын угуп, ага кара кулак чоң жамбы берип, жолборстун жүрөгүн алдырып жегенден кийин гана талгагы канат: «Байбиченин талгагы, Магдырап канып калганы».

«Жаныш, Байыш» эпосунда Каракан кызы Күлүкан жолборс этине талгак болуп, акыры мергенчилер жолборсту кармап келишет.

Кош бойлуулардын кандайдыр бир нерсеге талгак болуусун сүрөттөө профессионалдык адабиятта да орун алган. Жазма калемгерлер үчүн бул көрүнүш эң алды каармандардын жан дүйнөлөрүн ачып берүүгө кызмат кылат.

Ч. Айтматовдун «Кылым карытар бир күн» романынын каармандарынын бири – Үкүбала кош бойлуу болуп калганда алтын мекре деген балыкты түш көрүп, бир көрсөм деп сагынып жүрбөдүбү! Эңсеткени – талгак болгону эле. Үкүбала балыкты бышырып жеп алгысы келбейт, анын көксөгөнү – колуна кармап, алтын денесин сылап, кайра коё берүү. Түшүнө алтын мекре кирип, кармай албай койгонуна өкүнөт, бир чоң максатына жетпей калгандай умсунат. Каармандын жан дүйнөсүнүн түйшөлүүсүндө курсактагы баланын аман-эсен, телегейи тегиз төрөлүүсү, ошондуктан кантсе да түшүндөгү балыкты кармоону тиленет. Зайыбынын талгагын кандыруу Эдигейдин ой-максаты. «Балыкчынын аялы сейрек жолукчу балыктын этине талгак болбогондо эмнени эңсемек эле» деп Эдигей көп таңкалбай, бирок чындыгында эле алтын мекрени кармасам деп деңиз жээгинен ойлуу, санаалуу кайтчу. Талгакка байланыштуу окуя да Эдигейдин мүнөзүнүн бир топ кырларын ачып берет. Каарман турмуш философиясынын ой жүгүртүүсүндө калат: «Болбойт, баары бир күтөмүн,– деди Эдигей өзүнө. – Мен айтып чыкпасам да алтын мекреге кеткеними аялым билип отуру. Атам алтын мекрени кармап көрсүн деп, карындагы балам каалап жатпайбы. Ал эмнеге алтын мекрени гана каалап калганын ким билсин. Апасы да ошону каалаптыр, мен атасы болсом, экөөнүн каалоосун аткарбасам аталыгым кайсы?»[23]. Эдигейдин оюу да ушул балыкты кармап, тумчуктурбай чаначтагы сууга салып, Үкүбалага көрсөтөрү менен кайра аны деңизге коё берүү, анын ниетинде эч бир арамдык жок, аялы тун баласын төрөп берсе – бакыт, жакшылык мына ушул. Ошондуктан, алтын мекренин достугун, шарапатын күтөт.

«Эдигей алтын мекрени бакалоордон алды.

– Колуң тос, карма – деди Үкүбалага.

Үкүбала балыкты эки колдоп баладай кармап бооруна кысты.

– Кырчын солкулдагын ай! – деп балыктын серпилип турган ички күчүнө жетине албай Үкүбала кубана шаңк этти. – Оордугун кара! Бах, деңиз жыттанат! Сулуу балык экен! Ме, Эдигей, мен ыраазымын, абдан ыраазымын! Каалаганым кабыл болду. Коё берчи суусуна тезирээк»[24].

Көп күттүрүп түшкөн алтын мекренин аракети, аны кармаган Эдигейдин, талгагы канган үкүбаланын психологиялык алабалдары терең иштелген.

Жазуучу үчүн эң башкы маселе – каармандардын ички дүйнөсүндөгү өзгөрүүлөрдүн чагылышы. Бир үй-бүлөгө байланышкан кичинекей эпизоддон эле персонаждардын адамкерчиликтүүлүгү, адептүүлүгү көрүнөт.

Уруучулук мезгилдеги түшүнүктөрдүн, ишенимдердин эң байыркы формасы – тотемизм түшүнүгүнө ылайык адам баласынын түпкү тегин жан-жаныбарлар ж.б. менен байланыштырып келишкен. Ушунун негизинде кыргыздардын архаикалык түшүнүгүндө ар түрдүү жаныбарларга табынып келишкен. Ошолордун бири – Бугу-Эне жөнүндөгү легенда кыргыз арасында бир топ вариантта кеңири тараган.

Илгери Карамырза, Асанмырза деген эки бир тууган мергенчи болгон экен. Бир күнү Аламышык Тоосуна аңчылап жүрүп, маралдын бир үйүрүн көрүшөт. Абайлап караса маралдардын арасында бир эркек бала жана кыз аралаш жүргөн экен (жана

бир айтылышында, баласын эмизип турган маралды атса, бир аял пайда болуп, «жалгызымды аттың, баланды атып кал, ботоңду атып кал!» – деп каргап туруп калат. Ал аялды кармап кетишет). Мергенчилер баланы атып алышат. Иниси өлгөн кыз өрөпкүп аябай ыйлайт. Аларды «тукуму жүзгө жетпесин! Жүзгө жетсе да, күзгө жетпесин!» – деп каргайт.

Кызды айылга алып келип, бир жигитке алып берген экен. Кыздын башында бугунун мүйүзүндөй кичине мүйүзү бар имиш.

Бир күнү баягы эки мерген аңга чыгып кеткенде «Мүйүздүү кыз» «Бүгүн бир балээ бар» деп турат экен. Ал күнү алар жалкы мүйүздүү ак бугуну атып келген экен, ал кыздын бир тууганы имиш. Дагы бир күнү Кермаралды атып келишиптир, анда ал кыз ошол маралдын эмчегин эмип ыйлаган имиш. Көрсө, ал кыздын энеси экен. Кыз эки мырзаны каргаган имиш.

Кийин «Мүйүздүү эне» башын жууганда: «Кир суусун таза жерге төккүлө» деп турчу экен. Бирок анын эки күңүсү чачынын кир суусун ичип, калганын бойлоруна сүрүшүп жүрчү экен. Ошого алардын тукуму көбөйүп кеткен имиш[25].

М. Мусулманкуловдун айтуусунда «Курманбек» эпосунун баш каарманынын дүйнөгө келгени да табышмактуу чагылдырылат: Маралхандын перзенти жок болот. Күндөрдүн биринде байбичеси сейилге чыгып, бир аркардын үкөктө баланы эмизип жаткандыгын көрөт. Байбиче баланы алгандан кийин кийик көздөн кайым болот. Карыганда тапкан жалгыз балага Курманбек деген ат коюшат.

Бугу, марал, кайберен кайып баатырдын колдоочусу, сактоочусу болуп чыга келет. Мисалы, «Семетей» эпосунда бугунун колдоо көрсөткөнү мындай сүрөттөлөт:

Атасынын баласын
Колдоп эле жүргөн пири экен,
Ошондо эки айры ак бугу,
Чуркап жетип келди эле,
Бешиктеги беренин –
Семетейди көрдү эле.
Эмчегин берип ал бугу,
Мойнун гана бөлөк буруптур,
Бул баланын өзүнө
Эмчегин берип туруптур[26].

Мына ушул саптарды окуп жатканда казактардын «Мундук, Зарлык» дастаны жана Чыңгыз Айтматовдун «Ак кеме» повести эске түшөт.

Эмчегин салып оозуна,
Эмизип койду балдарды» –

делинет К. Салибаевдин вариантында. Эки чыгармада тең балдардын өмүрлөрүн Бугу-Эне сактап калат эмеспи: «Аясаң, акылман чоң эне, коё берсең. Өз балдарыман кем көрбөй асырайын, жетимдерге эне болоюн... Желиним сүткө толуп ооруп турат. Бала деп сыздап турат ак сүтүм. Бала деп ийип турат ак сүтүм...»[27]. Повестте Бугу-Эненин образы бүгүнкү реалдуу турмушка жуурулуп, окурмандын аң-сезимине биротоло сиңип калат эмеспи.

Элдик легенданы, мифтерди өтө чыгармачылык менен каармандардын жан дүйнөсүн ачып берүүдө пайдаланышы тууралуу өтө көп жазылды.

Түрк элдеринин аң-сезиминде кайберен менен кырк чилтен бекем орун алган. Кырк чилтен сыйкырдуу күчкө ээ болуп адам баласына жакшылык жасоочу күч. Анын укмуштуудай касиети, мифологиянын магиялык күчү «Манас», «Мундук, Зарлык», «Кожожаш» ж. б. чыгармаларда эң элестүү чагылдырылган.

Кыргыздар сыйынуучу рухунун бири – Умай-Эненин касиетине өтө жогору баа беришип келишкен. Ал балдардын төрөлүшүндө жана төрөлгөндөн кийинки убактарда камкордук кылуучу касиеттүү эне болуп эсептелет. Бул мифтик түшүнүк «Энелик доору» менен тыгыз байланыштуу.

Умай-Эне жаралуунун, жашоонун, өмүрдүн булагы, жарык дүйнөгө келген ымыркайдын ыйык күзөтчүсү, сактоочусу. Умай-Энеге сыйынуу, андан жакшылык күтүү адам баласына дем күч берет эмеспи.

Курсакта бала Умай-Энеге «кыз болом, уул болом» деп ыйлайт экен. Ошондо ал касиети менен теңеп, «кыз болом» деп ыйлаганын уул кылып, «уул болом» деп ыйлаганын кыз кылып куяңга шапаттайт экен. Куянда көк из калат[28].

Умай-Эненин образы эпостордо да орун алган. Алсак, Манастын өзүнө Умай-Эне жардам берет:

Умай эне берииште,
Урду келип баланы.
Урганына чыдабай
Ужутту көздөй барганы.
«Ак амири, чык – деди,
Айтканымду ук» – деди,
Анда бала муну айтат:
«Ыгы менен айда – деп,-
Ырыскым менин кайда? – деп.
Уруп кирди Умайын,
Ур деген улук кудайым[29].

Балдарды эмдегенде «менин колум эмес, Умай-Эненин колу» дешкен.

Эмчилер өткөн,
Эми бизге калган,
Домчулар өткөн,
Дому бизге калган.
Менин колум эмес,
Умай эненин колу,
Оорунду көтөрө албайт,
Кара жер өзүң көтөр,
Кайт! Кара жерге кайт! –

деп тамак эмдөө, жүрөк көтөрүү, учуктоо ж. б. учурларда айтылат.

Бөбөктүн бетин «Умай-Эне жууйт» деп күнүгө жуубайт, «Умай-Энеге тапшырдым» деп баланы жалгыз уктатып кетишет.

Умай-Эне түшүнүгү түрк-монгол элдеринин диний түшүнүктөрүндө, фольклорунда да жетиштүү деңгээлде сакталган[30].

Этнограф С. М. Абрамзон Умай-Эненин таралыш географиясын айтып келип минтип жазат: «В генетическом отношении древнетюркская, алтайская, киргизская Умай, узбекская Аамбар-ана, якутская Аисыт – разные ипостаси одного и того же образа».

Аялдардын төрөтү катуу болсо алтайлыктар:

Ал айастан айып куш,
Умай-Эне, Куш-Эне,
Этегинди жайып түш,
Жолу менен колдосун –

деп Умай-Энени жардамга чакырышкан. К. Акматовдун «Мезгил» романында Кошойдун туулушунда Умай-Эненин жардамы мындай сүрөттөлөт. «Сол ууртунан ээгине чейин жайылып түшкөн төрт элидей энеден туума калы бар үчүн эл Кошойду «Кызыл ооз» деп коюшчу. Айтымда ал касиеттүү Умай-Эненин колу тийген жер имиш. Кошой төрөлө албай азап чегип жатканда Умай-Эне ээгинен кармап туруп башын түзөп койгон дешет».

Умай-Энени түрк элинин көбү ак чачтуу, узун ак көйнөктүү эне катары элестетип келишкен жана тоо үңкүрлөрүндө жашайт деген ойдо болушкан.

Г.Н. Потанин жазып алуусунда төмөнкүдөй сүрөттөйт:

На белом молочном озере пьющая,
Питающаяся на горе Сурун
С гребневидный головой Май-эне,
С кудрявой головой Бай-куткен.
Держащая золотой гребень

Сидящая, заложив ногу на ногу
С золотыми волосами Май-эне...

Ч. Айтматовдун ийгилиги – мээрман, боорукер, өмүрдүн булагы назик аялзатын элестеткен Умай-Эненин образынан тарамтарам кылып Бугу-Эне, Найман-Эне, Бөрү-Эне ж. б. символикалык образдарын жаратып, түрк элинин легендаларына социалдык да, нравалык да, идеялык-көркөмдүк терең, жаңы маани камтый алышында.

Түрк элинин эстеликтеринде, фольклорунда – «Огуз-наме», «Эргенекон», «Манас», «Хуунией», «Албынжи» ж. б. бөрү, карышкырдын тотем жаныбар катары байыркы аң-сезимдеринде сакталышы элдердин түпкү чыгышына барып такалат.

Бөрү – элдердин аң-сезиминде кылымдар бою оң мааниде жашап келген[31]. Түрк эли гана эмес, дүйнөнүн башка элдери да карышкырды ардактап, урматтап келгенин көрөбүз. Дүйнөлүк мифологияда карышкырлардын адам баласын сактап калышы, ага жардамдашы, чогуу жашашы, тукум улашы ж. б. идеялар чагылдырган миф-легендалар толуп жатат.

Бөрү-Эненин образына Ч. Айтматов «Кыямат» романында эң сонун кайрылбадыбы[32]. Бала жыттуу бөлтүрүктөрүнөн, жан шериги Ташчайнарынан ажырап күйүттүү Акбара айдагы Бөрү-Энеге көз жашын көлдөтүп, муң-зарын сыздап айтып отурбайбы?! Айтматовдун Бөрү-Эне мифологиясына жана реалдуу карышкырлардын образдарына терең сүңгүп чагылдырышы – Адам менен жаратылыштын биримдүүлүгүн дагы бир жолу ырастоосу.

Боюнда бар аялдарды оор жумуш жасатышпаган, баланын аманчылыгы үчүн

камкордук кылышкан. Ошондуктан кош бойлууларга кандайдыр бир зыян келтирилсе, айыпка тартышкан. Кош бойлуу аялды жыгып кеткени жана ушундан улам ал аялдын баласы боюнан түшүп калса, беш айга чейинки бала үчүн ар айына бирден жылкы, ал эми курсактагы бала беш айлыктан өтсө күнөөкөр ар бир айга бирден төө төлөмөр болот[35].

Толгоо тартканда жана төрөт мезгилинде кара албарсты басуудан сактануу жана күрөшүү түшүнүгү жашаган. Албарсты кыргыздардын мифтик түшүнүгүндө бою бокордой, өңү сары, чачы саксайган, эмчеги салбыраган кебетеде болот. Ал жаңы төрөгөн аялдын өпкөсүн сууруп алып, сууга салып жиберсе, төрөгөн аял өлүп кетет имиш.

Албарсты түшүнүгү Борбордук Азия элдеринде илгертеден бери келе жаткан ишеним. Өзбекстандын Ур-Төбө, Самарканд жергесиндеги көз караштар боюнча албарсты жаңы төрөлгөн наристенин жүрөгү менен боорун сууга чайкап жиберсе, чарчап калат[36].

Тарых илимдеринин доктору, профессор С. Аттокуров мындай деп белгилейт: «Кыргыздардын бутпарас динине байланыштуу болгон ишенимдеринде албарсты белгилүү ролду ойногон. Ал көзгө көрүнбөгөн, бирок эң күчтүү, төрөп жаткан аялды, уктап жаткандарды басып муунткан, бүт боюн жүн баскан неме катары мүнөздөгөн. Аны менен бүбү, бакшылар жана молдолор күрөшүшкөн. Аларды куучу деп аташкан»[35]. Аларды өз аттары менен аташпаган, «баатыр» деп барышкан, антпесе анын касиети кеткен.

Айрым учурда аны «мартуу басты» деп да айтышат, төрөп жаткан аялдын эси ооп калган учурун «Жаныш, Байышта»:

«Бүбү, бакшы чогулду,
Башына чырак коюлду» –

делинет.

«Манас» эпосунда Чыйырдынын көңүлү айнып, эстен танганын көргөндөр:

«Байбичеге нетти деп,
Мартуу басып кетти деп» –

катындардын баары чочушат.

Белгилүү этнограф Т. Д. Баялиева бул окуя тууралуу мындайча ой бөлүшкөн: «Задержка последа во время родов у рожениц объяснялась козиями злых духов – кара албарсты или мартуу. В таких случаях самым действенным средством для изгнания их считался беркут, которого приносили и сажали около роженица»[36]. Диндик ишеним боюнча албарстыны куугунчу кармап алса, андан жамандык жасабастык антын алат. Албарсты бүркүттөн да качат. Албарстыны киши кармап алганда, кадимкидей кишиче жалынат экен.

Мударис Х. Карасаев «Накыл сөздөрүндө» албарстынын жалынганына мындай мисал келтирет: «Албарсты» түнүчүндө от өчкөндө коломтого от уурдаганы келет имиш. Ошол учурда адам анын отурган жерин бычак менен тилип жиберсе, кача албай колго түшөт экен. Ошондо адам чачтан алып кыйнаса, аябай жалынат, алдайт имиш. Болбостон эле кыйнай берсе, таңдайындагы карала кагазын адамга берет дешет. Ал кагазды алган адам «куучу» деген атка конуп, төрөткө кара баскан аялга жардам берет деп айтылат»[37]. Кыргыз элинде дагы албарстыны карганткандыгы тууралуу мындайча миф сакталып калган: «Илгери бир куугунчу «Камгак күү» болуп кубулуп алган албарстыны көрүп, дароо жетип барып, төбө чачынан кармап, табылгы саптуу камчысын кезеп турат:

– Эй, албарсты, эми кутула албайсың, эгер кутулам десең, кубулма дубанды үйрөт, анан мен турган жерге жолобос үчүн ант бер, – дептир. Албарсты ал шартына көнүп, мындай ант берген экен:

– Алайың-булайың болоюн,
Карайың-курайың болоюн.
Алдыңан кыя өтпөйүн.
Артыңан кылапат айтпайын.
Кепичиң тиштеп малайың болоюн,
Айланып карасам аяктай сууга
чөгүп өлөйүн.
Чөгөлөбөсөм чөйчөктөй сууга
чөгүп өлөйүн!
Баскан изим артымда калсын,
Көлөкөм көчүгүмдө калсын,
Көк кежигемдин чуңкурун
көрбөй калайын[38].

«Албарсты – наиболее распространенный демонический образ не только в Средней Азии, но и у других народов... В сделанной М. С. Андреевым сводке сведений о распространении этого персонажа де-

монологии указывается на наличие его и за границами Средней Азии: в Персии и Закавказье, у татар, чувашей, урянхайцев. Андреев и другие авторы отметили две формы его имени: ал и албасты причем второе состоит из двух слившихся слов: первое из них то же название ал, второе – тюркское басти, имеющее значение «придавил», «задавил»[39] – дейт О. А. Сухарева.

Бала деп жалпы аталганы менен «уул» жана «кыз» деп ич ара бөлүштүрүшүп, уулга көбүрөөк маани беришкен. Эркек баланын төрөлүшү үй-бүлө үчүн эң чоң кубаныч болгон, анткени баладан мураскерди, келечектеги кожоюнду жана тукум улантуучуну көрүшкөн.

Ч. Айтматовдо мындайча берилет:

«Аялынын боюна Кирск жаңы бүтүп, али уул экени, же кыз экени белгисиз кезде эле уудан кайткан Эмирайин озуна сүйүнчүлөдү:

– Экөөбүз уулдуу болобузбу дейм!

– Акырын жин-пери угуп койбосун! – деп аялы коркуп да кетти, көздөрү жалжылдап сүйүнүп да турду. – Аны кайдан билесиң?

– Өзүң ойлободуңбу бүгүн. Уулдуу болом деп ойлодуңбу бүгүн. Уулдуу болом деп ойлодуңбу?

– А сенчи?

– Сенин ойлоруңду мен сезеримди билесиң да. Сен эмне ойлосоң мен ошону ойлодум»[40].

Жазуучунун каармандарынын түпкү ойлорунун бир жерден чыгып жатканы реалдуу турмуш менен шартталган. Анткени, аңчылык кылып, мал-жанды карап, тукумун улантуу уулга гана таандык сапат. Жазуучу каармандарынын жөнөкөй гана диалогунан өмүр булагынын башатын подтекст аркылуу берип жатат.

«Уулдуу болсом» деген ата-эненин тилеги өмүрдөгү эң бир таттуу, кызык кыял эмеспи! Ал тилекке, үмүткө жетеленип жаштыктын кайра кайталангыс күндөр менен түндөрү өтөрү белгилүү. Жогорудагы каармандардын диалогу – кубанычтуу кабардын бир көрүнүшү. Албетте, кыздын төрөлүшү да сүйүнүч, наристенин жарык дүйнөгө келиши өзүнчө бир толкундата турган факт: «Кызы бардын назы бар», «Кыз – кырк жылкы», «Кызы бар үй кыялдуу».

Фольклордо ата-эне баатыр уулдун келишин самап күтүшөт. «Манас» эпосунда Жакып хан жакындарына мындай дейт эмеспи:

Эркек болсо, эр болсо,
Кыз болбосун не болсо.
Кыз болсо үйдө калыңар,
Кыймылдаба баарыңар,
Эркек болсо чабыңар,
Талаадан мени табыңар[41].

Эмне үчүн бала деп зарлап жүргөн Жакып кыздуу болууну каалабайт?! Эмне үчүн фольклордук каармандар алы кетип, карып калган мезгилде эркек баланы үмүт кылышат?! Кептин сыры балалуу гана болуп калышта эмес, ал атадан калган туяк катары ата-энесинин өмүр бою жыйнап-терген мал-мүлкүнүн ээси болуу, укумтукумун улоо.

Кыргыздар кыздарды урматтаган менен кантсе да жогорку себептерден улам эркек балдардан пасыраак көрүшкөн. Ошондуктан, айрымдар уул бала болмоюнча кайрадан үйлөнө беришкен. Бул көрүнүш түрк-монгол элдеринде кеңири тараган. «Буряты редко имеет две или три жены, это бывает только в тех случаях, если например, первая жена бездетна или, женившись на второй, будет иметь только дочерей, и в надежде иметь сыновей возьмет себе и третью жену»[42].

Кыргыздарда бала төрөтүүнүн өзүнчө ыкмасы, ырым-жырымдары болгон.

Белди тартуу – толгоосу жетилип, төрөп жаткан аялдын баласын жерге түшүрүү үчүн бир же бир нече аял орнотулган баканды кармап толготуп атканда, белинен оролто кармап, ичти сыдыруу. «Манас» эпосунда бул ал-абал мындайча сүрөттөлөт:

Талыкшып турган келинди,
«Тарта көр деди белимди!»
Он эки катын бек тартты,
«Оңдой көр, кудай!» деп тартты.

Толгоосу жеңил болсун деп **бакан карматышат.**

«Баканды кармап бакырды,
Бакшы менен бүбүдөн
Немесин койбой чакырды».
Бала катуу чиреди,
Байбиче бакан тиреди –

деген саптар жолугат «Манас» эпосунда.

Казак элинде «жарыс казан» деген ырым бар. Аял толготуп жатканда башка аялдар казандарга женил тамак жасап, аял төрөгөнгө чейин жарышып бышырышат, анткени төрөлө турган бала да «жарыс казанга» катышып жарык дүйнөгө шашылат имиш.

Казак элинде аял толготкондо үй ичиндеги илинип турган буюмдар алынып ташталат, сандыктардын оозу ачылып коюлат. Бул көрүнүш – жарыкка жашоого келе жаткан наристенин жолунун баары ачык болорунун, үйдөгүлөрдүн ак ниет менен тосуп алуусунун белгиси[43].

Дүйнө элдеринин оозеки чыгармачылык үлгүлөрүндө баатырлардын туулган учуру традициялуу сюжеттик мотив. «Манаста» Чыйырды Манасты тогуз ай, тогуз күн көтөрүп, толгоосу тогуз күнгө созулуп, энеси чыдабайт:

– Менин жанымды жечү балабы –
Же жарып ичтен алабы?
Бул башымды жечү балабы?
Бай Жакып жесир калабы?

Же, Жабыр баян* шер беле?
Же, менин жатарым кара жер беле?
Жараткан Жапар кудайым,
Мени кандай жалмачу бала берди эле?»[44]

Эненин ички дүйнөсүнүн бушайман, кыжаалат болушу – бардык баатырдык эпостордо сүрөттөлөт, бул да төрөлүүчү баланын жөнөкөй бала эместигин кабарлайт. Жаңы төрөлгөн баатыр болчу баланын тарбаңдаган колу-бутуна аялдардын алы жетпейт.

– Ойбой, татай кетти деп,
Отуздагы жигиттей
Колун суурул кетти деп,
Татай, көтөк кетти деп,
Так кырктагы кишидей
Тартып бутун кетти деп…

Энесинин ичинен баланын эки колуна толтура кан чеңгелдеп чыгуусу келечектеги баатырдык баян жышааны. Чыңгызхан да бекеринен кан кочуштап жарык дүйнөгө келбейт эмеспи!

«Таманы менен тик турган,
Оң колуна кара кан
Кармай түштү деп угам» –

делинип Семетей сүрөттөлсө, Сейтек да колуна кан чеңгелдеп, карыштай кара жалы менен төрөлөт. Байыш да булардан кем калбайт.

Баланын киндигин кескен аял **«Киндик эне»** аталып калат. «Наристе киндик энесин тартат» деген казак элинде сөз бар. Баланын киндиги курч устара менен кесилип, ага кийиз күйгүзүп басышкан.

Казак элинде мындай ырым бар: «Уул баланын киндигин «үй күчүк болмасын, далада өскөн баатыр болсун» деп кырдан нары алып барып ташташат. Кыз баланын киндигин «үйдүн куту болсун» деп, от башына, очоктун түбүнө көмөт.

«Тилегибизди киндик кескен жерден, киндик каны тамган жерден бер» – деген сөз бар. Манастын киндигин Канымжан аттуу аял кесет: «Дамбылданын зайыбы, киндигин өзүң кес деди». Ал эми киндик кескен аялдын күйөөсүн «киндик ата» дешкен. «Семетей» эпосунда мындай маалымат жолугат:

Кайып болуп талаага
Качып кеткен Бөлөкбай
Киндик атаң болуучу
Бөлөкбайды көрө кел.

… Айчүрөк Семетей кайып болуп кеткенден кийин үч айлык боюнда калат. Ал Кыяска билдирбегенге аракет кылып «баатырдан калган белги» – деп көз жарып алууну теңирден тилейт. Душман шегин билип калса, перзент жарык дүйнөгө келбей калабы деп коркот. Бирок Айчүрөк жөнөкөй аялдардан эмес, анын толготкону жети күнгө созулуп, «Чыңырып үндү салганда, жансыз чыккан тал ыйлап», Кыястын каарын төктүрөт. Кыяс бала өзүнөнбү, же жокпу? – деп шекшине баштап сыйкырчы жети кемпирге курч устара берип катуу табыштайт:

«Кыз төрөсө Айчүрөк,
Аппак ороп алгыла,
Тилегин берди, каным,– деп
Сүйүнчүлөй салгыла.
Эгерде эркек уул болсо,
Акыры душман зилинде,
Жакшылык кылбас түбүндө…
Киндигин кесип кала көр,
Билгизбей жоюп сала көр.
Баланын көзүн жоготсоң,
Кыястын ишин оңолтсоң»[45].

Эркек баланын жашоого келбеши үчүн аларга алтын-күмүш, мал-мүлк берүүнү

убадалашат. Кыястын үйүндө отун алып, суу куйган Карача сөздүн төркүнүн билип алып, Айчүрөккө жеткизет. Ал акылмандыгы, айлакерлиги менен жети кемпирди жакшы маанайда тосуп алып мактап, «суусаганы басылсын, умачтай көзү ачылсын» деп, уу кошулган Сары саамал кымызды куйдуруп, жамандыгына жооп кылып, дүйнөдөн жок кылат.

Төбөдөн чолпон кошулуп,
Белги болуп, төрөптүр,
Төрөлгөндө баласы,
Ырымы мындай карачы
Оң чекеден күн чыгып,
Сол чекеден ай чыгып.
Тогоол болуп бул экөө,
Белги болуп алыптыр,
Айдай катын Айчүрөк,
Эркек төрөп салыптыр[46].

Наристенин киндигин өзү кесип, Кыяска Айчүрөк сүйүнчүлөп барат эмеспи! Баланын моло таштай салмагынан Кыястын такасы жерге кире түшөт, ал дароо жоо болорун баамдайт.

Бала төрөлгөндө башкаларга сүйүнчү айтылып, сүйүнчүлөгөн адамга жакшылыктын белгиси катары белек, сүйүнчү ыроолонот. «Бешик боосу бек болсун!» дешкен. «Манас» эпосунда Акбалта «Эркек деп бирөө жүгүрсө, Жарылып кетер жүрөгүм» деп тоого-талаага чыгып кеткен Жакыпка сүйүнчүлөйт:

– Айтканымды туюнчу,
Арстаным Жакып, сүйүнчү!
Карыганда байбиче
Кабылан тапты, сүйүнчү!
Жобогондо байбиче
Жолборс тапты, сүйүнчү!
Эриккенде байбиче
Эрмек тапты, сүйүнчү!
Кайгырганда байбиче
Каралды тапты, сүйүнчү![47]

Жакып хан «Андай болсо, Акбалта, Мына бу алтынды алчы бир калта» деп сүйүнчүсүн берет.

Бала төрөлгөндө атасынын ээн жакка кетип калышы фольклордо туруктуу, жалпы окуялардан.

Алтайлыктардын «Маадай Кара» эпосунда баш каарман согушта жүргөндө уулдуу болот:

Каан орды каан,– деди,
Баатыр орды баатыр,– деди.
Алтын-Тарга абакайын
Уул бала кабайлаган,– дебей кайтты[48].

«Токон-апа, сүйүнчү! Жоробек акемдин келини төрөдү, сүйүнчү!» – деди.

«Ии, айланайын, болсун, болсун. Качан төрөдү»

«Таңга маал».

«Кызбы, эркекпи?» «Кыз. Атын Торгой коёбуз дешти Токон-апа. Таңга маал төрөлгөн торгой дешти».

«Эң жакшы болуптур, балам. Өмүрлүү адам болсун» – дедим.

Бирөөнүн жарык дүйнөгө келгенине өзүнчө эле кубанып, ошол чоң кубанычын ар кимге бөлүштүрүп кабар салып жүргөн уйчуман баланын сөзү делебемди козгоп кетти»[49] – деп эскерет Толгонай «Саманчынын жолу» повестинде. Сүйүнчүнү укканда ар бир адам сүйүнүшү керек эмеспи!

«Асел Нарындагы төрөт үйдө болчу. Келсем уул төрөптүр! Албетте, үстүнө киргизбей коюшту. Машинага миндим да тоо аралата бир куудум дейсиң. Кыштын күнү эле. Айланам кар, аска-зоо. Көзүм алачакмактап, өзүмө өзүм ээ боло албайм. Долондун белине чыктым.

Машинадан ыргып түштүм да, абадан кере жутуп, бүт дүйнөгө айгай салдым:

– Э-эй, тоолор! Мен уулдуу болдум!»[50].

Ильяс сүйүнбөгөндө ким сүйүнөт?! Андан бактылуу адам барбы?! Анын кубанычы койнуна батпаган жан дүйнөсүн автор эргип жазат.

Фольклордунбу, же жазма адабияттын каарманыбы, же турмуштагы адамбы – баары бир сүйүнүчтү укканда мандайы жарылып, көзү чачырап, жүзү нурданып, жүрөгү элжиреп, жан дүйнөсү мемирей түшүп, айлана-чөйрө ого бетер кооз, сулуу, көрктүү сезилет.

Наристени оозандыруу ырымына ылайык сары май менен оозантышкан. Элдик түшүнүк боюнча баланын оозуна сары май салынса, анда ал майлуу, сүттүү болуп, ырыскысы кетпей, кийин эр жеткенде эл-журтуна, ата-энесине кайрымдуу болуп, жакшы ниет-тилектердин күбөсүнө айланат. Эл арасында оозантуу учурунда төмөндөкүдөй жакшы каалоо айтылган:

Биисымылда уракман урайым,
Оозуна май салып турган умайым.

Алты куйрук ашагын.
Алтымыш аша жашагын.
Жети куйрук ашагын,
Жетимиш аша жашагын.
Кызыл тилден таңдайлуу бол,
Ырыскыдан мандайлуу бол![51]

Төрөткөн аялдар Манасты үч карын май менен оозандырышкан:

Сандык толо май деди,
Салган кошо бал деди.
Эки-үч карын май алып
Эми оозуна сал деди.
Үч карын май алганы,
Үч кайтара салганы.
Үч карындын майларын
Үч саатка койбой жалмады[52].

Баатыр болуучу балдар гана эмес, туулган наристелердин бардыгына сары май оозандыруу салты бүгүнкү күндө да кеңири кездешет.

Оозеки чыгармачылыкта бала каарман «алтын төштүү», «алтын көкүлдүү», «алтын чачтуу» (күмүш менен да берилет) болуп сүрөттөлөт. Анын денеси ай, күнгө чагылышып, көздүн жоосун алат. Түрк элдеринин чыгармачылыгында алтын бала, күмүш кыз элестери кеңири тартылат. Алсак, казактардын «Мундук, Зарлык», кыргыздардын «Жаныш, Байыш» эпосторун көрсөтсөк болот.

Жаныш, Байыш каармандар алтын көкүлдүү болуп төрөлүшөт да, эпосто мындай саптар башынан аягына чейин коштойт: «Атка минип шарт этип, Алтын көкүл жарк этип», «Алтын көкүл жарк этип, Атынан түшүп чалк этип», «Алтын көкүл жаркырап, Азан айтты баркырап»...

Ч. Айтматовдун «Саманчынын жолу» повестинде ымыркайдын жарык дүйнөгө келиш эпизоду – көркөм трагедиянын, «өмүр-өлүм» күрөшүнүнжеткен чеги. Толгонай келини Алимандын өмүрү менен жанталашып күрөшүп жатты.

Каармандардын психологиялык абалдарын жөнөкөй тил менен айтып берүүгө мүмкүн эмес. Ошондуктан, окуянын ирээттүү жүрүшүн үзбөй, психологиялык чыңалууну бошоңдотпой, персонаждардын ички сезимдерин жалаңкат, үстүртөн бербөө үчүн повесттен бир аз узунураак цитата алууга туура келди. Анын үстүнө автор тарабынан баяндалган трагедиялык ситуация окурмандын жүрөгүн эзгендей абдан таасирдүү. Жер-Эне да мынчалык оор кайгыны көтөрө албай силкинип алат эмеспи. «Саманкананын эшигин жула берип кирип да бардым, селейип туруп да калдым. Самандын үстүндө чалкасынан түшүп, Алиман төрөй албай кыйналып жаткан экен, көргөндө эле эсим чыкты. «Бул эмнең, кокуй катыгүн! Эмне үчүн айтпадың!» – деп, колтуктап көтөрүп, аягына колумду суна бергенимде, белчеден ылдый сыгып алардай кан болгон чапан, көйнөктөрү ыпысык болуп билегиме оролду. Бети-башы кубарып, кара-көк, көзү алайып, дем алалбай тумчугуп: «Өлдүм!» Өлдүм! – деп онтолоп жатты. Ичин кармалай берип, иш начар экенин дароо эле түшүндүм. Кудай сакта, кан көп кетип калыптыр. Өзү да көптөн бери толготуп жаткан экен. Мындайда доктурдан башка даба жок. Жанды алып калса ошол алып калат. Далбасалап көчөгө чуркап чыгып, Айшалардын терезесин койгулап жибердим: «Тургула, кокуй, тургула! Бекташ, айланайын, арабанды тез камда – Алиманды доктурга жеткирбесек болбой калды» – деп, аларды ойготуп, кайра жетип келип, Алиманга суу ичирдим. Калчкалч этип, тиши тишине тийбей араң ичти. Аңгыча ооруп төшөктө жатканына карабай, Айша чуркап келди. Алимандын түрүн көрүп, бопбоз болуп, титиреп: «Айланайын Алиман... Чыдай тур. Чыдай тур, кудай, кудай!» – деп күйпөлөңдөдү. Ошол түнү Бекташ жолдон кеч кайтып, кудай жалгап, аттарды бастырманын астына байлап, арабасын үйгө койгон экен, көп кечикпей, арабаны короого айдап кирди. Арабага төшөк-жууркан салып, жаздык коюп, караңгыда темселеп, үчөөлөп жатып Алиманды араң көтөрүп келип, арабага жаткырдык. Ушуну менен ал-буга келбей тез эле жөнөй бердик.

Ай ошондогу тоңголок жол ай, ай ошондогу караңгы түн ай... Доктуркана анда суунун наркы өйүзүндө, чоң кыштакта эмес беле. Көпүрө болсо – тээ ылдый, алда канча ыраакта.

Мындай чыга бергенде, Алимандын толгоосу кайра күчөп беш бүгүлүп, беш жазылып, үстүндөгү жамынчыларын ыргытып, адам чыдагыс үн менен чаңырды.

– Ооба, Толгонай. Ошол караңгы, бүркөө түнү кыш келерин күтүп, тунжурап,

сууктан чүмкөнүп жаткан мен, жер, адамдын ачуу чыңырган жалгыз үнүнөн селт этип, козголдум. Ошол силер экенсиңер го.

– Ооба, Жер-Энем. Кантер айлабызды билбей, Бекташ арабаны тезирээк айдаса, Алиман кыйкырып чыдабайт, жай айдатсам жан чыдабайт: кан токтобой кете берди, майып болуп кетет экен го деп эсим жок. Ушуну менен кылдырап жүрө бердик. Же бир жол арбысачы, кокуй ай. Алимандын башын тиземе коюп, мойнунан кучактап отурдум. Улам жамынчыларын ондойм, улам фонарь менен бетин жарык кылып карайм. Бекташ айланайын кайта-кайта кайрылып: «Чыдай тур, жеңе, мына азыр, аз калды. Көпүрөгө жакындап калдык, бат эле жетебиз» – деп алаксытымыш болот. Шыбыргактап муздак жаан да себелеп келди. Бир кезде онтолоп, кыйкырып жатып, чиренип, кайра бүктөлүп, Алиман солгун тартып, кыркырай баштады: «Алиман! Алиман!» – деп оттой ысыган бети-башын сыйпалап, жарык кылсам, жанталашкан, кыйналган көздөрү менен мени аянычтуу карап, «Токтогула. Өлүп бара жатам. Токтогула» – деди. Арабаны токтото салдык. «Башымды өйдөрөөк карма, эне» – деп, аңканы катып, энтигип, ыйлап сүйлөдү. «Эне, энекебай! Ичим өрттөнүп, өлүп бара жатам. Тирүү калбайм. Касиетинден айланайын, энекебай. Ал дүйнө, бул дүйнө ыраазымын... Бул дүйнөнүн кызыгын көрбөй кеттим, кантейин, кантейин. Кечир, кечир күнөөмдү энеке. Кудай үшүнтүп койду, жаман көрбө». Өпкө-жүрөгүм үзүлүп жалындым: «Чыдай тур, балам, чыдагын. Сен аксың, сенде эч кандай күнөө жок, сен эң таза аялсың. Сен өлбөйсүң!» – ошол учурда Алиман кайра чалкадан кетип чиренип, ичи дагы сыгыла баштады. Баланын колу чыгып келе жаткан экен. Кан дагы эле куюп туруптур. Бир аз өтсө, өлүп кетерине көзүм жетип: «Бекташ, колтугунан өйдө көтөрүп, ичин сык,– дедим. – Уялба, көтөр тезирек!» Баятан ыйлап отурган Бекташ, өйдө тура калып, Алиманды көтөрүп, ичин басканда, баланын колунан кармап тарттым. Бала чыкпай жатты. Алиман бир жактан кыркырап, жан талашып жатса, о, шумдугай, кулагымды тундуруп дагы да баягы эшелон – кыйкырык улаш эки паровоз алып учкан вагондор мээмди как жарып өтүп бара жаткансып, «Апа-а! Алима-ан!» – деп аркыраган шамал жула качкан үнгө, баланын «б-а-а!» деп бакырган үнү кошулду. О, турмуш ай, мынча неге катаал болдуң, мынча неге сокур болдуң? Бала да түштү, Алимандын жаны да кете баштады. Кызыл эт немени этегиме антип-минтип орой салып карасам, Бекташ колтугунан алып көтөргөн калыбында, Алимандын мойну бир жагына кыйшайып, колдору салаңдап калыптыр. «Кокуй, Алиман?» – деп, тамырын кармай салсам – жан жок, кетип бара жатыптыр. Аркыраган шамалды жиреп, эшелондун шакылдаганы эч бир кулагымдан кетпей, дүйнөгө келер замат, «Ба-а!» деп кыйкырган биринчи туңгуч үнү менен өлүп бара жаткан энесине кош айткансып, бала ыйлап, Алимандын көзү муз тартып агына айланып жатты. Кантеримди билбедим. Бир заматтын ортосунда бири өлүп, бири туулуп, көз алдыма ажал менен турмуштун кагылышканы эсимди оодарды. Анан эмне болгонумду өзүм да жакшы билбейм.

– Силердин үнүңөрдү мен уктум, Толгонай, «Алиман! Айланайын каралдым! Көзүңдү ач, көзүңдү ач!» – деп сен зар какшап жаттың. Жаңы төрөлгөн бала, көлдүн кылаасында жалгыз калган аңырдай, ыңаалап боздоп, эмчек сурап жатты окшойт»[53].

Мындай оор трагедияны психологиялык, философиялык, нравалык жактан жуурулуштуруп, согуштун азабынан запкы жеп, өмүрдүн, баланын, адамдын барк баасын билген ак чач эне Толгонайдын элестүү ал-абалын баяндоо чебер жазуучунун гана көркөм дүйнөсүнөн жаралат. Сүрөттөлүп жаткан эпизод канчалык көркөм фантазиянын туундусу болбосун өтө реалдуу. Жазуучунун ар бир сүйлөмү, керек болсо сөзү, тыныш белгилери каармандын жан дүйнөсүн ачып берүүгө көркөм кызмат аткарып жатат.

Ушундан кийин Толгонай «өлүп калам го» деп ойлогон, бирок перзенттин доошу аны кайра жаңы дем менен жашоого жетелейт эмеспи!

Жазуучу К. Жантөшев бир чыгармасында минтип жазат: «Айша Алымды төрөп, тону түшпөй каза тапты». Баланын тонуна илгеркилер этият мамиле кылы-

шып, эч ким баспаган таза жерге, же дөңгө көмүшкөн.

«Первоначальным в комплексе магических обрядов и церемоний был обряд тоомтолхо (или тоомто мантаха) – захоронения последа... Послед считался частью, душой ребенка и жизнь новорожденного зависела от того, какие предосторожности предпринимались относительно последа... Обряд могли исполнять три, пять или семь избранных старых женщин. На выбранном месте исполняющие обряд старухи копали ямку, на ее дно стлали войлок, на который клали шерсть, затем зерна, на них – правую заднюю лодыжку овцы, а сверху послед: затем ямку засыпали»[54].

Катын тууганда ал үйдөн от бербеген[55]. Казак элинде жаңы төрөгөн аял үйгө кирген итке «чык» деп кууган эмес, анткени аялдын тиши түшүп калат, күч-кубаты кетет деген түшүнүктө болушкан. Эмчектеги баланы аял жылаңбаш эмизбеген, ар дайым жоолук салынып, жүзүн буруп көкүрөгүн көрсөтпөйт, анткени балага шайтан какач чачып жибериши мүмкүн.

Төрөгөн аялга «тердесин» дешип жаш мал союлуп, атайы күчтүү тамак-аштар даярдалат. Аял кырк күнгө чейин колун сууга салбайт, муздак буюмдарга кол тийгизбейт. Мында жаңы туулган ымыркай ташбоор, мээримсиз болуп калат мааниси жатат.

Наристени куттуктап барганда чийки эт алып барышпаган, себеби ал өлүмдү билдирген.

«Ак жолтой май көтөн бол, арам. Тиги кеткен атаң эсен келип, минтип маңдайыңдан өпсүн» – дейт бир чыгармасында Т. Сыдыкбековдун каарманы. Перзент төрөлгөндө кемпирлер «Май көтөн бала, май көтөн» деген жакшы тилек айтышкан. Бул сөздү көбүнчө бөбөк төрөлгөндөн кийин үй-бүлөнүн тилеп жүргөн үмүт-максаты, кыялы иш жүзүнө ашып, онунан чыккан учурларда колдонушкан.

«– Баса, балабызга ат койбойбузбу, сен ат ойлодуңбу?

– Ойлодум,– деди Эрдене. – Сен макул болсоң Кунан деп коёлу, эң сонун ат!

– Кунан дейлиби?

– Ооба.

– Абдан жакшы ат.

– Жал, куйругу төгүлгөн, туягы темир кунандай болсун!!

Догулаң бешикке ийилип ымыркайдын кулагына шыбырады:

Эрдене да бешикке ийилип:

– Атың – Кунан уктуңбу, балам, сенин атың Кунан! – деди.

Адам жаралып, ага ат коюлган учур оңойбу, экөө бир саамга үн катпай туруп калышты[56]». Анткени алардын алдыларында Чыңгызхандын оор жазасы күтүп турган. Балалуу болгондугу үчүн да күнөөлүүбү?! Жашоого талпынган ымыркайдын тагдыры не болот?! Балким, адилдик кылып Чынгызхан буйругунан жанып кетээр?! Кубаныч менен трагедиянын ортосунда калган каармандар баланын жашоосу үчүн өлүмдөн да кайра тартышпайт.

Балага молдо же айыл аксакал ж. б. асан чакырып, ат коюшкан. Элдин ишеними боюнча адамдын аты анын келечек тагдырын айкындайт. Бирок кээде кыргыздар балага ат бергенде көзүнө биринчи эмне көрүнсө, ошого байланыштырып ысым бере беришкен. Кийинки мезгилдерде жакшы ниет, тилек, үмүт менен назик, уккулуктуу ысымдарды тандоого басым жасалган. Ошону менен бирге адамдын атынын коюлушуна доордун, замандын кандайдыр бир жаңы көрүнүш, кубулуштарга байланыштуу ачылыштардын таасири тийген. Кыргыздардын аттары негизинен жан-жаныбарлардын, канаттуу куштардын атынан курулган.

Төрөлгөн наристе улам кыз боло берсе «Уулбол», «Бурул», «Жаңыл» чарчай берсе «Токтосун», алла-таалага сыйынып «Теңирберди», «Кудайберди» ж. б. ысымдарды беришкен. Ошондой эле кыргыз, казак элинде бала чарчай берсе, акырында уул тапса жети аялдын бутунан өткөрүп – Жетимишбай деп ат коюшкан.

Баласы токтобогон ата-эне кырсыктан көзүн жазгыруу үчүн баласы төрөлгөндөн аны бала-чакалуу бирөөгө берип, кайра андан сатып алуу ырымы да кездешет. Мындай учурда көбүнчө «Сатыбалды», «Сатылган» деген сыяктуу аттар коюлат.

Этнограф С. Абрамзон мындай деп жазат: «в тех случаях, когда в семье дети не выживали, совершили целый ряд магических действий для сохранения жизни ребенка. Особое место среди них зани-

мал обряд передачи новорожденного в другую семью для кормления его грудью чужой женщиной. Через известное время его забирали обратно, причем это изображалось как «покупка» ребенка... При «покупке» ребенка кормившей его женщине в качестве платы давали 9 предметов, состав которых варьировался в зависимости от пола ребенка»[57].

Ат коюу асаны жөн эле сөздөрдөн эмес, көркөм ыр түрүндө да болгон. Фольклордук үлгүлөрдөн төмөнкү саптар сакталып калган:

Алло акбар, алло акбар!
Алпейим дайым сактаар.
Теңирим адам берди,
Ааламга адам келди.
Айыл, калаа сүйүнчү!
Арыштаар кадам келди
Кең пейилге перзент берди,
Касиети бассын жерди,
Берекети баксын элди.
Көлөкөсү тапсын шерди,
Асан айтып атын коём.
Теңир берген затын коём.
Уул болсо жоодон сактаар,
Эне эмизген сүтүн актаар.
Атаандашпай малын багаар,
Жерин айдап, данын табаар,
Атасынын мээнети кайтаар.
Алдына дулдул тартаар,
А кыз болсо кырк жылкы,
Кийиз жасап, үйүн жабаар,
Энесинин ишин алаар.
Гүлдөй гүлдөп сайма саяар.
Уул бекен, кыз бекен?
Ким болду экен?..
Уул экен! Уул экен!

Ааламга адам келди,
Айыл, калаа сүйүнчү!
Арыштаар кадам келди,
Ким дейбиз атын?
Көрүнчү бачым!..
...Апакей отун келди!
Эмесе атын коём:
Отун алып баксын элди!
Жарыя айтам, отунчу,
Аты болсун Отунчу.
Айыл, калаа сүйүнчү!
Оо, Отунчу! Отунчу!
Аты болду Отунчу!
Калк сабына кошулчу! [58].

Асан чакырган адам жөн гана баланын атын коюп койбойт, айланага жар салып, келечегине бата берет. Ырда адамдын ушунчалык кубанган, толкунданган, оргуштаган эмоциялык элеси жандуу, даана чагылат.

Ат коюу – фольклордук жанрдын урунттуу окуяларынын бири. Баатырлардын ысымдары оңой-олтоң эле табыла калбайт, анын кебете-кешпирин көргөндөр кереметтүү жышаана менен жарык дүйнөгө келгендигин түшүнгөндөр ага ылайыктуу ат таба албай кыйналышат. Бул биринчиден. Экинчиден, ысымды ар ким эле коё бербейт, касиеттүү, кадырлуу аксакалдардын бири же болбосо белгисиз жактан пайда боло калган думана коёт.

Элдик эпостордогу ат коюу мотиви туруктуу мотивдерден. «Эр Төштүктө» Элеман уулума ат коюп бергиле деп журтка кайрылат, аксакал адам чыгып ат берет. «Жаныш, Байышта» эки эгизге Кыдыр Илияс коюп, кайып болот.

Кызыр (Кыдыр) Илияс – бакыт, таалай, ырыскынын ээси, пири. Адам өз ыкласы менен туюп, билип кадырлай билсе, «кызыр жылоолоп» токтоп калат имиш. Таанибай билбей калса, өтүп кетет экен. Кызыр адам баласына ар түрдүү кебетеде, кээде ак боз ат минген аксакал катары кездешсе, кээде «тулубун көтөргөн кайырчы» элесинде жолугушу мүмкүн.

Фольклордук чыгармалардын дээрлик бардыгында, мейли казактардан алалыбы, мейли кыргыздардан карайлыбы, Кызыр Илияс карып калган баласыз атага жолугуп, кереметтүү сөздөрдү айтып, балага ысым берет.

Санжырада айтылгандай Болот бийдин көчү жаңы журтка көчкөнү жөнөгөндө, Эсенгул бешикте жалгыз эски журтта калат. Таалекенин бешикти өңөрүп келбегенин көрүп, ал жигиттерин конушка чаптырат. Жигиттер бир аркардын бешиктеги баланы эмизип турганын көрүшүп, баланын ууртунан көбүк болуп аккан сүттү «ырым» деп ууртташат.

Болот бий эл чакырып, той өткөрүп, атын коюп бергиле дегенде эшиктен бир селдечен думана келип, «бул бала ээн калгандыктан атын Эсенгул койдум» дептир. Болот бийдин түшүнүгүндө ал Кыдыр Алейкисалам.

Өзбек эпосунда Алпамышка ысымды Шаймерден коёт.

Семетейдин аты алдын ала коюлат: «Акыры туулса эркек уул, Аты болсун Семетей». Магиялык мааниге, касиетке ээ деп адам ысмын байыртадан эле эсептешкен. «Ат – адамдардын байланыш жасоосунда эң биринчи каражат. Ал адамга сыймык алып келет жана анын тагдырын аныктайт. Адам аты менен даңкка жетет, ошондуктан ат коюу салтанаты эң жогорку даражада мактоого татыктуу»[59] – деген мүнөздөмө берилиптир индиялыктардын илгерки китептеринде. Алардын «Махабхаратасында» каармандын аттары асмандан добулбастын күрүлдөгөн доошүнүнөн коюлат. Түрк-монгол ж. б. элдерде мындай ат коюудагы типологиялык көрүнүш мыйзамченемдүү.

Ал гана эмес укмуштуу бала төрөлөрү нечен жыл мурун душмандын сыйкырдуу китептерине (бичик, даңза) аты алдына ала жазылат.

«Жаныш, Байыш» эпосунда жаңы төрөлгөн баладан жер силкинип, аска-зоо кулап кеткенин баамдаган кытайдын көрөгөч олуясы Сыядат хандын өлөрүн баамдап кабарлап, баланы жаштайынан көзүн тазалоого кеңеш берет.

«Манас» эпосундагы ат коюу элестүү сүрөттөлөт:

Берген болсоң уруксат,
Мен коёюн атын,– деп
Дубана сүйлөп калганы.
– Ат коюңуз акыр,– деп
Адамдын баары чуу этти.
Аты болсун Манас деп,
Алда таала сактасын
Ар балаадан калас деп,
Бата кылды баарысы,
Жашы менен карысы[60].

Айрым учурларда балага эки ат да берилет. Күндөлүк турмушта муну эркелетүү ж. б. формасы катары кабыл алса болот. Ал эми оозеки чыгармачылыкта балага эки ысымдын берилиши кеңири жайылган. Манастын бала чагындагы аты Чоң жинди эмеспи. С. Каралаевдин вариантында Жакыптын түшүнө Кыдыр Алекисалам кирип, душмандарыңа Манастын ордуна Чоң жинди деп угуз деп аян берет. Башка аттын айтылышы – баланы сактоонун бир ыкмасы, антпесе али күчкө келе элек баланы душмандар өлтүрүп коюшары мүмкүн. Ансыз деле Манасты кармап алып, башына шире кийгизип, маңкурт кылып таштоого далбасташып издешет эмеспи.

Баланы көргөнү келгендер, сөзсүз түрдө көрүндүк беришет. Туулган балага жентек той берилет. Жентек – бул жарык дүйнөгө келген наристеге кубанып, жакшы көргөн жоро-жолдош, тууган-туушкандарын чакырып, дасторкон жаюу. Жентектин учурунда али жаш баланы урматтап мал, буюм, кийим, акча, оюнчук ж. б. жентектеп алып келишет, энчилешет. Жентек үчүн сары май сакталып, балага жана карыяга алгач ооз тийгизишкен.

Чакырып журтун бериптир
Сегиз бээ союп жентекти,
Тоюнбаган тоюнуп
Топтогон малдар союлуп,
Ачтын баары тоюнуп,
Ар түрдүү малдар союлуп,
Балдарын катын жетелеп,
Май көтөрүп этектеп[61] –

делинет «Манас» эпосунда. Манас төрөлгөндө чоң той берилип, көп меймандар чакырылып, кыргыз элинин улуттук оюндары уюштурулат, байге сайылып, нечендеген мал союлуп, элдин эсине түбөлүк калат:

Баш байгеге саярым
Беш жүз кызыл нарым бар,
Эки төөгө жүктөгөн
Эндей алтын зарым бар.
Беш жүз жылкы, бир миң кой
Баш байгеде дагы бар.

Төрөлгөнүнө бир жумага чамалап калганда баланы бешикке бөлөшөт. Муну «бешик той» деп аташат. Айыл-ападагы нарктуу кемпирлер бешикти, шимекти майлап, арча менен аластап, жакшы ниеттилектерди айтып, оң-сол чүкөлөрдү бешиктин баш жагынан көтөрүп эңкейтип, «оң кол», «оң кол» дешет. Чүкөлөр күлтүккө түшөт. «Бешик апа, бек карма, умай эне, уйку бер» – баланы таңат, жууркасы, куржуну, кабы, баштыгы... болуп, жети нерсени бешикке жаап, энесине карматат. Ал көтөрүп алып төрдөн эшикке, эшиктен төрдү карай жүгүнөт. Байбичелер алкайт»[62]. Ошондой эле наристе чоңойгондо эмгекти сүйсүн деген тилек менен кетмен, балта, чот баштаган жети

эмгек куралды да бешикке коюшуп, төмөнкү ыр менен бешикти терметишкен:

Өөбай, өөбай ак бала,
Ак бешикке жат бала.
Бешигиң кептүү болсун,
Ата-энең эптүү болсун.

Энелүүдөн эрке бол!
Өмүрүң узун болсун.
Өрүшүң жайлуу болсун.
Тукумуң журттан ашып,
Тууганың канат болсун,
Жети мүчөл жашагын.
Тартпа жоктун азабын,
Билектүүдөн күчтүү бол,
Баатыр болсоң жөлөк бол,
Баарыбызга өбөк бол!
Өөбай, өөбай, ак бала,
Ак бешикке жат бала![63]

Казак элинин бешик ырларынын мазмуну кыргыздыкына маанилеш, айрым бир учурда ыр саптары далма-дал келип калат. Мындай болуу, албетте, жашоо шартынын, психологиясынын, дүйнөнү кабылдоосунун окшош болушу менен мүнөздөлөт.

Казак элинде бешиктеги баланы чечип алуу көрүнүшү да ыр менен коштолгон:

Апасы шешип алсын,
Уйкысы бесикте калсын.
Балам бесиктен шыксын,
Паалеси есиктен шыксын.

Казак элине тиешелүү дагы бир ырым-жырымга кайрылалы: баланы бешикке саларда кычкачты отко ысытып, суу чачат, жин-шайтандарды, балээ-палакеттерди айдашат. Бала «кырандай алгыр болсун!» деп бүркүттүн туягын бешикке байлайт. Эки жагынан кылыч жаркылдатып, «Жаң жүрөк баатыр болсун» десе, үчүнчүсү «Такымынан тулпар кетпесин, байге бермес чабандоз болсун» деген тилек айтат. Тубектен даам-татымдарды аралатып, балдарга таратылып берилет.

Туула элек балага бешик алдын ала жасалбайт, ошондой эле бош бешикти терметпейт, анткени ар кандай кырсык болушунан чочулашкан.

Бешик тойго үй ээси аябай камынган, боорсоктор жасалып, дасторконго түркүн даамдар коюлуп, мал союлуп...

«Ата-эне ж. б. жакындарынын ымыркай балага төгүлгөн мээрими, жылуу сезим – сүйүүсү наристенин келечегине тиешелүү ой-тилеги, үмүтү бешик ырларында чагылдырылат»[64] – деп жазат С.Мусаев. Чындыгында эле кыргыз оозеки чыгармачылыгында бешик-балдар ырлары маанилүү орунду ээлейт. «Бешик ырлары», «Алдей-алдей бөбөгүм», «Сал-сал салбилек» ж. б. чыгармаларды байыртадан ар бир обон менен угуп чоңоюшкан.

Мындай караганда чыгармалар балдарга арналып ата-эненин камкордугу, эркелетүү, сооротуу, алаксытуу ж. б. арналып ырдалганы менен турмуштун көп кырдуу жактары камтылып, коомдук-социалдык, таптык көз караштар, философиялык ой толгоолор орун алган. Ошону менен бирге балдарды адамкерчиликке, ыймандуулукка, акыл-эстүүлүккө тарбиялоого багытталган. Натыйжада бешик ырларынын стили жеңил келет да, бешикти терметүү кыймыл-аракетине, ритмине шайкеш болуп, обону созулуңку, салмактуу тартылат.

Бешиктеги наристени терметкен кишилер (негизинен аялдар) бешик ырын мукам, обондуу, жагымдуу үн менен коштойт да, баланы көшүлтүп уктатып жатып эле анын назик сезиминдеги музыкалык туюмун өстүрөт.

Жогоруда белгилегендей, «Бешик ырында» баланы уктатуу процесси менен кошо жашоодогу татаал мамилелер, кыял-үмүттөр, тилектер чагылдырылат.

Алдей, алдей кулунум,
Ай заманда туулдуң.
Шекер кошкон буламык,
Сары майга жуурдум.
Өөбай балам, Төлөгөн
Энең сени төрөгөн
Эмгекчи уулу болот деп,
Ак бешикке бөлөгөн[65] –

деп келип, баланын жер жемиш жеймин деп ыйларын, аны ата-энеси алып келерин, алардын колу бошобой кой артынан жүрүшүн, баласы – ырысы, жүрөктүн толтосу, чолпон жылдызы, таттуулугу канттай, «майга бышкан нандай» экендиги баса белгиленип, өжөрлөнбөй укташы өтүнүлөт.

Экинчи биринде эненин айылга кеткенин, эмчеги толгон сүт келерин, атасы

аңга кеткенин, канжыга толгон эт келерин ырдашкан. Мына ушул эле ырдын мазмунунан замандын оорчулук картинасы тартылып турат. Ал эми үчүнчүсүндө бай-кедейчилик ачык, даана эле айтылат.

Алдей, алдей кулунум,
Капсаланда туулдуң
Бай-манапка кор болду,
Сенин тууган-уругуң.

Бул жерде баласынын тар заманда туулуп калгандыгына, анын келечегине түйшүк тартуу, толгонуу көрүнөт.

Ыйлаба, балам, ыйлаба,
Ата-эненди кыйнаба.
Эл жайлоодон түшө элек,
Арпа, буудай быша элек.

Социалдык теңсиздик, турмуштун татаалдыгы, баласынын курсагы ачып ыйлап жаткандыгы, терметкендин шайы ооп, айласы кетип сооротуу, алаксытуу аракети, сырткы дүйнө менен бешиктеги баланын байланышы ж. б. көркөм поэтикада элестүү сүрөттөлөт.

«Салбилек» ыры бала эми отурууга жарап, талпынып, умтулуп калганда аткарылуучу обондуу ыр. Баланын колун көтөрүп, бутун созуп, тилек айтып, денесин чыйралтуунун эң ийкемдүү жолу.

Сал-сал, сал билек,
Сары майга мал билек.
Коён коштуу кош билек,
Кошоктошкон ак билек.

«Тай бөбөк», «Каз-каз», «Тай кулун» деген ырлар да баланын алгачкы кыймыл-аракетине карата арналып, ата-эненин ички сезиминдеги кубанууну, сүйүнүүнү билдире турган сезимдер:

Тай-тай бөбөк, тай бөбөк,
Алды артына май бөбөк.
Каз-каз бөбөк, каз бөбөк,
Жалкоолонбой бас бөбөк.

Балдарынын улам жаңы алга умтулууларын, өсүп, чоңоюп бараткандыгына ата-эненин элжиреп, жүрөгүнүн эзилиши, мээриминин төгүлүшү. Баланы ыр менен эркелетүү да өтө кеңири тараган.

Менин балам кардай,
Сүткө салган балдай.
Коёнектин колундай,
Кекиликтин бутундай.

Албетте, кыз бала менен уул баланын бешигин терметкенде өздөрүнө таандык сапатка ылайык өзгөчөлөнгөн тилек-ниеттер айтылып ырдалышы мүмкүн. Анткени, кыз менен эркек баланын келечектеги турмуш ордулары, жасаган иштери бөтөнчөлөнөт эмеспи. Балдарды Манастай айкөл баатыр, Бакайдай акылдуу, Кошойдой кеменгер, Семетей, Сейтек ж.б. эпостук каармандардай эр жүрөк болуп тарбияланса деп ойлошсо, кыздарды Каныкей, Айчүрөк, Кыз Сайкал, Жаңыл Мырзадай уз, сулуу, патриот ж. б. болууну тилешкен:

Алдей, алдей бөбөгүм,
Алдей, алдей бөбөгүм!
Бабаң айкөл Манастай,
Баатыр болгун, шер болгун,
Кабылан болгун, шер болгун.
Алдей, алдей бөбөгүм,
Алдей, алдей бөбөгүм.
Каныкейдей уз болгун,
Калкың сүйгөн кыз болгун!

Энең сенин уз болгон,
Элиң сүйгөн кыз болгун![66]

Бешик ырларынын көркөмдүк өзгөчөлүгү мында турат: ритм, рифмага ылайыкташкан, обонго жеңил салынган поэтикалуу саптар улам-улам кайталанганы менен айтыла турган маани тереңдеп, күчөтүлүп ажары чыга келет, эмоция менен жуурулушкан саптарда ар кандай салыштыруулар, метафоралар, эпитеттер (кулунум, күчүгүм, чолпонум, жылдызым, күнүм, айым, гүлүм, коёнум ж.б.) өтө кеңири колдонулат.

Баланы багып чоңойтуу өзүнчө эле бир татаал дүйнө. Ата-эне кан-жанынан жаралган наристени оору-сыркоодон, жаман сөздөн, суук көздөн сактоо үчүн не деген далбастарды урбайт дейсиз.

«Жин-перилердин балага кылбаган балаасы барбы: тумоо жаябы, оору жугузабы, аңчы чыкпай кем болсун деп мунжу кылып салабы-ай! Мунжу кемдин кереги кимге! Ошондуктан жаш бала эрезеге жеткенче жин-периден саксактап турган он»[67] – деп баласы Кирискке энеси тынчсызданат. «Деңиз бойлой жорткон ала дөбөт» повестинде Ч. Айтматов нивхилердин салттары менен ырым-жырымдарына каармандардын психологиясы, фило-

софиялык ой жүгүртүүсү, кыймыл-аракети аркылуу чебер кайрылган.

Бешикке кичинекей балка, камчы, жаа ж. б. илинген, үкүнүн ж. б. канаттары тагылган, алар балдардын сактоочусу болгон. Бир үй-бүлөнүн балдары бир бешикте чоңоюшкан, ар түрдүү ырым-жырымдар колдонулган. Жаңы төрөлгөн балага «көз тиет» дешип бейтааныш адамдарды жанына жолотушкан эмес, үйдүн ичине көз тийүүдөн сактоочу ар кандай белгилер тагылган. Бейтааныш келип кеткенден кийин баланын тынчы кетип, ооруп калса, эмчи бүбү кемпирлер баланы нан менен киренелешкен да, нанды итке беришкен. Экинчи бир ырым-жырым боюнча чыныга гүлдөн салып, оозун чүпүрөк менен жаап алып, баланын денесине жана бешигине тийгизишкен. Муну күрдүлөдү-күрдүлөдү деп коюшкан. Бала чочуп, коркуп кетсе, баланын оозуна сөөмөй салып, «апап-апап» деп апапташкан. Үчүнчү эми – коргошунду эритип туруп сууга куюшкан, жүрөк формасына келген коргошунду баланын кийимине кадашкан. Жүрөгү түшүп калса балка менен ырымдап, көтөрүшкөн.

Ал эми буряттарда мындай ырым-жырым жасалган: «Если ребенок и после «очищения» не переставал плакать, то недалеко от входа в жилище давали в небо холостой выстрел только порохом, чтобы было побольше дыма»[68] – деп жазат К. Басаева.

Ошондой эле баланы үйгө жалгыз калтырышкан эмес, эгерде кандайдыр бир себептер менен бала жалгыз калса, жаздыгынын алдына бычак ж. б. коюшкан.

Жаңы төрөлгөн балага кырк күн болгондо кыркылыгын чыгарышат. Баланын кырк күнү чыкканда «ит көйнөгүн» чечип «карын чачын» алып, аны катып коюшат. Кырк кашык сууга чайып, кырк түстүү чүпүрөктөн тигилген «кырк көйнөгүн» кийгизишет. Чач алган адамга кийит кийгизишет, ал болсо балага мал энчилейт. Салт боюнча бул милдетти таякелери аткарат.

Казак элинде «ит көйнөктү» чечкенден кийин, ага таттуу түйүп, иттин мойнуна байлап жиберет. Айыл балдары итти кууп, кармап алышып, таттууну бөлүп жешет. Ит көйнөктү «ырым» деп баласы жок аялга берет.

Ар бир адам тилек айтып алгач кырк кашык суу куюшкан. Баланы бир аз туз кошулган сууга киринтишкен. Аларды сууга жуундуруу тазалыкта кармоого, денесин чыңоого байланышкан. Бул көрүнүш түрк-монгол элдеринде абдан кеңири тараган. Кыргыздарда ымыркайды киринтип жатканда мындай тилек билдирилген:

Кырк атаңдын жөрөлгөсү,
Ата-энеңдин өбөлгөсү.

Кырк уруу кыргыз ичкен суу,
Кырк атабыз кечкен суу.
Кырк ашууну ашкан суу,
Кырк томолонуп келген суу.
Кыр, таштарды кырккан суу,
Кызыр атам таткан суу,
Суудай таза бол!
Нурдай сулуу бол![69]

«Бала периште болот», баланын айтканы келет, бала мурун сезет, баланын оозунда жакшы тилек дешкен.

Караңгыда кичине баланы сыртка көтөрбө, эгер алып чыксаң бетине көө сүртүп кой, баланы шыпыргы, кычкач, көсөө менен урбайт, ага ыпыр-сыпыр, балээ жабышат, жаш баланын кийимин караңгыда сыртка калтырба, караңгыда кыз баланы жөнөтпө ж.б. акыл-насааттар айтылган.

Эмчектеги балага даярдалган буламыкты ар адамга жегизбеген, эмчек сүткө аралашат, аялынын сүтүн эмгендей болот дешкен. Жентек-түлөөгө союлган койдун омурткасы жакшы тазаланып, мүлжүп, жыгачка тизилип коюлган, анткени баланын мойну тез бекисин дешкен.

Жаш балалуу аялдар той-аштардан үмтөтүп ооз тийбей калышса эмчектери шишийт деген ой болгон. Ошондуктан, жаш наристелүү аялга жеген тамактан сөзсүз калтырышкан же алып келишкен.

Жалгыз уулга жамалган кийим кийгизет, чачын тегиз устара менен кырдырып, маңдайына айдар көкүл коёт. Көкүлүн сылап эркелетет. Көкүл баланы суук сөздөн, суук көздөн сактайт, кыздын болсо кулагын көзөтүшөт, эки учурда тең аткаруучуларга ырым-жырым кылынат.

Бала ар кандай оору-сыркоо менен алпурушуп калганда ата-энеси эмчи-домчу, бүбү-бакшы, дубана, тамырчы, табып

ж. б. чакырышкан. Кыргыздар буларды кадырлашып, ишенип сыйлашкан. Магиялык касиети бар адамдар жин-шайтандарды кубалап, жараттарын айыктырып дарылашкан. Ал эми кандайдыр бир кырсык болуп, аман калса түлөө ырым-жырымын кылышкан. Түлөөдө мал союлуп, тогуз токоч «баабедин» жасалып, кудайга сыйынып-табынуу болгон. Шаманисттик көз караштар эл турмушунда орун алгандыктан, фольклордук түрлөрдө сакталган. «Көз тийбесин» деген ниетте тумар, көкүрөк тумар, колтук тумар, көз мончок тагышкан. Тумарда курандын аяттарынан жазылат. Ал кагаз үч бурч болуп, сыртынан тышталат. Кыргыздын ишениминде эгер балага көз тийсе мончокто житирилген ак тактын бирөө ыргып кетип, балага зыян болбойт имиш. Айрым учурларда перзенттеги ооруну жан-жаныбарларга, куштарга көчүрүшкөн. Мындай ырым-жырымдар өзбек, казак, түркмөн ж. б. элдерде кеңири тараган.

Көз тиет деп кызыма
«Көз мончок» тумар такканбы? –

деген эл ыры бар.

Баланы каз-каз тургузуу менен төлгө салышкан. Айтымда баланын оң бутун көтөргөнү – жакшылык, ийгилик, кубаныч, сүйүнүч, ал эми анын сол буту көтөрүлсө – бушаймандык, жамандык.

Оомат бизде бек болсо,
Оң бутунду көтөргүн!
Олорго оосо ак сүйлөп,
Сол бутунду көтөргүн!
Оомат бизде турбайбы,
Оң жак бутун көтөрдү[70].

А. Чоробаев:

«Жашы бирге чыкканда
Эмгек тизе жыртканда
Тушап туруп тушоосун
Бычак менен кыркканда.
Жарыштырып балдарды
Калыс кылып карттарды
Даңазалап той берет
Чыкканына кой берет» –

деп ырдайт. Ата-бабалар ар бир нерсенин, кыймыл-аракеттин ээси бар деп түшүнүшкөн. Баланы бастырбай кармап турган бир нерсе бар, ошону кыйыш керек деп ойлошкон.

Баланын «тушоо кесүү» тою да ата-эненин, тууган-туушкан, кошуна-колоңдордун жана жаш балдардын активдүү катышуусу менен өткөрүлөт. Күн мурунтан даамдуу тамак-аштар жасалып, дасторконго камылга көрүлөт. Баланын буту ала жип менен байланат, чөнтөгүндө көп таттуулар болот. Ата-эне же кадырлуу, урматтуу адамдардан бири баланы кармап турат. Алыс жактан балдар, чоң кишилер ж. б. тушоосу кесилүүчү баланы көздөй чуркашып, ким биринчи келсе буттарына байланып турган ала жипти бычак менен кесип, жетелейт. Алгачкы келгендер байге алышат жана жалпыга боорсок-таттуулар таратылат.

Бул күнү балага жаңы кийим кийгизилет: «Көйнөгүң морт болсун, жаның бек болсун», «Кийимиң эртең эле жыртылсын». Ырымдын кыскача ыры төмөнкүчө:

Итке жабуу, битке жабуу,
Кийимиң күзгө жетсин,
Өмүрүң жүзгө жетсин!

Ч. Айтматовдун «Делбирим» повестиндеги сүйүү сезими муздаган Асел менен жаратылыштын кырсыгынан жары, балдарынан ажыраган Байтемирдин ортодогу данакер баланын тушоо кесүү тоюн өткөргөн күндү – жаңы үй-бүлөнүн жаңы тушоосу катары кабыл алса болот.

Экөөнүн кубанычын айтпаңыз, жеке кайгыларын унутуп, бактылуу жубайлардай болуп ички дүйнөлөрүндө жанып турушпадыбы!

«Саматты жерге коюп, эки бутун тушап, жанына кайчы койдум. Анан балдарды жарыштырдым. Балдар чуру-чуру түшүп, чуркап келишти. Чыгып келгени тушоону кести.

– Кана, уулум, чурка эми! Алгыла, балдар, жетелеп келгиле! – дедим.

Балдар чуркуп кетишти. Самат алардын артынан тепеңтепең жөнөдү.

– О, журт! Менин кулунум жер бетине даң салып жөнөдү! Өмүрүндө мүдүрүлбөй жүрсүн, батаңарды бергиле! – деп кыйкырдым.

Тургандар жабыла бата беришти[71].

Каарман Байтемир жөн гана элдик салттын жүрүшүн баяндап отурган жок, баланын тушоо кесүү тою менен кошо анын жеке үй-бүлөлүк, ал гана эмес Аселдин тагдыры чечилип жатканы подтекст

аркылуу сүрөттөлгөн. Салт автор үчүн Байтемир менен Аселдин ички дүйнөсүн табигый жакындаштыруунун бир көркөм деталы. Самат жаза басып жыгылып кеткенде бири-бирине жакындай албай жылуу сезимде турган экөөнүн тең жетип барышы – данакер бала аркылуу түшүнүшкөндүк.

Ал эми ымыркайдын сүт тиши түшкөндө түбү катуу болсун деп камыштын арасына ыргытышкан, болбосо нанга кошуп итке беришкен.

Кыргыздардын мифтик түшүнүгү боюнча уктаган адамдын жаны денеден бөлүнүп алыс жактарда учуп жүрөт. Уйкудан аман ойгонуунун тилектери айтылган ырымдар жана ырлар жаралган. Уктарда балдарга мындай тилек айтууну үйрөтүшкөн:

Жаттым тынч,
Жаздыгым кенч.
Тилим куран,
Тилегеним ыйман.

Эркек баланы сүннөткө отургузууну мусулман баласы болуунун алгачкы критерийи катары карашкан. Баланын 3, 5, 7, 9 жашында аткарылган бул окуяга да үй-бүлө өтө жоопкерчилик менен мамиле кылышкан.

Билген устат кишиге баланын колуна жото жиликти карматып (устага жасалуу табактын жото жилигин), көзүн ак жоолук менен таңып, устатка колдон келишинче «кол байларым» деп берип ыраазы кылып туруп, анан кестиришкен. Кан чыккан жерге көк чүпүрөктү күйгүзүп басышат. Бала өзү турмайынча төшөктө жата берет[72].

Балдар дүйнөнү таанып, жаратылыш, айлана-чөйрө менен аралаша баштагандан тартып өздөрүнүн аң-сезиминен жана чоңдор тарабынан жаралган ырларды ырдашып, оюндарды ойношкон.

Баланын баёо таза сезиминен ар түрдүү жаныбарлар, өсүмдүктөр, канаттуулар, жыл мезгилдер, аалам ж. б. жөнүндө көркөм туюнтмалар, элестер жаралып, жашоодогу адилеттик, боорукердик, ыймандуулук, анын тескери жактары таанылып билинет. Алгач ал көрүп-билген кубулуштардын бардыгына таң калат, табышмактуу, сырдуу жактарын чоңдордон суроо берип, же өз алдынча ой жүгүртүп чечмелөөгө аракеттенет. Балдар ырларынын өзгөчөлүгү – кыска келип, конкреттүү предметке арналат, улам ыр саптары кайталанып, суроо-жооп, диалог, айтыш катарында түзүлөт. Буга «Ак терек, көк терек», «Акыйнек», «Үркөр үркөр топ жылдыз», «Курбака», «Турумтай», «Каак-каак каргалар», «Манжалар кеңеши», «Чымчыкей», «Чикилдек», «Таш мелжөө» ж. б. ырларды мисалга тартсак болот. Балдар фольклорунда эң кызыктуу – бул оюн ырлары. Балдар оюн ойноо менен кошо ага жараша ырларды айткан. Мисалы, Чикилдек оюнун алалы.

Оюндан жеңилген бала өтө ылдам төмөнкү ырды ырдап чуркайт:

Акбай,
Токбай,
Уяттары жок бай
Катуу жорго кашка тай
Кадик болгон башка тай.
Катуу чапса чарчаган
Жеткирбеген башкага.
үстүндөгү жаш бала
Уруп кетип аркага
Чабалакей чым-чум[73].

Ар бир кыргыз баласы балдар оюнун ойноп, ырдап чоңоюшкан. Ыр менен тили жатык болсо, жаңылмач, табышмактар менен ой жүгүртүүгө көнүгүшкөн, ашык, оромпой, чикилдек ойноо менен дене тарбиясын алышкан.

«Замана» агымынын ири өкүлү жана негиздөөчүсү Бай уулу Калыгул маселдеринде балдардын тарбиясына, билим, илимине, келечегине тынчсызданып, ошону менен алардын көз караштарына алдын ала баа берүүгө аракеттенген.

Балдардын туура эмес таалим-тарбия алышы ата-эненин жүрөгүнө так салат, бушайман кылат. Ошондуктан ар бир ата-эненин милдети тарбия берүү. «Балдарыңдын убайын көр» деп аксакалдар бекеринен бата беришпеген. Атадан калган туяктын өмүр сүрүшү жана укум-тукумду улоосу анын жарык дүйнөгө келишинин эң негизги осуйпаты.

Бешик термеле берсин!
Ата-эне кубана берсин!
Жашоо улана берсин!..

ПАЙДАЛАНЫЛГАН АДАБИЯТТАР

[1] *Басаева К. Д.* Семья и брак у бурят. – Новосибирск: Наука. – 1980. – 60-бет.

[2] *Караңыз:* Галданова Г. Р. Культ огня у монголов. – Китепте: Исследования по истории и филологии Центральной Азии. – Улан-Удэ. – 1976. – 151-153-беттер.

[3] Кыргыздар. – Бишкек. – 1977. – 4-том. – 509-бет.

[4] *Абрамзон С. М.* Кыргызы и их этногенетические и историко-культурные связи. – Фрунзе: Кыргызстан. – 1990. – 279-бет.

[5] *Басаева К. Д.* Семья и брак у бурят. – 63-бет.

[6] *Жеңижок.* Залкар акындар сериясы. – Бишкек: Шам. – 1999. – 81-82-беттер.

[7] *Арстанбек.* – Бишкек. – 1994. – 135-беттер.

[8] *Арстанбек.* – 82-83-беттер.

[9] *Токтогул.* Чыгармаларынын эки томдук жыйнагы. – Фрунзе: Кыргызстан. – 1968. – 1-том. – 186-бет.

[10] *Айтматов Ч.* 5 томдон турган чыгармалар жыйнагы. – Бишкек: Шам. – 1999. 2-том. – 346-бет.

[11] *Айтматов Ч.* 5 томдон турган чыгармалар жыйнагы. – 2-том. – 297-бет.

[12] *Касымбеков Т.* Сынган кылыч. – Фрунзе: Кыргызстан. – 1979. – 60–61-беттер.

[13] Айтматов Ч. 5 томдон турган чыгармалар жыйнагы. – Бишкек, Шам. – 1999. – 3-том. – 355-бет.

[14] «Манас». – Фрунзе: Кыргызстан. – 1-том. – 33-бет.

[15] *Ыбыраев Ш.* Эпос алеми. – Алматы: Гылым. – 1993. – 252-бет.

[16] «Манас» – 22-бет.

[17] Караңыз: Кыргыздар. – 3-том. – 56–60-беттер.

[18] Акылман Калыгул. – Бишкек: Шам. – 2000. – 6-бет.

[19] «Манас». С. Каралаевдин варианты. – 2 том. – 104-бет.

[20] Религия и мифология народов Восточной и Южной Азии. – Москва. – 1970. – 3-бет.

[21] *Пропп В. Я.* Фольклор и действительность. – М.: Наука. – 1976. – 205-бет.

[21] *Акматалиев А.* Көркөм чыгарма жана тарыхый баатыр инсандар. – Бишкек. – 1999. – 75-бет.

[22] «Манас». – 51-бет.

[23] *Айтматов Ч.* Беш томдон турган чыгармалар жыйнагы. – 3-том. – 226-бет.

[24] *Айтматов Ч.* – 3-том. 229-бет.

[25] *Кыргыздар.* – 3-том.

[26] *«Семетей».* Каралаев С. 1-том. – 52-бет.

[27] *Айтматов Ч.* 5 томдон турган чыгармалар жыйнагы. – 1999. – 311-бет.

[28] Кыргыздар. –

[29] «Манас». Орозбаков С. Академиялык басылыш.

[30] *Караңыз:* Бутанаев В. Культ богини Умай у хакасов. – Китепте: Этнография народов Сибири. – Новосибирск. Наука. – 1989. – 104-бет; Бернштам А. Н. Социально-экономический строй орхоно-енисейских тюрок VI–VIII вв. М. – Л. – 1946. – 99, 105, 163-беттер; Снесаров Г. П. Реликты домусульманских верований и обрядов у узбеков. Хорезм. – М. 1969. – 187–204-беттер; Кыдырбаева Р. З. Эпос «Манас». Генезис. Поэтика. Сказительство. – Бишкек. – 1996. – 47-48-беттер.

[31] *Кыдырбаева Р. З.* Киргизский героический эпос «Манас» (Автореф. дисс. докт. фил. наук). – Ташкент. – 15-бет.

[32] *Караңыз:* Акматалиев А. Значение творческой активности Ч. Айтматова в процессе взаимообогощения национальных литератур. – Бишкек: Илим. – 1994. Акматалиев А. Избранное. – Бишкек: Илим. – 1998. – 2-том. – 418–422-беттер.

[33] *Радлов В. В.* Сибирдеги 1862-жылдагы саякаттын күндөлүгүнөн // Китепте: Кыргыздар. – Бишкек: Кыргызстан. – 1993. – 2-том. 324-бет.

[34] До мусульманские верования и обряды в Средней Азии. – М.: Наука. –1975.– 33-бет.

[35] *Аттокуров С.* Кыргыз этнографиясы. – Бишкек. – 1997. – 155-бет.

[36] *Баялинова Т. Д.* Доисламские верования и их пережитки у киргизов. – Фрунзе: Илим. – 1972. – 26-бет.

[37] Карасаев Х. Накыл сөздөр. – Бишкек: Шам. – 1995. – 36-бет.

[38] *Макелек Өмурбай.* Кыргыз элдик адабияты жөнүндө – Китепте: Кыргыздар. – Бишкек. – 1995. – 3-том. – 472-бет.

[39] *Сухарева О. А.* Пережитки демонологии и шаманства у равнинных таджиков – Китепте: Домусульманская верования и обряды в Средней Азии. – Москва. – 1975. – 29–30-беттер.

[40] *Айтматов Ч.* 5 томдон турган чыгармалар жыйнагы. – 3-том. – 504-бет.

[41] «Манас» – 57-бет.

[42] *Хангалов М. Н.* Собр. соч. – Улан-Удэ. – 1956. т. 1. – 193-бет.

[43] *Ахметжан Кайбарулы, Болот Бопайулы.* Казак ырымдары. Казахские поверья. – Алматы: Казак энциклопедиясы. – 1998. – 18-бет.

[44] *«Манас».* – 55-56-беттер.

[45] *«Сейтек».* – Фрунзе: Кыргыз мамлекеттик басмасы. – 1960. – 52-бет.

[46] *«Сейтек».* – 34-бет.

[47] *«Манас»* – 66-бет.

[48] *Суразаков С. С.* Алтайский героический эпос. – М.: Наука. – 171-172-беттер.

[49] *Айтматов Ч.* 5 томдон турган чыгармаларынын жыйнагы. – 2-том. – 82-бет.

[50] *Айтматов Ч.* Ушунда. –1-том. – 267-бет.

[51] *Кыргыздар.* – Бишкек. – 3-том. – 515-бет.

[52] *«Манас».* – 61-бет.

[53] *Айтматов Ч.* –

[54] *Басаева К. Д.* Семья и брак у бурят. – 72-73-беттер.

[55] *Солтоноев Б.* Кызыл кыргыз тарыхы. – Бишкек: Учкун. – 1993. – 1-китеп. – 8-бет.

[56] *Айтматов Ч.* 5 томдон турган чыгармалар жыйнагы. – 3-том. – 322-бет.

[57] *Абрамзон С. И.* Киргизы и их этногенетические и историко-культурные связи. – 280-281-беттер.

[58] *Кыргыздар.* – 1-том. – 513-бет.

[59] *Пандей Р. Б.* Древнеиндийские домашние обряды. – М.: 1982. – 87-бет.

[60] *«Манас».* – 87-б.

[61] *«Манас».* – 61-бет.

[62] *Акматалиев А.* Эне адеби, Баба салты. – Бишкек.

[63] Кыргыздар. – 3-том. – 515-бет.

[64] *Мусаев С., Турдугулов А.* Көркөм сөз өнөрү. Орто мектептердин 8-классы үчүн окуу китеби. – Бишкек: Технология. – 1999. – 34-бет.

[65] *Кыргыздар.* – Бишкек. – 1997. – 4-том. – 416-бет.

[66] *Балдар фольклору.* – Бишкек: Шам. – 1998. – 40-41-беттер.

[67] *Айтматов Ч.* 5 томдон турган чыгармалар жыйнагы. – 3-том. – 433-бет.

[68] *Басаева К. Д.* Семья и брак у бурят. – 92-бет.

[69] *Кыргыздар.* – 3-том. – 516-бет.

[70] Инв. № 770.

[71] *Айтматов Ч.* 5 томдон турган чыгармалар жыйнагы. – 1-том. – 331-бет.

[72] Инв. № 306.

[73] *Кыргыздар.* – Бишкек. – 1997. – 4-том. – 420–421-беттер.

ҮЙЛӨНҮҮ ҮЛПӨТ САЛТЫ ЖАНА ЫРЫ

Кыргыз элинин салты этнос катары калыптанган байыркы мезгилден бери мыйзамченемдүү түрдө жашоо-турмушубузда жашап келе жатат. Адамдын аң сезими өсүп, менталитети көтөрүлүп, айлана чөйрөгө жана бири-бирине мамилелердин жаңы кырлары ачылган сайын ар бир доор, коомдук баскыч турмушка өз «изин» түшүрүүгө аракеттенет. Энелик доордон аталык доорго өтүү таптакыр башка көз караштардын жыйындысын жаратты. Бул, албетте, элдин каада-салтына, үрп-адаттарына, ырым-жырымдарына белгилүү деңгээлде өзүнүн таасирин тийгизди. Муундан-муунга, укумдан-тукумга сакталып келе жаткан бабалардын салты канчалык туруктуу болсо да мазмуну менен формасы жагынан элдин тарыхый басып өткөн жолунда көп өзгөрүүлөргө, жаңылануударга дуушар болду...

Көбүнчө кайсы гана көрүнүш, кубулушка кайрылбайлы, тарыхый жактан алганда Октябрь революциясына чейинки жана андан кийинки доор деп экиге бөлүп кароо аң-сезимибизге сиңип калган. Анткени, чынында эле жаңы социалисттик коом элибиздин жашоо-тиричилигин, аң-сезимин түп тамырынан бери өзгөртүп жибергенден улам көпчүлүк салт, үрп-адаттар, ырым-жырымдар эскинин калдыгы катары каралып келди. Ар бир коомдун идеологиясынын чегинен алып караганда айрым салт, адаттарды дароо көчүрүп колдонуу мүмкүн эмес эле. Ошондуктан, социалисттик түзүлүш өзүнө жат элементтерди кабыл албашы жана айрымдарын башкача формада пайдаланышы мыйзам ченемдүү көрүнүш болчу. Үйлөнүү үлпөтүндө Комсомолдук той аябай жайылган. Ал эми ошол эле учурда ичара «билинбеген» «ачуу басар», «алдына түшүү», «kууп баруу» сыяктуу жаңы көрүнүштөр пайда болгон. Кээ бир учурда идеологиянын үстөмдүгүнөн салтка, адаттарга карата мамиле кылууда аша чабуулар болгон. Элдин байыртадан калыптанып келген аң-сезиминдеги түшүнүктөрдү, жашоо-тиричилигиндеги атрибуттарды биротоло түп-тамырынан жулуп салууга өтө активдүү чабуул коюлган. Мындай көрүнүштөр элдин эл болуп сакталышы үчүн өз залакасын тийгизбей койгон эмес.

Элибиздин каада-салт, үрп-адат, ырым-жырым сыяктуу түшүнүктөрүн бири-биринен так ажыратуу кыйын. Алар бири-бирине өтүшүп, толуктап турат. Ошентсе да аларды айрым белгилери боюнча өз ара ажыратса болот. Булардын ичинен салт өтө кеңири түшүнүктү билдирет.

Салтка: 1) каада, 2) үрп-адат, 3) ырым-жырым кирет.

Салттардын ичинен адамдын өмүрүндөгү эң орчундууларынын бири – үйлөнүү үлпөтү. Үйлөнүүгө байланыштуу салттык көрүнүштөр да бири-бири менен тыгыз карым-катышта. Ошондуктан, үйлөнүү үлпөтүн кеңири мааниде кароого туура келет.

Үйлөнүү процесси да үч этаптан турат:

1) үйлөнүүгө чейинки; 2) үйлөнүү; 3) үйлөнүүдөн кийинки.

Кыргыз фольклористикасында каада-салтты, үрп-адаттарды, ырым-жырымдарды кеңири, терең изилдеген атайын эмгектер жокко эсе десек да болот.

«Ачыгын айталы. Ошо байыркылардан берки элдик наркыбызды даңазалап кыз узатуу, келин алуу, той өткөрүүдө кино-очерк чыгармак тургай деле чакан макала жазуу, деле кеп-сөз айтуу бизде

жок десек болор»[1] – деп, кейиген академик жазуучубуз Т. Сыдыкбековдун пикири бүгүнкү күнгө чейин актуалдуу бойдон калууда.

Ошентсе да кыргыз фольклорунда айрым окумуштуулар[2] өз эмгектеринде жалпы жонунан үстүрт кайрылышкан. Китептерде үйлөнүү үлпөтүнө байланышкан турмуштук окуялар менен анын негизинде жаралган фольклордук чыгармаларга талдоо берүү орун алган. Эмгектер атайын максат менен очерк жана окуу куралы катары жазылгандыктан, авторлор материалдарды кыскартып беришкен. Мына ушул өксүктү толтуруу жана коңшу элдердин материалдары менен салыштыруу максатында биз да бул проблемага кайрылып отурабыз. Элдин этнографиялык, фольклордук материалдары ар бир изилдөөчүгө бирдей кызмат кылып берет, ошондуктан окумуштуулардын ой-пикирлеринде жалпылыктардын болушу мыйзамченемдүү көрүнүш. Иштин актуалдуулугу, жаңычылдыгы – кыргыз этнографиясында, фольклорунда али күнгө чейин кеңири жана терең изилденбей келе жаткан элибиздин үйлөнүү үлпөтүнө байланыштуу каада-салтына жана ырым-жырымына илимий объект катары кароого туура келди. Ал эми эмгектин практикалык мааниси – окуу жайлар үчүн окуу куралы катары сунуш кылса болот.

Максатыбыз эмгекте кыргыз элинин үйлөнүү үлпөтүнө байланыштуу гана каада-салтын, үрп-адатын, ырым-жырымын төрт катмардын негизинде кароо болуп саналат: 1) эл турмушунда жолугушуусу; 2) оозеки чыгармачылыктын үлгүлөрүндө чагылышы; 3) анын акындар поэзиясынан алган орду жана 4) профессионалдык адабиятта аткарган функциясын анализдөө.

Бул маселелерди өз ара карым-катышта карап, чечүүгө аракеттендик десек болот.

* * *

Ар бир элдин каада-салты, үрп-адаттары жана ырым-жырымдары бар. Каада-салт, үрп-адаттар нечен кылымдардын жана муундардын традициялык көрүнүшү болуп саналат. Коомдун прогресси жана элдин психологиялык менталитетинин эволюциясы кайсы элдин болбосун традицияларына өзгөрүүлөрдү, жаңылануулларды алып келет. Каада-салт, үрп-адаттар ар бир элдин басып өткөн тарыхы, анын аң сезими менен тыгыз байланыштуу. Ошону менен бирге коңшу жашаган элдердин да бири-бирине таасир этүүсү мыйзамченемдүү. Мисалы, Борбордук Азия элдеринин каада-салты менен үрп-адаттарында бир топ жалпылыктар бар экени дароо эле байкалат.

Алгач каада-салт, үрп-адат, ырым-жырым, традиция ж. б. сыяктуу түшүнүктөрдүн өзүнө токтолгонубуз оң болуп турат. Анткени, бул тарыхый-этнографиялык, фольклордук терминдерди колдонууда көп чаташууларга жол берип, кээ бир учурларда маанилеш катары бирдей, айрым мезгилдерде ажырым карап келебиз. Жогорудагы түшүнүктөрдү бардык эле шартта бөлүп, рамкага салуу да мүмкүн эмес. Бул термин сөздөр бири-бирине конкреттүү дал келип, тескерисинче, шайкеш келбей калган учурлар да кездешиши мүмкүн.

Профессор К. Юдахиндин «Орусча-кыргызча сөздүгүндө»[3] «обычай» – адат, үрп-адат, салт, каада»; «обряд» – «ырым-жырым»; «традиция» – «традиция, адат, салт» деп берилет. Ал эми С. И. Ожеговдун «Орус тилинин сөздүгү» деген эмгегинде: «обычай» – общепринятый порядок, традиционно установившиеся правила общественного поведения, «обряд» – совокупность установленных обычаем действий, в которых воплощаются какие-нибудь религиозные представления или бытовые традиции»[4] – деп жазылган.

М. Сухановдун[5], Д. Угриновичтин[6] изилдөөлөрүндө «каада-салт» менен «үрп-адат» түшүнүктөрү өз ара байланышта, тыгыз карым-катышта каралат. Бирок, белгилүү этнограф С. Токаревдин пикири боюнча эки түшүнүктү ачык-айкын айырмалоо зарыл. Ал минтип жазат: «Нельзя не видеть две существенно различные

группы социальных явлений, за которыми уже закрепились два в общем всеми одинаковопонимаемых термина: обычай (традиция, нравы) и обряд (ритуал, церемония)»[7]. Изилдөөчүнүн жыйынтык оюна келсек, «всякий обряд есть обычай, но не всякий обычай есть обряд».

«Обряд» деген түшүнүктү окумуштуулар О. Фрейденберг, С. Арутюнов, В. Аникин, Ю. Бромлей ж. б. «обычай» деген түшүнүктөн мааниси жагынан тар экендигин белгилешет. Белгилүү фольклористтер В. Аникин менен Ю. Кругловдун «обрядга» берген аныктамалары да кызыгууну туудурат: «обряды – это установленные традицией действия, имеющие для исполнителей магическое, юридическо-бытовое и ритуально-игровое значение»[8].

К. Юдахин жогорудагы сөздүгүндө «свадебные обряды» – үйлөнүү, күйөөгө тийүү тоюнун ырым-жырымдары» деген аныктама берген. Чындыгында үйлөнүү тою мезгилинде көптөгөн ырым-жырымдар жасалат. Бирок, ырым-жырымдан да башка далай каада-салт, үрп-адаттар жүзөгө ашырылат. Демек, үйлөнүү үлпөтү адам баласынын өмүрүндөгү эң орчундуу окуя болгондугуна байланыштуу турмуш-тиричиликтеги комплекстүү иш-чаралар өткөрүлөт. Мында эки жаштын мамилеси гана эмес, тууган-туушкандардын, жалпы эле ошол айыл-апанын катышуусу, алакасы эске алынат. Материалдык алыш-бериш, чыгым болот, көркөм кол өнөрчүлөрдүн жасалгалары көрүнөт, тойго катышуучулар жарашыктуу жасанышып, өнөрпоздор, сөзмөрлөр тамшандырат, ар кандай оюн-зоок менен коштолот.

Чындыгында үйлөнүү каада-салтына, үрп-адатына, ырым-жырымына жалпы элдин активдүү катышуусу, кыймыл-аракеттердин жандуу болушу, адамдардын мамилелеринин өз ыктыяры менен жан дүйнө аркылуу ачылышы сөзсүз түрдө ар кыл жанрлардын синкреттик мүнөздө жаралышына өбөлгө түзгөн. Үйлөнүү фольклорунда ички сезимди билдирген лирика канчалык даражада болсо, драма да, эпика да ошончолук деңгээлде катышкан.

Үйлөнүү үлпөтү – бул адам баласынын келечегинин эң негиздүү башаты жана муундарды тарбиялоонун булагы. Үйлөнүү үлпөтү – бул ата-бабадан келе жаткан жакшынакай салттын жыйындысы. Үйлөнүү үлпөтү – бул кары-жаш дебей, замандаштардын бардыгынын жан дүйнөсүнүн майрамы, салтанаты, көңүл куштарлыгы, бейтааныш, тааныш адамдардын бири-бирине шоола чачуулары, ак тилектери, каалоолору, ниеттери. Үйлөнүү үлпөтү – бул наристенин жарык дүйнөгө келгенинен тартып бой жеткенге чейинки даярдык, бул эки жаштын оттуу коломтосу, эки тараптын түбөлүк кол кармашуулары.

Ар бир элдин үйлөнүү үлпөтүнүн структурасынын өзгөчөлүгү болот.

Уул үйлөп, кыз узатууга байланыштуу проблемалар төмөнкүдөй этаптардан турат:

Кыргыз тилинде: 1. Кудалашуу (бел куда, бешик куда, кыз тандоо, жуучу жиберүү, кеңешме, сөйкө салуу, калың төлөө, кошумча, чачыла, кийит кийгизүү ж. б.); 2. Күйөөлөө (жар көрүшүү, токмок салуу ж. б.); 3) кыз тою (кыз оюн, төшөк талашуу, өпкө чабуу, такыя салуу, кыз кыңшылатуу, көрүшүү ж. б.); 4) келин тою (бет ачар, нике, отко киргизүү, энчи ж.б.). Кыргыз элинин салтын жана ырым-жырымдарын кененирээк талдоого учурунда токтолобуз.

Казак элинде: 1) кудалашуу (калың төлөө, куйрук боор тартуу, кийит кийгизүү); 2) кыз-күйөөнүн жашыруун жолугушуусу, орун келүү, же орун берүү (орун той, каада, кол узатар, тартыс, үйгө киргизер, шымылдак шешер ж. б.); 3) узатар той (сыңсыу, бет ашар, отау, өкүл ата, тогуз, моюн тастар ж. б.).

Каракалпак элинде: 1) куда кудалашуу (калың төлөө, белек-бечкек берүү); 2) күйөөлөө (эшик ачар, отырыс-танысу); 3) кына-той (кыз үйүндө болот – суу чачуу, сыңсыу); 4) оромол-той – улу той (мурындык эне, кол карау, от отлау, ший баурсак, бет ашар, уршык ийртиу).

Ал эми **өзбек элинин** үйлөнүү салтында да калың, никох, кемпир өлдү, ит иррилар, кол ушлатар, чач сыйпатар, кыз көрсөтөр ж. б. жолугат. «... свадебный обряд дештикипчакских узбеков лишен песен и танцев, для свадьбы другой группы полукочевых узбеков, наоборот, характерны песенные соревнования молодежи, как в казакской, каракалпакской и кыргызской свадьбах»[9] – дейт Н. Лобачева.

Орус элинде: 1) сватовство; 2) рукобитие – закрепление семьями договора о браке; 3) вечеринка – прощальный вечер жениха и невесты; 4) понимание – знакомство родни с обеих сторон с женихом и невестой и друг с другом, отъезд к венцу; 5) приводно-свадебный пир в доме молодого; 6) блинный стол – свадебный пир в доме родителей молодой.

Жогоруда биз түшүнүктүү болуу үчүн элдердин өз тилинде айтылышы боюнча берүүгө аракеттендик.

Казак жана каракалпак элдеринде үйлөнүү үлпөтүндөгү этаптар негизинен бирдиктүү системаны түзсө, ал эми кыргыз элинде айрым көрүнүштөрдө эки региондун – Түндүк жана Түштүктүн өз ара так айырмаланып тургандыгын байкоого болот. Этнограф С.М. Абрамзон туура белгилегендей, Түштүк кыргыздарда архаикалык белгилер көбүрөөк сакталган жана өзбек, тажик элинин турмуш шарттары таасир эткен. Бул, биринчиден.

Экинчиден, кыргыздын үйлөнүү салты Түштүк Сибирдеги элдердин – алтайдын, хакастардын, айрым учурда буряттардын үйлөнүү үлпөтүндөгү салт, үрп-адаттарына өтө жакын.

Үйлөнүү үлпөтү өтүп жатканда диний көз караштардын, түшүнүктөрдүн бекем орун алгандыгы ачык эле көзгө урунат. Жаштарды отко киргизүү учурунда көз тийбесин, укум-тукумдуу болушсун – деп, куран окуп үйлөнүү келишимди бекитишип, ынтымактуу турмуш куруусуна тилек кылышат. Ошондой эле ак түскө өтө маани берилген. Актык – тазалыкты, жакшылыкты символдоштуруп, ак ун, айран, же сүт менен чачуу ишке ашырылган. «Что касается моментов, связанных с религией и верованиями, то у всей этой группы народов они представлены пережитками магических действий, культа домашнего очага, предков и мусульманским актом бракосочетания. Основным объектом магических действий является все, что имеет отношение к барану (печень, сало, мясо различных частей бараньей туши, особенно грудника, кости, шкура, кошма из бараньей шерсти)»[10] – деп жазат Н. Лобачева.

Тарыхый жашоо шарттын, экономикалык абалдын, социалдык түзүлүштүн бирдейлиги, диндик көз караштардын, түшүнүктөрдүн, психологиянын, жүрүм-турумдун жалпылыгы кыргыз, казак, өзбек, каракалпак ж.б. элдердин үйлөнүү үлпөтүндөгү окшош каада-салттын, үрп-адаттардын, ырым-жырымдардын пайда болушун шарттаган.

Түрк тилдүү элдердин үйлөнүү үлпөтүндөгү терминдер айрым гана өзгөчөлүгү болбосо жалпысынан бирдей аталып, бирдей мазмунду камтыйт.

Үйлөнүү үлпөтүндө жолугуучу терминдер поэтикалык мүнөзгө ээ. Анткени, ал сөздөр-терминдер каралып жаткан объектинин рамкасынын чегинде гана колдонулуп, текстте көркөм функцияны аткарып турат. «К свадебной терминологии поэтического плана относятся названия участников обряда, предметов и обрядовых действий, встречающиеся в таких поэтических текстах, как причитания, песни, припевки, величания, приговоры, а также загадки и заговоры»[11] – деп белгилейт А. Гура.

Үйлөнүү үлпөтүндөгү ырлар лирикалык, б. а. эмоционалдык, салтанаттык мүнөзгө ээ. Мындай болуунун негизги себеби – лирикалык каарман десек да болот – анын ички дүйнөсүндөгү уйгу-туйгу сезимдерди чагылдыргандыгына байланыштуу. Турмуштук көрүнүштүн болгон реалдуу картинасынын конкреттүү түрдө көркөмдөштүрүлүп берилген формасы катары кароого болот. Албетте, аларда о.э. турмуш мыйзамынан кыздардын «мандайына жазылган» тагдырынын трагедиялык доошу, ички сезимдердин конфликтиси да алдыңкы планга чыга келгендигин көрөбүз. Ошондуктан, үйлөнүү үлпөтүндөгү ырлар лиризмге гана жыш эмес, анда драматизм, трагизм, философиялык ойлор да камтылган.

Кыз-күйөө – бул ааламдын, жаратылыштын, руханий сезимдин бир бөлүкчөсү. Алардын кебете-кешпирин, сымбатын, жүрүм-турумун, ички жан дүйнөсүн сүрөттөгөндө өтө көтөрүңкү тондун, эмоционалдуу-экспрессивдүү сөздөрдүн, көркөм сөз каражаттардын, символиканын мол орун алгандыгы айкын ачык. «Ак куу», «шумкар», «кептер», «кыргый» ж.б. символикалар жеке субъективдүүлүккө таандык эмес, бул традициялык туруктуу сөз айкалыштары, ыр түрмөктөрү, саптары жалпы мүнөздүүлүккө ээ.

Өз учурунда В. Г. Белинский үйлөнүү лирикасында таза сүйүү сезимдери болгондугуна орус фольклорундагы «На горе стоит елочка» – деген үйлөнүү ырына кайрылып отуруп сыймыктанган[12].

В. Г. Белинский мисал тарткан ырдагы Машенька шарттуу аты аталып, ар бир үйлөнүү салтында аткарылса да, белгилүү деңгээлде турмушка чыгып жаткан кыздардын субъективдүү сезимдеринин жогорку көрүнүшү катары кароого болот. Ооба, шарттуу образдар, психологиялык толгонуулар лириканын башынан өзөгүн түзөт.

А бирок бардык эле элдерде үйлөнүү ырлары атайы жаралып, калыптанып өнүккөн эмес. Бул жөнүндө Л. Хомич төмөнкүдөй ой айтат: «Ненцы не имели свадебных песен. На богатые свадьбы иногда приглашался ненец, хорошо знающий сказки и песни, но он исполнял обычно эпические песни, не приуроченные свадьбе»[13]. Эмне үчүн мындай болгон?! А чындыгында кызыктуу маселе. Ал эми ненецтердин үйлөнүүдөгү ырым-жырымдары фольклордук чыгармачылыгында кеңири берилген.

Ненецтер сыяктуу үйлөнүү ырлары өнүкпөгөн элдерде баатырдык үйлөнүү салты эпикалык чыгармаларда, жомоктордо сакталып калган. Бул салттык тема – дүйнөлүк фольклордо сюжеттик-композициялык түзүлүштүн бирдиктүү системасынын туруктуулугун айгинелейт.

Кайсы элдин болбосун эпикалык каармары мифологиялык-фантастикалык, магиялык касиетке ээ болуу менен өзүнө эң татыктуу жар издеп (кээде баатырлар үчүн ошол кыз атайы жарык дүйнөгө келет, пери кызы болот ж. б.), аны таап, чүрөктөй кызды алуу үчүн тоскоолдуктарды, жолтоолорду, душмандарды жеңип, кайнатасынын ар түрдүү шарттарын аткарып үйлөнөт.

Манастаанууучу Э. Абдылдаевдин[14] көз карашы боюнча эпостогу баатырдык үйлөнүү төмөнкүдөй түрлөргө бөлүнөт:

1) Жомоктук-мифологиялык мүнөздөгү үйлөнүү. Баатырлар мифологиялык жандыктардын кыздарына үйлөнөт.

2) Байыркы элдин турмушунда болгон үйлөнүү каада-салтынын чагылышы. Мында эпикалык баатырлар кыз менен жекеме-жеке кармашып үйлөнүшү, же болочок колуктунун өз каалоосу боюнча баатырды тандап, турмуш курушу.

3) Элдердин кийинки доорлордогу коомдук турмушундагы үйлөнүү каада-салтынын чагылышы.

Үйлөнүүнүн жомоктук-мифологиялык тиби эң алгачкы доордогу стадиялык өнүгүшкө таандык. Буга мисал катары алтайлыктардын «Кан Будей» эпосун келтирсе болот.

Баатырлар менен кыздардын жекеме-жеке чыгып кармашуусу жана жеңиштен кийин гана үйлөнүүгө жетишүүсү салттык сюжет катары алтайлардын «Ай Маныс», буряттардын «Аламжи Мерген», башкырлардын «Алпамша менен Барсын-Хылуу», шордун «Оглак», огуздардын «Коркут атанын китеби», чыгыш дастаны «Кыз Дарика» ж. б. эпостордо, поэмаларда кездешери мыйзамченемдүү көрүнүш.

Мындай эрөөлдөшкөн күрөштүн өзү алгач байыркылыкты эки доордук – матриархаттык жана патриархалдык түшүнүктөрдүн конфликтүү тирешүүчүлүгүн ырастаган. Бара-бара бул мотив «татыктуу жар тандоо» мотивине айланган. Грек Клавдий Элиан мындай пикир калтырган экен: «Сактардын кимиси кыздарга үйлөнгүсү келсе, аны менен күрөшүүгө тийиш болгон. Эгерде кыз жеңсе, жеңилген киши туткун болуп анын карамагында калган. Күрөштө кызды жеңсе гана аны өзүнүн бийлигине алган».

Алсак, «Кыз Дарика» менен «Ай маныс» дастан-эпосторунда «Ким мени жеңсе гана күйөөгө чыгам» деген шарттарды коюшат эмеспи. Кыз Дарика менен Азирет Али, Ай Маныс менен Кан Кыз кылыч менен чабышат, найза менен сайышат. Айкөл Манасыбыз да Кыз Сайкал, Карабөрк менен беттешет.

Толтой да Байторуга жекеме-жеке сайышуудан жеңгенден кийин гана үйлөнөт:

Жеңилдим Толтой сенден мен,
Утулдум сага нетейин.
Той жабдыгы өзүмдөн,
Сени ээрчип кетермин.

Баатырлар өз теңине үйлөнүү үчүн алты баштуу ажыдаар, маңдайында жалгыз көзү бар, жаны катылуу, сыйкырлуу дөөлөр менен кармашышып, алоолонгон отту кечишип, аска-зоодон, бороон-чапкындан аман-эсен өтүшүп, жер алдына түшүшүп,

укмуштуудай тапшырмаларды аткарышып гана максаттарына жетишишет.

Ал эми кыздардын өз каалоосу менен жактырып күйөөгө тийиши да ар кандай формаларда жүзөгө ашкан. Алтайлыктардын баатыры Козы Эркешти Байым Сур койдун куйругу менен, Төштүктү Күлайым алма менен уруп күйөөгө чыгышат. Алма менен күйөө тандоо өзбектердин «Рустем кан» поэмасында да жолугат[16].

Кайра-кайра калк чубайт,
Кайра урат Күлайым
Дагы-дагы эл чубайт,
Дагы урат Күлайым,
Бөлөгүнө кайрылбайт.
Эр Төштүктөн айрылбайт[17].

Эпикалык чыгармалардан баатырлардын айрымдары өздөрүн жашырышып, кедей-кембагал, жолоочу, мусапыр, таз, дөдөй кейиптенип көрүнүп, болочоктогу жарларына жетүүгө аракеттенишкен мотивдерди учуратабыз. Төштүк таз, Кожожаш кембагалдын кейпин кийишип, Күлайым менен Зулайкага жагышат. Элдин көз карашында, каалоосунда, тилегинде кыздардын баатырлардагы адамкерчилик, жөнөкөйлүк, тазалык, карапайымдык, боорукердик сапаттарды эң орчундуу деп тандашкандыгына басым жасалат.

Сагымбайдын вариантында Акылай айкөл Манасты өзү жактырат:

Болсун Манас эрим деп,
Кыздардан чыгып бөлүнүп,
Кыргоолдой мойну көрүнүп,
Сунала басып суйкайып,
Суу чыбыктай буралып,
Манастын барды кашына,

Кыз да болсо Акылай,
Конду дөөлөт башына.
Теңин тапты теңи деп,
Келди мунун эби деп,
Акылай мурда каалады,
Артыкпызбы андан деп,
Алиги турган отуз кыз
Бирден бирден кармады[18].

«Манас» эпосунда чоролордун кыздарды жана кыздардын чоролорду өмүрлүк жарга тандашы өтө кызыктуу. Алар көздөрүн таңып байлашса да бири-бирине туш болушат. Эпосто жар болууда Алмамбет менен Аруукенин ортосунда түзүлгөн психологиялык-конфликтик кырдаал көңүл бурдуруп, Манас да, Каныкей да ички мамилеге кийлигишүүгө туура келет.

«Кыйладан тандап кыз алып,
Кыраандар үйгө барышты» –

делинет.

«Манас» трилогиясында кыздардын эр тандашы туруктуу сюжеттик мотивдердин бири. «Семетейде» Айчүрөк ак куу кейпин кийип, жер шарын кыдырып, көңүлү сүйгөн шерди издеп чыгат да аларга төмөнкүдөй сыпаттамаларды берет:

«Узун бойлуу, кең далы, ары балбан, ары шер Төштүккө жаш кезекте кезиксе тийип алчу эр экен, картайган Кошой кан абам, чоң атам менен тең экен». Акырында Семетей көңүлүнө төп келет эмеспи.

«Манас» трилогиясында баатырдык үйлөнүү салты ар бир вариантта өзгөчөлүккө ээ.

Белгилүү фольклорист Б. Н. Путиловдун пикирине толук кошулууга болот: «Известно, что сюжетные темы о героическом сватовстве принадлежат к числу основных в народном эпосе. Эти темы формируют архаическую эпику и проходят через все ступени развития эпического творчества. Теперь доказано, что в структурном отношении классические эпические песни о сватовстве моделируют сложившиеся сюжетные схемы архаической эпики, но в то же время принципиально их трансформируют.

... Установлено, что в эпических песнях о сватовстве получили не просто отражение, но устойчивое структурное выражение наиболее характерные моменты брачных отношений родового строя: экзогамия – с характерной для нее практикой добывания жены за пределами микромира жениха, с существованием постоянных брачных связей между родами и т. п.; различные испытания жениха, сопровождавшие брак; особая роль в обряде двух сторон – стороны жениха и стороны невесты и т. д.»[19].

Үйлөнүү үлпөт салтын кеңири объектиде алып жатканыбыздан улам, анын башатынан тартып нике кыйганга чейинки мезгилди салыштырма тарыхый методдун негизинде өзүбүз алдыга койгон принциптердин призмасы аркылуу карап көрөлү.

«Бел куда». Бул салт илгерки жоокерчилик замандан тартып Октябрь революциясына чейин кыргыз элинин турмуш-тиричилигинде кеңири кездешип келген. Уруу менен уруу, эл менен эл касташып, чабышып турган доорлордо ата-энелери илгери жакшынакай кыял-үмүт менен наристелер жарык дүйнөгө келе электе эле сөөктөшүп, жакын болууну каалашкан. Алар ант катары ар кандай иштерди өз каалоолору менен жасашкан, «ок тиштешип, жаки шилекей алышып, чыпалактын канын сорушуп, жаки чыбык кыркышып, кудалашууга убада кылышкан»[20]. Адамдар «бел куда» болгондон тартып ортолорунда жылуу мамиле күчөп, алыш-бериштери арта баштаган. Турмуштун кысымчылыгында жардамга келишип, жөлөнөр-таянары катары кызмат аткарышкан. Эгерде үй ээлеринин бири жарык дүйнөдөн кайтып кетишкен учурда да ант, шерт бузулбай кала берген.

«Бел куда» болгондор Б. Солтоноевдин топтогон материалдары боюнча, «бала туулганда кудалык үчүн мал берген. Мындай кудалыкта сүттүүдөн сүрөгүмдү, атандан лөгүмдү, туу бээ тукур атымды, ак сарбашыл коюмду аябаймын деген»[21]. Демек, адамдардын мамилелеринин жакшы болушуна, тилек-ниет менен таза жашашына «бел кудалык» кандайдыр бир деңгээлде өбөлгө түзгөн.

«Куда болгуча кулу бийиң сураш,
Кудалашкандан кийин кул да
болсо сыйлаш» –

деген макал бекеринен айтылбаса керек.

Фольклордук чыгармаларда кудалашуунун бул түрү чагылдырылган. «Манас» эпосунда Манас Акун хан менен бир бүтүмгө келип, али төрөлө элек Семетей менен Айчүрөктүн тагдырларына күбө өтүп коюшат.

Кан Көкөтөй ашында,
Калың жыйын кашында.
Канкор Манас Акунга
Бел куда болгон жери бар.

Ал эми «Саринжи, Бөкөйдө»:

Бел куда болгон атасы –
Берметтин ушул күйөөсү –
Баркына жетпес жан болсо,
Башканы Бермет сүйөбү?»[22] –

делинет.

Бел куда болуу ошондой эле «Алпамыш», «Козу Көрпөш, Баян Сулуу», «Тахир менен Зухра» дастандарында да кездешет.

«Бел куда» болуу салты казак, өзбек, тажик ж. б. элдер арасында да тараган. Казактын «Козу Көрпөш, Баян Сулуу» деген лирикалык поэмасынын сюжеттик канвасын аталардын «бел куда» болушу жана балдардын келечектеги тагдырлары түзөт.

Элдик поэма боюнча эки бай – Сарыбай менен Карабай аңчылыкта жүрүшүп, үйлөрүндө калган аялдары жөнүндө сөз кылышып, «Бирибизден уул, бирибизден кыз төрөлсө, куда бололу» деген келишимге келишип, достуктарын бекемдешет. Карабай кыздуу болуп, Сарыбай уулдуу болот. Бирок тагдырдын жазмышынан Козу Көрпөштүн атасы кайтыш болуп, Карабай Баян сулууну калмак Кодарга берүүгө убадалашат. Эр жеткен жигит Баян сулууну издеп чыгып, малчы болуп көрүнүп, кыз менен кездешет. Бирок алардын сүйүүлөрүнө Кодар кедерги болуп, Козу Көрпөштү өлтүрөт. Жаш жигиттин мүрзөсүндө кыз да жан берет.

Элдин каада-салты, үрп-адаттары, ырым-жырымдары фольклордук чыгармаларда бир топ идеализацияланып берилип, чыгарманын сюжеттик-композициялык структурасына кызмат кылат. Борбордук Азия элдеринин фольклорунда көпчүлүк учурда жаштардын сезимдерине каршы турган ата-энелер, тууган-туушкандар, коомдук түзүлүш сүрөттөлөт эмеспи: «Ак Мөөр», «Аксаткын менен Кулмырза», «Олжобай менен Кишимжан», «Кыз Жибек», «Тахир менен Зухра», «Лайли менен Мажнун» ж. б.

Кудалашуунун экинчи түрү наристелер бешикте мемиреп жаткан убакта бир бүтүмгө келип, чечилгендиктен аны «бешик куда» деп коюшкан. Материалдар күбөлөп тургандай, «бел куда» менен «бешик кудада» наристелердин келечектеги тагдырлары алдын ала сыртынан чечилет.

Кудалашуунун эң орчундуусу жана кеңири тараган түрү – балдардын биологиялык, психологиялык жактан калыптануу мезгилине туш келет. Албетте, ата-энелер балдары бой тартканга чейин кыз тараптагыларды иликтеп, көз салышып,

байкашып, чарбалык даярдыктарды көрө беришкен.

«Манас» эпосунда С. Орозбаковдун вариантында Жакып уулуна акыл-эси, сымбат-турпаты ылайыктуу кыз издеп, кыдырып таппай жүрүп акыры Санирабиганы (Каныкейди) тандайт. Кызды сынына толтуруп:

Ботодой бели ийилип,
Чийдей кашы чийилип,
Жазык мандай, кара көз
Жатык тилдүү, ширин сөз,
Аркасы кайкы, аркар төш,
Ай чырайлуу бото көз
Кызыл жүзү нурданган,
Кыпча бели буралган[23] –

деп баа берет.

Жуучу жиберүү – бул элдик дипломатия. Жуучу болгон адамдын мандайына жаштардын тагдырларын чечүү жазылган. Жуучуга тили жатык, чечен, сөзмөр, абройлуу, адамкерчиликтүү, ар-намыстуу, ажарлуу кишилер жиберилген. Кыргыз макалдары да турмуштун нукура кайнап турган процессинен жаралган: «Кымызды ичкенге бер, кызды сураганга бер», «Буудайдын барар жери тегирмен, Кыздын барар жери күйөө», «Эки жакшы жайлоого чыкса кудалашып түшөт...», «Кызы бардын – назы бар».

«Манас» эпосунун С. Каралаевдин вариантында жуучу болуп Бакай барат. Ал Темирканга мындай дейт:

Туура сөздүн кыскасы,
Азыр көрдүм, Темиркан!
Жуучу келдим десемби,
Каалап келдим өзүндү,
Кан Темирим, эсенби?
Сексен нарга дилде артып,
Жуучу болгон жерим бар,
Сизге күйөө болуучу
Арстан Манас шерим бар.
Сексен төөгө дилде артып,
Он эки кыздын кенжеси,
Кудайдын сүйгөн мендеси
Олуя балаң Каныкей
Сөйкө салар жерим бар[24]...

Темир кандын өзү болсо Бакайды жакшы меймандап, көңүлүн көтөрүп, шагын сындырбай «Ушу балам Каныкей, Касиеттүү бала эле, Кабылан Манас султанга, Ылайыктуу жан эле» деп жооп берет.

«Эр Төштүк» эпосунда Элеман тогуз баласына кыз издеп, Сарыбайдын тогуз кызына кудалашат:

Кызыңа сөйкө салайын,
Кулдук уруп калайын...
Калынга берер малым бар.
Токсон кара нарым бар,
Токсон кара нарга артылган,
Алты, күмүш аралаш
Калынга берер зарым бар.
Токсон төөнүн алтынын
Калың кылып алыңыз[25].

Үмөтаалы акын да кызды жолдоштору менен көрүүгө барып, сынап, бардык жагын жактырып, көңүлдөрүнө толтуруп:

О, кудагый, купулга толду кызыңыз,
Биздин жигиттин ичи тыпа-тыз.
Эми күдүрөтө мал айдап,
Кудалыкка келели.
Кудай кошкон жар экен,
Айтканына көнөлү...
Кыз издеген мырзага,
Сиздердин кыз туш экен[26] –

деп аттаныптыр.

Ал эми кыздын атасынын көңүлүнө кудалашкан жерлер туура келсе, жуучу тарабынан эки жаштын үйлөнүшүнө байланыштуу көп маселелер ачык сүйлөшүлөт, «Кудай кошкон куда болот».

Мындай шартта кыздын калыңы бычылып, куда түшүү түпөйүлдүгү чечилип бүткөндө меймандарга кийит кийгизүү жүргүзүлгөн.

Санжырачы Талып Молдо бул салт боюнча мындай дейт: «Кийим кийгенден кийин кыз алуучу киши ордунан туруп кулдук урат.

– Кулдугум бар, кудам,– деп куда түшүүгө келген киши эки колун бооруна алып, кулдук урат.

– Кулдугуң кудайга, – дейт кыз атасы. Ошону менен кудалашуу кулдук уруу ырымы менен бүтөт»[27].

«Жакшыга жуучу келет,
Жаманга кууччу келет» –

деген сөз калган.

Жуучуларды кыз атасы макул болбогон учурда да кабыл алып, таза пейил менен узатуу салты болот: «Элчиликке өлүм жок, Жуучулукка кордук жок».

«Манас» эпосунда Жакып кыздын атасына жуучу келгенин кабарлагыла деп желдетке тапшырат. Бирок Атемир кызын бергиси келбей, «Тумшугу жок кыргызды, Жеңебизби урушуп?» – деген суроо салат. Манастын кабарын уккандар Жакыптан эптеп кутулуу үчүн көп калың салууну сунуш кылышат: «Оюңа келген малды сал, Оозуңа келген пулду сал».

... Ошо алтымыш төөнүн
Отузу болсун ургаачы
Баштары кара, өңгөсү ак,
Баатырлар муну ойлоп бак.
Эркек болсун отузу,
Жамы бою капкара,
Жалаң башы ак болсун...
... Салган беш жүз аспиден*
Мандайында агы бар,
Тумшугунун үстүндө
Нокто кескен тагы бар
Жүздүктөй болгон кара аттан
Жүзүн санап алыңар...
... Эки миң кеспант** салыңар,
Миңин кара, миңин ак,
Бирин койбой алыңар.
Кызыл алтын дилдеден,
Кыргыз билбес дүйнөдөн,
Кырк миң дилде салыңар,
Жамбыдан бир миң алыңар[28]...

Калың менен кийит маселеси ар кимдин алына жараша болот. Калыңды чогултууда баланын ата-энеси тууган-туушкандардан кошумча алган. Калың негизинен мал менен берилген, тогуз кара айдап барышкан. Ошондой эле айрым учурларда эгин же уютулган күмүш жамбы берип калыңдан кутулушкан. Калың берүүнүн формасын талкуулоо үчүн тууган-туушкандар бир нече жолу жолугушкан.

«Манас» эпосунда Атемир салган калыңды кантип табабыз деп кайпаластап калганда калайык калктын бардыгы кошумчасын берүүгө даярдыктарын билдиришет эмеспи.

«Манас» эпосунун В. В. Радлов жазып алган вариантында мындай саптар бар:

«Жылкыны айдап алыңар!
Төрт чуңкурга салыңар!
Төрт чуңкур толсо
бүттү чуңкур толбосо,
сенин калыңың бүтпөсө
дагы айдап келинер»[29].

Калың маселеси кыргыздын кыздарынын тагдырын чечкен. Биринчиден, калың төлөөгө бой жеткен жигиттердин ата-энелеринин кудуреттери жеткен эмес, экинчиден, көздү кызыткан малдын жана жокчулуктун айынан кедейлер аргасыз кыздарын байларга берүүгө мажбур болушкан. Калыңдын төлөнүшү канчалык көп болсо, анын ээсинин сөзү күчтүү, өкүмдүү чыккан. Ошондуктан, калың төлөө көрүнүшү Борбордук Азия элдеринин жашоо турмушундагы негизги атрибут катары аң-сезимге сиңген. Албетте, ар бир элдин психологиялык менталитетине жараша калыңдын формасы, көлөмү өзгөчөлөнүп турган.

«Развитие института калыма, превращение его в те формы, в которых известен у народов Средней Азии и Казахстана, как нам кажется, невозможно рассматривать только в рамках брака и семьи, вне связи с экономической структурой общества, с развитием самих патриархально-феодальных отношений»[30] – деп жазат С. М. Абрамзон.

Кыздардын соода-сатыкка түшкөндүгү оозеки чыгармачылыкта да чагылдырылган. «Өзбек соодагерлери Анжиян, Маргалаң сыяктуу шаарлардан кыргыздын жерине келип, айрым адамдарга карызга бере берип, ал үчүн кыргыздын кыздарын алып кеткен...»[31] учурлары болгон. Буга төмөнкү ыр саптары күбө:

Короого түштү добогер,
Атакем, Кокон кетти соодагер,
Атакем, айлыңа түштү добогер,
Атакем, ашыктырды соодагер[32].

Илгери кыздардын макулдугун же макул эместигин сурашкан эмес. «Кыз көңүлүнө ким караган, кыз тынар жерине ыйлап барат» дешкен. Алардын ордуна кыздын аталары гана оң, терс жооп беришкен. Ал эми бурят элинде куда түшүү төмөнкүдөй өткөн: «Важным моментом в церемонии сватовства, по рассказам наших информаторов, было подношение

---

* а с п и – ат, жылкы.
** к е с п а н т – кой

подарки невесте – бэлэг барихта: на ее шею надевалась серебряная или золотая монета на цепочке или ленточке-хоолобиш. Без хоолобши сватовство не могло состояться. Сторона жениха старалась поднести невесте хоолобши высокого достоинства. Приняв его, невеста подносила сватам поочередно (начиная с будущего свекра) чарки с вином (ташка бариха). Они выпив, накрывали чарку деньгами, серебром или золотом, т. е. отплачивали подношение вина подарком.

При несогласии невеста не принимала хоолобши, и сватовство расстраивалось, а если принимала, то с этого времени она считалась нареченной»[33].

Үйлөнүүгө камылга көрүү учурунда күйөөнүн **«чачын алуу», «кыздын чачын өрүү»** сыяктуу ырымдар аткарылган. Күйөө баланын чачын жолдошторунун бири салтанат маанай менен ырдап алат. Күйөөнүн алдына аппак чүпүрөк салып, мойнуна жоолук оройт. Чачты алуу аземине катышкандар тамашага катышып, жоолукка өз кошумчаларын кошушат.

Овал бар көктөмдө,
Көк чымырап өскөндө,
Улук келин алабыз,
Увулга жолдош кылабыз[34].

Ушундай эле шартта кыздын чачын өрүү шаан-шөкөттө өтөт, ар түрдүү ырлар аткарылып, кыздын кырк өрүмү эки өрүм кылып өрүлөт. Чачты өрүү жакын туугандарына тапшырылат. Ж. Мукамбаевдин жыйнаган материалдарында түштүк жергесиндеги сейрек кездешкен үрп-адаттарды, ырым-жырымдарды көркөм бергендигине күбө болобуз. Ал чач өрүү тууралуу мындай деп жазат: «өрөөр алдында «вакил» отургандарга кайрылып: «Тарак чачка токтобойт, табылабы бир нерсе, тарап аны токтотсок?» дейт. Ошондо ар ким өз сыйын, өз «адиясын» ортого кошо баштайт (адия – самын, кол жоолук, шакек, күзгү, «булбул чечме» – «өрүм чачты бири-бирине өткөрүп байлоо үчүн ар кыл түр жиптен кооздолуп токулган байлооч», ак сулп же башка эле түрдөгү товар – кездеме, жазы жана жука келген көк калдыркан сөйкө, чавадан, көйнөк өңдүү ж.б. буюмдардан болот). Булар кээ бир жерде белек-бечкек же «совгат» деп аталат»[35].

«Манас» эпосунда мындай саптар орун алган:

Ырымдап чачын өрүңүз,
Күн белгисин он күнү
Каныкейди көрүңүз.

Чындыгында кызды үйлөнүү үлпөткө даярдоо өзүнчө эле бир машакаттуу жакшы иш болгон.

Үйлөнүүнүн көркүн ошону менен бирге кыз-күйөөнүн кооз кийиниши чыгарат. Өзгөчө колукту болуучу кыз шөкүлө баш кийимин кийинишкен. Көздүн жоосун алган шөкүлө аябай кооздолуп жасалган. «Шөкүлө алгач ак кийизден, кийин ортосуна жүн салынып шырылып, сырты кызыл же кочкул манат, нооту, баркыттан, ичи ар кыл матадан (кийизден), кулакчыны кундуз, суусар терилерден жасалган. Кээ бирөөнүн төбө алкагы күмүш, шуру ж. б. менен кооздолуп, төбөсүнө же каптал жактарына тоту куш, каркыра, үкү канаты тагылган. Маңдайы маржан, бермет, алтын, күмүш ж. б. менен көркөмдөлгөн»[35].

Кыз кийген шөкүлө кайра төркүнүнө берилет, кийинки синдилерине ыроолонот.

«Семетей» эпосунда Семетейдин Букардан Таласка көчүп жөнөгөндөгү көрүнүш, тагыраак айтканда Каныкейдин келини Чачыкейди ээрчитип келе жаткандагы эпизод мындайча элестүү сүрөттөлөт:

Төбөсүнө чачындын
Шөкүлөнү кийгизип.
Шөкүлөнүн жээги
Кызыл алтын көрүнүп
Көрө калган кишинин
Көңүлү жаман бөлүнүп,
Аркасында чач кабы
Алты бөлөк төгүлүп...[37]
«Күйөө барып кайындап,
Күйөөлүгүн дайындап» –

деп Тоголок Молдо ырдаган.

Күйөөлөп баруу ата-бабабыздын эң эски салттарынын бири. Жигит ата-энеси, жеңелери, жолдошу менен барат. Кудалардын алдына аркан тосулат, ыроолоп берилет. Манастын күйөөлөп барганы эпосто сюжеттин жандуу өнүгүшүнө шарт түзөт. Атемирдин талабын орундатып, калыңды ашыра алып кыз алганы жөнөп калышат. Куда-кудагыйлар, күйөө жол-

доштор шаан-шөкөттө жайгаштырылып жатканда Манаска көңүл бурулбай, унутулуп калат. Чыдамы кеткен Манас эки-үч күн өткөрүп, колуктусуна түн ортосунда уруксатсыз киргени үчүн билегине канжар сайылып, чыр чыгат. Ызаланган баатырдын ачуусун карыялар токтотушат. Каныкейдин бир чети себин даярдап, той-тамаша менен жүрүшүп, а негизгиси, жеңелер баатырга даай алышпагандыктан Манас эки-үч күн тамак да ичпей колуктусун да көрө албай калат. Күйөөнүн чырын Санирабига кечирим сурап жоошутат.

Ошондой эле эпосто Алмамбетти Аруукe чаңганда, Манас да «Кыз албасам кечейин» деп Каныкейден баш тартат эмеспи.

Албетте, бул көрүнүштөр Манас каарманына гана мүнөздүү, ал эми калган оозеки чыгармачылыктын үлгүлөрүндө күйөөлөп барган жигиттин чыр-чатакты чыгарышы кездешпейт.

«Манас» эпосунун С. Каралаевдин вариантынан дагы бир кызыктуу окуяга туш болобуз. Күйөөлөп барган Манас куйругу күйүп калган Кумайыкты көрүп, ачуусу келип, Каныкейди уруп, койнуна жатпай кетип калат.

«Күйөө келүү» – деген адаттан улам болочок күйөө бала өзүнүн тагдырына байланыштуу турмуштук окуяларга активдүү катыша баштайт. Салт боюнча ал кыздын айылына тике качырып кирип барбайт, адегенде айылдын сыртында калып, күйөө жолдошунан кабар айттырат. Күйөөнү көрүүнү самаган кыз-келиндер, боз балдар анын алдын тосуп чыгышып, атайын үйгө киргизишет. Бул обочо жана өзгөчө үйдү **«үй жаны»** деп аташкан. Күйөө бала ордунан туруп кулдук урат. Жанындагылар оюн-тамаша кылып аны зериктирбейт.

«Саринжи, Бөкөй» эпосунда башкы каарман күйөөлөп барганда кыз тараптагылардын алгачкы тосуп алыш көрүнүшү өтө элестүү жандуу чагылдырылган:

«Амансызбы, жезде!» – деп,
Ат үстүнөн көрүшүп,
Аттарынын терлерин
Кар суусундай төгүшүп,
Барган балдар кубанып,
Кайтты булар жездеден
Ат тери кайтып бууланып,
Алтымыш келин, кырктай кыз,
Алар да чыкты чубалып.
Көк жоргонун үстүнөн,
Көк жалдын уулу жалгызды,
Көтөрүшүп алды эми.
Этегин жерге тийгизбей,

Ак кийизге салды эми.
«Кан күйөөсүн көтөр» – деп,
Калаага тиккен өргөөгө,
Кадырлашып барды эми.
Келин-кыздар чуулдап;
«Келди күйөө бүгүн!» – деп[38].

Жаш жигиттин ар бир «кадамы» ар бир көрүнүштүн мүнөзүнө жараша ырым-жырым менен коштолуп турат. Күйөө баладан «жеңкетай» алуу, доолоо этабы да кызыктуу көрүнүштөрдөн. «Жеңкетай» деген сөздүн мааниси «Кыз калыңсыз болсо да каадасыз болбойт» – деп чымчышып, күйөөдөн «эшик ачаар», «көшөгө ачаар», «бет ачаар» жеңелердин доолашы. Жеңелер ыраазы болуп, күлкүсү чыгып, көңүлдөрү ток болуп калгандан кийин кыз да, кыздын ата-энеси да күйөө баланы алгач үйдүн жылчыгынан шыкаалап көрүшөт.

Ал эми Канышай болсо Курманбекти сынап жактырат эмеспи:

Кошулар болсо өмүрүм,
Ачылды жеңем көңүлүм.
Өөнү жок көрүндү,
Өмүрлүккө шеригим,
Мээримдүү берен турбайбы,
Коргошундай эридим.

Ушундай келечектеги күйөөсү Саринжини:

Туш-тушунан карасам,
Туйгун сыны бар экен,
Акылы артык даанышман,
Ачылган бактым бар экен.
Жан-жанынан карасам,
Жагалмай сыны бар экен.
Жалгыздыгы болбосо
Жакшынакай бала экен –

деп Ак Бермет шыкаалап сынайт.

Кыздын жактырбашы түшүнүктүү, ал эми жигиттин жактырбашы турмушта сейрек кездешет. Ошондой учурду жазуучу К. Осмоналиев атайы чагылдырган.

Айрым жазуучулар да көркөм чыгармаларында окуялардын конфликтүүлүгүн арттыруу жана образдарды терең ачуу максатында элибиздин каада-салтын, үрп-адаттарын, ырым-жырымдарын сүрөттөшкөн.

К. Осмоналиевдин «Көчмөндөр кагылышы» деген романында үйлөнүүдөгү каада-салт этнографиялык функция аткарып калбастан, каармандардын жашоо тиричилиги, мүнөз турпаты менен жуурулушуп кетет.

Автор Шабдандын күйөөлөп барышына, үйлөнүү салтындагы көпчүлүк көрүнүштөргө токтолуп, каармандын ички дүйнөсүн кеңири ачып берүүгө аракеттенет. «Жеңелери «эшик ачаар» деп, сунганын алышат. «Төшөк салаар» деп, чөнтөгүн кагышат. «Бут тартаар» деп, тамтыгын чыгара аңтарышат.

Жыйырма экиге караганда экинчи колуктулуу болуп аткан оюнкараак Шабдан керегени шатыча тээп, ууктарды кармалап тырышып атып, арналган төшөктүн үстүнө зорго конот. Күлмүндөп желип-желип коёт. Чырайлуу неме босогодо өзүнө таңыркап турган келинге тийишет.

– Кызыңар кайда?

– Чыдамың кетип атабы, мырза?!

– Төшөгүнөрдүн үстүнөн мен куш болуп учуп көрөйүн, кызыңарды кыргоол кылып качырып көрбөйсүңөрбү, эмне болуп чыгаар экенбиз?

Оозун жыйгыча эки жеңеси колтуктаган Назгүл кирди. Шабдан шоктонду, тамаша чалды:

– Саламатсыңбы, бийкеч? Зарыктырдыңыз го, бийкеч, «аска» башынан күттүрүп!..»[39].

Шабдан кыздан ирээнжип, алгысы келбейт.

Шабдандын үйлөнүшү ириде өзү үчүн эмес, Жантай хан үчүн керек болгон, анткени Жанкарачты колдон чыгарбай «байлап» коюу башкы максат эле.

К. Осмоналиев каармандардын ортосундагы психологиялык билинбес кагылышууларды ынанымдуу көрсөткөн. Дегеле, автор элдин үрп-адаттарын сүрөттөөдө өтө билгичтик менен анын бардык жактарын камтый алган.

Ушул эле Шабдандын Жанкарачтын кызына үйлөнүшү (чыгармада Бакдөөлөт деп берилет) казак жазуучусу И. Жакановдун «Кер толгоо» деген романында да өтө чебер чагылдырылган. Күйөө бала Жанкарач бийдин кызынан айнып, атасына кайрылганда Жантай хан аны кагып коёт: «Сен Жанкарачтын, акмак, сары кызын алып отурган жоксуң, биз ошо кызды алуу менен бүтүндөй солтону алып атабыз! Жанкарачтай көсөмдү, Байтиктей баатырды алып отурабыз! Биз жеке эле кыз алып отурган жокпуз, ушундай даңктуу кудаларды алып атабыз!»[40].

И. Жаканов күйөөлөө көрүнүшүн терең сүрөттөбөсө да, урунттуу маселени конкреттүү чагылдырган.

Эртеси жок кечинде
Күн батар жакын кезинде
Күйөө менен колукту
Үлпөткө минтип жолукту[41].

Үйлөнүү үлпөтүндө эң алгач **«Той баштар»** ыры ырдалат. Негизги мазмуну – күйөө мактоо, кыз мактоо, той ээсин мактоо, эки жашка жакшы тилектерди билдирүү. Мисалы: Алты кылым илгертен, жезденин алты атасы бай өткөн, этегине кут түшүп, бешенесин ай өпкөн... Ырлар шандуу чыгып, куюлушкан саптар эмоция менен романтиканын күүсүндө көңүлдү көтөрүп турган. Традициялык структурада «Той баштар» ыры түзүлгөн, андагы айрым кайталоолордун кездешиши ойду толуктап, терендетип, кандайдыр музыкалык ыргактын өкүм сүрүшүн шарттайт. Ырдагы ыр түрмөктөрү канчалык лирикалык маанайда болсо да, конкреттүү реалдуу сүрөттөмөлөр орун алып, ой, ниет, тилек чагылдырылган:

Букарга буудай бышыптыр,
Буудай өңдүү кыз бала,
Бүгүн тоюң түшүптүр.

Тараза өңдүү кыз бала,
Жайнап тоюң түшүптүр.
Кептүү болсун үйүңүз,
Кенештүү болсун күйөөңүз[42].

«Той баштар» ыры ар башка формада аткарылганы менен мазмуну жагынан жалпылыкты түзөт:

Кутуну кийген боюңуз,
Куттуу болсун тоюңуз.
Бачайы кийген боюңуз,
Мааракe болсун тоюңуз[43].

Үйлөнүү үлпөтүндө күйөө баланын урматына **кыз оюн** өткөрүлүп, аны кыздын тың жеңелеринин бири баштайт. Көбүнчө суу жоолукту эшип, **токмок** жасалат. Оюнга бардык жаштар катыша алышат. «– Кана, күйөө жолдош, шайтан мойнун сындыралы,– дейт. Күйөө жолдош энкее берет, оюн баштоочу келин эшип алган токмогу менен күйөө жолдошту тогуз чабат да, токмокту анын колуна берет. Күйөө жолдош ырдап, күйөө-кызды айкалыштырат»[44].

Күйөө жолдош токмокту колго алары менен ырдайт:

Келиндер токмок уруңар,
Кыздар бир токмок уруңар.
Кызыгышып ойносок,
Кызыктуу оюн мунуңар[45]... –

деп келинди чабымыш болуп коёт. Келин, кыздардын ар бири өзү каалаган адамына токмок салат. Жигиттер кыз-келиндерди айга, күнгө теңеп ырдашып мактешат:

Билерик салган колуңуз,
Мынакей сиздин жолуңуз.
Өөдө туруп Күлайым
«Чоп» эттирип коюңуз[46].

Бул оюн кыз-жигиттин үлпөтү үчүн шаңдуу, ачык-айрым өтөт. Келиндер күйөөсүн, жигиттер келинчегин кызганышпайт, анткени чектен чыгышпайт. Алгач жолу ээн-эркин сезимдердин улуулугу даңазаланат, мындайда эки жаштын шарапатынан башкалардын да махабат оту тутанып кеткен учурлар көп эле болот.

Жар көрүштүрүү же болбосо кыз оюнунун негизги максаты – кыз өбүү деп коюшат.

Мына жыргал! Мактап келип өбө бер,
Болсо сенде сүйгөн селки, ырдаш жар –

деп ырдайт акын С. Эралиев «Ак Мөөрдө». «Жар көрүшүү» деген жигит менен кыз аркаларын тийиштирип туруп, жигиттин сол колу кыздын ийнинен артылып барып кыздын төшү жакка сунулат. Анда кыз дагы оң колун жигиттин ийнинен артылта толгоп имергенде жигиттин колун илинтип тарткандай болуп калат. Экинчи сапар дагы ошондой түрдө болуп, ажырашар кезде жигит имериле түшүп, өөп кеткени да болот»[47].

Кыз өпкөндө төмөнкүдөй маанидеги ырлар ырдалган:

Кара үңкүрдүн кабагы
Кара жорго жабагы
Кара суунун чабагы
Кыздардын бүлкүлдөйдү тамагы
Аны өпкөн боз улан
Ачылар бекен кабагы...
Кара тоонун этеги
Карчыга чилтен өтөбү.
Кара тору кыз бала
Бир өптүрчү кетели[48]...

Жар көрүшүү үчүн даярдалган токмокту кыз-келиндер уурдап алышат. Ырчы жигит «токмогум жоголду» деп ырдап, катышуучуларга кайрылат:

Көйкөлүп ырдап жатканда,
Токмогум алган ким болду?
Токмогум келин уурдадын,
Токмокту бергин кетемин,
Токмоктун сырын чечемин.

Ырдын мааниси сөз жүрүп жаткан токмок жөнүндө эмес, түпкүрдөгү сезимдердин ортого чыгып, жалпы эле кыз-жигиттердин мамилелеринин сырдуу жактарын ачып берүү болуп саналат. Башкалар да көңүлдөрүндөгү түпөйүл суроолоруна жооп алууга кызыкдар болгондуктан, сүйүү ырларын келиштирип ырдап, сулуулукту, махабатты жан дүйнөсүнөн нур чачыратып даңазалашкан.

Жүрөк толкуп турганда асыл адамга карата көркөм сөз каражаттардын поэтикалык ар түрдүү формалары пайдаланылат.

Абада чолпон жылдыздай,
Арка чачың кундуздай,
Ак ургуздуң сиз бизди ай,
Көктө чолпон жылдыздай,
Көшүлгөн чачың кундуздай,
Көп күйгүздүң сиз бизди ай.
Ала десем куладай,
Пуладай сиздин чачыңды,
Кандай пенде сылады ай[49].

Же болбосо:

Ай тийген тескей тептегиз,
Адырга баккан кой семиз.
Ойноор чакта ойноп күл,
Оролуп келбейт он сегиз.
Аркырап аккан чоң суудан,
Аргымак минсем кечким жок.

Айнектей болгон кара көз
Асты айлындан кетким жок.

Жигиттердин ырларындагы сезимдин абстракттуулугу жоктой сезилет, ар бир сапта кыздын конкреттүү образы жаралып, өз оюн билдирип калууга аракеттенүүсү көрүнөт. Ошондуктан, кыздын жаркын элеси ар тараптан тартылып, ал жаратылыштын түркүн көрүнүштөрү менен аралашып кеткендей туюм калтырат.

Ал эми айрым жигиттердин жан дүйнөсүнөн арман, мундун мотивдери да келип чыккан. Мындай «күйгөн» ырлар жеке адамдын күйүтү, тагдыры болуп көрүнгөнү менен жана жалпы коомдук-социалдык абалды таасын чагылдырганы менен экинчи планга түртүлүп, үйлөнүү үлпөтүнүн салтанаттуу маанайына көлөкө түшүрбөгөн.

Жигиттин көңүлү, кыз пейили – эришаркак болушу жашоонун негизин аныктайт.

Сезимдеги кыз деген – бул табияттын тартуулаган белеги гана эмес, жүрөктүн так ортосунан жашыруун уялап тынчтык бербеген, деңиздей чалкып толкуган, жыпар-жыттуу аңкыган гүл сыяктуу жашоого көрк берген, күндөй, айдай нур, шоола чачкан жан дүйнөнүн симфониясы. Сезимдеги кыз деген – бул жылдыз шекилдүү бийиктикте алыс туруп үмүт менен ага жетүүгө талпынтып, өмүргө канат байлап, куш өңдүү эркин учкан романтикалуу дүйнө. Сезимдеги кыз деген – бул жүрөккө ынак, тунук булак, жарык маанай, шаттыкты улайт.

Бекеринен мындай ырлар ырдалбайт да:

Колоттун башы муз болсо,
Кокту толгон мал болсо.
Колтукташып жүрүүгө,
Колуктум сулуу кыз болсо.

* * *

Адырдан чыксаң кылт этип,
Арканда чачың булт этип.
Арканда чачың көргөндө,
Жүрөгүм кетет зырп этип.

«Жар-жар айтуу» көрүнүшү Түштүк кыргыздарда кеңири тараган салттардын бири. «Жар-жар» айтуу коңшу элдерде да кездешет. Мисалы казак элинде жигит менен кыздын айтыш формасындагы «Жар-жар» өлөңү көп деле өзгөрбөй төмөнкүдөй айтыла берет:

Жигит:

Мунда акем калды деп
Кам жемеңиз жар-жар ау!
Жаксы болса кайын атаң,
Орнын басар жар-жар ау!

Кыз:

Кайын атасы бар дейди
Бозбалалар жар-жар ау!
Айнанайын акемдей
Кайдан болсын жар-жар ау![50]

Ж. Мукамбаевдин «Эл ичи – өнөр кенчи» деген китебинде жар-жар айтуунун бир топ варианттары берилген. Мында да ырлардын мазмуну бирдей – эки тараптагылар салыштырылып айтылганы менен негизинен эки жаштын үй очогуна кут, жылуулук каалоо.

Сувду сулув көрсөткөн ташы болоор жар-жар,
Кызды сулув көрсөткөн кашы болоор жар-жар,
Кыз өппөгөн жеңелер токтоп турсун жар-жар,
Келин алган кудадан жовап алсын жар-жар,
Асмандагы жылдызды сегиз деңер жар-жар,
Сегиз кыздын серкеси келди деңер жар-жар,
Эки жаштын тилегин берди деңер жар-жар[51].

«Жар-жар» айтууда да, албетте, кудалашкандардын социалдык абалдары таамай чагылдырылган.

Т. Касымбеков «Келкел» романында, «Жар айтуунун» маанисин ачып берет. Кыз-күйөө үлпөтүнө катышуучулар атайы даярданып келишет. Ошондуктан, «жар айтуу» жалпы айтылып жатканда ооз ачпай калуу ыңгайсыз. Улан-кыздардын үндөрүн комуз коштоп, өздөрү да эмоционалдуу сезим менен дуулдап турушат:

Эй, жар эй! Жар, жар эй!
Сары алма жыттуу кундуз чач, жар эй,
Сактана элек али жаш, жар эй…
Үкүдөн үкү тагып ал, жар эй…
Үлпүлдөтүп багып ал, жар эй…
Саңоор үкү жарашсын, жар ээй…
Сан көздөр жардап карашсын, жар эй…
Эй, жар эй! Жар, жар эй!
Эй, жар эй! Жар, жар эй!

Залкар акындардын көпчүлүгү кыз тойлорунда болуп, ал жерден жүрөктөрү жараланып, өз сүйгөндөрүнө туш келишкен. Мисалы, Боогачы Уулканды кыз оюнун-

да көрүп, ажарлуу жүзүнө ашыгы артып ар түрдүү салыштыруу колдонуп, «Үкөй» деп атын буруп сездирет:

Сурмалуу көз, ак тандай,
Сүрөткө боюң тарткандай.
Экөөбүз билер күн болсо,
Өмүрүң өтсүн картайбай!
Көмүскө жерде калтардай,
Жүрүпсүң элде байкалбай…
Зээри учуруп жаштыктын,
Сергек болгун шалкайбай![53]

Акындын атайын Уулканга арнап жаткандыгын кыз оюнда катышкандар билишкен да жок. Кыз гана жан дүйнөсүндө жылуу сезимге учурап, жүрөгү туйлап жаткандыгын, жүзү кызыл алмадай албырып чыккандыгын бир өзү билет…

К. Жантөшев «Каныбек» романында кыз оюндагы «токмок салууну» башка акын-жазуучуларга караганда атайылап таптык, б.а. социалдык позициядан чагылдырган. Кыз оюнунда айылдагы жаштардын баары катышат, бирок алар бай-манаптардын жана кедей-кембагалдардын уул-кыздары болуп бөлүнүшкөн. К. Жантөшев жада калса боз уландар менен бозойлордун кийим-кечектерине чейин көңүл бурат. Ал гана эмес кыз оюнундагы кедейлердин кыздары босогого жылып отурушса, уландары сыртта жардап турушат. Кыз оюндун кызыгына батышкан жаштардын көңүлүн буруп, Каныбек «Кыз ойготорду» чоорго салып сыбызгытып калат. Жазуучу каарманды көкөлөткүсү келип, оң образга таандык фольклордук сыпаттамаларды аябай берет. Каныбекке токмоктун кезексиз берилиши да оюндун шартын бузганга жатат.

Мына алтын да таш, таш да таш,
Алтындай болбойт башка таш.
Сырдуу түйүн чечишпей,
Сырдана болбойт жашка жаш! –

деп безилдетип ырдап төрдө отурган Сооронбай болуштун кызына токмок салат. Бирок, кыз «кулдун тени – мен эмес!» – деп четке кагат. Жазуучу теңсиз замандын карама-каршылыгы теренде экендигин жаштардын көз карашы аркылуу чагылдырат. Мындай психологиялык кагылыш чыгарманын сюжеттик-композициялык эволюциясы үчүн зарыл.

Каныбек кайрадан жар көрүшүү үчүн «Кайрып топтоо жетишсе, Кажыбай мен да чуркаармын!» – деп ырдап токмокту баягы эле болуштун кызына ыргытат да басып кетет. Кыз-күйөөнүн тоюнда мындай чекиликтер болчу эмес, оюн деген оюн, ошондуктан кандай гана шарт болбосун аткарылышы талап кылынчу. Эрке талтаң кыз шылдың катары көрөт, ал эми Каныбектин жигиттик ар-намысы ойгонот. Кыз оюну токтотулуп, бардыгы көңүлсүз тарап кетишет. Бул окуя бай-манаптарга жетип, кул болуп жүргөн Каныбек «кол менен жасаганды моюн менен тартасың» дегендей жазаланат.

Жазуучу элдик үрп-адатты, салтты сүрөттөөдө анын этнографиялык функциясына кызыкпай, алар аркылуу каармандардын психологиялык абалдары, көз караштардын кагылыштарын чагылдырууну жана таптык бөлүнүү ар бир көрүнүштө көрүнөрүн баса көрсөтүүнү максат кылган.

Жазуучу Т. Касымбеков «Сынган кылыч» романынын каармандары – Темир менен Айзаданы кыз ойнунда жолугуштурат. Автор кыз оюнундагы каармандардын ички ал-абалдары менен жаратылыштын кооздугунун шайкеш келүүсүн, кыз-жигиттин жашыруун сезимдеринин бири-бирине тартылуусун өтө көркөм сүрөттөгөн. Темирдин кыз тоюндагы бир көргөн сулуу кызды издеп, арзып жүргөндүгү тууралуу ыры, алдыртадан жылуу көз карашы, шаңдуу, ачык, уккулуктуу үнү Айзаданын жүрөгүн опкоолжутуп, ойлонтуп салды. Эки жаштын дили таза булак өңдөнүп, жүздөрүнөн гүл өнүп, көздөрүнөн нур төгүлүп турду. Махабат эл алдында ачык айтылбаса да, жигит кыз оюнунда өз милдетин аткарды. Ал эми илгертен бери салт боюнча кыздын унчукпашы, каш серпиши, көзүндөгү жан жылытар жылуулугу, жаштык кумар оту «макулдугун» билдирип келет эмеспи. Жазуучунун каармандары да бабалардын каада-салтын сакташты. Т. Касымбеков элдик ой-санааны, түшүнүктү ж. б. чыгарманын ички түпкү маңызына тамырлантып сүрөттөгөнүн байкоого болот. Романда кыз оюнун көрүүгө ынтызар, ага активдүү катышкысы келген кыздар менен боз уландардын психологиялык ал-абал-

дарын көрсөткөн сцена романтикалык стилде жазылган.

Жазуучу Ш. Бейшеналиев «Болот калем» романында Тоголок Молдонун (Байымбеттин) кыз оюнунда Үрпүкан деген келинге ашык болушун сүрөттөгөн. Кыз оюну деген – бул жаштыктын толкуп турган деңизи, алыска сапар алуучу кемеси, келечек тагдыры үчүн бүлбүлдөгөн кыялүмүтү. Кыз оюну деген – бул ар кимдин уялап жүргөн сезимин билдирүүнүн эң оңтойлуу да, жоопту да жолу. Кыз оюну – кыз-жигитке данакер шылтоо.

Тоголок Молдонун сыбызгыткан жаштык, сүйгөн, күйгөн санаттары, ыр нөшөрү Үрпүканды арбап алды, жоодураган көздөрү шоола чачты. Акындын жүрөгүн сансыз жылдыздардын ичинен жалгыз айдайы Үрпүкан гана туйлатат:

Башың алтын түймөдөй
Тилиң шекер шириндей
Растан сага күйгөнүм
Ражап менен Дүрүдөй.
Аппак этиң жымылдап,
Атилес, шайы дүнүйөдөй.
Кашың кара кундуздай
Көзүң кавкар жылдыздай…

Ш. Бейшеналиев кыз оюнундагы кеченин жүрүш шартын «ийне-жибине чейин» сүрөттөөгө аракеттенет. Автор күйөөлөчү боз уландар менен такыячан бойго жеткен кыздардын жоолук таштамай, токту сурамай, ак чөлмөк, селкинчек ж.б. оюндарды ойноп, күлкү, ыр, күү коштоп, кыз-жигиттердин айкалышып өбүшкөндөрүн келиштирип сыпаттайт. Акын алар менен өзгөчө эргип, «Семетей менен Айчүрөктүн үйлөнүшүн», «Бозжигит менен Жамалдын», «Олжобай менен Кишимжандын», «Козуке менен Баяндын» ашыглыгын атайы басым кылып айтып, негизгиси келиндердин коштоосунда жүргөн Үрпүканга таазим кылып толкууда.

Дегеле акындын психологиясын берүүдө автор ийгиликтерге жетишкен. Ал каарманды шаан-шөкөттүн сыртында калтырбастан, кыз оюндагы негизги активдүү катышуучусу катары көрсөткөн.

Жазуучу Т. Касымбеков «Келкел» романында күйөөнүн келишин, ага кыздын жолуктурулушун, күмүш теңге, боорсоктун чачылышын, көрүндүктөрдүн берилишин, жар көрүү жолдугун ж. б. ырымжырымдардын бардыгын таамай сүрөттөптүр.

Т. Касымбеков романында улуу акыныбыз Токтогулдун жаш кезинде кыз оюнга катышып, назик Алымканды көрүп, бүткүл ой-санаасы, көңүлү толкуй түшүп, бушайман болушуна токтолот. Акындын ышкы ырлары кыздын жүрөгүнүн кылдарын ойготуп, жүзүн албыртып, жакшынакай сезимге бөлөп салды. Жигит да көкүрөгүндөгү толкуган кубанычка эргип, уч-кыйры жок мейкиндикте учуп жүргөн куштай эркин берилип ырдады. Кыз-жигиттин көз караштарынын бир эле саам чагылышы ааламдын ажарын ачып, жашоонун сулуулугун, кооздугун даңазалап жана ички сезимдеринде бул дүйнөгө бири-бири үчүн жаралгансып, издешип, табышканын билдирип койду. Токтогул менен Алымкандын – эки жаштын жүрөгүнүн доошун эч ким этибар албады.

Жазуучу жаш акындын сезимтал жан дүйнөсүндөгү толгонууларды психологиялык планда берген. Каармандын сүйүп калышы, үмүт-кыялы жүзөгө ашар бекен?! Кызга жетүүнүн амалы не?! Эмне кылуу керек?! Акындын колунда бийлик да, мансап да, байлык да жок! Таянар тиреги барбы?! Же болбосо Алымкан жөн карапайым жердин кызы болсочу?! Чыгармада турмуштун өзөгүнөн чыккан ой жүгүртүүлөр өтө көп.

Жазуучунун ийгилиги – акынды романтик жана ошону менен бирге «ойлогон ойду кыстаган турмуш жеңет» дегендей, ой түпкүрүнө чөккөн ойчул катары жуурулуштуруп сүрөттөгөнү.

Романда Алымканды башка бирөөгө зордуктап, таңуулап күйөөгө атказып жаткандагы кыз оюнга Токтогулдун келиши, каармандардын психологиялык абалдары, Токтогул менен күйөөнүн, кыз менен күйөөнүн ички билинбес конфликттери, өмүр, жашоо трагедиясы драмалык курч жагдайда чагылдырылган.

Кызыл күрмө, шайы кийип,
Бойлогула, кыздар ай,
Кызык өмүр бар чакта,
Ойногула, кыздар ай…

Онунда ойноп күлө албай,
Оюндун баркын биле албай

Ойрон жашты өткөрүп
Койбогула, кыздар ай…

Токтогулдун мурдагы толукшуган шандуу үнү каргылданып, жүрөгүн мыкчып, өксүгөн жан дүйнөсүнүн ыйы чыгып, кыз-күйөөгө куттук айтуунун ордуна ой санаасын топтой албай, карбаластап, далбастап калды. «Күү кыз оюндун салтанатын куттуктоо эмес, бир өксүгөн кошок, өзөк сыздаткан арман болуп чыкты. Үн кошпой көпкө майышып, көпкө толгонуп, кайгы үстүнө кайгы, жетпеген ой, арман үстүнө арман үйүп, үч кылды муңкантып чертти. Бир убакта өзү да буулугуп ыйлап жибере тургандай болуп, ыйлап жибере албай, араң-араң тыйынып, каралай көздөн чыгар ысык жашын комуз кайрымына, үн мукамына шилеп, өксөп-өксөп үн кошту.

Көр дүнүйө жогунан, келер жер алысынан, кара өзгөй тосуп кармап жолунан, болжошкон күнүнө жетпей өксүп калган ашык жар жөнүндө баян айтты жаш ырчы. Ким билет каймананы?! Бир өзү билет, бир үлпүнчөк алдында мелтиреп олтурган капастагы чымчыктай чарасыз жан билет!»[54].

Жазуучу күйөөнүн, кыздын, жаш ырчынын психологиялык абалдарын параллель сүрөттөө менен алардын көз караштары, кыймыл-аракеттери ж. б. бардыгы бири-бирине чагылышып, аео, боорукерлик, жек көрүү, басмырлануу сезимдери кесилишип жаткандыгына жетишкен.

Ачылган кызыл гүлдөйүм,
Атка салган дүрдөйүм.
Караса көздү талдырган,
Калы килем түрдөйүм…

Кашкардын тоосу кайрылыш,
Кайыгып ашат улуу куш.
Кайрылып бери карай кет,
Карыпка салбай кыйын иш…

Токтогулдун арманын кыз оюндагы жаштар кайдан билишсин! Ал кыз баркын, ата салтын бузбай, кыздын атын атабады… Жүрөктүн илебинен жаралган бул ыр нечендеген тойлордун арзуу гимни болуп калды…

Жазуучу Т. Касымбеков менен Ш. Бейшеналиев романдарында үйлөнүү үлпөтүндөгү кыз оюнду максаттуу түрдө сүрөттөшкөн: биринчиден, авторлор каармандардын психологиясын тереӊ ачуу үчүн, экинчиден, чыгармалардын сюжеттик-коллизиялык линияны өнүктүрүп өөрчүтүү үчүн, үчүнчүдөн, кыргыз элинин каада-салтынын, үрп-адаттарынын, ырым-жырымдарынын ар түрдүүлүгүн, этнографиясынын маанилүүлүгүн көрсөтүү үчүн…

Акын С. Эралиевдин «Ак Мөөр» поэмасында кыз оюндун өтүшү – Болот менен Ак Мөөрдүн образдарына байланат. Болоттун жүрөккө өтө жакын ыры – Ак Мөөргө арналган аппак сүйүүсү. Толукшуган айдын түнүндө кыз оюнга шылтоо кылып жолугушкан жаштар махабаттын кучагында термелишип, эч ким аларды бөлө албастай сезишет эмеспи.

Башка элдердин жазуучулары да бул темага өтө кызыгып кайрылышкан. Алсак, казак жазуучусу М. Ауэзов «Абай жолу» романында баш каарманы Абай кыз-күйөөнүн тойлоруна катышып, жан дүйнөгө бүлүк салган махабат тууралуу керемет ыр саптарды жаратат. Автор чыгармасында элдик каада-салтты негизги окуяларга ширелиштирип сүрөттөгөн. Ошол окуялардын биринде өзү атап алган Айгеримге (Шүкүман) мындай саптар жаралбады беле!

Жарк этпес кара көңүлүм не кылса да,
Асманда ай менен күн чагылса да,
Дүйнөдө сендей мага эч бир жар жок,
Сага жар менден артык табылса да ...

Ар бир жазуучу өз элинин каада-салтына, анын ичинде үйлөнүү үлпөтүнө кайрылуусундагы эң башкы максат – элдин тарыхый басып өткөн жолун, жашоо шартын, турмуштук ой санаасын доордон, замандан сырткары бөлүп албай образдар системасы, сюжеттик өнүгүш, композициялык түзүлүш менен ырааттуу берүү эле. Алар элдик көз караштарды, түшүнүктөрдү кооздук көркөм эффект үчүн эмес, көркөм зарылдыктан улам профессионал адабияттын талаптарына – психологизмдин, конфликттин, драматизмдин, трагедиянын ж. б. принциптерине баш ийдирип чагылдырышкан. Өзгөчө, өткөн тарыхый турмушту сүрөттөгөн чыгармаларда элдик каада-салт, үрп-адаттар, ырым-жырымдар орун албаса, буйтап өтүү болсо, аларды көркөмдүк «тузу» кем, «жансыз», чыгармалар деп аныктап койсо болот.

Айрым материалдар боюнча «такыя салууда» эл көп чогулат. Ы. Абдырахмановдун кол жазмасында бул көрүнүш мындайча берилген, «Такыя» деп типтик кылып, төбөсүн асыл буюмдар менен тыштап, бермет, шурулар бастырган, муну кийип, такыянын үстүнө шөкүлө кийип кыз кашкайып отурат. Зайыптар, кыз-келиндер кыздын жанына толуп «бек отур» дешет. Күйөөнүн жанында азаматтар толуп «түз сая көр!» дешип отурушат. Күйөө колуна бир узун таяк алып шыкаалап туруп такыяны саят. Жаза сайып калса күйөө «комутта калдым, кайта саям» дейт. Бир комут ат берүүгө милдеттенет»[55].

«Такыямды түшүрүп,
Ак жоолук салдым башыма» –

деп ырдайт. Наркүлбүбү (Рыскүл) Жеңижок менен айтышында.

Чындыгында турмуш-тиричиликте ар бир нерсе майдаланып көрүнгөнү менен өз орду жана мааниси бар. Бир эле үй-бүлө куруудагы мындай көп ырым-жырымдардын, жорук-жосундардын түпкү максаты – үй-бүлөнү куруунун татаалдыгын түшүнүү, баркына жетүү, ынтымакты бекемдөө. Эки жаш үйлөнүүгө карата кадам таштаган күндөн тартып турмуштун ысык-суугунда бирдей жоопкерчиликте болушуп, реалдуу турмуштун накта өзүн түшүнүп калышат.

«Куда күтмөй – кыз түтмөй, кадыр күтмөй – мүлк түтмөй». Калынды төлөө аяктап баратканда келин алчу тарап «жыгач түшүрүүгө» жооп сурап барат. Жыгач (аял алчу жигитке арналган өргөө) түшүрүү мал союу, дасторкон жасоо ж. б. менен коштолот. «– Жыгач түштү, той жегиле!» – деп кыз атасы айланасындагы айылга кабар берет. Кудалар алып келген куржун сөгүлөт, андагы тамак-аштарды той тамагы катары талаша-тартыша талап, жеп тарап кетишет. Куржун сөгүүнүн да жол-жобосу болуп, улууларга мүмкүндүк берилет.

Кудалар кызды алып кетишмейинче жата беришет. «Кыз берүүчү куда: – түндүгүндү көтөр, коюнду сой – деген жоопту кылгандан кийин, кызды алуучу тойго деген малын союп, этин бышырып, кыз берүүчүнүн колуна салып берип чыга берет»[56]. Бул этти айылдагыларга той эти катары таратып беришет.

Түндүк көтөргөндө кыздын атасынын жакын кишиси баканга кебез байлап, тонду желбоого илет. **Түндүк көтөрүлүп** жатканда абышкалар **«чал чыгарымды»**, жылкычылар «укурук байталды бер», дыйкандар **«Орок коюбузду бер»**, **«өргөө жабарыбызды бер»** дешип кудалардан талап кылышып, жылкы, кой алышат. Ушундай адаттардан кийин түндүк көтөрүлүп, кыз-күйөөнүн үйү тигилет, камдалган сеп менен жасалганат.

«Манас» эпосунда үйдүн тигилиши, жүктүн жыйылышы өтө көркөм сүрөттөлөт:

Машаты килем салдырып,
Барча, булум, дүрүйө,
Баягы кыйын дүнүйө.
Мамыктан жаздык алдырып,
Атлас, шайы, тубардан
Алты жүз жууркан салдырып...

Түндүк көтөрүлгөндө турмуштук ооШ-кыйыштар болуп кетиши мүмкүн, тагыраак айтканда, кыздын тууган-туушкандарынын жакындары **«кыз ойнотордү»** талап кылышат. Ал орундалбаса түндүк көтөрүү иши жүзөгө ашпай калат.

Ал эми «кыз ойнотор» берилбей калса мындай деп кыз тараптагылар ырдай турган:

Өрдөк моюн кызыл ат,
Өйдө чапсак желген жок.
Өйдөсү жок кайын атаң,
Өргөө жабар берген жок.

Кылыч моюн кызыл ат,
Кырга чапса желген жок.
Кылыгы жок кайнатаң
Кыз ойнотор берген жок[57].

Кыз ойнотордү алган адам оюн курууну уюштурат жана оюн аяктаганда кыз-күйөөгө, жолдошуна кийим кийгизет.

Ушул эле учурда кыз-келиндер **«төшөк талашуу»** ырымын жасоону жигит тараптагылардан талап кылышат. Бул оюн өтө кызыктуу, жандуу жана күлкүлүү өтөт. Анткени эшилген аркандын бир учун жаргылчактын тешигине байлап, жерге көмүп, дагы бир жагын кудалар тарапка беришет. Аркан үзүлсө төшөк талашуу жолу жасалбайт. Ошондуктан кыз-келиндер аркан тарткан жигиттерди ун, күл,

ылай менен ургулашып, чачышып тосколдук кылышат, айрымдарын сууга түртүп жыгышат.

К. Жантөшевдин «Каныбек» романында күйөөлө учурундагы «күйөө кыздын өргөөсү», «түндүк көтөрүү», «аркан тартуу», «жылкычылык алуу», «төшөк талашуу», «токмок салуу» сыяктуу адаттар өтө реалдуу көркөм чагылдырылган. Өзгөчө «төшөк талашуу» сценасы – арканды тарта албай аттан ооп, шыпырылып түшүп жаткандар, бети-башы ылай, күл ж.б. шыбалып, желмогуздай көрүнүп калгандар, күлкү, оюн ж. б. юморлоштурулуп берилген.

Жазуучунун ийгилиги – ал үрп-адаттарды жөн гана баяндап койбойт, каармандардын жүрүм-туруму, ички абалы, чөйрө менен байланышы, кыймыл-аракети аркылуу жандуу берет. Бирок, баш каарман Каныбектин «төшөк талашууда» көп адам жула албаган арканды жеке өзү жыра тартышы автор тарабынан канчалык түшүндүрүлүп берилсе да, албетте окурмандарды ынандырбайт. К. Жантөшев каарманды элдик адаттарды да жакшы билүүчү катары көрсөткүсү келген. Каныбектин эрдиги эл сүймөнчүлүгүнө ээ болуу үчүн керек болчу.

Кыз-күйөөгө улакты **садага чабып**, ошол жерден аларды жаңы түндүгү көтөрүлгөн үйгө карай жарыштырышат. Кыз-күйөө, күйөө жолдошко жаңы кийим кийгизилип, садага союлган малдын башы түндүктөн сыртка ыргытылат. Кимге баш тийсе, ошол этти алат.

«Кемпир өлдү» жөрөлгөсү да үйлөнүү үлпөтүнүн компоненттеринин бири. Кайнене күйөө баласын «отко киргизүүнү» ишке ашырууну көздөгөндө кемпирлердин бири үйдүн эшигин бекитип, киргизбей босогодо жатып алат. Аны алдап-соолап, ырым-жырымын кылып, ыр менен мактап жатып үйгө кирүүгө мүмкүнчүлүк алышат. «Кемпир өлдү» жөрөлгөсүндөгү ырдын бир варианты төмөнкү:

О… Энекем,
Көркөм а… жашы барыда,
Көк өргөв тигип көтөргөн,
Көк өргөвү тигилсе,
О, Энекем,
Көк боз ат минип жөнөгөн.
Көк боз аттын үстүгө,
О, Энекем,
Күмүштөн бешик өңөргөн.
Күмүш а… бешик ичиге,
О, Энекем,
Көк жолборс төрөп бөлөгөн[58].

Үйгө киришкен жаштардын оюн-зоогу токтолбой улана берет. Кыз-күйөөгө «күзгү көрсөтүшөт». Бул оюнду жеңелер уюштурушуп, эки күзгү аркылуу бирибиринин жүздөрүн чагылтышат. Күйөө баладан «Эмне көрдүн?» деп сурашат, ал болсо «ай көрдүм» деп жооп берет.

Жаш жигиттин күйөөлөө учурундагы урунттуу мезгил – кыз оюну тарагандан кийинки эшик ачар, төшөк ачар деген ырымдар. Колукту кыз менен күйөө баланы бирге жаткырышат жана жалпысынан алганда бул процессти «коюнга салар» деп аташат. Мына ушул окуядан кийин күйөө баланын келип-кетиш жолу ачылат, бирок кайнатасы менен кайненесинин көзүнө чалдыкпайт, алар болсо көрмөксөн, билмексен болуп коюшат.

«Кыз, күйөө жаткызуу» адаты Ы. Абдырахманов жыйнаган материалдар боюнча мындайча сүрөттөлөт. «Эртең аттанат деген түнү күйөө менен кызды жаткырат. Көп жууркан, төшөктөрдү төшөп жакшылап төшөк салат. Күйөө менен кыздын чыныгы кошулуусу мына ошондо болот. Жаткырар алдында күйөөдөн кыздын бир жеңеси «жеңге салар» деп алат»[59]. Иш ак болсо сүйүнчүлөшөт…

Эпостордун ичинен «Саринжи, Бөкөйдүн» сюжети үй-бүлөнү курууга негизделгендиктен, кыргыз элинин каада-салты, үрп-адаттары, ырым-жырымдары, айрыкча А. Үсөнбаевдин вариантында өтө көркөмдөлүп сүрөттөлүп, үйлөнүү үлпөтүндөгү терминдер кеңири колдонулган. Мисал катары төмөнкү саптарды тартуу кылсак болот:

Ошо күнү кечинде
Күн түш оогон кезинде
Ак Берметти алып келишип,
Учурашып-көрүшүп,
Олжого жене батар күн,
Күйөө-кыз бирге жатар күн,
Алты бакан курар күн,
Аял-эркек биригип,
Кыз оюнга чыгар күн,
Жаштыктын көөнү жыргар күн,
Жаш балдар чыгып ырдар күн,

Кыз-келиндер чогулуп,
Кыңшылашып күлөр күн,
Таң атканча уктабай,
Тамашада жүрөр күн.
Келин-кыз үйгө толор күн,
Кенен оюн болор күн,
Арнаган ордо ак үйгө
Жеңелер төшөк салар күн,
Жетелешип күйөө-кыз
Жеңкетайлык алар күн.
Ойноп-күлүп тамаша
Көргөндүн көөнүн шат кылып,
Төшөк салып өргөөгө
Саринжи менен Берметти
Алпарышып жаткырып[60].

Той аяктап калганда «жүк көргөзүү», «кийит кийгизүү», «толгоо табак», «чара көтөрүү» сыяктуу ырым-жырымдар да аткарылат. Сепке кыздын турмуш-тиричилигинде зарыл, керектүү нерселердин баарын – ийне-жип, туз, оттуктан тартып, буюм, малга чейин беришкен. «Саринжи, Бөкөй» эпосунда сеп жөнүндө мындай саптар бар: «Жети төөгө сеп жүктөп», «Асемдеп септи көп жүктөп», «Арткан септи жетелеп», «Сеп жүктөгөн нарларын» ж. б.

Куда союлган малды чарага салып, «Каптын түбү, карындын кагынчыгы барбы» – деп суроо берип, чапан киет. Кыз атасы кызын аткарбаса «толгоо табак» тартылбаган.

«Кыз кыңшылатуу» бул чүмкөлүп коюлган кыз кетеринде ыйлап, анын энеси, жеңелери кошок кошот.

Традициялык туруктуу салттардын бири – кызды күйөөгө аттандырып жатканда ырдалган «көрүшүү ыры». Көрүшүү ырын окумуштуулар ар кандай топко киргизип келишкен. Алсак, М. Богданова кошоктун, Ж. Таштемиров муң-зар ырларынын түрү катары карашкан. Албетте, алардын пикирлери жүйөлүү болсо да, көрүшүү ырларын С. Закировдун, А. Токомбаеванын көз карашына кошулуп, үйлөнүү салт ырларына кошууга болот[61]. Анткени, андагы эң башкы идея – акылнасаат, тарбия айтуу, кеңеш берүү, көңүлүн көтөрүү. «Кыз узатуудагы кошок» деп элге синип кеткени менен жана кыз муңдап, зарлап ыйласа да аманчылыктын, тирүүчүлүктүн уланышы, жаңы шартта жашоого кадам шилтөөсү катары кароого болот. Анын үстүнө кыздын көңүлү күйөөдө болсо деле анын ыйлап кеткени адатсалт болчу! Мында эң башкы ырды аткаруучулар энеси, эжелери, жеңелери болуп чыга келет. Көрүшүүнүн мазмунун кыздын өсүп, чоңоюшу, эркелиги, мүнөзү, жүрүм-туруму, көз карашы, башка жерге баргандыгы, келечек тагдыры сыяктуу ой жүгүртүүлөр түзөт, ошондой болсо да кызга акыл-насаат айтуу эң башкы максат катары көрүнөт. Энесинин, эжесинин, жеңелеринин ыр кошокторунун мааниси жалпысынан окшош, бирдей болгону менен ар биринин турмушту философиялык орду жана өзгөчөлүгү бар. Энеси мындай деп көрүшөт:

Төшөгүм салып таптаган,
Ийнеми алып саптаган,
Жума күнү төрөгөм,
Жан балам жубалайга бөлөгөм.

Козудай кылып торолтком,
Колуңа чачың оролтком.
Маралдай кылып торолтком,
Башыңа чачың оролтком.

Күндө чачың тарагам,
Күзгүдөн бетиң карагам.
Айда чачың тарагам,
Айнектен бетиң карагам.

Ак жибек учук сүйрөткөм,
Акылың артык үйрөткөм.
Көк жибек учук сүйрөткөм,
Көңүлүң артык үйрөткөм[62].

Энелердин ырларында кызына боор тартуу, келечеги үчүн түйшөлүү сезилет. Бөтөн эл-жерде жаман, орой сөз укпаса экен деп тилейт. Ошондуктан, көрүшүү ырында акыл, кеңеш берүү басымдуулук кылат. Кайненеси менен кайнатасын, күйөөсүн, тууган-туушкандарын урматтоо, сыйлоо, таазим кылуу – кыздын эң биринчи милдети жана жоопкерчилиги экендигин баса көрсөтүү да көрүшүү ырлардын максаты.

Бек эшиги каалга,
Бекинип уктап калба.
Кан эшиги каалга,
Капыстан уктап калба[63].

* * *

Күйөөнүн көөнүн кирдетпе,
Күнүгө бизди тилдетпе.

Алганың көөнүн кирдетпе,
«Атанды» деп, бизди тилдетпе.
Конок келсе жайлагын,
Кололуу самоор кайнаткын.
Конокту жайла ал келсе,
Кербес тартып отурба,
Кечинде маарап мал келсе[64].

Кыздын биринчи милдети – кайнатасы менен кайненесинин батасын алып, алардын наркын-баркын түшүнүп, көңүлүн көтөрүп, алдынан кыя өтпөө. Ата-эненин акыл-насааты ыймандуулукка, абийирдүүлүккө, адамкерчиликке барып такалат.

Карчыга деген жакшы куш,
Канатынан сылап өт.
Кайната деген жакшы мүлк,
Акырын басып сыйлап өт.

Турумтай деген жакшы куш,
Тумшугунан сылап өт.
Кайнене деген жакшы мүлк,
Акырын сүйлөп сыйлап өт[65].

Мааниси терең бул ыр түрмөктөрүндө поэтикалык формада айтылган ой ошондой эле кызды өмүр бою коштоп жүрүүчү үй-бүлөлүк эреже болуп саналат.

Ал эми кыздын энесинин көбүнчө кудагыйына кайрылып, өтүнүч кылган ырларда туруктуу сөз тизмектери, ыр түрмөктөрү вариацияланып кайталанып турат. Ыр саптары саналуу болгону менен мааниси терең, философиялуу. Турмуштун, өмүрдүн, жашоонун өзү, маңызы философиялык ой жүгүртүүлөргө, чабыттарга бай эмеспи. Анын жыйынтыгынан калкып чыккан көз караштар, ойлор, сезимдер үйлөнүү үлпөтүнүн катышуучуларын эмоция менен кабыл алууга түртөт.

Кудагый, күмүштөн сөйкө тагып ал,
Күн тийгизбей багып ал.
Алтындан сөйкө тагып ал,
Ай тийгизбей багып ал[66].

Ак учук бердим, саптап ал,
Кудагый, ак шумкар бердим, таптап ал.
Көк учук бердим, саптап ал,
Кудагый, көк шумкар бердим, таптап ал[67].

Айрым шартта кыздын энеси «маселени кабыргасынан коюп», кудагыйына эскертүү айтып, кандайдыр бир талаптарды койгон учурлар да ырларда чагылдырылган.

Сары атка тумар тагып ал,
Кудагый, салкын жерге багып ал.
Салкын жерге бакпасаң,
Саналуу берген малыңды ал.
Он атка тумар тагып ал,
Көлөкө жерге багып ал,
Көлөкө жерге бакпасаң,
Көпкө түшүп малыңды ал[68].

Кыргызда «Вазир жакшы хан жакшы, Катын жакшы эр жакшы» деген жакшы макал бар. Макалдын мааниси кыз узатар кошоктордун ыр түрмөктөрүндө кеңири пайдаланылат. Кыз тараптагылар «күйөөнү пайгамбар дагы сыйлаптыр» деген накыл кептин негизинде жан жолдошун кадырлоого чакырат:

Алтындан комуз ыргап өт,
Жаным кыз, алганың менен жыргап өт.
Күмүштөн комуз ыргап өт,
Жаным кыз, күйөөң менен жыргап өт[69].

Эжесинин сиңдисине каалаган тилеги да жакшылык. Жакшылыкка ниет кылуу – анын турмушуна сүйүнүч, кубаныч, ийгиликтерди алкоо:

Ак кайың жаагы ий болсун,
Алганың дурус бий болсун.

Көк кайың жаагы ий болсун.
Күйөвүң дурус бий болсун.

Өзгөчө, кыздын жеңелеринин көрүшүү ырларында теманын кеңири планда ачылгандыгы айкын байкалат. Ырда кызды мактоо, көкөлөтүү, эркелетүү, күйөө, кудаларга «тапшырма» берүү менен бирге, кыздын, күйөөнүн, кудалардын кемчиликтери көрсөтүлөт. Жеңелердин «чымчыкейлеринин» максаты – кемчиликтерди жоюу, жаман адаттарды калтыруу, унутуу:

Көтөрүп урба сандыкты,
Кайненем сууга жумшайт деп,
Кыла көрбө ардыкты.

Көрөрсүң түбү барлыкты,
Сураганга эки бер,
Суусаганга жеке бер,
Көп кылбагын текебер[71].

* * *

Кайнатандын эшиги,
Чаап койгон тактадай.
Өз атаңдын эшиги,
Сабап койгон пахтадай[72].

Албетте, жаңы келин үчүн башка бирөөнүн бүлөсү болуу оңой эмес. Келиндин ар бир кыймылы, кадамы, көз карашы, мамилеси сын көз менен каралат, үйдүн жазылбаган эрежелерин сактап жүрүүгө мажбур болот. Башкача айтканда, кыздын романтикалуу жана эркин куштай абалы кайнап турган прозалык турмуштун рамкасына салынат.

Ак элечек көрүнсө,
Апам келет дебегин,
Аксакал киши көрүнсө,
Ынагым, атам келет дебегин,

Тарпылдак өтүк, таш таман,
Так көтөрүп басыңыз,
Так көтөрүп баспасаң,
Ынагым, тарпылдак атка коносуң.
Аңдып баскан бирөө бар,
Ынагым, абысын деген бирөө бар[73].

Күйөө жигит кыздын баркын билип, бөпөлөп багып жашашы керектиги тууралуу ой да камтылган.

Ай, күйөө төрө, сизге айтам,
Адырдан качкан түлкү ушул,
Акылын таап жумшасаң,
Акыреттик мүлк ушул[74].

Ошондой эле жеңелер кайынсиңдисин узатып жатканда – сырдашып өткөргөн түндөрдү, талаалап терген гүлдөрдү, оюн-зоокко катышкан күндөрдү ичи ачышып эстеп, мындай романтикалуу турмуштан аргасыз ажырап калгандарына муңканышат. Чындыгында жеңе менен кыздын ортосунда эң жакын мамиле сезимдер бекем сыр катары сакталып турчу эмес беле!

Бирок турмуш өзү күбөлөп тургандай бардык учурда эле жеңелер менен кыздар, тил табышкан эмес, кандайдыр бир көрүнбөс эрегишүү, билинбес атаандашуу да өкүм сүргөн. Мындайда жеңелер кайынсиңдисинин күйөөгө узашын турмушундагы байкалбас жолтоо, тоскоолдуктардан кутулуп жаткандарына чындап сүйүнүшкөн. Буга кол жазмалар фондусундагы көптөгөн материалдар күбө. Мисалы, алардын бири – «Сараң кыздын жеңесинин кошогу»:

Оокатка кылдың аракет,
Ой, сараң кыз балакет.
Ооруганда бербеген,
Оймоң калды ала кет.

Ашканаң оозу бош калды,
Арткан-тарткан аш калды.
Ала кеткин, сараң кыз,
Ачыган көжөң көп калды[75].

Жеңесинин үстүнөн бийлеп, тыңгылыктуу оокат жасатпай, көкүрөгүнө көк талкандай тийгендигине «Сөөгүмдөн кетпейт тирүүмдө», «Урушуп эрмек кылганга» деген саптар далил. Бирок той үлпөтүндө канчалык «чымчыкейлер» көп болгонуна карабастан, кудалардын кадыр–көңүлү үчүн жеңелер салтты сактап, ыйлап кызды узатышкан.

Жеңелердин сөздөрү өтө курч келип, кээде кудаларды, күйөө жигитти катуу сынга алган. Кайнатасы менен кайненесинин жаман адаттары белгилүү деңгээлде ачылып айтылган:

Айланайын, аппагым,
Чаңдув жерге жатпагын.
Кайненеңди тартпагын,
Кайненеңди сен тартсаң,
Кор болосуң, аппагым[76].

Энесинин, эжесинин, жеңелеринин кыз узатуудагы кошокторунун жалпы мазмуну бирдей экендигин көрдүк. Ырларда кыздын назиктигин, сулуулугун, кийиминин көрктүүлүгүн, жан дүйнөсүнүн тазалыгын, тунуктугун сүрөттөгөн көркөм сөз каражаттардын ичинен эпитеттер, салыштыруулар жана метафоралар көп кездешет. Алсак, «ак учук», «ак кептер», «кыргый», «чырактай», «булактай», «айнектей», «каймак», «турумтай», «козудай», «маралдай», «турна», «чырагым», «булагым», «уларым», «мончок», «кара чач», «кара көз», «бото көз», «кара каш», «күн», «гүл», «жибектей» ж. б. сөздөр жыш колдонулат.

Молдо Багыш менен Жеңижоктун «Алишердин тоюнда» айтыштарында Сулайманкулдун Пайызкан (Акбары) деген кызынын турмушка чыгуусундагы саптар да мунун далили.

Акындар Алишер жездесин «шумкар», «чынар», «асыл заада», «кан Манастай», «кеменгер», «шер», «кыраан», «алгыр», «жолборс», «көзгө атар мерген», «айкөл», Акбарыны «өзү күндөй, бети айдай», «Акак бермет», «аксулуу», «Ак булуттай жүзүнөн», «Ааламга нурун чачкандай», «Караңгы түндө ак шамдай», «Маралдай болуп келбети», «Акак тиштүү ак маңдай»[77] сыяктуу сөздөр менен сыпатташкан. Акындар тойдо жар чакырышып, элдин каада-салтына көңүл бурушуп, эки жаштын бири-бирине төп келишерин кубанып даңазалашкан.

Көрүнүп тургандай, традициялуу көркөм сөз каражаттарын пайдаланууда кыздардын образдары элестүү ошону менен бирге идеялизацияланып чыккан. Кыздар тууралуу жигиттердин ички сезиминен оргуштап жаралган сөздөр абстрактуу маанини туюндурбайт, ырлардагы салыштыруулар, эпитеттер о. э. конкреттүүлүккө ээ. Ар бир жигит үчүн өзү жакшы көргөн кыз ааламда теңдеши жок сүйкүмдүү, ажарлуу, сулуу. Кыздын сүйкүмдүү элеси лиризмдин жылуу-жумшак илебине чулганган.

Жети атасы өтмөйүнчө никелешүүгө уруксат берилген эмес. Кызды ала качып кетүү мурунку заманда өтө сейрек кездешкен. Ала качуу – орой, уят көрүнгөн, кээде намыс талашып бир айыл экинчи айыл менен, же уруу-уруу болуп чабышып кетишкен. Кыздын ата-энесинин, тууган-туушкандарынын намысы «сынып», элдин жүзүн карай албай калышкан.

Ала качуу көрүнүшүн да фольклордон кезиктирүүгө болот. Көбүнчө жигиттер кыз атасы каршы болгон учурда өзүнүн ыйык сезимин тебелетпөө жана максатына жетүү үчүн кыздарды ала качып кетүүгө аракеттенишкен. «Олжобай менен Кишимжан» эпосунун сюжетинин кульминациялык чокусу – каармандардын феодалдык түзүлүштүн эрежелерине баш ийбей, эркин жашоого умтулуп, бакытын издеп, жападан жалгыз жол катары качууну тандашкандары.

А бирок ала качуу ата салтын бузуу деп эсептелгендиктен, жаштардын өмүрү трагедия менен аяктаган.

Сүйүүлөрүнө жолтоо болгон тоскоолдуктарды жеңүүнүн бирден-бир аргасыз жолу – бул сүйүшкөндөрдүн жарык дүйнө менен коштошкондору.

Ала качам деп жүрүп,
Азапты далай көрдүм деп.
Жалгыз кантип таштайын
Жаныңа мен да келдим деп.
Жеңине каткан канжарды
Чыгарып колго алды эми.
Кишимжан кантээр экен деп,
Эл чуулдап калды эми –
Эл арачы түшкөнчө
Эт жүрөккө малды эми[78].

Олжобай менен Кишимжандын трагедиясын турмушта нечендеген жаштар кайталашкан. Бул кыз-жигиттердин коомдук эрежелерге элдешпес күрөшү, бунту эле. Ошондуктан, эл Олжобай менен Кишимжан сыяктуу сүйүүлөрүн өз өмүрлөрүнөн жогору коюшкандарды сабак, үлгү катары даңктап дастанга айлантышып, муундан-муунга калтырышкан.

Байлардын кыздары эч убакта кедей-кембагалдарга чыккан эмес, ал эми тескерисинче, жарды адамдардын кыздарын бийликтүүлөр, байлар алган учурлар көп. Мындай учурда каада-салттын бардык түрлөрү сакталбаган, көпчүлүгүндө калың төлөө менен гана чектелип, зордук менен алган. Ошондуктан жеңелердин узатуу кошокторунда, же болбосо кыздардын ыйында коомдук-социалдык абалдын теңсиздиги айкын эле чагылдырылган.

Жети тутам тобулгу,
Чаппай калсын атабыз!
Жети торпок бир атка,
Сатпай калсын атабыз!
Алты тутам тобулгу,
Чаппай калсын атабыз!
Алты торпок, бир атка,
Сатпай калсын атабыз!
Алтындан беле билегиң,
Армандуу беле тилегиң?[79]

Турмуштун кыйынчылыгынан аргасыздан ата-энелер жапжаш кыздарын малдуу чалдарга беришкен. Бул көрүнүштү сыпаттаган ыр түрмөктөрү кыргыз оозеки чыгармачылыгында өзүнчө жанр катары калыптанып, «Арман ырлары» деп аталып калган.

Ак Мөөрдүн коштошуу ыры – ошол замандын картинасын так сүрөттөгөн оозеки чыгармачылыктын классикалык үлгүсү.

Жантай хандын бийлиги менен байлыгы акыйкат чындыкты, улуу махабатты жеңип кетет. Акын А. Токтомушевдин «Ак Мөөр» поэмасындагы «Болоттун той үстүндөгү ыры», «Ак Мөөрдүн тойдогу ыры», «Ак Мөөрдүн узагандагы ыры» деген бөлүмдөрүндө эки жаштын жан дүйнөсүнүн армандары өтө поэтикалуу берилген. Ак Мөөрдүн кайгылуу тагдырын ал мезгилдеги кыргыз, казак ж. б. элдердин кыздарынын кайталашы мыйзамченемдүү болгон:

Соң-Көлдүн башы тал менен,
Соодагер өтөт мал менен.
Солкулдар ыйлап баратам,
Соолуган Жантай чал менен.

Же болбосо:

Кызыл-кызыл козунун,
Көрпөсү элем оойдай.
Кызда болсом бир үйдүн,
Эркеси элем оойдай.
Эркеликке койбоду,
Малга сатты оойдай.

Кеп бул жерде кыздардын чалдарга күйөөгө тийиши эмес, өз теңинен ажырап, зордук-зомбулук менен бирөөнүн сатылып алынган буюму катары эсептелишинде.

Казак элинде кыздын кош айтышкан ыры – «Сыңсу» деп аталат. Ырда кыз өмүрүнүн таттуулугу, досторунан ажырап калышы, жеңелеринен алысташы, ата-энесине сагынычы, барар жеринде өтө турган турмуштун бүдөмүктүүлүгү ж. б. тематикалар камтылат.

Есиктиң алды жас кайың,
Жапрагың баспайын,

Бул үйдөн аттап шыккан соң,
Еркеликти тастайын.
Базардан келген белдешме,
Көрүши едим өзгеше
Кайын сиңлим деуши един,
Кош аман бол жеңеше![81]

Ушундай эле мааниде кыргыз кыздары да ый менен ырдап, аны жакындарынын бири көңүл айтып сооротокон.

«Кыргыз аялы үчүн анын тою түшкөн күн өмүрүндөгү эң кымбат, эч кайталангыс күндөрүнүн бири катары өмүр бою эсте сакталат. Анан калса анын башка учурлары оор түйшүккө, тынымсыз күнүмдүк ишке толгон. Тойдун созулушу жана молдугу кудалардын акыбалына жараша уюштурулат»[82] – деп Л. Строилов туура белгилегени жалпыга мүнөздүү.

«Ак сандык оозун шарт ачып, кыз узатып, зар чачып...» Кызды узатып жатканда күйөө тараптагылардын бири кудалардын үйүнөн бир баалуу буюмду уурдап кетүүгө акылуу болгон. Айрым убактарда кыздын жеңелеринен уурдалган буюмду соодалашып кайра сатып алышкан.

Кызды узатуу учурунда айылдагылар аркан тосушуп, «тоскоол» кылышып, жолдугун алып, ыраазы болгондон кийин кыз-күйөөнүн жолун ачышкан.

Өзгөчө Түштүк тарапта кыз менен кошо энеси да кошо барган жана ага «эне сүтүнүн акысы» деп ыраазы кылышкан.

Үйлөнүү үлпөт тоюнун эң башкысы кыздын жигиттин үйүнө келиши болгон.

«Кыз-күйөөнүн жолуна,
Жүз минде чачылып» –

деп «Манаста» айтылгандай, боорсок, күмүш тыйын чачылган. Жаңы келин алдынан чыккандарга жүгүнүп таазим кылып, алкоо алган. Атайы тигилген боз үйгө киргизилген, оюн-шоок,тамаша улан-ган, куттук айтышкан. «Куш боо бек болсун!» деген сөздөр күйөө балага, «Алдыңды мал, артыңды бала бассын» деген сөздөр келинге карата көп айтылат.

Кыз-күйөөгө алкыш, ак баталар берилет. Сөздүн магиялык күчүнө болгон ишенимден учурдагы, келечектеги жакшылыкка, ниет, тилектер жаайт. Сөздүн кудурет-касиети жаңы үй-бүлөнүн жашоодогу ишенимин арттырып, ар кандай көзү, сөзү жамандардан сактанууга түртөт.

Алкыш, ак бата кыска, нуска, учкул мүнөзгө ээ:

Көл боюнда талың болсун,
Көлөкөлөөр чагың болсун.
үйүндүн үстү жагында,
үп тартылган кайың болсун[83].

* * *

Алтындан бешик ыргап өт,
Алганың менен тең карып
Ай тийгендей жыргап өт[84].

«Кыргыз элинин оозеки чыгармачылык тарыхынын очеркинде» бет ачар сал-

ты жана бет ачар ыры элибизде кеңири кездешери белгиленип, «Адатта, бет ачар ыры, башка үйлөнүү салт ырларындай эле жаңы келген келиндин жаштыгын, сулуулугун мактагандан башталат да, кайын атанын алдында өзүн кандай алып жүрүү керек экендиги жөнүндө анын эсине салып, ага акыл, насаат айтуу мотивине кеңири орун берилет»[85] – деген мүнөздөмө жазылган.

Казак элинде бет ачар ырдын ар түрдүү формалары кездешет жана тематикалык жактан кененирээк экендиги мисалдардан байкалып турат.

«Бет ачар» ыры да туруктуу сөз тизмектеринен туруп, кайталана берет. Жаңы келиндин жүзүн ар ким эле өз алдынча көрө бербейт, келинди көрөбүз дегендерге бир жигит атайы тааныштырып, «көрүндүк» сураган. Ырдын өз алдынча ички түзүлүш композициясы болгон, күйөөнүн ата-энеси, тууган-туушкандары, кыз тараптагылар, айыл арасындагы кадырман аксакалдар, байбичелер ж. б. аягында кыздын өзүн тааныштырган. Кыргыз, казак элдеринде көрүндүк берүү маселеси адатка айланып, ар ким өз каалаганын ыроологон.

Казак элинин оозеки чыгармачылыгынан далил келтирели:

Келин келди көриңиз,
Көримдигин бериңиз,
Жылкы берсең көктен бер,
өзи жорго бериктен бер,
Кайын атага бир салем!
Жылкы берсең биеден,
Кем болмасын түеден,
Сүттүү болсун ак бейил
Сауганда келин ийген,
Кайын агага бир салем![86]

Кызды жигиттин айылына алып келгенде «бет ачар» ырымы болот.

«Хотя кыргызские женщины, как и алтайки, никогда не закрывали своего лица, но во время первой поездки молодухи – кыргызки в аил мужа лицо ее закрывали куском белой ткани, приколотым к головному убору, носившим название бюркёнчёк. Это покрывало перед входом молодухи в юрту кто-нибудь обязательно должен снять, обычно мальчик или подросток»[87] – деп белгилеген С. Абрамзон.

Келин келген күнү үйлөнүү үлпөтүнүн эң кыл чокусу – нике кыйылган күн. Молдо өзүнүн ырым-жырымы менен жаштарга жана күбөлөргө нике суусун ичирет. Кыз-күйөө баш кошуунун макулдугу катары «туттум» деп жооп беришкен.

«Манас» эпосунда каармандардын ислам, шаманизм диний ишенимдерге ылайык нике кыйдырылганы сүрөттөлөт.

Карысы Кошой, Эр Бакай,
Акыл кеңеш кылды эми.
Ай-жаң-жуң кызы Бирмыскал
Алтындан чатыр тиктирип,
Чубакка нике кыйды эми,
Музбурчак, Көкчө калыска

Мунун баарын жыйды эми,
Эсенкан кызы Бурулча
Алтын Айдар чок белбоо
Азизкандын Алмамбет
Буга нике кыйды эми[88].

Ислам дини боюнча нике кыйдырылган учурда кожо, молдолор сөзсүз түрдө катышары эпосто ачык эле айтылат.

Чогулуп куда болушуп,
Оюнду кызык кылды дейт,
Тогуз уулга, тогуз кыз,
Токтотпой нике кыйды дейт[89]-

деп сүрөттөлөт «Эр Төштүк» эпосунда.

Нике кыюу эпизоду Ш. Бейшеналиевдин, К. Осмоналиевдин, Т. Касымбековдун романдарында жалпысынан бирдей эле элдик ырым-жырымдын негизинде берилген. Никеге күбө каармандар «Этегинен жалгасын!», «Көшөгөң көгөрсүн!», «Очогунан жалгасын!», «Багы бийик болсун!» – деп алкашкан. «Эки дүйнөдө ак жүргүлө, бириңе бириң кара санаба, ичкен ашыңар, тапкан балаңар, жайган дасторконуңар адал болсун, бу дүйнөдө пенде ичинде, тиги дүйнөдө кудай алдында биз күбө. Аллау акбар»[70]...

Кайын атасы мал союп, келинин анын үйүнө киргизээрде эшиктин алдына ак чүпүрөк жайып, ак жоолукту ага илип коюшат. Келин жүгүнүп кирет, жүзүндөгү ак жоолукту, бүркүнчөктү (үлпүнчөктү) бирөө алып, отко май тамызат. Келин чар тарапка жүгүнүп, көшөгөгө кирет. Бул эпизодду «отко киргизүү» дешет. Келинди тууган-туушкандар да меймандап чакырып, отко киргизишет.

Отко киргизүүдө кыз-күйөөгө өкүл ата, өкүл апа дайындалат. Кадыр-барктуу, сыйлуу, таасирдүү, сабырдуу, тажрыйбалуу үй-бүлөдөн өкүл аталар коюлган. Аларга тойдогу септен берилет, өздөрү да жаштарга мал энчилеп беришет. Эне менен өкүл эненин айырмасы буудай менен арпадай дешкен.

Ата-энелер жаштарга энчи мал берип, өз алдынча жашоого ыктайт.

Энчи бөлүп берүү «Манаста» Алмамбетке байланыштуу айтылат. Алмамбет Манас менен эмчектеш болуп, ага беш жүз жылкы, бир миң кой энчи бөлүштүрүлөт.

Дүйнөсүн артып төөлөргө
Артык экен Сарыбай
Энчисин берип күйөөгө,
Мал көзүнө карабай,
Малын берди аябай.
Тон көөнүнө карабай.
Тонун берди аябай[91] –

«Эр Төштүк» эпосунда да тулпардан мыкты Чалкуйрукту да аргасыз кызы Кенжекенин өтүнүчүнөн энчиге кошуп берет эмеспи атасы.

Келин айылдагылардын баарын терген айтып, улуу кишилерди көргөндө жүгүнүү милдетин так аткарышы керек.

Улуулардын, урматтуулардын алдынан кыя өтпөө, тик карабай ийменүү, далысын салып отурбоо ж.б. аткаруу келиндин жүрүм-турум эрежелерине кирген. Ал үй-бүлөнүн мүчөлүгүнө толук өткөн.

Кийинчерээк кызды төркүлөтүү салты аткарылып, кыз тууган-туушкандарына белек алып барган. Төркүлөө мезгилинде шаан-шөкөт болуп, аягында мал энчилеп берилген.

Төркүндөн келген кунаажын,
Уй болгондо өлсөңчү,
Атандан келген алачык,
Үй болгондо өлсөңчү –

деген кейиштүү кошок да бар, эл оозунда. Мына ушундан тартып «Чыккан кыз чийден сырткары» эрежеси күчүнө кирген.

Кыз-жигиттин өз алдынча жашоосу башталат. Алар эл сыяктуу эле айыл-ападагылар менен мамиле кылышып, турмуштун улам жаңы кырларын таанып жүрүп отурушат. Аманчылык болсо очор-бачар болуп, өздөрү да келин алып, кыз берип чыга келишет. Өмүрдүн философиясы, турмуштун, жашоонун бүтпөс маңызы, суктандырган кызыгы улана берет...

КОРУТУНДУ

«Экзогамия адаты менен курулган баш кошуу кудалардын бири-биринен алыс болушуна алып келген. Ал бири-биринен алыс турган эки уруктун, уруунун өкүлдөрүнүн ортосунда болгон. Ошол себептүү кыз башка элге, башка жерге айылдык общинадан, уруктан кеткен»[92] – деп этнограф С. Аттокуров белгилегендей, жети ата өтмөйүнчө уруусунан аял алууга же күйөөгө чыгууга тыюу салынган.

Демек, кыйшаюусуз мыйзамченемдүү түрдө аткарылган салттын эрежелери, ырым-жырымдардын жол-жоболору жашоо тиричиликте катуу сакталган, анын ичинде үйлөнүү үлпөтүнө таандык жагдайлар да негизинен схемалуу туруктуулугунан ажырабаган.

Албетте, ар бир райондун, ал гана эмес айылдын, уруунун ортолорунда үйлөнүүгө байланыштуу каада-салт, үрп-адат, ырым-жырым айырмаланышы мүмкүн. Өзгөчө, Түштүк менен Түндүк региондорунда, памирлик, жерге-талдык, кытайлык кыргыздардын бул проблема боюнча айрым өзгөчөлүктөрү бар. Бирок кыргыз элинин түпкү түшүнүгү жана колдонулушу негизинен бирдей. Ошондуктан, биз тигил же бул регионду бөлүп албастан, жалпы журтка таандык көрүнүштөргө токтолууга аракеттендик.

Кыз тагдыры ар дайым ата-энени ойлонтуп келген. Ошондуктан, үйлөнүү учурунда негизинен кыздын тагдырына байланыштуу поэтикалык саптар кеңири орун алган. Кыз өз көңүлү менен да, көңүлү жок да күйөөгө узаган. «Кыз тагдыры кыйын да: жакшы колго туш келсе,

жадырап гүдөйт, көргөндүн көңүлү курсант болот, жаман колго туш келсе, кор болот, көргөндө жанын кейийт»[93] – деп «Гүлсарат» повестинде айтылат эмеспи.

Чындыгында кыздын көңүлүн көтөрүү, ага урмат менен мамиле кылуу зарыл. «Кыз – үйдүн куту», ага арналган ырларда турмуштун оош-кыйыштарынын бардыгы камтылат. Анын психологиялык абалы ыр дүйнөсүндө гана ачык-айкын берилген.

Эмгекте үйлөнүү үлпөтүнүн бир канча этаптардан тура тургандыгы, анын көрүнүштөрү «Манас» эпосунун үчилтигинде, кенже эпостордо, дастандарда, акындар поэзиясында жана жазма адабияттарда кеңири сүрөттөлгөнү анализденди. Мындан төмөнкүдөй жыйынтык чыгарсак болот: элдин этнографиясы фольклоргобу, акындар поэзиясынабы же профессионал адабияткабы бирдей материал болуп кызмат аткарса да, көркөм чыгармачылыкта анын аткаруу функциясы өзгөчөлөндү. Эпостордо, акындар поэзиясында салт, үрп-адат, ырым-жырымдын формалары жашоонун зарыл фактысы катары туруктуу сюжеттик звено катары берилсе, профессионал адабиятта алар каармандын жан-дүйнөсүн ачууга багытталды. Жазма адабиятыбыздын өкүлдөрүнүн чыгармаларында элдик түшүнүктөр, окуялар, образ системасы менен синтезделип берилди. Калемгерлер аларды чыгармачылык менен максаттуу пайдаланып, өздөштүргөндөрү байкалып турат.

Адам баласы төрөлгөндөн тартып өлгөнгө чейинки өмүр процессин камтыган элдик салт, үрп-адат, каада, ырым-жырым ж. б. көркөм чыгармачылыктын бардык жанрларында, түрлөрүндө чагылдырылган. Биз бул эмгекте үйлөнүүгө байланыштуу проблемаларга гана кайрылып, айрым ойлорубузду, байкоолорубузду ортого салдык. Башкасын айтпаганда деле бул өтө кызыктуу маселе.

ПАЙДАЛАНЫЛГАН АДАБИЯТТАР

[1] *Сыдыкбеков Т.* Табылга. – Бишкек: Адабият, 1991. – 117-бет.

[2] Үйлөнүү салт ырлары. – Китепте: Кыргыз элинин оозеки чыгармачылык тарыхынын очерки. – Фрунзе: Илим, 1973. – 84 – 96-беттер; Танаев Т. Кыргыз фольклорундагы лирикалык жанрлар. – 1-китеп. – Ош. – 1998. – 112 – 122-беттер.

[3] *Юдахин К.* Русско-киргизский словарь. – М., 1957.

[4] *Ожегов С.* Словарь русского языка. – М.: Русский язык. – 1984.

[5] *Суханов И.* Обычаи, традиции, обряды как социальные явления. – Горький, 1973.

[6] *Угринович Д.* Обряды – за и против. – М., 1975.

[7] *Токарев С.* Обычаи и обряды как объект этнографического исследования // Советская этнография. – 1980. – № 3. – 27-бет.

[8] *Аникин В., Круглов Ю.* Русское народное поэтическое творчество. – Л., 1983. – 57-бет.

[9] *Лобачева Н. П.* Различные обрядовые комплексы в свадебном церемониале народов Средней Азии и Казахстана – Китепте: Домусульманские верования и обряды в Средней Азии. – М.: Наука, 1975.

[10] *Лобачева Н. П.* Различные обрядовые комплексы в свадебном церемониале народов Средней Азии и Казахстана. – 314-бет.

[11] *Гура А. В.* Поэтическая терминология северно-русского свадебного обряда. – Китепте: Фольклор и этнография. – 171-172-беттер.

[12] *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч. В 13 томах, т.V, Изд-во АН СССР, 1954. – 445-бет.

[13] *Хомич Л. В.* Элементы свадебного обряда у ненцев по материалам фольклора // Фольклор жана этнография. – 217-бет.

[14] Абдылдаев Э. «Манас» эпосунун тарыхый өнүгүшүнүн негизги этаптары. – Фрунзе: Илим. – 1981.

[15] *Клавдий Элиан.* Разнообразные повествования. СБ. Древние авторы о Средней Азии. – Ташкент. – 1940. – 23-24-беттер.

[16] *Жирмунский В. М., Зарифов Х. Т.* Узбекский народный героический эпос. – М., 1948. – 159-бет.

[17] *Эр Төштук.* Бишкек: Шам. – 1996. – 186-бет.

[18] *Манас С.* Орозбаковдун варианты. – Фрунзе: Кыргызстан. – 1980.

[19] *Путилов Б. Н.* Эпос и обряд – Китепте: Фольклор и этнография. – Л.: Наука. –1974. – 79-бет.

[20] *Солтоноев Б.* Кызыл кыргыз тарыхы. – 2-китеп. – Бишкек, 1993. – 120-бет.

[21] *Солтоноев Б.* Кызыл кыргыз тарыхы. – 2-китеп. Бишкек. – 1993. – 210-б.

[22] Саринжи, Бөкөй. Жаңыл Мырза. – Бишкек: Шам. – 1998. – 82-бет.

[23] «Манас» С. Орозбаковдун варианты // Кол жазмалар фондусу. Инв. № 544. – 8-том. 35-бет.

[24] Манас. С. Каралаевдин варианты боюнча академиялык басылышы. – Бишкек: Шам,– 1998, – 3-китеп. – 480-бет.

[25] Эр Төштүк. С. Каралаевдин варианты. – Бишкек: Шам. – 1996. – 98-99-беттер.

[26] Залкар акындар. – Бишкек: Шам. – 1998. – 206-бет.

[27] Талып Молдо. Кыргыз тарыхы, уруучулук, курулушу. Түрлүү салттар. – Китепте: Кыргыздар. – Бишкек: Кыргызстан, – 2 том. – 1993. – 543-бет.

[28] «Манас» С. Орозбаковдун варианты. – Фрунзе: Кыргызстан.– 1980. – 375–376-беттер.

[29] Радлов В. В. Образцы народной литературы северных тюркских племен, ч. V. СПб., 1885. – 95-бет.

[30] *Абрамзон С. М.* Кыргызы и их этногенетические и историко-культурные связи. – 234-бет.

[31] Кыргыз элинин оозеки чыгармачылык тарыхынын очерки. – Фрунзе: Илим. – 1973. – 93-бет.

[32] Инв. № 1854.

[33] Басаева К. Д. Семья и брак у бурят. – Новосибирск. – Наука. – 1980. – 149-б.

[34] Мукамбаев Ж. Эл ичи – өнөр кенчи. Фрунзе. – 1982. – 188-бет.

[35] *Мукамбаев Ж.* Эл ичи – өнөр кенчи. – 1982. – 189-бет.

36 Манас энциклопедиясы. – Бишкек. – 1995. – 2 том. – 352-бет.

37 Семетей. С. Каралаевдин вариантында. – Фрунзе: Кыргызстан. – 1987. – 302-303-беттер.

[38] Саринжи, Бөкөй, Жаңыл Мырза. – 72–73-беттер.

[39] *Осмоналиев К.* көчмөндөр кагылышы. – Бишкек. – 1993. – 434-435-беттер.

[40] *Жаканов И.* Кер толгоо. – Фрунзе: Адабият, – 1989. – 69-70-беттер.

[41] «Манас». С. Орозбаковдун варианты. – Фрунзе: Кыргызстан, – 1980. 2-китеп. – 428-бет.

[42] Эл оозунан.

[43] Кол жазмалар фондусу, Инв. № 180, 55-бет.

[44] Талып Молдо... Түрлүү салттар. – 544-бет.

[45] Инв. № (5227) 589.

[46] Инв. № (5227) 589.

[47] *Тыныбеков А.* Кыргыздын улуттук оюндары – Китепте: Кыргыздар. – Бишкек: Кыргызстан. – 1993 – 1-том. – 566-бет.

[48] Койлу Төкөлөй. Кыз өбүү // 1923-жылы жазылган. Кол жазмалар фондусу.

[49] Инв. № (5227) 589.

[50] Казак адабиети. Фольклор. – Алматы. – 1941. – 15-бет.

[51] *Мукамбаев Ж.* Эл ичи – өнөр кенчи. – Фрунзе: Адабият. – 1990. 30-бет.

[52] *Касымбеков Т.* Келкел. – Фрунзе: Кыргызстан. – 1986. – 37-бет.

[53] Боогачы. Ысмайыл. – Фрунзе: Адабият. – 1990. – 70-бет.

[54] *Касымбеков Т.* Келкел. – Фрунзе: Кыргызстан. – 1986. 39-б.

[55] *Абдырахманов Ы.* Кыргыз элинин үрп-адаттары // Манастаануу жана көркөм маданияттын улуттук борборунун Кол жазмалар фондусу. Инв. № 117.

[56] Талып Молдо. Түрлүү салттар... – 545-бет.

[57] *Мукамбаев Ж.* Эл ичи – өнөр кенчи. – Фрунзе: Кыргызстан. – 1982. 187-бет.

[58] *Абдырахманов Ы.* Кыргыз элинин үрп-адаттары. Инв. № 117.

[59] Саринжи, Бөкөй. Жаңыл Мырза. – 90-бет.

[60] *Закиров С., Токомбаева А.* Кыргыздын элдин лирикаларынын жанрдык өзгөчөлүктөрү.

[61] *Айылчиев Т.* Чаткал району, Чандалыш селосу, 1981-жылы жазылган. Кол жазмалар фондусу. Инв. № 225.

[62] Инв. № 225.

[63] Айтканбүбү Ногой келини. Талас, Орто Кошой Жанызек, 1923-жылы 3-июлда жазылган. – Инв. № 454.

[64] *Айылчиева Т.* 1981-жылы Чаткалдан жазылган. Инв. № 225.

[65] Орто Кошойлук аялдын айтуусунда. 1923-жылы, 2-мартта жазылган. Инв. № 454.

[66] Абдылдаева Марпия. Инв. № 318.

[67] Мажар Көзөтөй кызы. Инв. 454.

[68] Абдылдаева Марпия. Инв. № 318.

[69] Инв. № (247).

[70] 1922-жылы, 26-октябрда Нарын болушунан Бүбүсарадан жазылган. Жазган Сапарбай Сооронбай уулу. Кол жазмалар фондусу. Инв. № 454.

[71] Абдылдаева Марпия. Инв. № 318.

[72] 1922-жылы 26-октябрда Нарын болушунда Бүбүсарадан жазылган. Инв. № 454.

[73] Инв. № 53 (247).

[74] 1990-жылы К. Рыскулов жыйнаган. Инв.

[75] *Айылчиева Т.* 1981-жылы Чаткалдан жазылган. Инв. № 225.

[76] Молдо Багыш. Абак дептери. – Бишкек: Акыл. – 1998. – 105-б.

[77] Кедейкан. Олжобай менен Кишимжан. – Бишкек: Шам. – 1997. – 9-том. 175-бет.

[78] Инв. № (247).

[79] Инв. № 5180.

[80] Казак адабиети. Фольклор. – 17-бет.

[81] *Строилов Л.* Афгандык кыргыздар. үй-бүлө жана нике – Китепте: Кыргыздар. – Бишкек: Кыргызстан. – 1993. – 1-том. – 318-бет.

[82] Кыргыздар. – Бишкек. – 1997. – 639-бет.

[83] Кыргыздар. – 653-бет.

[84] Кыргыз элинин оозеки чыгармачылык тарыхынын очерки. – 95-бет.

[85] Казак адабиети. Фольклор. – 18-бет.

[86] Абрамзон С. М. Кыргызы и их этногенетические и историко-культурные связи. – 249–250-беттер.

[87] «Манас». С. Каралаевдин варианты. 2-том. – 162-бет.

[88] Эр Төштүк. – 98-бет.

[89] Касымбеков Т. Сынган кылыч. – Фрунзе: Кыргызстан. – 1971. – 302-бет.

[90] Эр Төштүк. – 99-бет.

[91] Аттокуров С. Кыргыз этнографиясы. – Бишкек. – 1997. – 150-бет.

[92] Айтматов Ч. 5 томдон турган чыгармаларынын жыйнагы. – Бишкек. «Шам» –1999. – 2-том. – 111-бет.

[93] Кыргыз тилинин түшүндүрмө сөздүгү. – Фрунзе: Мектеп. – 1969.

ЖАЗМА АДАБИЯТЫБЫЗДЫН БАШАТЫНАН...

Кыргыз адабиятынын түп тамыры кайсы мезгилден башталат?! Эмне үчүн биз жазма адабиятыбыздын башталышына рамка коюп чектеп, аны XX кылымдын башталыш мезгилдери менен гана байланыштырып келебиз? Адабиятыбыздын мезгилдик жана мейкиндик масштабын кеңейтсек кыргыз адабиятына залал тийип калабы?! Фольклордук чыгармаларыбызды, акындык поэзиябыздын проблемаларынын генезисин VII-VIII кылымдардан берки көркөм мурастар менен карым-катнашта карасак болбойбу?! Ал эми өзбек, казак ж. б. окумуштуулары байыркы жана орто кылымдар адабиятынын объектилерин жеке өздөрүнө гана таандык катары ыйгаштырып жүргөндөрү туурабы?! Мындай дүйнөлүк мааниге ээ болгон Орхон-Энисей эстеликтериндеги жазмалардан баштап Жусуп Баласагындын, Махмуд Кашгаринин, Ахмат Ясавинин, Закирдин Бабурдун ж. б. чыгармалары менен кыргыз эли да ортоктош экендигин айтса эмне болот?! Айрым башка элдерге салыштырганда кыргыз элинин тарыхы небак башталып, биздин заманга чейинки II кылымдарда эле белгилүү болуп отурбайбы?! Анан байыркы тарыхы бар элдин маданиятын бөксөртүп жүргөнүбүз туура болбос?! Адабий жазма мурастарды бүгүнкү энчилеп жүргөн элдер менен жанаша, коңшу, бирдикте, чогуу жашап келбедиби?! Анын үстүнө «кыргыз» деген сөздүн жана азыркы лексикабыздагы активдүү колдонулуп жүргөн составынын байыркы жазма мурастардан кеңири учурашын кантип танабыз?!

Жок, биз байыркы жана орто кылымдар адабиятынын классикалык үлгүлөрү жалаң кыргыз элине гана таандык деген ойдон таптакыр алыспыз. Ошондой болсо да, ал көркөм мурастарды түрк элдерине, анын ичинде кыргыз элине да тиешелүү орток деп так айткан позициядабыз. Чындыгында эле эл ортосуна ажырым кетирбей, бөлүп-жарбай илимдин объективдүү көз карашынан, принцибинен, аргументтүү жыйынтыктан улам бул пикирге келип отурабыз. Ар ким «өз көмөчүнө күл тарта берсе» дүйнөлүк контексттен алганда утканыбыздан уттурганыбыз көп болот, сыймыктанганыбыздан сызылганыбыз үстөм болот.

Кыргыз адабият таануусунда бул маселелерди кабыргасынан коюп, макалалар, изилдөөлөр жазгандар жок эмес[1]. Алар илимибиздин күн тартибинде турган актуалдуу проблемаларын өз алдынча чечүүгө жана коомчулуктун көңүлүн буруууга аракет кылышты. Айрым котормочулар кыргыз журтчулугуна байыркы адабияттын үлгүлөрү менен аз да болсо тааныштырышты, жогорку жана орто мектептердин программаларына киргизилип, окутула башталды.

Ошондой болсо да байыркы жана орто кылымдардагы орток адабиятыбызды изилдөөдө бөксөлүк көп, аларды окутууда системалуулук, комплекстүүлүк жок.

Биз илимий очерк түрүндө жогоруда коюлган көптөгөн суроолордун түйүнүн чечмелөөгө аракет жасадык, көз карашыбызды билдирдик, чыгармаларды анализ, талдоодон өткөрдүк.

---

[1] *Артыкбаев К.* Акыйкат сабагы. – Фрунзе: Адабият. 1990. – Сыдыкбеков Т. Мезгил сабактары. – Фрунзе: Кыргызстан. 1980. Абдыразаков А. Түрк атанын балдары болсок... же рух башаттары. – Анкара: TIKA. – 1995.

Шериев Ж. Байыркы жана орто кылымдар түрк адабияты. Бишкек. – 1966.

ОРХОН-ЭНИСЕЙ ЖАЗМА ЭСТЕЛИКТЕРИ

(Ташка чегилген дастандар – Күл-Тегин, Тонукөк, Могилян эстеликтери)

Илимде «байыркы түрк жазуулары», «рун[1] жазуулары», «Орхон-Энисей[2] жазуулары» деп аталып, тарыхый адабий булакка айланган, таш бетине VI–VIII кылымдарда чегилген эстеликтер түрк элдеринин орток алгачкы мурастарынан болуп саналат.

Бул эстеликтердин табылышы жөнүндөгү маалыматтарды Н. К. Видзен, С.У. Ремезов, И. Т. Страленберг, Д. Г. Мессершмидттин XVII кылымдын аягындагы XVIII кылымдын башындагы (1697, 1721–22-жылдар) макалалары, каттары күбөлөйт.

1889-жылы Орус география коомунун экспедициясынын негизинде Н. М. Ядринцев эки чоң таш табат. Сырдуу купуя таш бетиндеги жазууларды окууга даниялык окумуштуу Вильгельм Томсен алгач киришип, «теңир», «түрк» деген сөздөрдү окугандыгын 1893-жылы билдирген. Ошол эле учурда академик

В. В. Радлов рун жазууларынын он бешке жакын арибин аныктап, бир аздан кийин текстти толук окуп которгон.

Орхон-Энисей алфавитин Н. Аристов[3] менен Н.Т. Моллицский[4] тамгадан чыккан десе, В.А. Лившиц[5] менен С.Г. Кляшторный[6] В. Томсендин оюн улашып, арамей алфавитинен алынган дешет.

Ал эми Орхон-Энисей эстеликтеринин тили тууралуу ар кандай ойлор айтылган:

В. Радлов – алар байыркы түрк тилинде жазылган; В. Банг – көк түрктөрдүн тили; С. Малов – жалпы стандарттуу эпитафий-руникалык тил; А. Кононов – огуз тилдеринин жазуу эстелиги; Н. Баскаков – бул жазуунун тили монолиттүү болгон эмес, анда бир нече тил камтылган.

Көрүнүктүү түркологдор эстеликтер кыргыздарга таандык деп да жүрүшөт. Мисалы, С. Е. Малов мындай деп жазган: «Зор авторитет академик В. В. Радлов жана профессор В. Томсендин артынан Энисей эстеликтери кыргыздарга таандык эмес деп эсептөөгө менин эч кандай себебим жок»[7]. Албетте, бул ойду тексттеги айрым лексикалык курамдар (эх, өк, кут, бакыт, көк, бай, келин, кыз, киши) бекемдегендей. Бирок тексттин мазмуну эстелик жалпы түрк элдерине таандык экендигин билдирет.

Бул эстеликтерди тарыхый-лингвистикалык жактан С. Е. Малов жана адабий мурас жактан И. В. Стеблева[8] ар тараптан изилдеген.

И. В. Стеблева: «Жанрдык мүнөздөмөнүн көз карашынан алганда Күл-Тегиндин, Билге-Кагандын, Тонукөктүн урматына багышталган жазууларды кошуун эпосторунун салттары менен байланышкан же анын таасиринде жаралган тарыхый-баатырдык дастандар деп эсептөөгө болот.

Мезгили боюнча Энисей рун жазуулары өлгөн адамга жазылган, түрк тилиндеги көрүстөн лирикасынын туңгуч үлгүлөрүн айгинелейт»[9] – деп жазган.

Биз үчүн азыркы максат – баарынан мурда ташка чегилген жазууларды адабий көркөм мурас катары кароо зарыл.

---

[1] Скандинавия элдеринин тилиндеги «руна» деген сөз сыр, сырдуулук деген маанини билдирет. Эстеликти табышкан швед офицери И. Табберт-Страленберг менен немец окумуштуусу Д.Г. Мессершмидттин айтышкандары боюнча термин катары «рун жазуулары» деп илимге кирип кеткен.

[2] Эстеликтердин Орхон жана Энисей сууларынын жээгинен табылгандыгына байланыштуу аталып калган.

[3] *Аристов Н. А.* Опыт изучения этнического состава киргиз-казахов большой орды и киргизов. – СПб, 1894. Вып. 3-4.

[4] *Моллицский Н. Т.* О связи тюркских томг//ПТКЛА. – 1929. – т. 3.

[5] *Лившиц В. А.* Происхождение древнетюркской рунической письменности//Тезисы II тюркологической конференции. – Алма-Ата. – 1976.

[6] *Кляшторный С. Г.* Древнетюркские рунические памятники как источник по истории Средней Азии. – М.-Л., – 1964.

[7] *Малов С. Е.* Памятники древнетюркской письменности. М.– Л., – 1953:

[8] *Стеблева И. В.* Поэзия тюрков VI-VIII вв. нашей эры. – М. – 1965.

[9] *Стеблева И. В.* Түрк тилиндеги байыркы адабият//Китепте: Кыргыздар. – Бишкек. – 1993. – 2-том. – 414–415-беттер.

КОЛ БАШЧЫ КҮЛ-ТЕГИНГЕ АРНАЛГАН ЭСТЕЛИК

Тикесинен орнотулган зор стела ташка жазылган тексттин мазмунуна, көлөмүнө жараша «кичи жазуу» жана «чоң жазуу» деп шарттуу бөлүшөт. Кичи жазуу таштын капталынын сол жагынан орун алып, 13 саптан турат. Ал эми чоң жазуу эстеликтин негизги бетин ээлеп, ой бүтпөй калып таштын оң капталына улантылган, көлөмү 53 сап.

Бул жазуулардагы баяндарда түрк тайпаларынын жашоо шарттары, дүйнөгө көз караштары, душмандарга каршы күрөшүүдөгү эрдиктери, ички жана тышкы бийлик саясаттары, элдин кубанычы, сүйүнүчү, кайгы-капасы, өмүр-өлүм маселелери, адамдардагы коркоктук, чыккынчылык, алдамчылык, көрө албастык көрүнүштөр, ынтымакка, биримдикке чакырган ойлор көркөм эргүү менен чагылдырылат. Бекеринен академик жазуучубуз Т. Сыдыкбеков: «Көркөм баян, көркөм болгондо да өз заманынын обонунда айтылган дастан, кошок, поэма»[1] деп баа бербесе керек. Чындыгында эле таш дастандарында бүткүл бир мамлекеттик саясий түзүлүштөн баштап карапайым элдердин турмуш-тиричилиги, жеке адамдын салтанаты менен өлүмүнө чейин, ага байланыштуу элдин трагедиясы ушунчалык эмоционалдуу, жандуу сүрөттөлөт. Циклдешип кеткен саптарда бүткөн бир ой камтылып, бири-бирине логикалык жактан ырааттуу түрдө жалгашып отурганын байкоого болот.

Кичине жазуудагы негизги философиялык ой – түрктөрдүн баатырдыгын даңазалоо менен катар, бирок ошол эле убакта ынтымакта, гүлдөп жашап жаткан элди акылсыздыктан улам душмандын алдоосуна, ишенимине кирип, ага кайра баш ийип, элди азап, кайгыга салып, кырып жиберүүгө мүмкүн экендигин катуу эскертүү. Ташта баяндагандай түрк эли бир кездерде жоонун баарын жеңип, өзүнө каратып, биримдикте жашап турганда, акылсыз башкаруудан мамлекет ыдырап, асыл буюмдарга азгырылып табгач эли менен ынтымакка келип, кийин алар түрк элине көргүлүктүн баарын көрсөтүп, көбүн өлүмгө кириптер кылып, «түрк» деген сөз унутулуп, эл тентип, жер кезип, кыз-уул күң-кул болуп калат.

Кичине жазууда бул мындайча берилген: «... Илгери (чыгышка) Шантуң жайыкка чейин жортуулдадым, деңизге кичине жетпедим, түштүккө Тогуз Эрсенге чейин жортуулдадым, Түпүткө (Тибетке) кичине тийбедим (жетпедим), Батышка Инчү-үгүз (жердин аты) кечип Темир-Капканга чейин жортуулдадым... Бул жерде отуруп, табгач эли менен түзөлдүм (ынтымакка келдим). Алтын, күмүш, ичимдикти кыйналбай-кысталбай мынча көп берип жүргөн табгач элинин сөзү таттуу, оозу (сөзү) жумшак эди (эле); таттуу сөзү менен, жумшак акылы менен азгырып ыраак калкты өзүнө мынча (ушунча) жакын кылды. Жакын көнгөндөн кийин азгырма билим (бузукулукту) үйрөтүштү.

Эстүү билги кишини, эстүү алп кишини буза албас: бир киши жаңылса, көп журт тукумуна чейин кетер (жоголор) элең, таттуу сөзүнө, асыл тартуусуна алданып көп түрк эли өлдү»[2].

Бул Билге каганды гана түйшөлткөн, жанын кейиткен ачуу кыйкырык эмес, түрк элинин басып өткөн тарыхый жолу. Ошондуктан, ар дайым көңүлдүн борборунда болуучу чакырыкты түбөлүккө калтыруу үчүн эскерткич эстелик тогуз жолдун тоомуна коюлган.

Чоң жазууда баяндын негизги мазмуну камтылган. Табгач элинен элүү жыл эзилип тукум курут болуп жоголуп бара жатканда түрк эли кайрадан баш көтөрөт.

Чоң жазуудагы бул ой поэзиянын тилинде мындайча сүрөттөлөт:

«Элдүү журт элем –
Эми элим кана?
Каны бар эл элем –
эми каганым кана?
Мындан көрө түп курут бололу,
өлүп тыналы» – дешти.
Үстүдөгү түрк теңири,
астыдагы ыйык жери
түрк эли жок болбосун деди[3].

---

[1] *Сыдыкбеков Т.* Мезгил сабактары. – Фрунзе. – Кыргызстан. – 1982.
[1] Орхон-Енисей тексттери. – Фрунзе: Илим. – 1982. – Мисалдар ушул китептен алынат.
[3] Ала-Тоо. – 1988. – № 9 (Ырлар С. Тургунбаевдин котормосунан алынат).

Теңирге сыйынуу темасы дастанда кеңири орун алган: «теңир күч берип», «теңир жалгап», «теңир өзүмдү кандыкка отургузду», «төбөдөн теңир баспаса» ж.б. сөздөр, саптар жолугат.

Ошентип, Илтериш каганды Теңир колдоп он жети эрди бириктирип, жети жүз кол топтоп «аскери бөрүдөй» болуп, жоону жеңип, кансыраган элди кайра жыйып, ата-баба мекенине кондуруп, мамлекетти калыбына келтиришет, бирок каган көп өтпөй көз жумуп, түрк журтунун башына Билге каган (Могилян) келет: «Умай энемди Теңир колдоду, Теңир өзүмдү кандыкка отургузду» – дейт.

Бирок тарыхый маалыматтарга келсек, түрк каганатын орноткон Билге (Могилян) эмес, Капаган-хан деген пикирлер бар[1]. 690-жылы Могилян сегизде, Күл-Тегин беште болсо, Капаган-хан (691–716-ж.ж.) мамлекетти башкарган. 716-жылы түрк каганатынын ордосунда аскер төңкөрүшү болуп, Күл-Тегин бир түндүн ичинде Капаган-ханды үй-бүлөсү менен баш кылып 2000 адамды кырып жиберип, бийликти агасы Могилян экөө – шадтар алышкан экен. Бул окуялардын таштагы жазууларга түшпөй калышынын бирден бир себебин эстелик эпитафияны орноткон Могиляндын небереси Иоллык Тегинге байланыштырып жүрүшөт.

Ошондой болсо да жазуулардын сюжетинде түрк элинин тарых жолу айкын көрүнөт. Дастандагы лирикалык чегинүүлөр баштан оор азаптуу күндөр өткөндүгүн, жеңиштин келишинин татаалдыгын билдирип, эркиндикке, келечекке умтулуунун зарылдыгын белгилейт.

... Төбөдөн темир баспаса,
астыдан жер жарылбаса
түрк журту сени ким жоготот эле?
Көралбастыгың үчүн
акылман канына каршы болдуң,
чоң жаңылдың.
Жарактуулар кайдан келип,
сени кайда чачты?
Найзалуулар кайдан келип,
сени кайда сүрдү?..
Каның суудай акты
сөөгүң тоо болуп жатты.

Демек, дастандын башкы пафосу – өткөн учурду унутпоо, жаңы жеңиштерге шыктануу. Согушсуз жеңиш болбойт, жеңиш үчүн канжыгага башты байлап, өмүрдү аябаш керек. Мына ушундай эпикалык планда Күл-Тегиндин образы жарк этип чыга келет. Ал мезгилде шарт ушундай болчу, же өзүң барып жоону басып алышың керек, болбосо сени жоо басып алат. Күл-Тегиндер үчүн эң негизги жоо күчтүү кыргыздар болгон. Ошондуктан алардын ортосунда 27 жолу согуш болуп, 14ү кыргыздардын жеңиши менен аяктаган. Бири-бирин жеңиш үчүн жоолор ар кандай согуштук тактикаларды колдонушкан, чыккынчыларды жана чалгынчыларды пайдаланышкан. Алар аял-балдарды да эч бир аяшкан эмес, элдин канын суудай агызышкан. Мына ушул көрүнүш таш жазууда төмөнкүдөй баяндалат: «Күл-Тегин (жыйырма алты) жашында кыргыздарга карай жортуулдадык. Сүңгү бою карды жиреп, Көгмен черин ашып, кыргыз журтун уйкуда бастык. Каны менен Суңа черинде сүңүштүк... Күл-Тегин Байыркудан алынган (ак айгырды) минип отуруп тийди: бир эрди ок менен учурду, эки эрин удаа сайды, ал чабышта Байыркунун ак айгырынын бели сынды. Кыргыз канын өлтүрдүк, элин алдык».

Чындыгында эстеликте Күл-Тегиндин баатырдыгын, эрдигин даңазалаган саптар жыш кездешет. Ал эпикалык каармандардай жеңилгү ызасын тартпайт, табгач, түргөш, согд, аз, карлуг, тогуз огуз, тат, отуз татар ж. б. менен согушуп, бардыгын өзүнүн карамагына каратат. Уруш картинасы таш жазууда кыска баяндалса да, көз алдыга элестүү тартылат. Кол башчы Күл-Тегин өмүрүнүн бардыгын жортуулда жүрүп өткөрөт, ошондуктан ар качан баяндын алдында каарман баланча жашта болчу деп айтылат. Ал дайыма согушка кирерде ат тандап минет да жеке баатырлыктарды жасайт. Ат болбосо баатырлар душманга батынып кире алышпаган окуялар бардык элдердин эпосторунда сүрөттөлөт эмеспи. Ошол сыңары Күл-Тегин колдо бар атты эле минип, согуш майданына чыга бербейт. Баатыр

[1] *Кляшторный С. Г.* Древнетюркские рунические памятники как источник по истории Средней Азии. – М. – Л. – 1964.

минген аттардын касиет-сапаттары жазууда сыпатталат.

Эстеликтеги согуш майданынан мисал келтирели:

Умай энемин багына
иним Күл-Тегин жыйырма бир жашында
Тадыкын Чурдун боз атын минип
Чача-Сеңүндө сайышты.
Ал ат анда мүрт кетти.
Экинчи жолу
Ышбара-Йамтардын боз атын минип тийди.
Ал ат анда мүрт кетти.
Үчүнчү ирет
Йегин-Силиг-бектин тору атын минип тийди –
ал ат анда жыгылды.
Соотуна жүздөгөн жебелер тийди
Башына бир да ок тийбеди.
Ал колду анда жок кылдык.

Текстте Күл-Тегиндин кылыч менен чабышып, найза менен сайышып, ажал оттун чок ортосунда жүргөндүгү даана тартылбаса да саптардан түшүнүктүү. Ошентсе да ой ачык болуу үчүн тексттен мисал келтирели: «Күл-Тегин Азмандын ак атын минип, опуруп тийип, алты эрди жаңычты, кол тийишкенде жетинчи эрди кылычтады... тогуз эрди кубалап сайды».

Күл-Тегиндин образы эпостордогу каармандардан эч бир калышпай сүрөттөлөт. Ушул жерде М. Ауэзовдун айтканын эскерүүгө туура келет: «Алардын мазмунунда эпостук баяндоо жагы басымдуу, анын көркөмдүк жагы да ошого шайкеш. Күл-Тегин, Тонукөк жана Суджа жазууларында канча адам, канча эрдик баяндалган деңизчи?! Аларда эр жигиттер ар кыл уруулар менен уруктардын кырчылдашып кагылыштарынын, согуштук сүрөттөөлөрдүн, баатырлар эрдигинин, жоруктардын тарыхы бар.

Дал ошол жазуулардын бир далайында Күл-Тегиндин байыркы ырдагыдай жеңилүүнү билбеген баатыр болгондугу баяндалат... Мындай баатырдын жаш чагынан баштап (Манаска окшоп), өмүрүнүн аягына чейинки эрдиктерин чагылдырган баатырдык дастандардын сюжеттик курулуштарындагы окшоштук бар»[1].

Бул пикирди уласак, С. Мусаев да ушул ойду кубаттап, Күл-Тегин эстелиги менен «Манас» эпосунун жалпылыктарын сюжеттик-композициялык курулушунан, көркөм деталдык, ыктардын пайдаланышынан көрөт[2]. Атайылап көңүл бурган окурман эки мурастын мазмуну гана окшош эместигин, ошондой эле айрым саптар да далма-дал келгендигин байкай алат. Мисалы, таланттуу журналист Төлөн Насирдиновдун котормосундагы эстеликтен окуп көрөлү:

Обол баштан, о баштан,
Бир-бирине жанашкан,
Жаралганы кара жер,
Жаралганы көк Асман.
Эстеби менен Бумындын.
Адамзаттан багы ашкан
Төгөрөктүн төрт бурчу
Алар менен санашкан.
Бүткүл түрткү үмүттө
Экөөнө карашкан.

«Манас« эпосу В. Радлов жазып алган вариантында «Жер жер болгондо, суу суу болгондо» деп башталат. Ошондой эле «азды көп кылды, жардыны бай кылды» деген саптар эпосто кеңири кездешет.

Күл-Тегин такталган тарыхый адам болсо да, анын образы эпикалык жактан идеализациялоо мүнөзүндө сүрөттөлүп, көз карандысыздыкка умтулуу идеясын жүзөгө ашырууга жаралган баатыр каарман катары түрк элдеринин эпосторунун алп каармандары сыяктуу ролго чейин жеткирилген. Баатырларча жоолор менен салгылашып жатып өлөт.

Күл-Тегин ак бозун минип
тогуз эрди мертинтти, ордону бербеди,
кийин боору Күл-Тегин көз жумду.
Аза күттүм.
Көрөр көзүм көрбөс болду.
Билер билгим билбес болду.
Көзгө жаш келет, көңүлгө муң келет.

Баатырды жоктоо кошок формасында берилген. Элин сактап, коргоп жүргөн баатырлардын өлүмү – жалпы элдик трагедия болгон, ошондуктан мындайда башка түшкөн кайгыдан, күйүттөн күн-түн болуп, ыйга толуп, «кайың ыйлап, тал ыйлап, калың журттун баары ыйлап», алыстан да

[1] *Ауэзов М.* Чыгармалар. – Алматы. – 1969. – II том. – 136-бет.
[2] *Мусаев С., Турдугулов А.* Көркөм сөз өнөрү. – Бишкек: Технология. – 1999. – 15–17-беттер.

келишип, баатырды кырк жети жашында акыркы сапарга узатышкан. Кабыргасы канчалык кайышпасын эл келечекке үмүткыял менен карайт. Таштагы жазууда да элдик философиялык көз караштын камтылганы менен сюжет жыйынтыкталат: «Убакыт, теңри (бешенеге) жазат, киши уулунун баары өлгөнү төрөлгөн». Эстеликтеги каармандардын эрдиктери сыяктуу сырткы окуялар гана эмес, таш жазуунун көркөм ички байлыктары – метафора, салыштыруу, эпитет, аллитерация, гипербола, аллегория ж. б. да анын толук дастандык формага шайкеш келерин бекемдеп турат.

Демек, эстеликти элдик баатырдык дастандардын алгачкы үлгүлөрү деп тааныганыбыз туура болот.

КАГАНДЫН КЕҢЕШЧИСИ ТОНУКӨККӨ АРНАЛГАН ЭСТЕЛИК

Кагандын акыл-насаат айтчу кеңешчиси Тонукөккө алтымыш эки саптан турган эстелик VIII кылымда коюлган. Бул каармандын окуяларын баяндаган эстелик Күл-Тегин эстелигиндеги мазмунду тереңдетип, тактап, толуктап турат. Мында да түрк элинин мамлекетинин кыйрашы, табгачтарга баш ийгени, элдин өлүп, азайганы, Илтериш кагандын бириктирүүгө жасаган аракети, душманды жеңүү үчүн «түн уйкудан безип, күндүз отургусу келбей» бушайман болуу, табгачтарды жеңүү, кошуна жоолорго каршы аттануу ж.б. окуялары камтылган. Эгерде эки эстеликтеги сюжеттерди параллель карасак, Күл-Тегиндин ысымы аталбаса да жалпылыктар өтө көп, аларда өткөн тарыхтын окшош издери жаткандыгын көрүүгө болот. Алсак, таш жазуудагы төмөнкү окуяга көңүл буралы, бул эстеликте да жогорудагыдай кыргыздардын чоң жоо экендиги баса көрсөтүлөт: «... артыкча Кыргыз күчтүү каган жообуз болду... Көгменде жол бирөө эле, суук деп эшитип, бу жол менен жортсок (жүрсөк) жарабас деди... жерчи (жол билген адам) тиледим (сурадым), чөлдүк аздан эр (киши) таптым... алдыдагы эр(лер) карды жиреп (тепсеп), чери бар чокуну (белин) аштык, кыйналып жатып түштүк... Каганга кыргыз эли баш ийди...»

Ошол кыргыз каганы ким?! Суңга боюндагы кыргыздарды ал мезгилде ким жетектеген?!

Тарыхый маалыматтарга келсек, Суңгадагы улуу урушта Күл-Тегин менен Могиляндын күйөө баласы – кыргыз каганы Барсбек набыт болгон. Барсбекке кагандык наам берилиши менен түрк кагандарынын карындашы Канайымды жар кылып алган эле. Ошондо кыргыз мамлекети түрк каганатына теңешип, тышкы-ички саясаты жанданып, өзүнчө чоң күчкө айланып калган. Куда-сөөк болгонуна карабай кыргыздардын Кытай империясы менен ымала, таламдаш болушуп кеткенине түрктөр нааразы болушкан. Түрктөргө каршы уюшулган биримдиктер күчөп бара жаткандыктан улам алар кыргыздарга алардын өз жеринде катуу сокку берүүнү чечишкен.

Белгилүү окумуштуу Л. Н. Гумилев Тонукөктүн айлакерлигинин, Күл-Тегиндин эрдигинин жана түрк жоокерлеринин чыдамдуулугунун натыйжасында түрктөргө каршы түзүлгөн коалициянын мүчөлөрүнүн бири – кыргыздар катардан чыгарылган деп белгилеген[1].

Тонукөктүн акылмандыгы, көрөгөчтүгү жана согуштук тактиканы жакшы билиши жоолорду жеңүүдө зор роль ойногон. Акылы бай каарман түрк элин боштондукка, эркиндикке чыгаруу үчүн жан дили менен кагандарга кызмат кылып, терең ойлуу кеңештерин берип, эрдикке шыктандырып турган: «Жука нерсени (азыптозгонду) топтоого оңой, жука калың болсо, топтогондо алп болот, ичке жоон болсо, өзгөн алп болот».

Тонукөктүн согуштук жортуулу Күл-Тегиндикинен кем калышпайт. Тажрыйбалуу жоокер катары түн ичинде жортуул

---

[1] *Гумилев Л. Н.* Древние тюрки. – М. – 1967.

жасап душмандарга капысынан, күтүүсүздөн кол салууну негизги тактика катары кабыл алган. Текстте мындай окуялар арбын жолугат. Ал үч кагандын аскерлеринин жол башчысы жана кеңешчиси болгон. Капаган хандын шериктештеринен чоң кыргында ушул Тонукөк гана аман-эсен калып, ал жаңы кагандын кайнатасы болуп, Билге ханга (Могилянга) ак кызмат өтөгөн.

БИЛГЕ-КАГАНГА (МОГИЛЯН) АРНАЛГАН ЭСТЕЛИК

Бул эстеликтин мазмунун да атасынын дүйнөдөн өтүшүн, бийликке келишин, тышкы жана ички душмандарды жеңип, мамлекетте бейкутчулук өкүм сүрүп, элдин турмуш шарты жакшыргандыгын, согуштагы баатырдыгын баяндаган окуялар түзөт. Тонукөк менен Билге каган биринчи жак, Күл-Тегин үчүнчү жак менен баяндалат. Мында да Күл-Тегин эстелиги сыяктуу эле каармандын жортуулга аттанган жашы көрсөтүлүп турат. «Он жети жашымда таңгутка карай жортуулдадым, таңгут калкын буздум (жеңдим), уулун, катынын, жылкысын, мүлкүн анда алдым. Он сегиз жашымда Алты Чуб согдагтарга карай согуштум…» – деп санап кете берет. Эстеликте кыргыздар менен согушуна да өтө маани берилип чагылдырылган. Күл-Тегин, Тонукөк жазмаларындагы ой кайрадан сөзмө-сөз кайталанат. «Жыйырма жети жашымда кыргызга карай жортуулдадым, найза батымынча карды жиреп, Көгмен жыл тоосуна чыгып, кыргыз элин уйкуда (уктап жаткан-да) бастым. Каны менен Суңа жышта (жыш токойлуу тоо) согуштум. Каганын өлтүрдүм, элин анда алдым…»

Тексттен көрүнүп тургандай баяндоо жогорку эстеликтердин негизги мазмуну менен шайкеш келет. Демек, күчтүү кыргыздарды жеңүү үчүн алар бетме бет кездешүүдөн качышкан да, жол көрсөткүч чыккынчы адамдын жардамы менен карды жиреп, ашууларды ашып, Ана дарыясынын боюнда аттар чубап өтө турган жападан жалгыз кууш жолду кыйынчылык менен өтүшүп, түнкүсүн кол салышкан. Үч эстеликте тең жоонун митаамдыгы, өжөрлүгү, ал эми кыргыздардын бейпил турмушунун бузулушу көркөм сүрөттөлөт.

Мына ушул жерден Чыңгыз Айтматовдун «Ак кеме» повестин эскере кетсек болот, анткени чыгарманын сюжеттик канвасын түзгөн Бугу Эне жөнүндөгү жомоктон дал ошол таштарда чегилген жазуулардагы окуялардын көркөм картинасын көрүүгө болот.

Энесай, сендей жайкын өзөн барбы,
Энесай, сендей көркөм мекен барбы!

Энесай, сендей кыйын азап болбос,
Энесай, сендей ыйык азат болбос!

Биз дароо эле жазуучуга сөз берели: «Салтты бузган нарксыз жоо түндөп курчап, тегеректеги токойду бугуп жаткан. Эми эл мүңкүрөп турган чакты маалдап, капилеттен кол салды. Түшкө киргис кыргын жүрдү, өмгөктөгөн карыдан эмгектеген балага чейин кылычтын мизине, найзанын учуна, качып кутулам дегени жебенин тилине кирип жатты. Жоо ушуну көксөгөн. Кыр көрсөтүп, тизгин бербеген кыргыздарды тукум курут кырып кетели деп келген»[1]. Байыркы бабаларыбыздын башынан өткөн жүрөк титиреткен тарыхый окуяны автор ары көркөм, ары жеткиликтүү, терең сүрөттөп берген.

Ошентип, Билге кагандын айтуусу менен алар жеңиштен жеңишке жетишип турушкан. Ар бир уруштун картинасы бирдей формада, бирдей манерада баяндалып берилген. Өзү кол башчылык кылган эрдиктери даңазаланган. Ошондой эле теңири жалгап өзү хандыкка келбесе «түрк эли өлөт эле, жок болот эле» деген түрк мамлекетин орнотууга зор салым кошуу идеясы башкы мааниге чыгат.

[1] *Айтматов Ч.* 5 томдон турган чыгармалар жыйнагы. – Бишкек.: Шам. – 1999. – 2-том. – 307-бет.

«Мен бай элдин падышалыгына такка отурган жокмун, мен курсагында тамагы, сыртында кийими болбогон жакыр жана алсыз элдин тагына отурдум» – деген ал.

Орхон-Энисей эстеликтерин кыргыз окурмандарга жеткирүүдө жана аны изилдөөдө бир топ эмгек сиңиришкен – Т. Сыдыкбековду, С. Сыдыковду, Ү. Асаналиевди, К. Ашыралиевди, М. Толубаевди, К. Сейдакматовду, С. Тургунбаевди, Т. Насирдиновду, Ж. Шериевди кошсок болот.

Жазуучу Т. Сыдыкбековдун пикири менен ташка чегилген эстеликтер тууралуу оюбузду жалпыласак:

«... Алар ошол өз кезегинде баатырлардын эрдигин, алардын журт үчүн иштеген иштерин, алардын акылын, күчүн, максатын, тилегин ыр түрүндө баяндаган сюжеттүү чыгарма экендиги талашсыз»[1]. Прозаик байыркы жазуулар тууралуу өмүрүнүн аягына чейин күйүп-бышып макалалар жазып, айтып жүрүп кетти. Анын эң бир көркөм чыгармачылыкта жетишкендиги – байыркылардын турмуш-салтын көрсөткөн «Көк асаба» романы болду.

«Енисейские надписи древних кыргызов, написанные на древнетюркском языке, созданном под влиянием литературного языка орхонских тюрок, содержат литературные образы, метафору, эпические цитаты, литературные гиперболы, т.е. несут в себе явные следы литературной стилистики.

Древнекыргызские тексты несомненно рифмованы, а часть из них структурно и сюжетно аналогичны эпосу.

На основании этих выводов енисейские эпитафии следует рассматривать как древнейшие образцы киргизской литературы»[2] – дейт А.Н. Бернштам.

Жыйынтыктап айтканда, идеялык мазмуну, сюжеттик-композициялык курулушу, баяндоо манерасы, поэтикалык стили, тематикалык үндөштүгү, бир эле доор-мезгилдин сүрөттөлүшү, тарыхый окуялардын камтылышы, көркөм чагылышы ж.б. жагынан алганда Күл-Тегин, Тонукөк жана Билге каган эстеликтери өз ара көркөм жалпылыктарды түзүү менен байыркы түрк поэзиясынын классикалык мурасына жатат.

«КОРКУТ-АТА КИТЕБИ»

(«Коркут-наме»)

Кыргыз совет энциклопедиясынын үчүнчү томунда мындай маалымат берилген: « ... Огуз жоокерлеринин баатырдык жортуулдары, алардын «динсиздер» (грузиндер, абхаздар, гректер ж. б.) менен болгон согушу, басып алган Кавказ жерлеринде өз бийлигин орнотуу эпостун негизги мазмунун түзөт.

«Коркут ата китеби» – огуздардын гана эмес, жалпы эле түрк тилдериндеги элдин фольклору менен тарыхын изилдеп үйрөнүүдө баалуу тарыхый эмгек»[3].

Ошондой эле анын кандай түп нускалары бар, канча бөлүктөн турары айтылган.

Албетте, бул кыргыз окурмандарынын чыгарма тууралуу кеңири билүүсү үчүн жетишсиздик кылат.

Анын үстүнө айрым илимий эмгектерде Коркут атанын образына байланыштуу чаташкан ой-пикирлер орун алып келет: 1. Легенда, уламышка айланган Коркуттун образы; 2. Огуз-кыпчак, жалпы эле түрк элдеринин адабий мурасы «Коркут ата китебинин» башкы каарманы; 3. Сыр-Дарыянын боюнда VIII кылымдарда жашаган, атактуу күүчү, акын, тарыхый инсан – Коркут.

Ошентсе да, дагы бир кызыгы коркуттаануу илиминде орус тилинде 314, азер-

---

[1] *Сыдыкбеков Т.* Мезгил сабактары. – Фрунзе: Кыргызстан. – 1982.

[2] *Бернштам А. Н.* Избранные труды по археологии и истории кыргызов и Кыргызстана. – Бишкек. – 1998. – 658 с.

[3] Кыргыз совет энциклопедиясы. – Фрунзе. – 1979. – 381-бет.

байжан, Анатолия түрктөрү, түркмөн, Батыш Европа, чыгыш тилдеринде 462 изилдөөлөр жазылса[1] да, бүгүнкү күнгө чейин Коркут ким, анын прототиби барбы, өмүр сүргөн доору кайсы, санжыралар менен ырлардын арасындагы байланыш кандай сыяктуу суроолордун башы ачыла элек.

Жогорудагы үч Коркуттун образынын ичинен туруктуу илимдин объектисине айланганы – «Коркут ата китеби». Адабий мурас жөнүндө кеңири жана баалуу маалыматтарды В. В. Бартольд[2], В. М. Жирмунский[3], А.Ю. Якубовский[4], Х. Көроглу[5], А. Демирчизаде[6], М. Ергин[7], Ш. Ибраев[8] ж. б. изилдөөлөрүндө билдиришкен.

Эстеликтин кол жазмасынын тарыхына кайрылсак, Дрезден менен Ватикан нускалары белгилүү. Дрезден нускасын немец окумуштуусу Фридрих ван Диц Король китепканасынын чыгыш кол жазмаларынан 1815-жылы «Коркут атанын огуз уруусу тилиндеги китеби» («Китаб и Деде Коркуд лисан и тайфе-и Огузан») деген жыйнакты таап, анын сегизинчи бөлүмүн – «Бисаттын Төбөкөздү өлтүргөнү жөнүндө ырын» немис тилине которгон. Кийин немис мусулманы Х. С. Ахмед Дрезден кол жазмасындагы 12 бөлүктү толук окурманга жеткирген. Ватикан нускасын Этторе Росси таап, италиянча жазып чыккан. Кол жазма толук эмес, болгону 6 бөлүмдөн турат.

Академик В. В. Бартольд 1891-жылы белгилүү окумуштуу В. Р. Розенге жазган бир катында мындай дептир: «Мен Перчтин каталогун жакшылап карап чыктым. Анда көрсөтүлгөн кол жазмалардын бири – «Деде Коркут» аңгемеси, огуздун эски сөзү. Аны менен Дрезден шаарында тааныштым, баарын көчүрүп алуу максатым бар. Бул кол жазма сизге таанышпы? Анын мазмуну, поэзия тили өтө көркөм... Бар убактымды ушул Коркутка жумшаймын»[1]. Илимпоз сөзүнө туруп 1922-жылы кол жазманы орус тилине которуп чыккан. Бирок, 1962-жылы гана В.М. Жирмунский менен А. Н. Кононовдун редакциясы менен Москвада басылат. Түрк профессору Эргин Мукаррем адабий мурастын текстин латин арибинде чыгарган.

Казак окумуштуусу М. Ауэзов «Коркут ата китеби» деген ат менен түркмөндөр, башкырттар, азербайжандар өздөрүнүн дастандарын жана накыл аңгемелерин – фольклор адабияттарын Коркуттан баштайт деген пикирди билдирген. Узак мезгил оозеки айтылып, XVI кылымда гана кагазга түшүрүлгөндүктөн, бир элден экинчи элге көчмө сюжет катары өтө берген.

«Коркут ата китебинин» 12 ыр-аңгемесинин бардыгында огуз тайпаларынын урууларынын эрдиги, баатырдыгы, акылдуулугу жана терс, жагымсыз иштери чагылдырылат. Бул бөлүмдөр бири-бири менен сюжет-композиция, образ системасы ж. б. жактан анчалык деле байланышы жок, өз алдынча бүткөн аңгемеырлардан тургандай таасир берет.

Бирок окуя-баяндарды бириктирген адам – ырдап отурган Коркут. Демек, башкы баяндоочу сөз баштап отурат, ошентсе да ал чыгармада окуяларга активдүү, түздөн түз катыша албайт, көбүнчө элдик легенда, уламыш, санжыраларда гана Коркуттун портреттик мүнөздөмөсүн түзүүгө болот.

«Коркут ата китеби» эмне жөнүндө баяндаарын биз кыскача окурмандарга сунуш этели, анткени чыгарманын мазмуну көпчүлүккө белгисиз[10].

---

1 Маалымат Э. Коңыратбаевдин «Казак эпосу жана түркология» деген эмгегинен алынды. – Алматы. – 1987.

2 *Бартольд В. В.* Турецкий эпос и Кавказ // Книга моего деда Коркута. – М. – Л., 1962;

3 *Жирмунский В. М.* Тюркский героический эпос. – Л., 1974;

4 *Якубовский А. Ю.* «Китаби Коркуд» и его значение для изучения туркменского общества в эпоху раннего средневековья // Книга моего деда Коркута. – М. – Л., – 1962;

5 *Короглы Х.* Огузский героический эпос. М.– 1976;

6 *Демирчизаде Э. М.* «Китаби – Деде – Горгуд» дастандарынын дили. – Баку. – 1959;

7 *Ергин М.* Деде Коркит китаби. – 11 – Анкара. – 1963.

8 *Ибраев Ш.* Поэтика огузского героического эпоса. – Алматы: Гылым. – 1997.

9 *Бартольд В. В.* Собрание. – М.: Восточная литература. – 1963. – 2-том. – 563, 572-беттер.

10 *Шериев Ж.* түзгөн «Байыркы орток түрк адабияты» (Бишкек, 1996) хрестоматиядагы казак окумуштуусу Н. Келимбетовдун «Эзелки доор адабияты» окуу куралынан кыргызчалаткан баяны кыскартылып алынды.

I . ДЕРСЕ КАН УУЛУ БУКАШ ТУУРАЛУУ ЫР

Баяндыр кан ар жылы бир той жасап, огуз бектерин мейманга чакырчу экен. Тойго төөдөн – буудан, жылкыдан – айгыр, койдон – кочкор союлсун деп жардык бердирет. Ошол күнү бир жерге ак отоо, бир жерге кызыл отоо, дагы бир жерге кара отоо жасатат (боз үйлөр аталган түстө тигилет). Тойго келген коноктордун эркек баласы барларын ак отоого, уулу жок, бирок кызы бар кишилерди кызыл отоого, уулу да, кызы да жок конокторду кара отоого киргизет. Кара үйгө кирген конокторго кара койдун этин берип, кара кийизге отургузат. «Же уулу, же кызы жок жандарды теңирдин өзү каргаган, биз да ошондой кылабыз»,– дейт Баяндыр кан.

Дерсе кандын уулу да, кызы да жок эле. Ал бул кордукка чыдай албай, кара отоодон чыгып кетет. Кайгырып кан жутуп ыйлайт. Дерсе кан баласыздыкка кайгырып, аялына өзүнүн кайгы-мунун, күйүтүн билдирет.

Ошондо аялынын кеңеши боюнча Дерсе кан ач-жылаңачтарга арнап көп кайырсадага берип, ата-бабасынын арбагына сыйынып, теңирден бала тилейт. Тилеги кабыл болуп хан уулдуу болот. Бала он беш жашка толот, достору менен ашык ойноп жүргөндө кандын семиздиктен кутурган букасы бошонуп кетип, балдарга тап берет. Бардык балдар качып кеткенде, Дерсе кандын уулу буканы таяк менен уруп жыгат. Ошондон бала Букаш аталып кетет. Буга ыраазы болгон атасы уулуна энчи берип, аны бектер катарына кошот.

Бирок Дерсе кандын күнүчүл нөкөрлөрү атасын баласына каршы багыттап салат. Бир күнү Дерсе кан аң уулап жүрүп, өз баласын өзү атат. Жүрөгү сезген энеси өзүнүн кырк нөкөр кызы менен баласын издеп жолго чыгат. Ай талаада өлүм алдында жаткан уулунун жараатын энеси ак сүтү менен эмдеп, өлүмдөн аман алып калат. Ошол кезде атасынын нөкөрлөрү Дерсе кандын өзүн өлтүрмөк болот. Баатыр Букаш атасынын душмандарын кырып, Дерсе канды туткундан бошотуп алат.

II. САЛАР КАЗАНДЫН ҮЙҮН ЖОО ЧАПКАНЫ ЖӨНҮНДӨГҮ ЫР

Аң уулап жүрүп Казан Салар бир күнү узак уйкуга кетет. Муну сезген жоо ыңгайлуу жайды пайдаланып, огуздар кол башчысынын ордосуна чабуул жасап киришет. Баатыр өз үйүн коргоого уулу Орозду үч жүз нөкөрү менен таштап кеткен эле. Ал жети миң колдуу печенегдерден жеңилип калат. Казанбектин аялы Бөртө катын да душманга каршы баатырларча эрдик менен күрөш жүргүзөт. Душман Казан Салардын үйүн тоноп, баласын туткундап кетет.

Печенегдер Казан Саларды жеңгендигинин урматына чоң той жасайт. Алар Казанбектин кадыр-баркын тебелөө үчүн ошол тойго баатырдын аялы Бөртө сулууга шарап куйдуруп коймок болушат. Ал жандап жүргөн кырк каниз кыздарга «Менин ким экенимди айтпагыла» – деп буюрат. Печенегдер буларга келип: «Ичиңерде кимиң Бөртө сулуусуң?» деп сураганда, кырк кыз бирдей «мен» деп жооп беришет. Ошондо жоо жактын каны жан чочурлук жарлык берет: Казакбектин туткунда жаткан баласын союп, этин бырчалап, казанга кууруп, андан кийин ошол этти мынабу кырк катынга апкелип бергиле. Кимиси этти жебесе, ошол баланын энеси жана Казакбектин катыны болуп чыгат» – Муну эшиткен Бөртө катын уулуна барып сурайт:

– Балам, сенин этинди жейинби же душмандын төшөгүнө жатып, атаң Казанбектин намысын тебелейинби?

– Урматтуу апа! Мейли, душман мени союп, этимди кууруп, бектердин кырк кызына тартсын. Алар бир-бир кесим этимди жеп болгончо, сен эки кесим этимди же, апа. Тек сенин ким экенинди билбесин! Атамдын ар-намысын кас душманыбыз буту менен баспасын!

III. КАМ-БУУРА УУЛУ БАМШЫ БЕРЕК ЖӨНҮНДӨ ЫР

Огуз менен сырт огуздун бектери Баяндыр кандын тоюна жыйналат. Ал тойго Кам-Буура (же Байбөрү) да келет. Баяндыр кандын каршысында саадакка сүйөнүп Кара-Кене уулу Кара Бөдөө турду. Оң жагында Казан уулу Ороз турду, сол жагында Казылык – Кожо уулу Жүгөнөк турду. Байбөрү аларды көрүп, «ах?» – деди эсинен танып, боздоп ыйлады. Салар Казан Байбөрүдөн сурайт:

– Байбөрү бек, неге боздоп ыйлайсың?

– Кан Казан, кантип ыйлабайын, неге боздобоюн, менин уулум да, тууганым да, күчүм да жок. Бул эмне деген кордук?! Алла мени каргаган. Эгер менин уулум болсо, ал кан Баяндырдын каршысында отурбас беле, ал менин кубанычым, сүйөнөрүм, мактанычым болбос беле.

Бул кепти уккан тойдогу бийлер жүздөрүн көккө каратып Байбөрүгө ак тилек айтышат:

– Теңир сага бир уул берсин!

Ошол саатта Огуз Бижан да теңирден бир кыз бала сурайт. Тойго жыйналган бектер ага да баталарын беришет. Акыры жакшылардын тилеги кабыл болуп, Байбөрүнүн аялы уул төрөйт. Атын – Бамшы-Бейрек деп ат коюшат. Огуз Бижандан да бир кыз төрөлөт. Ага Бану-Чечек деп ат коюшат. Бул эки наристени бешикте жатканда кудалап коюшат.

Кыз менен жигит эр жетет. Бир күнү ай талаада аң уулап жүргөн Бамшы-Бейрек булак башында тигилүү турган кызыл чатырды көрөт. Көрсө, ал чатыр Бану-Чечектики экен. Кең жайык талаада «Кыз бөрү» оюну башталат. Акыры Бамшы-Бейрек кызды кууп жетип, экөө таанышат. Кыз менен жигит бири-бирине шакек беришет.

Бамшы-Бейрек кызды айттырууга адам жиберейин десе, кыздын атасы Карашар барган кишилердин башын кесип өлтүрө берет экен. Кудалыкка Коркут атаны жиберишет. Кылыч менен Коркутту чапмак болгондо, Карашардын колу карышып калат. Ошондо Карашар калың мал сурайт:

Келеге түшпөгөн миң атан,
Бээге түшпөгөн миң айгыр.
Соолук көрбөгөн миң кочкор,
Куйругу менен мойну жок миң ит.

Коркут өз керемети менен баарын таап берет. Үйлөнүү тою болот. Бирок дал ошол түнү жоо басып Бамшы-Бейректи туткундап кетет. Ал көп жыл зынданда жатат. Акыры комуз чертип, ажайып өнөрү менен жоонун колунан кутулуп чыгат. Көп кыйынчылыктар көрүп жүрүп, Бану-Чечекке үйлөнөт.

IV. КАЗАНБЕКТИН БАЛАСЫ ОРОЗБЕКТИН ТУТКУНГА ТҮШКӨНҮ ТУУРАЛУУ ЫР

Казанбек кан эр жетип, эрезеге толгон балдардын урматына той жасайт. Той кызыгы күчөгөн мезгилде Казанбектин сол жагында Аруз кожо, оң жагында иниси, Кара-Көнө, маңдайында саадакка жөлөнүп баласы Ороз турган экен. Казанбек оң жагына карады да – мыйыгынан күлдү, сол жагына көз таштаганда бүткөн боюн кубаныч сезими бийлеп кетти, маңдайында турган баласына көзү түшкөн бойдон көзү жашка толуп калды. Ошондо Казанбек уулуна карап, өзүнчө эмнеге ыйлаганын түшүндүрдү.

Сен (бул жарык дүйнөдө) он алты
жыл өмүр сүрдүң,
Сен саадак тартып да, кан төгүп да
көргөн жоксуң го,
Мен өлөр да күн келет, а сен
(жалгыз) каласың
Эр жүрөк огуздардан сый-сыяпат
алган жоксуң.

Казанбек Орозбекти аң уулоого ээрчитип чыгат. Атасы өзүнүн жоону чапкан-кырган жерлерин көрсөтмөк болот. Казанбектин камылгасыз жүргөнүн сезген жоо аскери буларды аңдып туруп чабуул жа-

сайт. Жоого жооп берүүгө даярданып жатып Казанбек уулуна: «Окчунураак жерге барып эң ополу менин кандай кармашканымды көр, үйрөнөсүң»,– дейт. Ошентип, Казанбек жоо аскерин жалгыз өзү короого түшкөн көк жал карышкырдай кан төгүп кыра баштайт.

Атасынын эрдигин көрүп, колу кызыган Орозбек өзүнүн жаш нөкөрлөрү менен чабуулга кирип кетет. Эрдик көрсөтөт. Бирок тажрыйбасыз жаш жигитти каршы жак колго түшүрүп алат.

Казанбектин жандоочу бектери: «Балаң коркок, качып кетти» – деп атасын азгырат. Ал жалгыз уулун өзү өлтүрмөк болот. Орозбек жоо жолунда буту-колу байлануу жатып да душманга берилбейт. Ал өзүн куткарууга келе жаткан атасына карап, ыр менен өтүнүчүн айтат:

Ата, сен мында келбе, жоого туткун болосуң,
Мен өлүмдөн коркпоймун, сен өзүң аман бол.
Экөөбүздөн бирдей айрылып,
апам жесир калбасын.

Казанбек жоону жеңип, үлкөн той өткөрөт. Журтка кымбат тартуу-белектерди берет.

V. ДОКА-КОЖО УУЛУ ЭР ДОМРУЛ ТУУРАЛУУ ЫР

Домрул аттуу алп баатыр аң уулап, өзөн жээгинде жүрөт. Күндөрдүн биринде маңдай тарапка келип, бир айыл конуп калат. Көп узабай алардан бир сулуу жигит кайтыш болот. Бүт эл азан-казан болуп жоктоп ыйлашат. Кырчын курагында жаш жигиттин өлгөнүнө Домрул ата ачууланат. Ызаланган Домрул элден сурайт: «Жигитти өлтүргөн ким?». Эл айтат: «Теңирдин буйругу менен өлдү, анын жанын алган кызыл канат азирейил» – дешет. Каарына келген эр Домрул жөндөн-жөн жаш жигиттин жанын алчу азирейил менен согушуп, анын жанын өзүнө кайтарып бермек болот. Ошондо теңир азирейилге Домрулдун өз жанын алып кел деп буюрат. Аны издеп азирейил үйүнө келет. Домрул кылычын кынынан сууруп чыгат. Азирейил дароо кубулуп учуп кетет.

Домрул азирейилден коркуп, кудайдан кечирим сурайт. Өзү тирүү калыш үчүн атасы менен апасынын жанын алып берүүгө убадалашат. Бирок картайса да атасы-энеси баласы үчүн өлгүлөрү келбейт. Ошондо Домрул аялы менен коштошуп чыкмак болот. Аялы күйөөсү үчүн өз жанын берүүгө макул болот. Бирок азирейил аялдын күйөөсүнө ушунчалык адалдыгын, берилгендигин билип, анын жанын албайт, өлгүлөрү келбеген атасы-апасынын жанын алып жазалайт. Домрул сүйүктүү аялы менен бир жүз кырк жыл өмүр сүрүшүптүр.

VI. КАНДЫ-КОЖО УУЛУ КАН-ТУРАЛЫ ЖӨНҮНДӨ ЫР

Огуз-кыпчак доорунда Канды-кожо деген бир даанышман киши болот экен. Бир күнү ал өз уулу Кан-Туралыны үйлөндүрмөк болот. Бирок баласы болочок кайын журтуна барарын угуп калып, ойго келбеген талаптарды коёт. «Мага тие турган кыз төшөктөн менден мурун турушу керек. Мен али жоого чабуул жасай электе чабуулга кирип, мага душмандын башын кесип алып келиши керек. Мен дал ошондой кызга үйлөнөм», – дейт. Атасы уулуна: «Андай куда-сөөктү өзүң издеп тап»,– дейт. Жигит жалпы огуз элин аралап, андай жарды таппайт. Ошондо Канды-Кожо бир топ аксакалдарды жыйып, баласына колукту издеп сапарга чыгат. Акыры алар Трапезун элине келип, андагы падышанын кызы чыныгы алп экенин, эки кабат жааны кыйналбай атарын угат. Бирок падышанын күйөө баласы болом де-

гендерге коё турган талабы катаал экен. Падыша кызына үйлөнүүгө ынтызар эң оболу үч жапайы айбанды – арстанды, кара өгүздү (бука болсо керек), кара төөнү жеңиши керек. Ошол шартты орундай албаган эки огуз жигитинин башын маңдайга, көрүнөө жерге илип коюптур.

Канды-кожо мунун баарын баласына айтып келет. Кан-Туралы эч камырабайт. Ошол элге барып, падышанын шартын орундайт. Кызын алып, той бүтүшү менен дароо элине кайтат. Жолдо баатыр бир жерге келгенде уктап алмак болот. Бирок кайындары уктабай, курал-жарагын даярдап отурушат. Анткени кыз өз атасынын оопасыздыгын, артынан кууп келерин билген. Чынында да падыша көп аскери менен келип, Кан-Туралыны өлтүрмөк болот. Сак отурган кыз уктап жаткан жигитти ойготот. Кыз баатырларча соот, тулга кийип, атасы менен кармашка чыгат. Кан-Туралы жараланат. Кыз калың колду жалгыз өзү жеңип чыгат. Бирок Кан-Туралы өзүн ажалдан алып арачалаган жигит эмес, кыз экенине намыстанып, кайнатасын өлтүрмөк болот. Экөө жекеме-жеке чыгат. Кармашта ал Кан-Туралыны өлтүрүп коё жаздайт. Ошондо гана экөө таттуулашып жигит кызды өз элине алып кетип үйлөнөт.

VII. КАЗЫЛЫК-КОЖО УУЛУ ЖҮГӨНӨК ТУУРАЛУУ ЫР

Казылык-кожо жоого аттанып, согушта жеңилип, туткун болгон экен. Бул учурда Жүгөнөк али бир жашка да толо элек болот. Ал он беш жашка келгенде Баяндыр канга барып: «Мага аскер бериңиз, атамды туткундан бошотом»,– дейт. Жүгөнөк артынан улуу алптар баштаган аскер ээрчитип, жоого аттанат. Жолдо Жүгөнөк түш көрөт. Түшүндө Коркут ата кеңеш берет. Олуя атанын акылын угуп, Жүгөнөк жолката сырт огуздардан дагы да көп нөкөрлөрдү кошуп алат. Атасын туткундаган Дүзмүрд элинин амири Дирек деген экен. Ал бою он алты аршын, алтымыш кабат чокморду чыбыктай ие турган баатыр болот. Жүгөнөк ошондой алпты жеңип, атасын туткундан бошотот.

Булар элине аман-эсен жетип, мурункийин тирүү пенде көрбөгөн той жасашат. Тойго Коркут ата келип, эл-журтка ыр менен мазмундуу ибарат сөз айтат: «Эй, Баяндыр кан, бул ырыбыз Жүгөнөк баатырга арналсын. Мына жарык дүйнөгө менден кийин келген акындар да Жүгөнөк тууралуу ушундай деп ардактап-даңктап ырдай берсин!» – дейт. Андан кийин Коркут ата жыйналган изги жакшыларга бата берет. «Кара тоонун аскасы жыгылбасын, жалбырагы калың каба жыгачтын башы кесилбесин. Аксакалдуу бабабыздын жери жумшак болуп, ак элечек эненин жери бейиш болсун!»

VIII. БИСАТТЫН ТӨБӨКӨЗДҮ ӨЛТҮРГӨНҮ ЖӨНҮНДӨ ЫР

Бир күнү калың огуз элин жоо чабат. Бүт эл чаң-тополоңго түшүп көчө баштайт. Ашыгыш-шашылышта Аруз-кожонун эмчектеги баласы журтта калып калат. Аны эне арстан таап алып эмизет, үңкүрүнө алып барып багат. Арадан бир топ жылдар өтөт. Эл-журт мурдагы конушуна келет. Күн сайын камыш арасынан адамсындуу бир жан чыгат, аттардын канын соруп кетет экен. Муну жылкычы элдерге кабарлайт. Аруз-кожо өзүнүн жоголгон уулу ошол жан экендигин билет. Атасы аны кармап алып, үйүнө алып келет. Бирок жапайы бала кайта-кайта камыш ичине кетип кала берет. Акыры ага Коркут ата өзү барып, анын адам баласы экендигин, адам качан болсо да адамдар арасында жүрүп, тиричилик өткөрө тургандыгын

түшүндүрөт. Бала үйүнө келет. Ага Коркут ата Бисат деп ат берет.

Бир жолу Аруз-кожо аң уулап жүрүп, булак башында суу чачып ойноп жүргөн пери кыздарды көрөт. Бирөөнү кармап алып, аны менен көңүл кошот. Пери кызы Аруз-кожого: «Келерки жылы ошол арадан аманатыңды алып кет» – дейт да, көздөн кайым болот. Бир жылдан кийин Аруз-кожо ошол жерден жалгыз көздүү бала таап алат. Ал болсо колуна тийген адамды да, малды да четинен жалмай бере турган желмогуз болуп чыгат. Эл-журт Төбөкөздөн катуу коркуп, анын күндөлүк оокатына эки адам, беш жүздөй кой берип турат. Ошентип, бул элдин адамы азайып, журттун катары суюла баштайт. Акыры Бисат баатыр Төбөкөз менен таймашка чыгат, жалгыз көздүү дөө аны койлор менен кошо үңкүрүнө камап коёт. Төбөкөз уктап жатканда, Бисат анын жалгыз көзүнө отко кызытылган темирди малып алып, сокур кылат. Бирок Төбөкөз али жеңилбейт.

Ал Бисатты кармап алып өлтүрүү үчүн койлорду бирден кармап үңкүрдөн чыгара баштайт. Бисат бир койду союп, анын терисин кийип чыгып кетет. Ал акыры Төбөкөздү өлтүрөт.

IX. БЕГИЛ УУЛУ АМРЕН ЖӨНҮНДӨГҮ ЫР

Баяндыр кан Грузиядан көп салык жыйнап алат. Ошонун урматына бардык бектерин чакырып чоң той жасайт. Бирок кан түнөрүп отурат. Анткен себеби бектердин эч кимиси чек араны күзөтүү казатына баргысы келбейт. Бардык жыйналган салыктын үчтөн бирин берем десе да барышпайт. Акыры Коркут ата Бегил деген бекти чек араны күзөтүүгө көндүрөт. Коркут атанын өзү Бектин белине кылыч байлап, колуна чокморду карматат. Ошентип, Бегил бекти Барды жана Генжы тараптагы огуз элинин чек арасын күзөтүүгө аттандырып жиберет.

Жоо шарпаа алып, Бегилден катуу коркот. Ошондуктан, Бегил турганда чек ара, эл ичи бейкут болот. Бир күнү кан Бегилди сарайына чакырып, сый-сыпат көрсөтөт, белектер тартуулайт. Акындар Бегилге арнап ыр ырдашат. Бир акын: «Бегилдин күнү өзүндө эмес, анын ашкан күлүк атында» – деп ырдайт. Бегил буга ызаланып, кандын тартууларын өзүнө кайтарып берет да, сарайдан өпкөлөп чыгып кетет. Аялына келип: «Минтип кордолгончо жүр, биз грузиндер жакка өтүп кетелик»,– дейт. Аялы: «Ачуу – душман, акыл – дос, ачууга тизгин бербе, андан көрө ууга чыгып, көңүлүңдү ачып кайт»,– деп кеңеш берет. Ал ууда жүрүп, бутун сындырып алат. Муну уккан жоо дароо чек арадан өтүп, огуз элине чабуул жасайт.

Эми огуз элин душмандан коргоого Бегил уулу Амрен чыгат. Атасы ага: «Баяндыр канга барып, аскер сура»,– дейт. Бирок текебер Амрен кан алдында баш ийгиси келбейт. Чакталуу нөкөрлөрү менен майданга аттанат. Жекеме-жеке грузин баатырын жеңет. Амрен качкан жоону кууп, ал жактан көп олжо менен кайтат. Кан жаш баатырга зор урмат-сый көрсөтөт.

X. ҮЙСҮН-КОЖО УУЛУ СЕКРЕК ТУУРАЛУУ ЫР

Үйсүн-кожонун туңгуч баласы Эгрек барып турган көпмө, мактанчаак, кытмыр, адепсиз адам болот. Анын адепсиздиги огуз бектерине да жакпайт. Анткени Эгрек кан сарайына бектер жыйналганда тебелеп-тепсеп төргө өтүп, урматтуу адамдардан жогору чыгып отурат. Бектердин беги Казанбектин кабылдоосуна кез келген мезгилде уруксатсыз кирип кетет. Буга ачууланган бектердин бири кан сарайында топтолгон көпчүлүктүн көзүнчө Эгрекке кейип коёт:

– Эй, үйсүн-кожонун баласы! Сөзүмө кулак сал! Мынабу бектердин ар бири өзү отурган орундарын майдандагы эрдиги, канга көрсөткөн кызматы менен жеңип

алган. Ал эми сен төргө чыгып чиренип отургандай кандай эрдик көрсөттүң?! Жоонун башын кестиңби, канын төктүңбү, элдеги ач-жылаңачтарды багып, аларды кийиндирдиңби?!

Бул сөзгө намыстанган Эгрек дароо Казан баатырдан үч жүз нөкөр алып, жооңу чаап келүүгө аттанат. Ошол кармашта жоо колуна туткун болуп түшөт. Эгректин үйдө калган Секрек деген иниси болот. Ата-энеси Секрекке көп жылдар бою агасы Эгрек душман колунда туткунда отурганын айтпай жүрүшөт. Бир күнү Секрек бул купуя сырды билип калат. Ошентип, ал дароо агасын куткармакка аттанмак болот. Бирок карт ата-энеси экинчи уулунан да ажырап калуудан коркуп, Секректи жибергилери келбейт. Бардыгы аны калтыруу үчүн дароо үйлөндүрмөк болушат. Сулуу кыз таап, той жасашат. Бирок Секрек агамды куткарбай туруп, үйлөнбөймүн деп, колуктусунун ак төшөгүнө жатпайт.

Секрек той өткөн күнү жоого жөнөйт. Агасын туткундаган элдин самсыган колун кырып салат. Ал элде Секрек менен күч сынаша турган, кол баштаарга татырлык баатыр калбайт. Ошондо жоо так Секрекке каршы өз агасы Эгректи чыгарат. Кармашта алар бири-бирин тааныбайт. Экөө бир нече күн жекеме жеке кармашат. Күн сайын кечиндеси экөө тең уктоого кетишет. Бир күнү Эгрек келсе, Секрек али уктап жаткан экен. Эгрек жерде турган чоюнду тартып Секректи ойготот. Ошол арада ага-инилер бирин бири таанып, кучакташып көрүшөт. Экөө биригип жоонун калган аскерин кырып салат. Анан элине кайтып, экөө тең үйлөнүү тоюн өткөрүшөт.

XI. САЛАР КАЗАНДЫН ТУТКУНГА ТҮШҮШҮ ЖАНА АНЫ УУЛУ ОРОЗДУН БОШОТУШУ ТУУРАЛУУ ЫР

Казан баатыр Трапезун амирлигинен сыйлыкка шумкар алып, аң уулоого чыгат. Кайтарда алптын катуу уйкусу келет. Жоонун чалгынчысы Казандын узак уйкуга кеткенин дароо амирине кабарлайт. Жоо шашылыш чабуулга чыгып, Казанды туткундайт да, жанындагы бектерин кырып таштайт.

Казандын буту-колун матап байлап, арабага салат. Жолдо келе жатып баатыр уйкусунан ойгонот. Бирок ал кымындай да кабак-кашым дебейт.

Трапезун амири Казан баатырды кордоо үчүн кудукка таштайт. Амирдин аңкоо аялы туткунду кекетмек болуп, кудук башына келет да, кудукта жаткан баатырга:

– Ден-соолугуң кандай, баатырым? – дептир. Казан аялга карсылдап күлүп жооп берет:

– Өтө жакшы. Силердин аркы дүйнөгө кеткен тууган-туушкан адамдарыңардын ырыскысын тартып алып жеп жүрөмүн. Тозокто өлгөндөр кайра тирилет экен. Силердин мурун өлгөн боордошторуңарды ат кылып минип жүрөм,– дейт.

Муну укканда аңкоо аялдын зар күйүтү күчөйт. Амирдин аялынын куту качат, күйөөсүнө жалынып-жалбарып, акыры Казанды кудуктан чыгартат.

Ороз атасы колго түшкөнүн кийин акылына киргенде угуп, аны куткаруу үчүн дароо аттанат. Алгач атасын тааныбай аны менен бетме-бет кармашат. Алар бири-бирин таанышып, экөө биригип жоого каршы күрөшөт. Эли-жерине жеңиш менен кайтышат.

XII. СЫРТКЫ ОГУЗДАРДЫН ИЧКИ ОГУЗДАРГА КАРШЫ ЧЫГЫШЫ ЖАНА БАМШЫ-БЕЙРЕКТИН ӨЛҮМҮ ЖӨНҮНДӨ ЫР

Казан кан өз үй мүлкүн элге таратат. Мындайча мүлктү таратуу-чачууга огуз эли, «үч ок» (ички огуз) да, «тогуз ок» (сырткы огуз) да бул ишке бирдей катышуусу керек эле. Бирок Казандын үйүн тоноо салтанатына жалаң ички огуздар гана келет. Буга Казандын атаандашы Аруз-кожо баштаган сырткы огуздар өп-

көлөп, салтанатка келбей калат. А түгүл, эми кандай болсо да Казанга каршы жамандык жолун издей башташат. Ушундай максат менен Аруз-кожо ички огуздардын беделдүү беги, баатыры Бамшы-Бейректи чакыртып алат. Аны Казанга каршы чыгалы деп азгырат. Бирок мындай оопасыздыкка адал жүрөк Бамшы-Бейрек мырза көнбөй коёт. Казанга адалдыгы үчүн Аруз-кожо аны зулумдук менен өлтүрүп салат. Бамшы-Бейректин өлүмү жөнүндөгү суук кабар үргүлжү огуз элин бүт силкинтет. Ачуу ызага баткан ички огуздар дароо сырткы огуздардан кандуу кекти кайтарууга бел байлашат. Казандын өзү баштаган калың кол сырткы огуздарга каршы согушка аттанат. Түп көтөрүлгөн кымгуут таймаш башталат. Ошол согушта эки элдин арасына иритки салган Аруз-кожо өлөт.

Жогорудагы мазмундардан кийин биз төмөнкүдөй жыйынтыкка келебиз. «Коркут ата китебинде» чагылдырылган идеялар, сюжеттер, мотивдер түрк элдеринин фольклору менен жалпы үндөштүктү түзөт. Алар булар:

1) Перзентке зар болуу, ата-баба арбагына, теңирге сыйынуу, балалуу болуу;

2) Төрөлгөн балдардын жаш кезинен баатыр болуп чоңоюшу, эрдиктери;

3) Ата менен баланын ортосундагы карама-каршылык конфликтиси жана ата-бала бири-бирин бошотуп душманды жеңүү, кайра табышуу, элдешүү;

4) Баатырлардын уктап калышын же алыска аң уулап кеткенден жоо пайдаланып элин тоноп, үй-бүлөсүн туткунга алышы;

5) Баатырлардын тоскоолдуктарды, кыйынчылыктарды жеңип, үйлөнүшү;

6) Мифтик жалгыз көздүү дөөлөрдү жеңиши;

7) Баатырлардын жалгыз өзү көп душманды кырышы, жеңишке жетиши, той бериши;

8) Уруу ичиндеги карама-каршылык, баатырларды көрө албастык, ичи тардык мотивдеринин орун алышы.

Бул жалпылыктар бардык эпостор менен дастандарда кездешет. Ошондуктан, алардын жалпы пафосу да бир – элди ынтымакка, душманга каршы күрөшүүгө, эркиндикке жетүүгө чакыруу.

«Коркут ата китебинин» структурасы ыр аралаш аңгеме-жомоктон туруп, аны негизинен идеялардын үндөштүгүнөн бүтүн бир чыгарма катары кабыл алса болот.

Эпикалык мурастын поэтикасына келсек, көзгө алгач көркөм сөз каражаттардын арбын кездешерин белгилегибиз келет.

Таамай, учкул, курч акыл-насаат, философиялык маанайда айтылган сөздөрүнөн төмөнкүлөрдү келтире кетсек ашыкча болбос: Көкүрөгүн бийик туткан адамда акыл болбос. Ажал сааты келмейинче эч ким өлбөс, өлгөн адам тирилбейт да, чыккан жан кайра келбейт. Алла таала демейинче иштер өнбөс, Улук теңир бермейинче эр байыбас. Уул-ата жөлөгү, эки көздүн биридир. Көкүрөгү агарганда ата көрктүү, Ак сүтүнөн тоё эмизген эне көрктүү. Эр жоомартын, эр акмагын акын билер. Ат жебеген ачуу оттун өскөнүнөн өспөгөнү жакшыдыр. Адам ичпес ачуу суунун акканынан акпаганы жакшыдыр. Ата баркын көтөрө албас барксыз уулдун ата белинен өнгөндөн өнбөгөнү жакшыдыр, эне боюна бүткөндөн бүтпөгөнү жакшыдыр. Ата кемин өчүрбөгөн акылдуу уул жакшыдыр...[1]. «Аял төрт түрдүү болот. Анын бири ниети куураган аял, экинчиси – ынсапсыз аял, үчүнчүсү – үйдүн куту болгон аял, төртүнчүсү – кесир аял. Аял бүткөндүн эң жаманы ошол...» дейт Коркут ата. Ал аялдын эң жакшы үлгүсү катары Мухаммед пайгамбардын сүйүктүү аялы Айша, кызы Фатима сыяктуууларды көрсөтүп, ушундай аялдар очогуңа келип, бала-бакыралуу болгула деген ойду ачык айтат. Ал эми ушакчы, калпычы, сый-урматты билбеген, курсагын тойгузуу үчүн айыл кыдырган бекерчи аялдар очогуңа жолобосун дейт.

Ушундай ыр сыяктуу куюлушуп түшкөн сап-сүйлөмдөрдөн улам негизинен кара сөздө баяндалганына карабастан, баатырдык эпикалык дастан деген баага татыктуу болгон.

Легенда, уламыштарда Коркут ата өлүмгө элдешкис күрөш жүргүзгөн образ катары көрүнөт. Ал өлүмдөн качып, Сыр дарыянын жээгине келип, өлүм мени кан-

[1] Байыркы орток түрк адабияты /Түзгөн Ж. Шериев, которгон И. Абдувалиев. – Бишкек, 1996. – 29–31-беттер.

ча кууса да, бул жерге келтирбесмин деп, комузун дүңгүрөтүп армандап черте берип-тир. Анын жүрөктү сыздаткан күүлөрүн дүйнөдөгү жандыктар да эргип угушат. Ал гана эмес ажалдын өзү да Коркуттун күүсүнө балкып, толкуп ага жакындай албаган экен. Күнү-түнү дебей, уйку көрбөй комуз черте берип өлүм менен кармашыптыр. Күндөрдүн бир узак күнүндө анын көзү катуу илинип кеткенде, даабай турган өлүм батынып – кичинекей жылан чагып өлтүрүптүр.

Бул окуяны атактуу ырчыбыз Арстанбек мындай деп ырдаган турбайбы:

Коркут ата даанышман,
Кутулам деп өлүмдөн,
Төрт тарапты кыдырган,
Сырдын боюн сыдырган,
Кырдын башын кыдырган,
Андан да айла болбогон,
Ажал аны сомдогон.

Коркут атанын ысымы көп чыгармаларда – Алишер Навоиде, Кул атада, Абулгазиде, Рашид-ад-динде кездешет.

Мейли «Коркут ата китеби» болсун, мейли легенда-уламыштарда болсун, мейли тарыхый инсан болсун Коркут атанын образын бир улуу касиет бириктирип турат: акылдуу, ойчул, даанышман, насааттчы, күүчү, көзү ачыктык, көрөгөчтүк ... Анын кылымдан кылымга калышынын себеби да ушунда!

Дагы бир кызыктуу факт – мындайча ыр сакталып калган:

Коркут туулар кезинде,
Кара асманды суу алган.
Кара жерди күл алган,
Ал тууларда эл коркуп,
Туулган соң абдан кубанган.

Ошондон улам коркунучтуу күнү туулгандан кийин наристеге «Коркут» атын коюшуптур.

Жыйынтыктап айтканда, «Коркут ата китеби» – түрк тектеш калктардын көөнө тарыхын, байыркы турмушун, адеп-ахлагын, салт-санаасын, акындык өнөрүн таанытаар эпикалык, ары тарыхый мурасы»[1].

«ОГУЗ-НАМЕ»

(Огуз каган эпосу)

«Кыргыз совет энциклопедиясы» китебинде мындай маалымат берилген: «Огуз-наме» – огуз түрктөрүнүн түпкү атасы жана мифтик бабасы Огуз каган (Огуз кан) жөнүндөгү эпикалык чыгарма»[1]. Чыгармага түрк тилдүү элдердин ортоктош болушу, демек, мыйзамченемдүү көрүнүш.

Дастан эл арасында кеңири айтылып келсе да, жазмага эки-үч гана нускалары түшүрүлүп калган. Биринчиси – уйгур арибинде көчүрүлүп, Париждин улуттук китепканасында сакталган 21 барак, 42 беттен турган нускасы. Бул нусканын өзгөчөлүгү ар бир бетке болгону 9 жолдон гана проза түрүндөгү учкул, жорго сөздөр жазылган, ошондой эле нускада өгүздүн, мүйүз тумшуктун сүрөттөрү тартылган. Париж нускасын башка нускаларга салыштырганда көпчүлүк окумуштуулар адабий чыгарма катары эсептешет. Экинчиси – араб арибинде белгилүү тарыхчы, окумуштуу, Хиванын ханы Абылгазы ибн Араб Мухаммедхан (1603-1663-ж.) жазган «Түркмөн санжырасы» жана «Түрк санжырасы» аттуу эмгектери, үчүнчүсү – Фазлаллах Рашид ад-Диндин «Жылнамалар жыйнагы». Төртүнчүсү – жогорку нускаларга таянып, проза менен өзбек тилинде жазылып, Ташкенттеги Чыгыш кол жазмалар институтунда сакталганы деп билдирет түрколог казак окумуштуусу Э. Коңыратбаев[2].

Дастандын көлөмү чакан болгондугуна карабастан, анын көркөм өзгөчөлүгү, мифологиялык белгилери ж.б. окумуштуулардын көңүлүн ар дайым буруп келген. Илимпоздор негизинен төмөнкү суроолорду чечүүгө аракеттенишкен: Огуздар кимдер болгон, чыгарма кайсы доордун му-

[1] *Келимбетов Н.* Эзелки доор адабияты. – Алматы: Ана тили, 1981. – 61-бет.
[2] Кыргыз совет энциклопедиясы. – Фрунзе, 1979. – 450-бет.

расы, кайсы тилде жазылган, тарыхый прототиби барбы, балким эпостор менен үндөшөбү?..

Бул чыгармага атактуу окумуштуулар – Ф.Дитц, В.Радлов, Риза Нура, Н.Бичурин, А. Бернштам, В. Бартольд, А. Кононов, А.Щербак, В.Жирмунский, Х.Көроглы ж.б. баалуу пикирлерин билдиришкен.

Огуздар Сыр дарыянын төмөнкү агымында жашаган көөнө түрк урууларынын бири. Академик В. Бартольд Сыр дарыя аймагынын жээгинде огуздар узак жыл бою мекендегенин, көптөгөн кооз шаарларды тургузганын, Жаңыкент өңдүү борбору болгонун белгилеген[1]. Огуздар күчтүү мамлекет катары коңшу өлкөлөр менен саясий биримдикте карым-катнашта болушкан. Мисалы, Киев Русу менен пикирлеш болушуп, Хазар хандыгына, Эдил жана Кама дарыяларынын жээгинде отурукташкан булгарларга каршы согушушкан.

А. Н. Бернштам «Огуз наменин» текстинен тарыхый катмарларды ажыраткан: 1. Матриархат доору патриархат дооруна оошкон чак; 2. Таптык мамилелердин калыптануу мезгили; 3. Гун доору. Огуз менен Модэ ортосундагы жалпылык; 4. Байыркы түрк доору. IX-XII кылымдар[2].

Чокон Валихановдун пикири да кызыктуу. Ал мындай дейт: «Казактар – түрк калкы. Огуз-хандын небереси. Кыргыздан чыккан»[3].

«Огуз-намени» тарыхый чыгарма катары эсептеп башкы каармандын прототибин издеген окумуштуулардын бири – Н. Я. Бичурин. Ал тарыхта өтө белгилүү болгон хундардын каганы Модэ деп белгилесе, немец илимпозу Иозеф Маркваарт Чыңгызханды атайт[4]. Бирок бул пикирлер негизсиз экендигин «Огуз-наме» чыгармасы далилдейт.

Ал эми эпостун тилдик жагдайына келгенде да ачакей пикирлерди кездештиребиз. В. Бартольд: «Аңыздын автору да дал уйгур эмес сыяктуу, бир кездерде огуздар узак жылдар бою турган кыргыз талаасынын тургуну» – дейт[5]. Чыгыштаануучу П. Пелльо «Огуз-наме» чыгармасында кыргыз тилине окшош сөздөр кездешерин далилдеген[6]. Мисалы, алтын, өлүк, тирүүлүк, кийик, булут, түндүк, жарык, нөкөр, айгыр, катын, күн ж. б. 1959-жылы орус тилине дастанды транскрипциялап, которгон А. М. Щербактын пикири төмөндөгүдөй: «... чыгарманын мына колдогу нускасын жасаган жергиликтүү кыргыздар эмес, башка түрк тилдүү калктар»[7].

А. Н. Кононов «Огуз-наме» чыгармасынын тилин изилдеп, араб-фарси лексикалык элементтери көп жолукпагандыгын белгилеп, чагатай тилинин кийинки калыпташкан түрү деген ойду айткан[8]. Ошондой эле казак окумуштуусу Кулмат Өмүралиев «Огуз каган» эпосунун тили» (Алматы: Гылым, 1988) деген атайы эмгек жазган.

«Огуз» деген сөздүн этимологиясын тапканга аракет кылган умтулуулар да болгон. Алсак, Курбангали Халидов «гыз», «хуз» деген кытай сөздөрүнөн келип чыккандыгын билдирсе[9], П.Пелльо менен П.Н. Березин «уыз»[10], Л. Лигети саадактын «огу» деген түшүнүктөн чыккан дейт[11]. Али күнгө чейин бир пикир жок.

Бизге кызыктуу дагы бир маселе – «Күл-Тегин», «Тонукөк» эстеликтерин «Манас» эпосу менен байланыштырып,

---

[1] *Коңыратбаев Э.* Казак эпосу жана түркология. – Алматы, 1987. – 276-бет.

[2] *Бартольд В. В.* Сочинения в 6-и т. – Том I. – М.: Восточная литература, 1963. – 235-бет.

[3] *Бернштам А. Н.* Историческая правда в легенде об «Огуз каган» // Советская этнография. – 1935. – № 6.

[4] *Валиханов Ч.* Сочинения. – Алматы, 1965. – I том. – 352-бет.

[5] Маалыматтар. Н. Келимбетовдун «Эзелки доор адабияты» (Алма-Ата, 1991. – 109-бет) китебинен берилди.

[6] Огуз-наме. Мухаббат наме. – Алматы: Гылым, 1986. – 4-бет.

[7] *Караңыз:* Еңсегенулы Т. Атамура. – Алматы: Гылым, 1997. – 68-бет.

[8] *Кононов А. Н.* Родословная туркмен. Сочинение Абдул-газы хана Хивинского. – М.– Л. – 1958.

[9] *Шербак А. М.* Огуз-наме. Мухаббат-наме. – М.: Восточная литература, 1959. – 102-бет.

[10] *Халидов К.* Тауарих Хамза. – Казан, 1911. – 633-бет.

[11] *Караңыз:* Еңсегенулы. Т. Атамура. – Алматы: Гылым, 1997. – 8-бет.

кандайдыр бир жалпылыктарды, параллелдүүлүктөрдү табууга аракет кылышкан А. Н. Бернштам менен С. М. Абрамзондун пикирлери.

Абылгазынын вариантынын негизин түзгөн ислам динине таянуу менен А. Н. Бернштам Алмамбет менен Огузду салыштырып отуруп, эки каарман тең исламды кабыл алуудан баш тарткандыктары үчүн аталарын өлтүрүшкөндүгүн көрсөтөт. Ал эми С. М. Абрамзон эмгегинде эпостордун бир топ окшоштук жагдайларын атап өтөт:

«Огуз-каган жөнүндөгү легенданын уйгурлардагы версиясын «Манас» эпосу менен салыштырып көрүп, биз чынында эле «Манастан» А. Н. Бернштам жасаган божомолго негиз болуучу айрым бир белгилерди таба алабыз. Огуз-кагандын энеси – Айкагандын ысымынан Алмамбеттин энеси – Алтынайдын ысымындагы окшоштукту көрөбүз. Бирок, Огуздун образынын айрым бир белгилери «Манаста» Алмамбетке эмес, эпостун каарманы Манаска таандык болуп калган. Огуз энесинин эмчегин биринчи эле жолу эмгенден кийин эт жана башка тамак-аш, суусундуктарды сураган болсо, Манас да төрөлгөндөн кийин үч карын майды бир ичип-жеп алат. Эгер Огуздун буту өгүздүн бутундай, денеси карышкырга, көкүрөгү аюунукуна жана д.у.с. окшош болсо, эпосто айтылгандай Манастын да моюну жолборстукундай, кабагы ажыдаардыкындай, кулагы бөрүнүкүндөй. Манас да Огуз сыяктуу бала чагында мал кайтарат, атка минип, мергенчилик кылат. Огуз жылкыларды апылдатып жеп, адамдарды оп тартып жутуп кырып сала турган жалкы мүйүздүү желмогуз менен бетме-бет кармашат. Манас да Огуз сыяктуу, бала кезинде жырткыч желмогузду, Огуздай найза менен сайып өлтүрбөй өзүнүн укмуштуу Аккелте деген мылтыгы менен атып өлтүрөт. Баса, жалгыз мүйүздүү желмогуздун образы «Манаста» да кезигет, бирок башка байланышта кезигет: кыргыздардын душманы Мады-хан баатыр согушка жалгыз мүйүздүү өгүз минип аттанат. «Манас» эпосунда Огуз жөнүндөгү легендада орун алган диний көз караштардын изи байкалат. Огуз жөнүндөгү легендада түш жоругуч Улук Турук да, кыргыз эпосунун каарманы да кудай катарында асманга кайрылат. Акырында келип «Манастагы» Манастын өзүнө колдонулуучу баатырларга мүнөздүү эпитеттерди көрсөтүүгө болот – көк жал, көк бөрү баатырлыктын синоними. Огуз жөнүндөгү легендада болсо, Огуз уйгурлардын онгону көк бөрү болот деп айтат, андан ары легендадагы персонаждардын бири көк жал бөрү болуп калат, ал кишиче сүйлөйт жана Огузга берилип кызмат кылып, жортуул учурунда ага жол көрсөтөт.

Бирок «Манастын» Огуз жөнүндөгү легенда менен түздөн түз байланышы бул легенданын XIV кылымдын башы чендеги эстеликте, Рашид-ад-Диндин «Тарихи-Газани» деген эмгегинде баяндалган мусулман версиясы менен таанышканда ого бетер айкын ачык формада көрүнөт. Огуз-каган жөнүндөгү баяндын сюжетинин келечектеги үлгүсү болушу чындыкка көбүрөөк жакын.

Алмамбеттин окуясынын бир катар тетиктери Чыгыш Түркстанда тараган байыркы мусулман легендаларынын мотивдери менен сюжет жагынан таң каларлыктай окшоштугун көрсөтүп кетүү керек»[1].

«Огуз-наме» чыгармасы немец (Ф.Дитц), орус (В. Радлов, А. Шербак), казак ж. б. тилдерде которулган. Ал эми кыргыз тилинде Ч. Өмүралиев менен А. Карасарт уулу үзүндүлөрүн жарыялашкан[2].

Демек, кыргыз окурмандары дастан жөнүндө аздыр-көптүр тааныштыгы бар десек болот.

Дастан сюжеттик-композициялык жактан алганда бүткөн бир поэтикалык көркөм касиетке ээ чыгарма. Биз Париж жана Абылгазынын нускаларынын мазмуну менен окурмандарды бир аз тааныштыра кетели. Алгач Абылгазынын вариантына токтолсок чыгарманын мазмуну мындай: Могул хандын Кара кан, Өз

---

[1] *Абрамзон С.М.* Киргизы и их этногенетические и историко-культурные связи. – Фрунзе: Кыргызстан. – 1990. – 364-365-беттер.

[2] Ала-Тоо. – 1989. – № 9; Заман Кыргызстан. – 1994. – 1–15-март; Кыргыздар. – Бишкек: Кыргызстан, 1993; Кыргыз поэзиясынын антологиясы. – Бишкек, 1999.

кан, Көз кан, Көр кан аттуу балдары болот. Атасы дүйнөдөн кайткандан кийин Кара кан бийликти башкарып калат. Күндөрдүн бир күнүндө ай десе айдай, күн десе күндөй уулдуу болот. Жаңы төрөлгөн наристе энесинин эмчегин эмбей, түшүнө кирип, мусулман болууга чакырат. Ал тез чоңоюп, ага бир жашка толгондо той берилет. Наристе башкалардан биринчи озунуп:

> Атымдур Огуз билинер айан,
> Намымдур Хысыр билинер айкын, –

деп, жыйылган эл-журтту таң калтырып өзүнө ат койгон экен да, ар дайым сүйлөгөндө башкалар маанисин түшүнбөгөн «Алла, Алла» деген сөздү кайталай берет. Огуз бойго жетип, шыңга бойлуу сулуу жигит болуп чыга келет. Атасынын уялаш инилерин Өз кан менен Көр кандын кыздарынын биринен кийин бирин алып берсе, кыздар Огуздун мусулманчылыкты кабыл алуу идеясына макул болбой коюшат. Бир гана Көз кандын кызы «Сен не болсоң, ошо жолдо боломун» деп, жигит экөө тил табышат. Бирок Огуздун атасы уулунун бул жоругуна каршы болуп, аны өлтүрмөк болот. Ата менен баланын ортосундагы кандуу кагылыштан Огуз бийликке келет, элдин баары мусулман болушат. Кийинчирээк кошуна элдерди каратып, мусулманчылыкка моюн сундурат. Ал Иран менен Туранды, Шам менен Мысырды, Индустан менен Эдилди ж.б. жерлерди каратат. Анын алты уулу – Күн, Ай, Жылдыз, Көк, Тоо, Деңиз, жыйырма төрт небереси болот.

Чыгармада ислам дининин идеялары аябай сиңирилгени даана эле байкалып турат. Абылгазынын варианты санжыралуу келгендиктен жана кийинки замандын «мөөрү» басылгандыктан, окумуштуулар арасында кеңири сөз кылынбай келе жатат.

Ал эми бардык изилдөөлөрдө Париж нускасы көңүлдүн борборунда болуп, адабий поэтикалык чыгарма катары баа берүүгө мүмкүндүк берип отурат. Бул нускада ислам дини жөнүндө дегеле сөз жок, бирок зороастризм-шаманизм элементтери кеңири учурайт. Көк Теңирге, Умай энеге, Жер-сууга, отко сыйынуу, Күн, Ай, Жылдыз, Деңиз, Көк, Тоо деп ысым берүү эпизоддору күбөлөп турат.

Бул нускада баатырдык эпостордун салттык башталыштары сыяктуу эле жарык дүйнөгө келген наристенин укмуштуудай кереметтүү касиеттери сүрөттөлөт. Ай-кагандын толгоосу да катуу болуп уул төрөйт.
Түп нускада:

> Көнө күнлөрдөн бир күн
> Ай-каганнын көзу кариб бодалди
> Еркак огул тогурды
> Ошул огулнуң өнлуги чирагы көк ерди
> Агызы аташ кызыл ерди
> Көзлөри ал, сачлары, кашлары
> Кара ердилар ерди...

Кыргызчасы:

> Аа ошо менен ошо болду
> Дагы андан соң кубанычка толду
> Ай каган көз жарды да болду уулдуу.
> Баланын өң чырайы көк чаар эди.
> Эрини алоо, көзү өрттөн,
> Чачы, кашы кара эди.
> Тектүүдөн теңдеши жок көрктүү,
> Ошол уул бир оозанып энесинин ак уузун,
> Мундан артык эмбеди[1].

Баатырдын өсүп жетилиши да мифологиялык-фантастикалык мүнөзгө ээ. Анткени, кырк күнгө толоору менен ойнойт, жылкы багат, күлүк кармап минет, мергенчилик кылып кийик, аюу, марал, куш атат. «Аягы өгүздүн аягындай, бели – карышкырдын белиндей» деп сыпатталат. Бой жеткенде жырткыч жалгыз көздүү Кият дөөнү жеңет. Дастандагы бир катар циклдер огуз баатырдын үйлөнүшүнө арналат, бул окуя да накта баатырдык, мифтик эпосторго ылайык кереметтүү сыйкырдын күчү аркылуу жүзөгө ашырылат:

> Көк Теңирге, сыйынууда эле.
> Күүгүм уюду. Көк Теңирден көгүлжүм
> нур куюлду
> Күндөн жарык, Айдан нурлуу.
> Өгүз каган жүрүп берди. Көрдү анан
> Ал жарыктын арасынан бир кызды,
> Жандан жалгыз, Көркү арбаган
> Нурдай сулуу жан эле,
> Мандайында шоолаланган жарык
> меңи бар эле –

---

[1] Ырлар Ч. Өмүралиевдин котормосу боюнча алынат.

Алтын казык дегидей!
Көз талыткан көркү ушунча –
Күлсө Көк Тенири кошо күлөөр,
Ыйласа Көк Теңирде түн түнөрөөр!
Бир көрүп ашык болду.

Мифологиялык мотив дастандын башынан аягына чейин сызылып өтүп, чыгарманын эпикалык негизин тереңдетүүгө мүмкүнчүлүк түзүп турат.

Кыз-жигит бактылуу жашашып, Күн, Ай, Жылдыз деген балалуу болушат. Күндөрдүн биринде аң уулоого аттанат:

Көөлгүп көл жатат дейт.
Көлдүн уюлунан
Көрүнөт бир дарак дейт,
ал дарак көңдөйүнөн
Бөлүнөт бир сулуу дейт.
Көздөрү көктөй тунук мелтиреген,
Чачтары дариядай шаркыраган,
Тиштери тизген бермет!
Чырайын бир көргөн жаш чыдай албай,
Кымыздай шар ачыган.
Кыжылдап дил кусасы боюна тээп,
«Жанымды ал!» деп жалбаргыдай.
Өгүз каган
өрт түшүп өзөгүнө, өзөлөнүп сүйүп калды.

Поэтикалык эстеликте Көктүн, Жердин кыздарынын сулуулугун даңктоо үчүн не деген салыштыруулар, эпитеттер, метафоралар колдонулбайт. Көктүн кызына да, Жердин кызына да өздөрүнө таандык көркөм каражаттар шайкеш келет. Өтө эмоциялуу, көтөрүңкү пафос менен Огуз баатырдын сүйгөн жарлары сүрөттөлүп, дастанды лирикалык маанайга бөлөйт. Ошону менен бирге баш каармандын сулуулукка таазим эткен жан дүйнөсү бажырайып ачыла түшөт. Огуз баатырлыгына карабай сезимдин алдына тизе бүгөт, жүрөгүн сууруп берүүгө даярдыгын билдирет. Болочок жар болуучу сулууга байланыштуу мисалга тарткан эки мисал тең өз алдынча Сүйүү дастаны сыяктуу. Кыздардын образдары көз ирмемдик эпизоддор болсо да поэтикалуу элестүү боектор менен тартылган. Баяндоо стили да өзүнчө бир куюлушуп, саптар бири-бирине ширелишип турат. Үйлөнүп, Көк, Тоо, Деңиз деген уулдардын мээримине бөлөнөт.

Уулдарына өзүнө жөлөк-таяк болуп калганда Огуз баатыр «төгөрөктүн төрт бурчуна «Каган болсом» деп тилегин жар салат. Коңшу жашаган хандардан элчи келип, ага сыйлык тартуулап, анын карамагына өткөндүктөрүн билдиришет, ал эми айрымдары күчүнө ишенип, шартты четке кагышат. Дастанда Огуздун Урум каган менен согуштук кагылышы сүрөттөлөт. Аскерлер муз тоолорду ашат, Эдилди кечип жеңишке жетишишет. Мына ушул согуштук эпизоддордо эпостордо оң каармандарга ар дайым жардамга келген колдоп жүрүүчү сырткы күчтөр пайда болот эмеспи. Бул фольклордук традициядан «Огуз-наме» чыгармасы да кур эмес. Анткени, Огуз баатыр жаткан чатырга бир жарык шоола түшөт:

Ал жарыктан бир силкинип көк жал
бөрү чыкты,
Адам тилин өрүп чыкты:
– Ай каганым, каганым!
Беттеп Урум бараарың,
Бек урушту салаарың,
Бак-дөөлөттү табаарың.
Жол берсе Теңир жортоюн,
Жолунду ачып ондоюн.

Көк жал түрк элдери үчүн тотем болуп калган, ошондуктан анын дастанда катышуусу мыйзамченемдүү көрүнүш. Көк жалдын колду башташы – душмандар үчүн каардуу сүр. Ал эми каганды жеңишке үндөйт:

– Эреним, элиң жыйна,
Эгерим карап турба.
Эге бол төгөрөккө,
Эгең – жар, төбө көктө!
«Көк бөрү болсун ураан»

дейт каган.

Чыгармада согуштук картиналар элестүү чагылдырылат: «Ок жаңылып тарсылдап, найза үзүлүп карсылдап, кылыч сынып жаркылдап, төшкө найза куркурап, төбөдө ок чыркырап, кыл чайнап кырчылдашып, чыканактап тыным албай, чырм этип уйку канбай, туусун жыгып, калкын жыйып, канча жан опаат таап, күрпүлдөп кара кочкул кан акты...» деп сыпатталат.

Баш каарман «арстан», «кут» ж.б. эпитеттер менен шөкөттөлөт. Чыгарманын жалпы идеясы душмандан элди коргоо, биримдикке, ынтымактыкка үндөө болуп саналат.

Баатырлар канаттуу тулпарсыз уча албаган куштай, баатырлыгы эч бир сөзгө татыбай калат. Ошол сымал туягынан чок чыккан тулпары аны ар дайым жеңиштерден жеңишке жеткирет. Дастанда баатыр менен тулпардын образдары ажырагыс сүрөттөлөт, «чаар кызыл айгырдын» жоголуп кетиши Огуздун жан дүйнөсүнө тынчтык бербей бушайман кылат.

Урум кагандын иниси Урусбек Огуз менен согушпай эле баш ийип, эл-журтун кан төгүүдөн, калаалардын кыйрашынан сактап калат. Чыгармада мындай акылдуу, көрөгөч бектерге баатыр да башкалар сыяктуу эле боорукерлик, мээримдык, жакшылык менен мамиле кылары чагылдырылат. Ал эми каршылык кылгандарга жортуул жасап, Журжут каган менен урушат. Олжого түшкөн көп дүнүйөнү Жоосун Биллиг ойлоп тапкан атайы арабага жүктөйт. Бирок Огуз баатырдын жортуулу уланып, «Көк Теңири колдоп, көк жал бөрүсү жолдоп», атынын туягы жеткен Чинди, Таш кутту, Шамды ж.б. багынтат.

Кайсы гана баатырдык эпосторду албайлы, баш каармандын акыл кеңешчиси болот. Огуздун да Түрк кеңешчиси – түш көрөт: «Күн тууштан Күн жүрүшкө керилет алтын жаа, түп жагын түпсүз мелжеп, тебилет күмүш ок». Түштү Огуз каган жакшылыкка жоруп, уулдары алтын жаа, күмүш ок таап келип, энчи бөлүштүрөт, той берет, 116 жылдык өмүр жолун, эрдигин жыйынтыктайт:

Анан каган үлүштөн журтун
бөлүп уулдарына,
Айтыптыр: – Канчама ашуу аштым,
Канча жоо менен салгылаштым,
Аргымак минип алкынттым,
Найза сайдым – жоо жыктым.
Касым кан жутту,
Досум шаң күттү. Баары бүттү!
Эми өтөөр чагым Көк теңириме. Ыкыбал,
Кайыр кош!.. Калың журтум күтүп ал!..

Бул Ч. Өмүралиев которгон тексттен. Котормочунун эмоциялуу эргүүсү сезилип турат, анткени бул ойду биз ушул эле Огуз кагандын эл-журтуна кайрылуусун казак тилиндегисине салыштырып чыгуудан кийин айтып жатабыз. Казак тилинде акыркы эки сап мындай бүтөт:

Көк Теңири алдындагы парызымды өтөдим,
Ел журтымды сендерге табыс етем.

Ал эми А. Карасарт уулунун котормосу казакчага жакын.

Чыгармада Огуз кагандын оң жагына он эки ак өргөө, сол жагына он эки ак өргөө тиктирип той бергендиги көркөмдүү сүрөттөлөт. Ушул жерде кыргыз тарыхчысы Белек Солтоноевдин эл ичинен жыйган материалдары эске түшөт: «Бир гана кабар – тарыхка караганда мындан нечен миң жылдан мурун жер жүзүнүн далайын алган күн чыгыш элинин гунн калкынан Угузкан деген падышанын той бергени көрүнөт.

Угузкандын той бергени. «Уулдарым жана элим менен аман-эсен жүрүп жоо сапарынан кайттым» – деп, той аспаптарын даярдап, бир сарай салдыртты. Бүткүл жыгачтарынын башына алтын орнотту. Лагыл, жакут, зумрат, фируза жана дуре асыл таштар менен чаптырды. Бул сарайдын артыкча жакшы салынганы үчүн аны сүрөттөп мындай деп ырдады:

Бир үй тикти ошол шаар яр,
Тогуз жүз жылкы, тогуз миң кой өлтүрттү.
Тогузга арак, токсонуга кымыз толтуртту,
Ким ол үй фалак оюнун кылдыңар
Булгаарыдан токсон тогуз абиз кылдырды,
Барча нөөкөрлөрдү чакыртып келтирди»[1].

Демек, «Огуз-наме» менен кыргыздын төл мурастарынын айрым жалпылыктары, лексикалык курамдан, поэтикалык салыштыруулардын окшоштуктары кокустук көрүнүш эмес, ал тууралуу санжыра, уламалар сюжет да түрк тилдүү элдердин биринен бирине өтүп кыргыздар арасында оозеки кеңири тарагандыгынын ачык-айкын күбөсү.

---

[1] *Солтоноев Б.* Кызыл кыргыз тарыхы. – Бишкек, 1993. – 198-бет.

МАХМУД КАШГАРИ

(Махмуд ибн Хусейин ибн Мухамед)

Дүйнөлүк мааниге ээ «Түрк тилдеринин сөздүгүнүн «Дивани лугат ат-түрк» автору – Махмуд Кашгари. Ал 1029–30-жылдары Ысык-Көлдүн жээгиндеги байыркы Барскоон калаасында туулган. Кашкар жана Багдад калааларында билим алып, түрк тайпалары жашаган жерлерди кыдырып, алардын тилин, турмуш-тиричилигин, каада-салтын, ой-санаасын, тарыхын жакшы билип, өздөштүрүп, илим үчүн эң керектүү материалдарды жыйнап, Багдад окумуштуусу Халил бир Ахмеддин «Китаб ул-айны» деген эмгегинин үлгүсүндө түрк тилинин алгачкы сөздүгүн түзүүгө бел байланат. Эмгектин жаралышы тууралуу Махмуд Кашкар төмөнкүдөй ой бөлүшөт: «... Өзүм анык таза тилде сүйлөгөн жана теги боюнча эң биринчи орунда турган түрк тукумунан чыксам да түрктөрдүн оюу-тоосун, түзү-талаасын нукум жерин калтырбай, айыл артынан айыл калтырбай кыдырып чыктым. Мен түрктөрдүн, түркмөндөрдүн, огуздардын, чигилдердин, ягмалардын, кыргыздардын уйкаштыкка келтирилген жандуу сөздөрүн акылыма түйдүм. Ушул түрдө өтө узак изилденгенден кийин жана изденүүдөн кийин мына бул китепти эң жатык тилде, барып турган көркөм үлгүдө жаздым».

«Сөздүктүн» түп нускасы жоголуп кеткен, ошондуктан түркологдордун илимий таянычы, пикир айттырып жүргөн жападан жалгыз кол жазмасы 1266-жылдагы Дамаск (Шам) калаасынын жашоочусу

Мухамед ибн Абу-Бекир ибн Абул-Фетихтин көчүрмөсү. Бул көчүрмө Стамбулдун китеп базарында табылган. «Сөздүктү» которууда, бастырууда жана таанытууда Килисли Рифат, К. Броккельман жана Бесим Аталайдын эмгектери зор.

Түрк тилдүү элдердин ичинен «Сөздүктү» өзбек тилине которууда окумуштуу С. Муталлибов, казак тилине которууда Ф. Оңгарсынова, Х. Сүйүншалиев эмгектеништи. Ал эми кыргыз тилинде «Сөздүктүн» айрым үзүндүлөрүн Ж. Шериев, Ы.Кадыров, М.Толубаев ж. б. которушкан.

«Сөздүк» тууралуу илимий баалуу пикирлерди А. Кононов[1], С. Малов[2], И. Стеблева[3], Решат Генч[4] ж.б. билдиришкен. Ошондой эле «Сөздүктүн» 900 жылдыгын 1970-жылдары белгилегенде С. Кляшторный, М. Ширалиев, А. Демирчизаде сыяктуу көрүнүктүү илимпоздордун маанилүү макалалары жарык көрдү[5]. Кыргыз илиминде К. Артыкбаев, Ө. Караев, Т. Чоротегин, М. Толубаев, Ж. Шериев ж.б. ойлорун ортого салышты[6], академик Т. Сыдыкбеков «Улуу сөз» деген макаласын арнады.

«Сөздүктүн» курамында 390дой макал-лакап, табышмак, ыр, учкул сөздөрдүн кездешиши аны поэтикалык-жыйнак чыгарма катары кабылдоого толук мүмкүндүк берет. Байыркы түрк поэзиясынын адис окумуштуусу И. Стеблева бул тууралуу ачык эле мындай деп жазган: «Диван лугат ат-түрк» лингвистикалык жана тарыхый-этнографиялык булак катары кызыктуулугунан сырткары, Махмуд ал Кашгари ар бир сөзгө мисал иретинде келтирген түрк тилиндеги чыгармалардан эки саптар, төрт саптар, поэтикалык үзүндүлөр мол экендиги менен да өтө баалуу...

«Диван лугат ат-түрк» эмгегинде камтылган поэтикалык тексттердин компози-

---

[1] *Кононов А. Н.* Махмуд Кашкарский и его «Дивани лугат ат-түрк» // Советская тюркология. – 1972. – № 1.

[2] *Малов С. Е.* Памятники древнетюркской письменности. – М., 1951.

[3] *Стеблева И. В.* Поэзия тюрков VI–VIII веков. – М., 1965.

[4] *Решат Генч.* Махмуд Кашкар. – Анкара, 1997.

[5] Советская тюркология. – 1974. – № 1.

[6] *Артыкбаев К.* Акыйкат сабагы. – Бишкек, 1991; Караев Ө. Байыркы түрк эстеликтери жана араб-перси авторлору кыргыздар жана Кыргызстан жөнүндө – Китепте: Кыргыздар. – Бишкек, 1991. – 1-китеп; Чороев Т. Махмуд ибн Хусеин ал Кашкари жана анын «Түркий тилдер сөз жыйнагы». – Фрунзе. – 1990; Толубаев М. Булактын көзүн ачканда // Мурас. – 1991. – № 3; Шериев Ж. Байыркы жана орто кылымдар адабияты. – Бишкек, 1995.

циясын кайрадан түзүп чыккан соң аларды аскер, махабат, анакреонт, элегия, табият, адеп-аклактык, мифология жана турмуш-тиричилик сыяктуу не бир түркүн темаларга арналган, бир бүтүн чырмалышкан чыгарма деп карооого мүмкүндүк берет»[1].

Ошону менен бирге окумуштуу «Сөздүктөгү» баатырдыкты даңазалаган поэтикалык тексттер менен Орхон-Энисей жазууларындагы Күл-Тегин жана Тонукөктүн урматтарына коюлган Чоң, Кичи эстеликтердин ортолорунда мейли жалпы композициялык жагынан болсун, мейли окуяларды сыпаттап чагылдыруу жагынан болсун орток окшош белгилер орун алгандыгын белгилеп, ошондой эле «... Диванга ... топтолгон чыгармалардын «Кутадгу билиг» дастаны менен, айрыкча санат-насият ырлары менен жалпы окшоштуктары бар»[2] – деп жазат.

Демек, поэтикалык жыйнак катары «Сөздүктүн» негизинде ошол мезгилдеги көркөм мурастын үлгүлөрү тууралуу жана алардын бүгүнкү күнгө чейин сакталып, азыркы адабий тилибизде жандуу колдонулушу, ошону менен бирге поэтикалык тексттердин философиялык-этикалык, көркөм эстетикалык маанисинин актуалдуулугу, ролу жөнүндө кеңири сөз кылууга болот.

Автор түрк элдеринин оозеки чыгармачылыгына өтө кызыгып, лирикалык маанайдагы ырлардан тартып эпикалык баяндарга чейинки адабий жанрларды топтоп, системалап көркөм сөз каражаттарына илимий түшүндүрмөлөрдү берүүнү максат кылган.

«Сөздүктө» «кыргыз» деген сөз бир нече жолу кездешкендиктен жана поэтикалык тексттер, тилдин лексикалык составы күбөлөп тургандан улам Махмуд Кашкар элибиздин арасында көбүрөөк болгонун байкоого болот. Ал анын үстүнө мындай деп жатпайбы: «Хирхиз» деген бир урууга жолуктум, алар таруу, гүрүнч, төө этинен башка ургаачы кой, эчки жана башкалардын этин жешет. Алардын өздөрүнчө туткан жолдору, пикирлери жана сыйынчу жайлары бар, бир жылда бир нече майрамдары бар, белгилери көк, түштүк тарапты карап намаз окушат, алардын жерлеринде жырткыч айбанаттар өтө көп»[3].

Демек, логикалык жактан алганда «Сөздүктөгү» поэтикалык тексттер жалпы түрк тилдүү элдердин ичинде кыргыздарга да түздөн түз тиешелүү экендиги өзүнөн өзү эле чыга келет. Анын үстүнө андагы тексттер менен фольклордук жанрыбыздагы үлгүлөрдүн маанисинин үндөштүгү, жалпылыгы таң калтырбай койбойт.

«Сөздүктө» төмөнкүдөй макал-лакаптар, учкул сөздөр кездешет: «От түтүнсүз болбойт, жигит жазыксыз болбойт», «Сөөксүз баш болбойт, Башчысыз түрк болбойт», «Бычак канчалык курч болсо да, өз сабын кеспейт», «Адам аласы ичинде, жылкы аласы сыртында», «Арыстан картайса чычкан ийнин күзөтөр», «Куш канаты, эр аты менен», «Жаза атпаган мерген, жаңылбаган жаак болбойт», «Кут белгиси – билим», «Хандын иши чыкса, катындын иши калар», «Көккө түкүрсө, көзгө түшөр», «Айтылган сөз – атылган ок», «Кош кылыч бир кынга батпайт», «Элчиге өлүм жок», «Сыр идиштин сыры кетсе да, сымбаты кетпейт», «Эмгек этсең эмээрсиң», «Таш баш жарар, эмгек таш жарар», «Башкага ор казба, ага өзүң түшөсүң», «Билимдүү болом десең, даанышмандын айтканын тыңда» ж. б.

Бул сыяктуу макал-лакаптар, учкул сөздөр өзгөрүүсүз түрдө азыркы учурда кеңири пайдаланылып, жаштарды акылдуу, билимдүү, боорукер, адамкерчиликтүү, эмгекчил ж. б. болууга үндөгөн, тарбиялык мааниси зор адабий материалдар болуп эсептелинет.

Чыгармадагы «Уйгурлар менен салгылашуу», «Тангуттар менен салгылашуу», «Алп эр Тонганы жоктоо», «Белгисиз баатырды жоктоо» ж. б. ыр түрмөктөрүндө түрк элдеринин баатырдык менен душмандарга каршы күрөшү, жеңишке жетишкендиги даңазаланат.

---

[1] *Стеблева И. В.* Түрк тилиндеги байыркы адабият // Китепте: Кыргыздар. – Бишкек: Кыргызстан. – 1993. – 2-том. – 423–424-беттер.

[2] *Стеблева И. В.* Түрк тилиндеги байыркы адабият. – 425-бет.

[3] *Махмуд Кашгари.* Дивани лугат ат-түрк. – Ташкент. – 1960.– 1-том. – 47-бет.

Тангуттарга каршы жортуулга чыгуусу, андагы кол башчы Катунсыны менен лирикалык каармандын эрдиктери, аны таңгуттардын ханы Катунсыны алдап жарадар кылышы, бирок душмандын сазайын баары бир берип, жеңишке ээ болушу, колго түшкөн туткундарга азаттык бериши сыяктуу согуштук эпизоддор көркөм элестүү, жандуу сүрөттөлөт. Эпостор сымал эле чыгармада согуштук понарама – майдандагы кылыч, найзалардын жаркылдап, адамдын башы кыя чабылып, каны төгүлүп, өлүп жатышы кыйкырык, ызы-чуу жан далбастоо... ж. б. картиналардын бардыгы даана чагылдырылат:

Жакындаган жоону көрдүм,
Айгай алып кол жыйнадым.
Мени көрүп, баштап чыккан
Баатырлары абдырашты.

Керней тартып бапылдатып,
Айгайлашып ат коюшту.
Бирок туруштук бере албастан,
Тоону беттеп кайра качты[1].

Лирикалык каармандын жоолоруна эрегишпей мээримдүүлүк, боорукердик көрсөтүп, кызыл кыргынды токтотуп, чоң эрдик иш кылганын эргүү менен баяндайт. Ыр түрмөгүнөн баатырдын ички сезиминин канааттануусу байкалып турат, анткени душмандын менменсинген баатырлары башын ийип, тизе бүгүп, жан соогалап «чабуулунду токтотунуз» – деп лирикалык каарманга жалбарышы сыяктуу ой толгоолор орун алган. Жеңилгендер жеңгендерге мал-мүлк, белек-бечкек тартуу кылышкан.

Тартууларын алып келген,
Дал өзүнө ташыттым –

дейт каарман. Чындыгында эле жеңиштик салтанат шаңында лирикалык каармандын ички дүйнөсүнүн эмоциялуу абалда турушу автор тарабынан көркөмдүү берилген.

Экинчи бир «Уйгурлар менен салгылашуу» аттуу ыр түрмөгүндө да жоокерчилик замандын картинасы көз алдыга элестүү тартылат. Бул поэтикалык тексттин кыскача мазмуну төмөнкүдөй: керек-жарактын баарын аттарга жүктөп алып, уйгурлар менен татарларга каршы кушча учуп жөнөдүк, кызыл байрак алоолоп, аттардын куйругу түйүлүп, теңирге жалынып, аттарды камчылап биз жоого бет алдык, аларды алдап качып, кайыкка отуруп Или суусунан өттүк, уйгурларга учурай баштап, Миңлак элин басып алдык, анан ташкын суудай гүүлдөп калаанын үстүнөн чыгып, будда храмын жыктык[1]. Ушул согуштун уландысын ыр түрүндө келтире кетели:

Түн ичинде бастык биз,
Ар тараптан кыстык биз
Ат жалдарын кырктык биз,
Миндегенин астык биз
Мурун неге жалынбадың
Күнөөндү эми ким кечет.
Куралданып аттандың,
Каныңды эми эл ичет.

Түрктөрдү чаап алууга кара ниет кылып, кол жыйнаган Будрачтын каны төгүлгөнү, майдандагы кагылышуунун сценасы, жоону жеңүүдөгү түрк жигиттеринин тайманбастыгы, кайраттуулугу, ар намыстуулугу, ашкан эрдиги образдуу берилет. Мында да лирикалык каарман жеңиштин оңойлук менен келбегендигин, нечендегендердин өмүрү кыйылгандыгын аскерлердин чаалыкпас, чарчабастыгын баяндайт, бирок аны эл-жери баскынчыларга багынбагандыгы, азаттыкта калышы кубандырат. Ыр саптарында каармандын ички сезиминдеги уйгу-туйгулар даана чагылдырылат.

«Сөздүктө» турмуштук салт ырларынын үлгүлөрү да берилген. Мисалы, «Алп Тонганы жоктоо» деген ырды алсак болот.

Алп Эр Тонга өлдүмү,
Эсиз аздун калдымү.
Өзлек эдшин алдымү
Эмди йүрек йыртылур[2].

Биз атайы байыркы түрк тилинен жогорку үлгүнү келтирип, азыркы кыргыз

[1] «Кыргыз поэзиясынын антологиясынан» алынды. – Бишкек. – 1999. – 455-бет. Мындан ары ыр түрмөктөрү ушул китептен алынат.

[2] *Стеблева И.В*. Развитие тюркских поэтических форм в XI веке. – М.: Наука. – 1971; Артыкбаев К. Акыйкат сабагы. – Бишкек: Адабият. – 1991.

[3] *Стеблева И. В.* Развитие тюркских поэтических форм в XI веке. – 153-бет.

тилине өтө жакындыгын окурмандарга көрсөтөлү дедик:

Алп Эр Тонга өлдүбү,
Ээсиз дүйнө калдыбы.
Тагдыр өчүн алдыбы,
Эми жүрөк жыртылды.

Элдик оозеки чыгармачылыктагы жоктоо мотиви «Сөздүктө» кеңири орун алгандыгы көрүнүп турат. Эли-жери үчүн курман болгон баатыр Эр Тонганын элесин түбөлүккө калтыруунун бирден бир жолу анын эрдигин даңктап, ыйлап аза күтүү. Чыгармада баатырдын өлүмүнө болгон калктын аянычтуу сезими образдуу саптар менен чебер сүрөттөлөт. «Бул өмүрдү кимге калтырып кеттиң» деп өксүгөн калың журттун жүрөгү сыздайт.

Ал душман отун өчүргөн,
Аскер ишин нак билген,
Көптү баштан кечирген,
Заман огу тийдиби.

Тер төгүлтүп аттардан,
Бектер келди шашылыш,
Кайгы менен күйүттөн,
өңдөрү кеткен саргайып.

Көк бөрүдөй улушту,
Жакаларын тытышты.
Жашка толуп көздөрү,
Боздой берип тоо болду.

Ыр түрмөгүндөгү адамзат баласына таандык философиялык ой толгоолор камтылган: Адам жарык дүйнөгө бир келет, туулгандан кийин акыры өлүм торуна илинет, журттун баары зарлап, муңдап көз жашын төксө да өлүмдөн арачалап алып калбайт, эч ким өлүмдөн качып кутула албайт – баары дүйнөдөн өтөт.

Жогорку саптардан көрүнүп тургандай, образдуу салыштыруу, метафораларды чебер колдонуу менен баяндоочу автор лирикалык каармандын өлүмүн, жаш-карынын, аял-эркектин, кедей-бектин бардыгынын күйүтүн, кайгысын ырдайт.

«Сөздүктө» баатырдыкты даңазалаган идеялар кеңири орун алгандыгы – «Белгисиз баатырды жоктоо» деген ырдан да байкалат.

Демек, «Сөздүктө» түрк элинин баскан жолунун тарыхы бар, анткени элдин бирдигинин, ынтымагынын күчү менен гана жоолашкандарды жеңип жатышкандыктары бекеринен даңкталып жаткан жок. Тарыхый окуялар оозеки чыгармачылыктын кайсы бир жанрында сөзсүз түрдө чагылбай койбойт. Мына ушул жагынан алганда «Сөздүктөгү» баатырлыкты даңктаган эпикалык маанайдагы поэтикалык тексттер эл башынан кечирген тарыхый мезгилдин бир учурун камтып жаткандыгына шек туудурбайт. Анын үстүнө чыгармадагы жер-суу аттары – Иле, Иртыш, Эдил ж. б., баатырлардын ысымдары Алп Тонга, Будрав ж. б. буга күбө.

Махмуд сөздүгүнүн дагы бир адабий булак катары кызыгы – айрым беттеринде ар түрдүү аңыз-уламыштардын орун алышы. Биз төмөнкү бир аңыздын мазмунуна токтоло кетели: Карахан уулунун бир жашка толгондугуна байланыштуу элжуртун жыйып, чоң той берип, баласына ысым бермек болот. Тойго келген калктын эч кимиси үн катпай турганда «Менин атымды Огуз» деп койгула деп наристенин өзү сүйлөйт. Балага ак бата менен атын коюп беришет, ушундан улам анын тукуму көбөйүптүр деген имиш бар.

«Сөздүктөгү» лирикалык маанай табият темаларында уялап турат. Бул темаларды өз-өзүнчө караса да же айкаштырып, жуурулуштуруп жиберсе да болот. Себеби, «Сөздүктө» сүйүү ырларынын поэтика сы лирикалык каармандын ой-сезимдери жан менен табияттын кооздугунан куралган. Сүйгөн адамдын жан дүйнөсүн турмуш тиричиликте колдонулуп жүргөн кургак сөздөр менен берүүгө дегеле мүмкүн эмес, сөзсүз түрдө жаратылыштын жакшы жактары менен салыштырганда гана ал көркүнө чыга келет. Сүйүктүүнү айга, күнгө, булакка, кушка, деңизге, гүлгө ж.б. салыштырып караганда гана сезимдин улуулугун, бийиктигин, тазалыгын, назиктигин, жоопкерчилигин сезсе болот, ошондо гана сүйүү ажайып кооз дүйнө катары көрүнөт.

Жалын анын көзү,
Жаны анын өзү,
Толгон айдай жүзү,
Жаралады менин жүрөгүмдү –

деп башталат казакчасында бир ыры.

Махабатта сыздап, күйүт тарткан жаш жигиттин образы «Сөздүктө» өзүнчө эле

бир жан дүйнөнүн ачылышы. «Көзүмдөн аккан жаш деңиз болуп, ашык кушу аны айлана учуп-конуп жүрөт» дейт лирикалык каарман. Сулуулук адамды арбалтат, бардыгы ага умтулат, жеткиси келет, бирок сыйкырдуу күчкө жетүүнүн өзү азап, тозок...

Сүйүү дарты койбоду,
Сагыныч да кыйнады.
Көңүлүм ага тойбоду,
Жүзүм менин саргараар.

Адамдын толкун сымал толкуп турган ички дүйнөсүн сүйүктүүсү кайдан билсин?! Махабатты ким түшүнө алат?! Сезимтал жүрөгүнө оң жооп берген күн келер бекен?! Жок дегенде бир карап койсочу! Күйүп жүрүп өмүрүңдүн да өтүп кеткенин байкабай каласың. Ал үчүн сен барсыңбы, жоксуңбу – эгер кайдыгер болгонун билсең бир берилген өмүрдөн да кечип кетесиң. Сен бул дүйнөгө ошол сүйүктүүң үчүн келгендей туясың, маңдайыңа кудай-таалам аны жазып койгондой сезесиң, жашоонун кызыгынын ачкычы сен жакшы көрүп, сезиминди багыштаган гана адамда... Сүйүүнү көздөрдөн, сөздөрдөн издебөө керек, ал – жүрөктө. Махабатты элестетип, абстрактуу ойлоп отурбай, көпөлөк кууп кармап алгандай сезе билүү керек. Сезимди башынан өткөрбөгөн адам бирөөнүн өмүрү ага байланып калганын, өмүрү ак барактай текке кетип жатканын кайдан билсин?! Асыл сүйүүгө кабылган жигит өлбөстүктүн мүрөк суусун тапкандай болот. Теңин таппаган жаш жигитке боорукерлик кылуу керек болсо, кыз жүрөгүнө так салгандарга наразылык билдирет.

«Жүзүм менин саргараар», «Сенсиз өмүрүм үзүлдү», «Алып кетти ал менин жазымды», «Ажардуулук мени туткун кылып алды», «Бул сулуу кара көз мени туткундады» деген сыяктуу «Сөздүктө» кездешкен саптар лирикалык каармандын жүрөгүнүн ушунчалык сезимталдыгынан кабар берет. Кумарлык сезим адамдын ички дүйнөсүндө жашыруун жүрөт да махабатынан айрылып коштошор убакта айыккыс дартка айланат дейт. Махабаттын кадыр-баркын, касиетин махабат оорусуна чалдыккандар гана билет.

Арбады сени кыздын тал бою,
Олоң чач, кыр мурунy...
Барды сага перишт колуна уштап бал,
Жибек кийинип чыкса сен эсиңен
таныл кал.

Бул ырды да казак котормосунан келтирдик. Кыздын кара көзүнөн, кызыл жүзүнөн төгүлгөн күн нурундай жылуулугуна жылынган, ажардуулугуна суктанган адам бактылуу эмей эмне?!

Кучагында жатып тигиле жүзүнө,
Акыл-эстен танар анын сөзүнө.
Миң киши ашык болуп өзүнө,
Курмандыкка чалар өзүн көзүнө.

«Сөздүктөгү» лирикалык махабат жаштардын жүрөк сырларын ачып берүү менен бирге бүгүн да кыз-жигиттин сезиминде жаңырып, кыргыз эл ырчыларынын чыгармаларына үндөшүп турушу кимди болсо да кызыктырбай койбойт.

Жогоруда айткандай, «Сөздүктөгү» табият лирикаларын өзүнчө караганда төмөнкүдөй пикирлерди билдиргибиз келет. «Кыргыз поэзиясынын антологиясына» «Табият жөнүндө», «Кыз менен жаздын талашы», «Аңчылык ырлары» ж. б. саптар которулуп берилиптир. Бул пейзаждык ыр түрмөктөрүндө көзгө алгачкы урунган көрүнүш – жаратылыштын сырдуу, кооз дүйнөсү жандандырылып, элестүү берилет. Лирикалык каарман байкоочу катары четте туруп калбайт, табият менен тереңден жуурулушуп кетет.

Жарык жылдыз тараганда,
Мен ойгонуп караймын.
Таттуу үнүн таңшытканда,
Куш сайрашын тыңдаймын.

Жыл мезгилинин ар бирине – жаз, жай, күз, кышка токтолуп, ар биринин бөтөнчөлүктөрүн ачып берет. Бирок ошентсе да «Сөздүктө» жаздын адам өмүрү жана табият үчүн эң маанилүүлүгү, өтө артыкчылыгы, ролу көтөрүңкү тон менен сыпатталат. Жаз – дүйнөнүн, жашоонун символу. Жаз – жаңылануунун, тазалануунун, жашылдануунун символу.

Жер жибип, кар, муз эриди,
Тоо суулары ага баштады.
Көгүлтүр булут көтөрүлүп,
Көк асманда кайыктай сүздү.

Колот, сайга суу толду,
Тоолор башын закым чалды,

Бак-дарактар жаанга жуунуп,
Ажайып коoздук нурланды.

Түрлүү түстө каз-катар,
Байчечекей жайнады.
Узак мезгил тумчуккан,
Гүлдөр чыкты жер жайнап.

«Сөздүктөгү» жаз мезгилине арналган саптарды окуп отуруп, лирикалык каармандын түстүү боёктор менен тарткан полотно картинасына таң бербей коё албайсың: көктө ойногон булуттар,шаркырап аккан суу, күркүрөгөн күн, чартылдаган чагылган, оюн салган жан-жаныбарлар, жер бетин жапкан көркөм килемдер...

Ушул эле ойдун учугун «Кыш менен Жаздын талашы» деген айтыш жанрынын формасында берилген саптар улайт. Бул айтыш өтө курч мүнөздө өтүп, майданда кылычтарын сууруп, айбалталарын жаркылдатып, ат үстүндө ойноктоп, эрегишип тирешкен баатырларды кандайдыр бир деңгээлде элестетет. «Атышчуудай жаалданып, Аянбастан тартышты» – дейт автор. Алардын бири-бирине койгон дооматтары да далилдүү, негиздүү. Табияттын эки көрүнүшү тең адам баласы үчүн пайдасы, кызматы бар кубулуштар, бирок алардын кайсынысы туура экендигин салмактап жыйынтык чыгаруучу адил күбө жок.

Кыштын жазды каарып турган эпизоддон мисал келтире кетели:

Кышта гана кар жаайт,
Аштык, таруу тамырлайт.
Жоолашкандар кышта элдешип,
Сен келгенде тебишет.
Бөйөн, чаян, чымындар,
Көзгө суук жыландар
Сен келгенде жерди каптап,
Туш-туш жактан ызылдашаар.

Ачуулуу кыштын мүнөзүнөн жаз жалтактап калбайт, ага жашоонун аргументтүү жообун кайтарат: жаздын мээримдүүлүгүнөн жан-жаныбарлар, өсүмдүктөр, адамдар дүйнөсүндө кайра жаралуу, жаңылануу процесси өтүлөт. Бак-дарактар бүрдөп, гүлдөр буркурап жайнап, булбулдар сайрап, келгин куштар кайтып келип, аркар, кийик оюн салып, кулундар куушуп ойношуп, дегеле жаратылыш менен адамдын ортосунда гармония түзүлүп, шаңдуу симфония жаңырып тургансыйт. Жаздын ыр саптарында маанайы ачык, көңүлү көтөрүңкү, баары бир кыштан артыкчылык кылып, жеңээрин билет.

«Сөздүктөгү» материалдан кийин бир ой келет – айтыш жанрынын генезисин эмне үчүн байыркы адабияттын үлгүлөрүнөн издебейбиз?! Ошондой эле мурасты кыргыз адабиятындагы пейзаждык лириканын түпкү көркөм булактарынын бири катары карабайбыз?! Менимче, биз таасир маселесине келгенде мезгил ченемин кеңири алып, тээ түпкүрдөн издөөгө аракет кылышыбыз керек. Ушул жагынан алганда Махмуд Кашкардын «Сөздүгүнүн» поэтикалык тексттери, жанрдык, түзүлүшү, формалары, көркөмдүк стили, ар кыл тематикалары менен кыргыз эл ырчыларынын көркөм дүйнөсүнөн көп окшоштуктарды, жалпылыктарды табууга болот. Махмуддун «Сөздүгүндөгү» дидактикалык мүнөздөгү насият, осуят, терме ырлары Асан кайгы, Токтогул ырчы, Калыгул, Арстанбек, Жеңижок, Барпы, Молдо Кылыч, Тоголок Молдо ж. б. чыгармачылыктары менен үндөшүп жаткан жери жокпу?! Биз «Сөздүктөн» мындай саптарды окуйбуз:

Ук, эне-атаңы,
Сөздөрүн кадырла.
Мал-мүлкүң көбөйсө,
Бой көтөрүп кутурба.
Такыр айтпа суук сөз,
Кара ниет, жүзсүз сараңга,
Жагымдуу, ак көңүл бол,
Калсын атың көп жылга.
Жолдошуңду урмат кыл,
Башкаларга жүздөнбө.

Багалбастан тоокту,
Куш багам деп сүйлөбө.

Мына бул саптардын маанилерин кыргыз эл ырчыларынан жолуктурууга болобу?! Болот! Демек, «Сөздүктү» кийинки жалпы чыгармачыл адамдарга белгилүү бир таалим-тарбия берүүчү көркөм ориентир катары баалай алсак жаңылышпайбыз.

«Сөздүктө» адамга насият айтуунун тематикалары да, мазмуну да көп кырдуу болгондуктан, айрымдарын көңүлгө түйүп көрөлү:

Келсе эгер үйүңө азгын карып мейман,
Бар нерсенди кой алдына болгун мээрман.

* * *

Сараң үй ээси мейманын ууру тутар,
Бергенин милдет кылып жүзгө ураар.

* * *

Азайып билимдүү адамдар,
Илим, билим жоголду.

* * *

Сук адамдар мал-мүлккө умтулар,
өлүмтүккө ташталгандай кузгундар.

* * *

Куш аң көрсө, бийиктиктен төмөн түшөр,
Аалым киши насаат айтса, дароо жетер.

* * *

Кеткен малга ачынба,
Ага азыраак күйүнгүн.

* * *

Коңшу-колон, тууган урук,
Көрсүн сенден жакшылык.

«Сараң – санга кошулбас», «Көздөн кетсе, көңүлдөн да кетет», «Кулак укса, көз көрөр», «Көз көрсө, жүрөк угар», «Көп сүйүнсөң катуу өкүнөсүң», «Катуу кубангандын кайгысы да катуу», «Эрдин башын муң чалар, Тоонун башын жел чалар», «Башка түшкөн кайгы катып калбайт», «Атасы жакшы адамга бак конот», «Түрүнө караба, касиетине кара», «Отту жалын менен өчүрбөйт», «Билиминди элиңе жай», «Билимдүү адам не кылсын дүнүйө жыйып»...

Акыл-насаат, үлгү, үгүт, терме ырларды, учкул сөздөрдү мисал катары уланта берсек болот эле, бирок жогорку саптар күбөлөп тургандай адам баласынын жашоосу үчүн эң керек, зарыл болгон философиялык, нравалык, этикалык ой жүгүртүүлөр орун алгандыгын окурман шектенүүсүз кабыл алат деген ой менен мисалдарды кыскартууга мажбур болдук. Окурмандарга айтып коюучу бир маселе – «Сөздүктөгү» насааттарда кездешкен көл, саман, арпа, от, ит, алп, талкан, сүзмө, мончок, камчы, айран, укурук, көмөлдүрүк, балык, куш, булут, сеп, сагызган, кузгун, кулак, билик, эчки ж.б. у.с. лексикалык курамдын көпчүлүгү бүгүн да эч кандай өзгөрүүсүз тилибиздин адабий нормасында активдүү колдонулуп келе жатат.

«Сөздүктө» турмуш-тиричиликтен келип чыккан аңчылык, мергенчилик тууралуу ырлар бир топ. Бул өнөр адам баласынын жашоосун атамзамандан бери коштоп келген, ошондуктан «Сөздүктө» ушул тематикадагы поэтикалык тексттердин кездешиши мыйзамченемдүү көрүнүш.

Куш агытып, тайган салып,
Жаштар кетсин алдыга.
Түлкү, доңуз айдап берип,
Кумардан бир каналык.
Жаштар атын туйлатсын,
Азоолорун үйрөтсүн.
Итке кийик алдырсын,
Үмтөтөлү соогатын.

Аңчылык кылуунун элеси образдуу чыккан. Аңчы, мергенчинин тилеген максаты жүзөгө ашып турса, анын турмушунда ошончолук майрам: «үч мертеден шарап ичип, Ойноп-күлүп бийлейлик» дейт. Ал эми бөрүгө уу кылуу өзүнчө эле бир кызыктуу дастан: аңчы түн ичинде каракызыл бөрү көрүп, мылтыгын даярдап, бирок ага караңгылык тоскоол болуп, таң атканча күтүп, бөрүнүн изине атчан түшүп, аны кууп, чарчатып, алсыз кылып, өңалеттен кетиртип итин агытып... Дегеле ыр түрмөктөрү өтө поэтикалуу чыгармадагы бир өзгөчөлүк – кандай көрүнүш же кубулуш болбосун жандандырып сүрөттөө башкы орунда турат.

«Сөздүктө» суфизм агымынын таасириндеги материалдар да жок эмес. Мында да Алла тааланын кудуретине, касиетине бөтөнчө маани берилип, жалгыз гана анын буйругунан бардык нерселер жаралып, жок болуп, өзгөрүп, өнүгүү-өсүү жолунда болот.

Теңир аалам жаратты,
Асман дайым айланар.
Күн ордуну түн басар,
Жылдыздары шайланар.

«Сөздүктүн» артыкчылыгы дагы мында турат – ар бир сөздүн түшүндүрмөсүнө үлгү катары адабий ар түрдүү жанрдагы тексттерди кеңири пайдаланууга мүмкүнчүлүктөр түзгөндүгүндө.

«Сөздүктөн» түрк элдеринин жылдыздардын жана планеталардын кыймылынын негизинде жыл, ай саноо көз караштарынын системасына байланыштуу уламышты кездештирүүгө да болот. Уламыш боюнча түрк хандарынын бири курултай жыйнап, мезгилди бөлүү үчүн ар бир жылга өзгөчө ат берүүнү сунуш кылат да, жан-жөкөрлөрүнө жапайы жан-жаныбар, айбанаттарды Иле суусун көздөй айдоого буйрук берет. Кайсынысы суудан сүзүп чыкса, катары менен ат берүүнү чечишет. Уй биринчи Иледен сүзүп жээкке чыгайын деп калганда, анын башына билинбей отуруп алган чычкан биринчи секирип түшөт. Ошентип, 12 жылдык цикл чычкандан башталып калган, ал эми калганы – уй, барс, коён, балык, жылаан, жылкы, кой, маймыл, тоок, ит, чочко болуп суудан сүзүп чыкканы боюнча жайгашкан. Махмуддун жазганы боюнча түрктөр айбанаттардын аталышына байланыштуу кандайдыр бир касиетти көрүшөт. Уй жылы болгондо согуштар чыкса, тоок жылында тамак-аштар көп болот ж. б.[1].

Жыйынтыктаганда, көп жылдын үзүрү болгон «Сөздүк» – лингвистикалык, тарыхый, этнографиялык гана илимий булак эмес, түрк элинин адабий чоң эстелиги болуп саналат.

Кашкарлык Махмуд 1029-жылы туулуп, 1126-жылы 97 жаш курагында дүйнөдөн кайткан.

ЖУСУП БАЛАСАГЫН

Дүйнөлүк адабияттагы эң баалуу адабий эскерткичтердин бири – «Куттуу билим» дастаны. Бул чыгарманын кайсы тилде жазылгандыгы жөнүндө окумуштуулар арасында бүгүнкү күнгө чейин кызуу талаш-тартыштардын аягы басыла элек[2]. Ошентсе да көпчүлүк пикир айтуучулар чыгарма байыркы түрк тилинде жазылгандыгын далилдеп келишет. Мисалы, түрк дүйнөсүн эң терең изилдеген академик В. В. Радлов минтип жазып жатпайбы: «1891-жылы мен Вамбердин көз карашы менен макул болуп, «Куттуу билим» байыркы уйгур тилинде жазылган деген пикирде элем. «Куттуу билимде» уйгур деген сөз бир дагы жолу кездешпейт... Менин «Куттуу билим» уйгур тилинде эмес деген пикирге келишиме да бир нерсе ... өз эне тилинде биринчи китеп экенин көрсөткөн автордун сөзү негиз болуп отурат...»[3].

Чындыгында эле чыгарманын өзүндө автор ачык эле кайсы тилде жазылганын так далилдөөдө:

Китепти окуй турган окурманым,
Көркүнө түрк сөзүнүн нак тунарсың.

Чыгыш жакта, жамы түрктүн элинде,
Буга тете китеп жок дейт эч кимде.

Ар түрдүү көз караштардын келип чыгышы мыйзамченемдүү көрүнүш, антке-

---

[1] *Караңыз:* Нарынбаев А. И. Из истории общественной мысли древних и средневековых уйгуров. – Бишкек: Илим. – 1994. – 144–145-беттер.

[2] Д'lacar A. Kutadgu bilig incelemesi. – Анкара. – 1972; Артыкбаев К. Акыйкат сабагы. – Бишкек: Адабият. – 1990; Маллъев Н. Узбек адабияты. – Ташкент. – 1964; Наджип Э. Историко-сравнительный словарь тюркских языков XIV века. – Москва. – 1979; Бартольд В. В. Избранные произведения. – 5-том; Кононов Д. А. Поэма Юсуфа Баласагунского. Благодатное знание. – Москва. – 1983; Кляшторный С. Г. Эпоха Кудатгу билиг // Советская тюркология. – 1970. № 4; Караев Ѳ. История караханидского каганата. – Фрунзе: Илим. – 1983; Келимбетов Н. Ежалги доур адабияты. – Алматы. – 1991; Алтымышбаев А. Очерк истории развития общественно-политической и философской мысли в дореволюционной Киргизии. – Фрунзе: Илим. – 1985; Валитова А. А. Юсуф Баласагуни и его «Кутадгу билик». Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. – Москва. – 1951; Стеблева И. Түрк тилиндеги адабият // Китепте: Кыргыздар. – Бишкек: Кыргызстан. – 1993; Нарынбаев А. Из истории общественной мысли древних и средневековых уйгуров. – Бишкек. – Илим. – 1994 ж.б.

[1] *Радлов В. В.* Кут билим жөнүндө акыркы сөз // Кыргызстан маданияты. – 1969. – № 4.

ни поэманын түп нускасы жоголуп кеткен, ал эми көчүрмөлөрү араб жана уйгур ариптери менен жазылган.

Бүгүнкү күндө илимде чыгарманын үч кол жазмасы белгилүү. Эң алгачкысы Вена шаарында сакталган кол жазма, аны кээ бир учурларда 1439-жылы Герат шаарында көчүрүлгөндүгүнө байланыштуу Герат нускасы деп да аташат. Бул XIX кылымдын 20-жылдарында табылган көчүрмөнү 1796-жылы австралиялык дипломат жана окумуштуу Иосиф фон Хаммер-Пуршаль Стамбулдун китеп базарынан тапкан да Венадагы китепканага тапшырган. Кол жазма тууралуу тарых илимдеринин доктору, профессор З. Эралиев төмөнкү ойду билдирет: «Куттуу билим дастанынын башка нускаларына салыштырганда өзгөчө бөтөнчөлүктөргө ээ, аларга структуралык түзүлүшү боюнча да анчалык окшобойт... Биздин оюбузча, эң башкы тянак – бул көчүрмөнүн түпкү нускасы араб арибы менен жазылган болсо керек»[1], филология илимдеринин кандидаты, профессор Ж. Шериев аталган нусканын уйгур тамгасында көчүрүлгөндүгүн белгилейт[2].

Экинчиси – араб арибиндеги Каир кол жазмасы немец окумуштуусу А.Мориц тарабынан табылган. Үчүнчүсүн, 1913-жылы окумуштуу Ахмед Заки Валидов Наманган шаарынан араб арибинде тапкан.

Ар бир кол жазманын өзүнчө артыкчылыгы бар. Ошондуктан, окумуштуулар үч кол жазманын негизинде анын жаралуу тарыхы, тили, басылышы, мазмундук айырмачылыктары жана жалпылыктары, структуралык түзүлүшү, лексикалык составы, идеялык-тематикалык өзгөчөлүктөрү, философиялык-этикалык көз караштары ж. б. маселелер тууралуу көптөгөн изилдөөлөрдү жүргүзүшкөн. өзгөчө, «Куттуу билим» чыгармасынын которулушу, басылышы, изилденишине зор салым кошкон илимпоздор – А. Жобер, Г. Флюгель, И. Н. Березин, Н. И. Ильминский, Г. Вамбери, В. Радлов, С.Малов, А. Мориц, Х. Фитрат, А. Кононов, Э. Тенишев, Е. Бертельс, Б. Тухлаев, А. Егеубаев, Н. Келимбетов, К. Артыкбаев, А. Нарынбаев, К. Каримов, Н. Маллаев, Р. Арат, А. Дилачар, Ө. Караев, А. Валитова, А. Инан ж. б. ысымдарын атап өтүү жөн. Ар бир окумуштуунун ой-пикирлери илим үчүн өтө баалуу. Ошондуктан, биз айрымдардын көз караштарын билдире кетсек ашыкча болбос.

Илимпоздордун ичинен академик В. Радлов жыйырма жылдай убактысын «Куттуу билимди» изилдөөгө арнап, жыйынтыгында мындай дейт: «Баласагын шаарынын перзенти катарында дастандын автору өз дастанын араб арибы менен жазып, уйгурлардын жазма тили эч кандай таасир көрсөтө албаган»[3]. Ал эми белгилүү окумуштуу Е. Бертельстин ою аппачык: «Куттуу билимдин»... тили түрк тилдеринин чыгыш тобуна жатат, жаңы, азыркы өзбек, казак, кыргыз тилдерине жакындыгы бар, бирок түркмөн менен азербайжан тилдерине жакын эмес». А.Н. Кононовдун баасы боюнча «Куттуу билим» «поэтикалык тилдин назик, көркөм табылгасы» десе, Стеблева «Куттуу билим» менен түрк тилиндеги классикалык поэзиянын тарыхы «башталат» деген. А.Алтымышбаев «... славян элдери үчүн «Игордун кошууну тууралуу сөз» кандай мааниге ээ болсо, биз үчүн мына ушундай ролду «Куттуу билим» ээлейт[4] деп жазган.

Чыгарманы, автор өзү белгилегендей, элүү жаштан өтүп калгандан кийин баштап, 18 ай бою күнү-түнү иштеп 1069-жылы Кашгарда аяктайт:

> Карып калдым, элүүдө менин жашым,
> Капкара кундуз эле, ак куу башым...
> Багыштап бардык дитин жазып накта,
> Эмгегин аяктады Кашкар жакта.

Жусуп ошол мезгилдеги салт боюнча кол жазмасын Кашкар ханы Тавгач Кара Буурага (Богрохан) тапшырып, андан зор кадырлуу, урматтуу Хас-Хажибдик наам алат.

Поэма масневи формасында, аруздун ыр түзүлүш өлчөмүндө дидактикалык мү-

---

[1] *Эралиев З.* Жусуп Баласагын. – Бишкек, 2000. – 33-бет.
[2] *Шериев Ж.* Байыркы жана орто кылымдар түрк адабияты. – Бишкек, 1996. – 107-бет.
[1] *Караңыз:* Эралиев З. Жусуп Баласагын. – Бишкек. – 2000. – 38-бет.
[2] *Алтымышбаев А.* Очерк истории развития общественно-политической и философской мысли в дореволюционной Киргизии. – Фрунзе: Илим. – 1965. – 67-бет.

нөздө жазылган. Акындын илимдин бардык тармактарында жетишилген ачылыштар, жаңылыктар менен жакшы тааныш экендиги байкалып турат. Анын көз карашына Чыгыштын улуу ойчулдары – Аль-Фарабинин, Абу Райхан Берунинин, Ибн Синанын, Абулкасым Фирдоусинин чыгармалары зор таасир тийгизген. Ошондуктан, чыгармада Аалам масштабындагы жогорку философиялык ойлордун камтылышы бекеринен эмес.

«Куттуу билимдин» универсалдык мүнөзгө ээ – саясий-социалдык, нрава-этикалык, философиялык, турмуштук-чарбалык, согуш-тынчтык проблемалар баяндалган трактатты жазууну милдет, максат койгондугу чыгармада ачык эле айтылган.

Башка замандаш акындар сыяктуу эле Жусуп да поэмасын кудай тааланы жана пайгамбарларды даңазалоо менен баштайт. Анын ыр саптарына көңүл бурган окурманга акынды ислам дининин суфизм агымы өзгөчө таасирленткени көрүнүп турат. Акын үчүн да куран жазуулары өтө ыйык, ошондуктан курандын аяттарын, сүрөөлөрүн өзүнүн жан дүйнөсүнөн, аң сезиминен өткөрүп, ошол эле маани-мазмундун чыпчыргасын коротпой туруп, өз кабылдоосу аркылуу чагылдырат. Дастанда ал маанилер кайталанганы менен акын үчүн да, окурман үчүн да керектүү, зарыл нерсе.

Тирүүлөрдүн баарынан кудай улуу,
Бир өзүнө татыктуу урмат кылуу.

Ал улук да, күчтүү дагы ченемсиз,
Агаруу да, көгөрүү да жок ансыз.

Жаралгандын бардыгы мундуу дечи,
Муң билбес жаратканым жалгыз өзү.

Бардыгын сен жараттын, жанды, денди,
Баары өлөт, сенсиң жалгыз түбөлүктүү.

Демек, кудайдын улуулугу, теңдеши жоктугу, бүтүндүгү, жалгыздыгы, дүйнөнүн башталышы, бардык нерселер анын гана каалоосу, тилеги, ниети, мээрими менен гана боло тургандыгы поэмада коргошун эритип кыт куйгандай таамай берилген. Жусуптун дилинде Жаратканга ишенүүсү өтө зор, өзүн да Теңирдин бир кулуну, перзенти катары эсептеп, анын буйругу менен жарык жашоого-тириликке келип калганга кубанат.

Дастандагы ыр түрмөктөрү менен ислам дининин ыйык эрежелери мазмундаш келишин мыйзамченемдүү көрүнүш катары кабыл алсак болот.

Автор чыгарма жаралган тарыхый мезгилдеги диндик түшүнүктөрдөн оолактап кете албайт болчу.

Жаратты Жерди, Көктү, Күн, Ай, түндү,
Жашоону жан-жаныбар жасап түрдүү.

Сен жараттың сандаган тирүүлөрдү,
Түздү, тоону, деңизди, өрөөндөрдү.

Сен асманга жылдыз чачтың көп эле,
Түндү кууп, Күн чыгардың төбөгө.

Кудай таала берген ырыскыны «төгүп чачпай», топук, канает кылып, тирүүлүктө өмүр сүрүү керек. Ал үчүн эмне кылуу керек?! Мына ушул суроону чечмелөө – поэманын сюжеттик-композициялык курулушун, идеялык-тематикалык мазмунун аныктайт. Бул китептин өзөгү айрым өзгөрбөс, түбөлүктүү түшүнүктөрдөн турат: биринчиси – адилет, экинчиси – дөөлөт, үчүнчүсү – акыл, төртүнчүсү – канает делип, алардын ар бирине түркчө өз аттары берилген. Адилеттик – Күн чыкты Элик аталган, бул өкүмдар; дөөлөттүн аты – Айтолду, ал – увазир, акылга – Акдилмиш деген ат берилген, ал – увазирдин уулу; а канает болсо Өткүрмүш аталып, анын иниси делген»[2] – деп жазылат чыгарманын кириш бөлүгүндө. Автордун өзү көрсөткөн көркөм каармандары белгилүү деңгээлде конкреттүү образга ээ болсо да, жалпылаштырылган символдук шарттуу маанини камтып турат. Акын адамзатка таандык түбөлүктүү проблемаларды чечмелөөнү максат кылгандыктан чыгарманын проблемалык масштабын чектеп коюшу болбойт эле. Ошондуктан, кудай пендесинин жакшылыгы менен жамандыгы, өмүрү менен өлүмү, оң мүнөзү менен терс кыял жоругу, адамдыгы менен ай-

[1] Ырлар Т. Козубековдун котормосунан берилет. Жусуп Баласагын. Куттуу билим. – Москва, 1993.

[2] Жусуп Баласагын. Куттуу билим. – Москва. – НИК. – 1993. – 34-бет.

бандыгы, боорукерлиги менен ташбоорлугу... кайда болбосун, качан болбосун улам кайталана берүүчү нерсе катары кеңейтилип сөз кылат. Акындын философиялык ой жүгүртүүсү – мезгилдик жана мейкиндик чен-өлчөмгө баш ийбей турган адамзаттын энциклопедиялык маанидеги көркөм дөөлөттөрүнүн эң мыкты үлгүсү. Чыгарманын көркөм-эстетикалык табияты да автордун акыл-сезиминин тазалыгынан, кенендигинен, терендигинен, бийиктигинен келип чыгып жатат. Жусуптун бүткүл дили жаратылыштын кооздугу, сулуулугу менен жуурулушуп кеткенин төмөнкү ыр түрмөктөрү айгинелейт. Акын жаратылыш көрүнүшүн эргүү менен ырдайт:

Чыгыштан жаздын атыр жыты келди,
Бейиштин жыргалындай мээрим берди.

Жер бети кары эрип жыпар чачты,
Бүт дүйнө сулуулукта көркүн ачты,

Кыйкуулап көктө турна тизилишкен,
Бaратат кербендердей жолго түшкөн.

Улар куш обон созот арзып-арзып,
Сулуу кыз көңүлдөшүн чакыргансып.

Жусуптун ыр тизмектери бири-бирине кынала түшүп, жаратылыштын элестүү картинасын көзгө көркөм боёктор менен тартат. Анын ар бир сөзү жылуулук, назиктик сезимди көңүлгө уялайт. Акындын көркөм сөз каражаттарын колдонуусу да өтө оригиналдуу. Мисалы, күн бүркөлсө, булут ыйлап басылаар гүлдөр күлүп, күн тийгенде чачыраар – дейт. Же болбосо төмөнкү салыштырууну эң эле таамай тапкан: «Кара кузгун салаңдатып тумшугун, чыгаргансыйт чырлуу кыздай өз муңун». Окурман дароо жаратылыштын бир көрүнүшү менен адам пендесинин ортосундагы жалпылыкты ички жана сырткы байланыштан байкайт.

Табияттын кооздугуна кубануу, мактануу, таңкалуу, суктануу, толкундануу – Жусуптун ички дүйнөсү.

Булбул сайрайт кубулжутуп гүлзарда,
Күнү-түнү издегенсип бир арга.
Элик ойнойт гүлдүн терип баригин,
Марал ойнойт сая kуун шеригин.

Жаратылыш картинасы кыймылга келип, диалектикалык жандуу процесси өз закону менен өтүп жатканы адамзатка кудай тарабынан берилген белек экендигин автор көрсөтөт.

Мухамед пайгамбар баштаган төрт шакирти – Абу-Бакир, Омор, Осмон, Азиретаалынын жакшы сапаттарын баяндап келип акын мындай жыйынтык чыгарат:

Абалтадан башчыларга башчы болуп,
Пайгамбар мөөрүн алды бакыт конуп.

Мага – төрт түркүк сымал төртөө жолу,
Түркүк турса тирилик бар өмүр бою.

Адабий салттык өмүр боюнча автор китебин тартуу кылып жаткан Богра ханга кайрылып, анын адилеттүүлүгүн, калыстыгын, жакшылыгын даңктайт. Хандын иш билги башкаруусунда мамлекетте тынчтык орноп, душмандар сүрдөп, элдин курсагы тоюп, ар бир адам эмгегинен баар таап келгендигин ашыра мактайт. Ханга ар бир адам ак кызматын жасап өмүр өткөрүшү керек. «Түрк куту» деп атайт:

Динге таянч, сен өлкөгө тирексиң,
Элге таажы, динге – устундай керексиң!
Түрк кутунун көкөлөп даңкы өссүн,
Көрөлбастын көздөрүн октор тешсин!

Кудайдан, пайгамбардан кийин эле бийлик ээсине арноо сөз ээлейт, хандын орду жана ролу тууралуу узун сабак акылнасаат айтылат. Анын өмүрүн тилөө – башкы максат, анткени эгерде ал өлүп калса, эл жетим болуп калат да оор күндөрдү башынан кечирет.

Поэманын сюжети өтө жөнөкөй, драмалык кагылыштар жок, каармандардын суроо-жоопторунун негизинде композициясы курулат.

Символикалык мааниси бар Күн чыкты Элик өлкөнү адилеттүү башкарууну өзүнүн жашоо принциби деп эсептейт. Анын аты жана заты жаратылыштын Күнү менен барабар: бийлик ээси да Күн сыяктуу дайым бөксөрбөй, азайбай турушу керек, Күн ааламга жарык чачат, адамга нурун төгүп турат, ошол сымал Элик элге ак иши, адил сөзү, мээрман, боорукерлиги менен кызмат өтөйт. Бирок бул сапаттар өкүмдар үчүн жетишсиз, сырткы көрүнүшкө да ээ болушу керек: туруктуулукту билдирип – үч буттуу күмүш тактада отурат, курчтук, чечкиндүүлүк мүнөзү – ко-

лундагы бычак, оң, сол жагындагы бал менен уу жакшылык менен жамандыкка карата анын мамилеси.

Адилет касиетине жетүүнүн өзү зор жоопкерчилик, ал үчүн жогорку сапаттар менен бирге акылдуулук, илимдүүлүк, билимдүүлүк, сабырдуулук ж. б. касиеттер керек. Күн чыкты бардык жакшы сапаттарга эгедер болсо да бүткүл мамлекетти башкарууда кыйынчылыктарга туш болбой койбойт, убактысы да, чамасы да жетпейт. Ошондуктан, бийлик ээсине калыс жардамчы керектигин жарыя салат.

Увазир Айтолдунун образы – дөөлөттүн символу. Дөөлөт – туруксуз, өзгөрүлмө, аны адам баласынын кармап калышы өтө эле кыйын, оор, ошентсе да адам башына конгон бак-дөөлөттүү акылдуулук, билимдүүлүк менен токтотуп калса болот.

Кут бир келет – бакпасаң кетип калат,
Бак бир конот – үйлөсөң өчүп калат.
Бек кармасаң – ал качалбайт эч жакка,
Бир бошосо – кайра илинбейт тузакка.

Акындын оюн ээрчисек, дөөлөттү кармай турган касиеттер төмөнкүлөр: мүнөзү иши менен дал келүүсү, ынсаптуу болуу, улууну урматтоо, кичүүнү сыйлоо, кишини кордобоо, бой көтөрүп мактанбоо, текеберчилик кылбоо, ичимдик ичпөө, байлыкты максатсыз чачпоо... Антпесе, дөөлөт тоодогу жапайы кийик сыяктуу, жалт этип качып кетет.

Увазирди өкүмдар көп сыноодон кийин гана кызматка алып, ишенүү менен өлкөнү башкарууга кийлигиштирет. Айтолду өмүр аягына чейин бийлик ээсине адил кызмат өтөп, урмат-сыйга бөлөнөт.

Айтолду менен Күнчыктынын ортосунда – «Жакшы киши ким болот, кандай өзү, өзгөчөбү адамдан кулк-мүнөзү?» «Мага айтчы: адилеттик кандай өзү, адамзат аны менен мыкты дечи!» «Жакшы адамда болор бекен кемчилик, жамандар оңолобу өзү жүрүп?» «Баары эле байлыгым көп болсо дешет, байлыкка эмне алпарат, кантип жетет?» «Сен айттың азыр эле тил зыянын, айтчы эми, а пайдасы барбы анын?» – деген толгон-токой суроолор коюлуп, жооптор философиялык ой жүгүртүүлөр мүнөздө берилет. Мисалы, төмөнкү ыр тизмектерин келтире кетели:

Пенде көп, бирок азыр адамдар аз,
Адилет адам азыр көп табылбас.

Жамандар жакшы менен дос болгондо,
Асманга теңелгени жакшы ошондо.

Бузук-жалган, жаман да ага барган,
Эң жаман – жамандыкты кылган адам.

Жөнөкөй, бирок таалим-тарбиялык мааниси баалуу терең саптар поэмада өтө жыш учурайт, ошондуктан акындын ырларынан бөлүп мисал келтирүү да изилдөөчү үчүн кыйын, мазмуну биринен бири өтөт.

Өмүр менен өлүмдүн тирешүүсү дастанда Айтолдунун образы аркылуу чагылдырылат. Символикалык образ жаш мезгилинде жаңырган айдай ичке эле, эми мезгил өтүп, өсүп-толуп, чачын бубак басып, карып, алдан тайып, өлүм менен кездешип турат. Анын өлүм, өмүр жөнүндөгү ой жүгүртүүсү – чындыкты, акыйкаттыкты тайсалдабай айтуусу. Өлүм өмүрдү тооруп турганда анын дүйнөсүн пессимизм басып, чын эле жарык жашоо менен коштошуп кетип каламбы деген коркунуч сезим пайда болот. Чымындай жанынды тоо-түзгө ала качып кеткиң келет, бирок өжөр өлүм көлөкөдөй артыңан калбай ээрчип алат, муң-кайгыга, сар-санаага батырат. Адам бул дүйнөдө өзү үчүн жалгыз жашаса бир жөн эмеспи, ал эми сенин үй-бүлөң, досторуң, өзгөчө бала-бакыраң эмне болот?! Барсың, анан жоксуң?!

Белгилүү да, төрөлгөнгө өлүм бар,
Тике турган – акыр бир күн куланар.

Кайгырба, кейибегин – мен кетемин,
«Төрөлгөн – өлбөйт» – десе ишенбегин.

Неге туулдум? – акыры өлөр болгон соң?
Неге күлдүм? – кайгы күтүп турган соң?

Кандай аянычтуу саптар! Увазирдин уулу Акдилмиш айткандай, балким өлүмдү алдап-соолап тескери жолго салып жиберсе болор бекен?! Өлүмдү кантип жеңсе болот?! Жакшы адамдарга ал жолобой койсо эмне болот?! Көз жашты дайрадай төксө кайтып кетер бекен?!

Дүйнө берип өлбөс болсо адамдар,
Өлбөс болуп калмак анда жакшылар.
Өлүмгө дабаа болбойт алтын-күмүш,
Өлүмдү токтото албайт билим же күч.
Өлүмгө дабаа болсо дары-дармек,
Эмчилер өлүм билбей жүрө бермек.

Демек, байлыкка чиренбөө керек, ажал келсе адам пендеси тандалбай тиги дүйнөгө кете берет. Ошол үчүн каарман адам баласын жакшылык, кайрымдуулук үчүн үндөп, өзү да «унутупмун элден соопту алганды, неге сөктүм жазыгы жок жандарды?» деп ичинен бушайман болот. «Кандай сонун жаш адам картайбаса» деп тилейт.

Эй тирүүлөр, туталанып буулукпа,
Тирүү жүрүп, өлүм барын унутпа.

Акындын бул ачуу кыйкырыгы – ар бир адамга катуу буйругу. Өлүмдү ойлогондо гана адам пендеси жашоодогу өзүнүн ордун билип, «Атасын таанибай калгандар» эсин жыйып дөгүрсүп көөп кетпей жүрөт...

өлөр адам аткара албай калган үмүткыялын бирөөлөр улантуу үчүн, басып өткөн өмүр тажрыйбасынан үлгү калтыруу үчүн акыркы сөз – керээз айтат. Айтолдунун керээзинин мааниси да өмүрдү пайдалуу өткөрүү, турмуш-тиричиликтеги тоскоолдуктарды, кемчиликтерди жеңүү, илим-билим ж.б. маселелерине барып такалат. Ал уулу Акдилмиштин келечектеги тагдырына кандай адам болор экен деп түпөйүл. Айтолду өлүмдөн коркпойт, ага бетме бет өзүнүн эркин коё билет. Бөтөнчө уулунун акылдуу болуп өсүп бара жатканын, өзү кетсе ордун бөксөртпөй баса турган «атадан калган туяк» бар экенин баамдап, ыраазы болот.

Ишинде адилет бол, түз жүргүнүң,
Бактылуу чынчыл киши сен билгиниң!

Жойпуларга ишенбе, келсе кезек,
Жойпулар кылчаңдабай сатып кетет.

Сабыр кыл, сабырдуулук жакшы сапат,
Сабырдуулар асманга шаты салат.

Эл ичинде токтоо болгун, эсирбе,
Ач көздөнүп абийириңди кетирбе.

Айтолдунун керээзи акыл-насаатка аябай сугарылган, ал баласына түздөн түз кайрылуу менен жалпы элге зарыл ой берметтерин сунуш кылып жатат. Керээздин маанисин, демек, чектеп коюуга болбойт, ал эми аны аткаруу тирүү жүргөндөрдүн парзы. Мына ушул биринчи ойдон Айтолду экинчи ойго кабылып Күнчыктыга кат жазып керээз калтырат: бийликтин адилеттүү болушун, калпычыларга алданбашын, убакытты бошко кетирбешин, көр дүйнөнүн артына түшүп кетпешин, бирөөнүн канын төкпөшүн, өлүмдү ойлоп, кудайга сыйынып жүрүшүн, узун өмүр сүрүшүн ж.б. каалайт. Бул керээз адамдык парзды тирүүчүлүктө жүзөгө ашырууну гана максат кылып койбойт, мамлекетти гүлдөтүп башкаруу сыяктуу саясий программанын негизи болуп эсептелет. Чыгармада сөз саясий башкаруучулар жөнүндө болуп жаткандыктан Айтолдунун Акдилмишке, Күнчыктыга калтырган керээзинин түпкү мааниси мамлекетти таратып жибербей бекем чындоого барып такалат. Стеблева туура белгилегендей, Маверенахрды бийлөөчү катары өкүм сүргөн түрк династиясы үчүн өтө пайдалуу идеялар туюнтулуучу мындай чыгарманы Караханиддер абдан жактырышкан. Акындын оюу боюнча бийликти башкаруунун кынтыксыз системасын түзүү, мамлекетти борборлоштуруу идеясы, кызматчыларды ишке туура тандоо ж.б. маселелерди күн тартибине коёт.

Кыргыз тарыхчысы З. Эралиевдин сунушу менен «Куттуу билим» дастанындагы Карахан кагандыгынын мамлекеттик аппаратына жана өлкөнү башкаруу структурасына көз жүгүртүп көрөлү[1].

Бул кызыктуу схеманы окумуштуу өтө терең иликтөөдөн кийин түзгөн. Демек, Айтолдунун керээзи жөн гана турмуш тиричиликке же болбосо жүрүм-турумга гана байланыштуу эмес, саясий идеологиянын функциясын аткарат. Чыгарма боюнча эгер аким адилеттик, акыл-эс, дөөлөт жана каниет деген төрт негизги касиетти айкалыштыра алса, анда көксөгөн максатына жетиши мүмкүн.

Өкүмдар! Адилеттүү болсун жазаң,
Саясатың жаманбы – ишиң жаман.

Жыл сайын бийлигим бек болсун десең,
Элди башкар, күч эмес, мыйзам менен.

Ошентип, Айтолдунун керээзи аткарылып, Акдилмиш элине кызмат өтөй баштайт. Бийлик ээси аны өз уулундай бапестеп, илим-билим берип өстүрөт. Акдил-

[1] *Эралиев З.* Жусуп Баласагын. – Бишкек. – 2000. – 108–109-беттер.

мишти сынап ар түрдүү суроолорду берет: акыл кайдан башталып, кайдан чыгат, качан жетилет, энеден эстүү болуп төрөлөбү, болбосо жаш жетилип үйрөнөбү?.. Акдилмиш – акыл, ой ээсинин образы катары чыга келет. Экөөнүн ортосундагы пикир алышууда мамлекеттик саясий коомдук маселелерден баштап турмуш-тиричиликтеги майда-барат нерселерге чейинки проблемалар козголот. Мисалы, бектин, увазирдин, аскер башынын, катчынын, казыначынын, ашпозчунун ж. б. милдеттери, адамдардагы оң, терс сапаттардын белгилери так көрсөтүлөт. Күнчыктынын, Акдилмиштин да дүйнөгө болгон көз караштары бирдей, алар берген жоопторунда бири-биринин ойлорун улап же толуктап турат. Суроо-жооп сөздөрдүн кайсынысын албайлы, философиялык ойлор өтө жыш учурагандыгын көрөбүз:

Иттерге башчы болсо баатыр арстан,
Иттер да арстан болот андан ашкан.

Арстандарга ит башчы болор замат,
Арстандар итке айланат арсылдашкан.

Чабышта коркоктордун кереги жок,
Андай жоокер үй күчүк катынга окшоп.

Намыстуу баатыр жигит жоону басат,
Бир гана уятсыздар жоодон качат.

Ошону менен бирге ыр түрмөктөрүндө жаштарды тарбиялоонун укмуштуудай таасир берүүчү булагы жаткандыгын байкайбыз. «Куттуу билим» дастанын философия менен педагогикалык эрежелердин жыйындысы деп атаса болот. Акын адам баласы үчүн эң маанилүү акыл-насаат айтып жатат. Каармандардын ички дүйнөсү менен сырткы жүрүм-турумунун, ишинин дал келиши чыгармада эң башкы маселе болгондуктан поэмадагы дидактикалык көз караштар абстрактуу түшүнүктөн алыс турат.

Ар бир адам каниет, топук кылып жашоосу керек. Поэмадагы Өткүрмүштүн символикалык образы мына ушул ойго негизделген. Ал дөөлөт, байлык, бийликтен, жарык дүйнөнүн жыргалчылыгынан баш тартып безип, өз алдынча философиясы бар тоодо жашаган каарман. Ошол себептүү Күнчыктынын кызматка чакырганын кабыл албай, мейманга чакырганына гана барат. Анын өлүм, өмүр, бийлик, дүйнөнүн кенендиги, тардыгы, жашоонун кыскалыгы, таттуулугу, мезгилдин жаштык, карылык учуру, сый-урмат, даңктын мааниси, эмгектин, билимдин, илимдин улуулугу ж. б. тууралуу жалпы көз карашы адамды тарбиялоого барып такалат:

Өмүрдө топук кылар үч нерсе бар,
Үчөөнөн тең адамзат жыргал табар.

Биринчиси – ичкен тамак, жеген ашың,
Экинчи – өмүр кошкон аял затың.

Үчүнчүсү – ден соолук, тирилигиң,
Бул үчөөнүн сактоо керек биримдигин.

Адил, ак жашаган Өткүрмүштүн ооруп калышы, керээзи, өлүмү Акдилмиштин жан дүйнөсүн бушайман кылат. Өлүмдүн баары бир өмүрдү жеңип кетерине ынанып, пессимисттик ойлордон кутула албайт: өлүп калар болгон соң, өмүргө келүү не пайда, адамдын кубанычы аз, муң-кайгысы неге көп...

Мейли Күнчыкты, мейли Айтолду, мейли Өткүрмүштүн өлүм жөнүндөгү ой толгоолоруна үңүлбөйлү, баарынын жыйынтыгы бир:

Тирүүлөргө өмүрдү теңир берет,
Кези келсе кайра алып коёт, демек!

Чындыгында эле чыгармада адам баласынын өмүрүн түбөлүк коштоп жүрүүчү кудай тааланын эң улуулугу ар бир сапта жолугат. Ошондуктан акындын каармандары өмүрдүн шириндигин, баалуулугун көкөлөтүшсө да өлүм менен кездешип жаткан учурда оптимисттик көз караштан тайбаганга аракет кылышат, антишпесе кудай алдында чоң күнөөгө батышат.

Поэмада түрк элинин өлүмгө байланыштуу каада-салттары да чагылдырылган, алсак, керээз калтыруу, көңүл айтуу, жоктоп ыйлоо, кепинге алуу, мүрзөгө коюу, дуба окуу... «Куттуу билимдин» башынан аягына чейинки сызылып өткөн идея – кудайдын пендеси өлүмдү ойлоп жүрүүсү менен адал, ак жашап, билимилим, тарбия алып, муундан муунга калтыруусу керек. Бул өмүр – ар бир адам үчүн аялдама сыяктуу, ичер суусу соолуп, көрөр күнү түгөнүп, сааты келгенде гана жарык дүйнө менен коштошуу парз.

Жогоруда айткандай поэманын тематикалык тармактары өтө көп: дарыгер-

лер, дыйкандар, кол өнөрчүлөр, малчылар, соодагерлер, кедей-кембагалдар, конокко баруу, чакыруу, аял тандоо, уулкызды тарбиялоо, сөздүн наркы, тилдин зыяны, түш жоруу, жылдыз саноо... Бирок ушул булак сыяктуу майда тематикалар бир өзөнгө бириккенде дарыя сындуу философиялык, дидактикалык чоң маанини – турмуштун кодексин айкындайт.

Окуу – бул көп билимге кепил келет,
Жакшы кызмат элдерге – билим берет.

Билим болсо – жан кыйышпас дос саган,
Илим болсо – кесиптешиң, кошунаң.

Эрке өстүбү балдарың – жаман адат,
өмүр бою кайгыда – жашың агат.

Эл менен сүйлөшө бил токтоо, аяр,
Оройлук – казылган ор, отко салар.

Такыба, токтоо жандар атак табат,
Тоң моюн, кежир адам четте калат.

«Кут билимдин» кайсы гана ыр түрмөктөрүн албайлы идеялык-мазмундук жагынан бири-бирин толуктап турат, ошондуктан ким кандай жашабасын, кандай кесипке ээ болбосун чынчыл, адилет, акыйкат, боорукер ж. б. принцип, касиетсапаттардын ээси болуп, иштеринен да, сөздөрүнөн да күзгү сымал чагылып көрүнүп турушу керек. Ал эми терс жүрүм-турумдардын, кемчиликтердин, азгырма дүнүйөдөн оолак болуу үчүн пендечилик түркөй түшүнүктөрдөн өйдө турууга умтулуу зарыл. Акындын каармандары жаман адаттардын тез эле чырмоок сымал адамды чырмап, тескери жолго түшүп кетишине шарт түзөрүн ар бир акыл-кеңештеринде катуу эскертет. Бир караганда дастанда олуттуу конфликттик окуя, кырдаал жок болгону менен, адамдардагы сапаттардын ортосунда кагылыш курч мүнөздө чагылдырылат. Мисалы, адалдык – арамдык, марттык – сараңдык, акылмандык – акмактык, сылыктык – оройлук, эмгекчилдик – жалкоолук, сөзмөрлүк – чоркоктук, кичипейилдик – төрөпейилдик, сезимталдык – ташбоорлук. Булар эч убакта компромисске келбей турган түбөлүктүү карама-каршылыктар.

Караламан кедейге таалим болбойт,
Каада-салтты кадырлап ойлоп койбойт.
Караламан журтундун иши кара,
Кир кылбагын өзүңдү, кошулба ага.

Бар жыргалы тойгузуу карындарын,
Курсактан башка түйшүк билбейт аның.

Демек, ушул сыяктуу саптар акындын жалпы идеясына карама-каршы келип турат.

Дастандын өзгөчөлүгү – адамдын карым-катнашында түбөлүк кызмат кылуучу тилдин коомдогу орду менен маанисин эч бир кемитпей туруп ачып бергендигинде. Акындын тилдин сыйкырдуу касиетине баа берүүсү – инсандын маданиятынын эрежеси.

Илим менен билимге көпүрө тил,
Көкөлөткөн адамды тили деп бил.

Тил адамды бакытка бөлөп салат,
Тил адамды шорлотот, башын алат.

Тил арстан босогондо комдонгон,
Бошоп кетсе – өзүңдү да жеп койгон.

Мындай курч да, таамай да ой айтуу кыйын. Дегеле поэманын поэтикалык ажары макал-лакаптарды, фразеологизм, туруктуу сөз айкалыштарын, учкул сөздөрдү кеңири пайдалануудан ачылат. Т. Сыдыкбековдун адил пикирин келтире кетсек ашыкча болбос: «Кантсе да, байыркыдан оозеки жат окулган дастандар, икаялар, накыл сөз, макал-лакаптар Жусуп акындын илхамын чакыргандыгы байкалат»[1]. Бул жерден, албетте, биз котормочу Т. Козубековдун да чыгармачылык изденүүсүн баалап коюшубуз керек. Акын жаздыбы, котормочу котордубу – поэмадагы макал-лакаптарды, учкул сөздөрдү бөлүп айтуу эч бир мүмкүн эмес.

Кеп көркү – тил, ойдун көркү – сөз болот,
Кишиде – жүз, жүздүн көркү – көз болот.

Бири – шилтеп кылычын жоодо жүрөт,
Бири – чыкпай үйүндө карып өлөт.

[1] *Сыдыкбеков Т.* Кут белгиси билик // Китепте: Жусуп Баласагын. Куттуу билим. – М.: НИК. – 1998. – 9-бет.

Бир сөз бар сыр мааниси өтө терең,
Жакшы сөз – жарым ырыс болот деген.

Эмне эксең жериңе ошол өнөт,
Эмне берсең – ошону төлөп берет.

Оң баштанса – ишиң дагы оңолор,
Сол баштанса – алтын башың жоголор!

Сөз шурусу ушинтип бирине бири уланып кете берет да, акыл-ойдун эң маанилүү тереңине барып кадалат. Акын бейттерди жасалма мүнөздө жазбагандыгы, чыгарма көркөм дөөлөттүн чоң эргүүсүнөн жаралгандыгы жана ал он сегиз ай бою бирдей чыгармачылык изденүүдө болгондугуна таң калбай коё албайсың.

Ошентип, чыгарманын финалында эки каарман өлүп, эки каарман тирүү калат, бул эмне кокустук көрүнүшпү?! Жок, акын, биринчиден, жарыктык менен караңгылыктын тең салмактуулугун сактагысы келсе, экинчиден, төрт каармандын арасынан Адилет менен Акылды жарык дүйнөгө калтыруусу менен бул экөө турганда дөөлөттүүлүк, каниеттүүлүк болот деп жашоонун бүтпөстүгүн, түгөнбөстүгүн даңктап отурат. Демек, чыгарма каармандардын жөн эле биринин өлүмү келип, экинчисинин өмүрү уланып аяктабайт, мында да символикалык маани камтылган.

«Куттуу билимди» жакшылап окуган окурман мындай жыйынтыкка келет: Жусуп Баласагын – ойчул-философ акын. Поэмадагы кайсы проблема, тема, идея болбосун акын жалпы адамзаттык масштабда терең ой жүгүртөт.

«Куттуу билим» түрк элдеринин, анын ичинде кыргыз элинин мактаныч менен туткан, жападан жалгыз орто кылымдагы көөнөрбөс жазма чыгармасы.

Акын Чүй өрөөнүндөгү орто кылымга таандык Баласагын шаарында 1021-жылдары жарык дүйнөгө келген, ал эми качан дүйнөдөн кайткандыгы жөнүндө маалымат жок.

КУЛКОЖОАКМАТ – АХМЕТ ЯСАВИ

(Кулкожо Ахмат Иассауи)

Орто кылымдагы түрк элинин эң атактуу акындарынын бири Кулкожоакмат «Дивани Хикмат», «Даанышмандыктын жыйнагы» китеби менен поэзиядагы суфизм агымынын негиздөөчүсү болгон.

Акындын чыгармасы диний-мистикалык көз караштар менен лирикалык сезимдин синтезинен турат. Ал Алла Тааланы, Мукамбет пайгамбардын үлгүлүү жактарын бийик эмоция менен ушунчалык таза ак дилинен урматтап көкөлөтүү менен бирге сезимтал жан дүйнөсүндөгү өзгөрүүлөрдү лирикалык маанай менен санат-насыят формасында ырга салат.

Кулкожакматтын чыгармасын биздин заманга өзгөрүүсүз жетти деп айтуу кыйын. Акындын ыр түрмөктөрү оозеки түрдө айтылып келгендиктен жыйнактагы «хикметтердин» айрымдары көптөгөн шакирттери тарабынан кошумчаланышы, толукталышы мүмкүн.

Өзбек изилдөөчүсү Н. Маллаев, казак окумуштуусу Н. Келимбетов акындын ырлары жолун жолдогон, таасирин алган Сулайман Бакыргани, Молдо Шамсилдин өзгөндүн хикматтарында жолугарын белгилешкен[1]. Хикметтер жыйнагынын түп нускасы жок көчүрмөлөрү Казан, Стамбул, Ташкент шаарларында басылган.

Акындын ырлары жалпы Түркстан аймагына тез жеткен, мусулман эли анын ар бир чыгармасын бийик тутуп, курандын аятындай эле ыйык көрүшкөн[2]. Мусулманчылыктын кыргыздарга таралышы менен ал кыргыздар арасында Сопу Алдаяр деген атка ээ болгон. Анын ырларын дубана, дербиштер жатка көп айта

[1] *Маллаев Н.* Узбек адабияты тарыхы. – Ташкент: Укитувчи. – 1965. – 1-том; Келимбетов Н. Ежелги даур адабиети. – Алматы: Мектеп, 1991.

[2] *Закиров С.* Кыргыз санжырасы. – Бишкек. – 1996. – 306-бет.

бергендиктен биздин оозеки чыгармачылыгыбызга ажырагыс болуп сиңип кеткен:

Үйүм-үйүм дебегин,
Үйүң калар күн болор.
Малым-малым дебегин,
Малың калар күн болор.
Үйүм-үйүм дебегин,
Үйүң талаа чырпыгы.
Малым-малым дебегин,
Малың талаа чымчыгы.
Алла үй, алла үй.

Ислам динине ак кызмат аткаргандыгы үчүн кадыр-баркы артып, олуя, даанышман катары сый-урматка бөлөнөт. Акындын бийик аброюна таянып кийин Аксак Темир өзүнүн саясий идеологиясы үчүн анын Түркстандагы күмбөзүн эң жакшы пайдаланган «Мединада Мукамбет, Түркстанда Акмат» деген сөз калган! Аксак Темирдин көздүн жоосун алган күмбөз-мавзолейди салдыруусу – акындын атагын жана ошону менен бирге чыгармаларын кеңири эл арасына жайылтууга өбөлгө түзгөн. Диний ортолук болуп келген алыскы Меке менен Мединага барып сыйынууга калайык-калктын мүмкүнчүлүгү келген эмес, ошондуктан жакын турган акындын мечитине барууга ар бир мусулман баласына жеңилдик түзүлгөн. Аксак Темир ошол мезгилдеги күчтүү диний идеологиялык куралды өз колуна алган. Натыйжада акындын хикметтерин билбеген адамды табуу өтө кыйын эле.

Акын бекеринен «дүнүйө жерип, дин жолуна кадам койдум» – деп мойнуна албайт. Ал жаш кезинен тартып көңүлүндө дайыма Алланы жатка кармап, ал аркылуу дүйнөнү туюп, дербиш болууга тийиш болгон мистикалык жолдун тепкичтеринен өтүп, кудурети күчтүү Акка жанашат…

Акындын мотиви – Кудайдын жалгыздыгы, ага ишенүү, Курандын шарияттарын аткаруу, Кудай бардык нерселердин жана башталмалардын негизи экендигин таануу, дүйнө-мүлккө умтулбай бар болгонуна кайыл болуп жашоо, дүйнөнү кечүү…

Жан чыркырап муунганда, чыкпай
кыйнап турганда,
Сенден өзгө ким келээр, не кылгаймын
кудай-а?!
Ал пайгамбардын өрнөктүү өмүрүнө
суктануу менен карайт:
Он сегиз миң ааламга улук болгон
Мухаммад,
Отуз үч миң саабага ыйык болгон
Мухаммад,
Ач жылаңач алсызга канаагатчыл
Мухаммад,
Каарлуу, заарлуу зулумга шафаагатчыл
Мухаммад.
Түн уйкусун миң бөлүп куран айткан
Мухаммад,
Карыптарга кайрымын улам айткан
Мухаммад.
Жолдон азган азгынга жол азыктуу
Мухаммад,
Кимге эмне зар болсо мол азыктуу
Мухаммад…
Дарттуулардын дартына даба берген
Мухаммад,
Жамандыкка жакшылык жана берген
Мухаммад[1].

Акын пайгамбардын жашоосун кандайдыр бир деңгээлде туурагысы келет. Ал журт алдында дүнүйө, атак-даңк менен эч бир тиешеси жок, тек гана кудайдын жолуна түшкөн адам катары көрүнүп, таңкаларлык иштерди ойлоп табат. Бул карапайым калктын көңүлүн өзүнө ынандыруунун эң ийкемдүү жолдорунун бири болгон. Ошонун жыйынтыгында ал 63 жашка келгенде Мукамбет пайгамбардын жашына келгендигин эскертип, колдо бар дүнүйөсүн бей-бечараларга таратып берип, жер алдындагы үңкүрдөн 40 күн чыкпай, сырткы айлана-чөйрөдөн обочо жашаган. Мындай көрүнүштү кудайга өзүнүн ак берилүүсү, азап-тозокту жеңе билүүсү, көрпенделиктен, күнөөдөн арылуусу катары түшүндүргөн.

Акын 30-хикметинде тозок менен бейиштин айтышына кезек берет.

Тозок айтур: – Мен артык, бакыл
кулдар мендедир,
Бакылдардын мойнунда оттой ысык
кишендир.

[1] Кыргыз поэзиясынын антологиясы. – Бишкек. – 1999. Котормо ырлар ушул китептен алынат.

Бейиш айтур: – Мен артык,
пайгамбарлар мендедир
Пайгамбарлар алдында булак бойлоп
үрлөр жүр.

Экөөнүн айтышы жамандык менен жакшылыктын элдешкис күрөшүүсүн, тирешүүсүн туюнтат.

Ошентсе да, «Даанышмандыктын жыйнагы» – адамзат баласы үчүн улуу идеяга бириккен ыймандыктын, адилеттүүлүктүн, акыйкаттыктын, тазалыктын, дидактикалык мүнөздөгү эрежелердин классикалык үлгүсү, энциклопедиясы.

Ахмат Ясавинин дүйнөгө көз карашы карама-каршылыктуу. Ал адам баласын бир жагынан адил-ак жашоого талбай үндөп, чакырып келсе, экинчи жагынан жарык дүйнөдөгү бардык нерселеринен баш тартуу, кечүү мотивдерин ырларга киргизет.

Акын-лирик, жүрөгү тынч албаган, оргуштап кайнаган, деңиздин толкунундай чайпалган, сезимтал, кыялкеч инсан жан дүйнөсүндөгү бушайман өзгөрүүлөрдү кандай айла-амал менен жоошутарын билбейт:

Алла үчүн элден безип карып болсом,
Жандан кечип, малдан кечип карып болсом.
Жалгыз каздай эрме чөлдө талып болсом,
Эмне ылаажы этеримди билбейм достор.
Күнөө кылдым кабат-кабат, таатым аз,
Өттү өмүрүм капылдыкта мейли кыш, жаз,
Жаным кушу талып туру… Көктө сызбас,
Эмне ылаажы этеримди билбейм достор.

Ал эрмек үчүн эле ыр чыгарып же көңүлдөгү ойду көркөмдөп гана койбой, ички дүйнөсүндөгү таткан карама-каршылыктуу ал-абалды эргүү менен жар салат.

Акын махабаты тууралуу мындай дейт: «Он бешимде үр кыздары каршы келди, Кол куушуруп таазим кылды, боюн ийди».

Өзгөчө анын жаштыкка, өмүр куштарлыгы жөнүндөгү арман ырларын казак тилиндеги басылыштарынан кезиктирсе болот. Кыргыз тилинде хикметтердин баары которулбагандыктан, акындын махабат темасындагы көпчүлүк кыялдануусу көмүскөдө калып отурат.

Өлүмгө кудайдын ак жолу менен баруу – парз. Акты кара дебей, молдо, муфтилер жалган дуба окубай, алдап-жебей, дүйнө-мүлккө кумар артпай, бирөөгө жалган жалаа жаппай, адал жашоо керек.

«Тандап таттуу жегендер, атлас-кымка кийгендер,
Алтын такка мингендер жер менен жер болуп жатмакчы» –

деп, акын өлүмдүн актыгын, бардыгына теңдигин жар салат. Ал муну менен бир гана Алланы даңктоону максат кылат.

Акындын чыгармачылыгында кыямат заман темасы өтө кеңири орун алган жана аны замана агымынын эң баштоочусу, негиздөөчүсү катары бааласак болот. Кийинки Орто Азиянын даңктуу эл ырчыларына (Махтумкули, Дулат, Майлыкожо, Медилкожо, Майкөт, Шортонбай, Аубакир, Калыгул, Арстанбек, Молдо Кылыч) таасири зор тийгени байкалып турат. Кулкожакматтын төмөнкү ыр саптарынын мааниси шакирттеринин көркөм өнөрканаларынан, көз караштарынан даана сезилет:

Улуу, кичүү жаранлардан адеп кетти,
Кыз, зайыптан жубанлардан уят кетти.

* * *

Мусулмандар мусулманга курал кезеп,
Бузук баштап, Акка акаарат кылды кесеп.

Мурут пирге кол сунбады, бербеди эсеп,
Ушундай бир шумдук басты достор.
Кайда барба калкта кайрым, кеңчилик жок,
Падышада, вазирлерде теңчилик жок.
Дербиштердин дубасында сээрчилик жок,
Түрлүү балаа калк үстүнө жаады достор.

Бул саптардын кудурет-касиети, терең мааниси доорлор алмашкан сайын өзүнүн көөнөрбөстүгүн жоготпой, түрк элдеринин фольклорунун жана эл ырчыларынын

[1] Хибатул хакойык. – Ташкент. – 1971; Акикат сыйы. – Алматы. – 1985.

чыгармачылыктарында биротоло сиңип, ар түрдүү вариацияланып келгендиги айкын көрүнүп турат. Башкасын айтпаганда деле Калыгулдун, Арстанбектин, Молдо Кылычтын «Акыр заман», «Тар заман», «Зар замандарынын» генезисин байыркы орто кылымдагы мурастан баштап кароого болот.

«Түркстанда мазары
«Хикмет» сөзү жайылып,
Бизге калды казалы» –

деп Молдо Кылыч ыр жазса, Алдаш Молдо мындай дейт:

Ошол заман баары өттү,
Нечен кыйын эр өттү.
Кожо Ахмед Яссави,
Каусул Агзам пир өттү.

Ахмет Ясавинин «Даанышмандардын жыйнагы» акындарды тарбиялоонун көркөм сөзүнүн өнөрканасына айлангандыгы талашсыз чындык. Ал 1094-жылы туулуп, 1167-жылы дүйнөдөн кайткан.

АХМАТ ЮГНАКИ

(Адиб Акмат Жугинеки)

XII кылымдагы эң көрүнүктүү аты таанымал инсан Адиб Акмат Югнаки «акындардын акыны, дааналардын көч башы» катары баа алган. Албетте, өз замандаштарынын көпчүлүгү сыяктуу эле анын «Хибатул-хакайык» («Акыйкат сыры») чыгармасынын кол жазмасынын түп нускасы сакталып калбаган. Ошентсе да, түрк тилинде жазылган бул чыгарманын бир нече көчүрмө нускалары бар. Маалыматтарга караганда Самарканд варианты Стамбулдагы «Айя-София» мечитинде сакталып турат. 1480-жылы Абдуразак бакшы көчүргөн нусканы түрк окумуштуусу Нажиб Осим 1916-жылы китеп түрүндө жарыялаган. Араб тилиндеги кол жазманын бири – Берлинде. Ал эми түрк илимпозу Рашид Арат Рахмат 1951-жылы латын арибинде акындын чыгармаларын негизинен толук басууга жасаган аракети жүзөгө ашат.

Ахмат Югнакинин чыгармачылыгына окумуштуулар Е. Бертельс, С. Малов, И.В. Стеблева ж. б. кайрылышкан. Акындын ыр түрмөктөрү өзбек, казак тилдеринде[1] небак жарыяланып, окуу китептеринде өз ордун ээлеп келсе, кыргыз тилинде болсо үзүндүлөр жаңыдан гана жарык көрдү. Изилдөөлөрдүн ичинен өзгөчө өзбек окумуштуусу К. Махмудовдун «Ахмат Югнакинин «Акыйкат сыры» чыгармасы тууралуу» деген академиялык басылыштагы лингвистикалык багыттагы эмгегин бөлүп көрсөтсө болот[2]. Биздин адабиятчыбыз Ж. Шериев да биринчилерден болуп акындын көркөм мурасына кайрылып, талдоого алышы кубандырбай койбойт[3].

Акын тубаса азиз адам болгон. Ал «Акыйкат сыры» дастанын (поэма десек да болот) түрк тилинде жазып, Ыснахлар бекке тартуу кылган. Демек, мына ушул көрүнүшкө ылайык бекти даңктоо жана урматтоо идеясы мыйзамченемдүү көрүнүш.

Соңку келген муундарга, элдерге
Анын даңкы аңыз болуп калсын деп.
Анын дайны дайым жаркып жансын деп,
Анын аты дүңгүрөп жер жарсын деп[3].

Акын жүрөгүнөн мээрим төгүлүп тургандыктан улам шахына сөздүн кереметин, асылын тандап багыштайт. Көзү көрбөсө да жан дүйнөсү менен тышкы дүйнөнү, айлана чөйрөнү сезип, астейдил таза, чын пейил ыкластан арнашы акылмандык менен олуялыктын касиети болгон. Бул бекке карата жагалдануу, кошоматчылык кылуу, моюн сунуп баш ийип багынуу эмес, тескерисинче адал-ак, ыракаттуу, акыл, сезим, ой кенчи, жоомарт,

[1] *Махмудов К.* Ахмед Йуигнэкидин «Хибатул хакойык» асари хакинда. – Ташкент. – 1972.
[2] *Шериев Ж.* Байыркы жана орто кылымдар түрк адабияты. – Бишкек. – 1996.
[3] Кыргыз поэзиясынын антологиясы. – Бишкек. 1999. Ырлар ушул китептен цитата алынат (Которгон К. Сариева).

март, кайрымдуу, кең пейил, айкөл, улуулук ж.б. сыпаттагы Адам баласынын ыйыктыгын, бийиктигин салтанаттоо болуп саналат. Бирок акын даңазалуу шахты даңктай берсе эле өз учурунда дароо оозго алынып кетпейт жана келечек үчүн өрнөк болоор көркөм мурас болуп кызмат аткара албайт.

Акмат Югнакинин «Акыйкат сырынын» сыры – адам баласы үчүн түбөлүктүү, актуалдуу болуп кала берүүчү, акыл-насааты, кеп-кеңеши. Акындын дидактикасы өз мезгилинин адабий салтынын жакшынакай үлгүлөрүн улантып, «турмуштун конкреттүү кубулуштары менен караманча байланышпаган адеп-ахлактык жактан өзүн өзү жетилтүүгө чакырат»[1]. Алар суфизм философиясына өтө сугарылган «Акыйкат сыры» дастанында карапайым калктын кабыл алуусуна жеңил ыр өлчөмдөрү, поэтикалык формалар пайдаланылган.

Акын Алланы, анын пайгамбары Мухамбетти, төрт калыйпаны мактаса да, чыгарманын башкы идеясы – билим, илимди бийиктетип, жогору коюу; адамдын жоомарттык, марттык, айкөлдүк, сабырдуулук касиеттеринин мааниси, сараңдыктын, дүнүйөкорлуктун, ач көздүктүн, кайрымсыздыктын, калптын зыяндуулугу. Дегеле санат-насаат максатындагы ой жүгүртүүлөр Алла менен жөнөкөй пенденин ортосундагы ички дүйнөдөгү байланышты, аны сезе билүүнү, акыйкатка, адилетчиликке, бакыт-таалайга, жакшылыкка ар дайым умтулууну туюнтат. Турмуштун өнүгүү, өзгөрүү диалектикасын акын ислам дининин идеялык таасиринен көрөт. Мына ушунун негизинде жарык дүйнөнүн опасыздыгы, үмүт-тилектин курулайлыгы, алаамат, кыямат замандын келиши, өмүрдөн өлүмдүн күчтүүлүгү, бардык нерсенин өзгөрмөлүүлүгү – баары Кудайдын буйругуна барып такалат.

Кудай! Анын ак жолунан чыкпоо, адашпоо керек! Анын буйругуна байланыштуу гана бардык көрүнүштөр ишке ашат:

Эй, эгем сага тобо кылам,
Үмүттү үзбөйм мээр-шыбагаңдан.

* * *

Күбөсү кайрымдуу сен бардыгынын,
Учкан куш, жансыз дүйнө, жүгүргөн аң.

Жок элем. Жараттың сен. Жок кылып да,
Бар кылып жаратчу сен, кайта баштан.

* * *

Эй, эгем, кечирүүнү өзүң кечир,
Күнөөдөн арылта көр кулуң кылган.

«Пендени тозокко түшүрөм, бейишке чыгарам, күндү батырып, түнгө айлантам, өлгөндү тирилтип, тирүүнү өлтүрөм» – десе да ал Кудайдын өзүнүн иши.

Диний түшүнүктөр ыр түрмөктөрүндө оголе шыкалып, ой санааны тушап турса да «Акыйкат сырынын» ачык-айкын өзөгү – билим менен илимде. Акындын учкул канат саптары бүгүнкү окурмандар үчүн да жаңы философиялык ой, педагогикалык тарбия катары жаңырыктап турушун төмөнкү мисалдар даана күбөлөйт:

Билимдүү – кайда жүрсө төрдөгүдөй,
Билимсиз – тирүүсүндө көрдөгүдөй.
Билимдүү – өлгөн соң да унутулбайт,
Билимсиз – тирүүсүндө да аты угулбайт.

Же болбосо:

Илим, билим адамды көкөлөтөт,
Билимсиздик ар эрди чөгөлөтөт.

* * *

Бир билимдүү билимсиздиктин
миңине тең,
Миң билимдүү бириксе жетеби чен?

Ахмат Югнакинин мына ушул эле кыска, бирок мааниси терең ыр түрмөктөрү кыргыздын нукура айтылып жүргөн «Билими күчтүү минди жыгат...» ж.б. макал-лакаптары, афоризм сөздөрү менен сыртынан гана үндөшүп турбастан, ички маани-маңызы турмуштун бир өзөгүнөн калпып алынгандыгын айгинелейт. Башкасын айтпаганда деле, акындын ырларындагы таамай көркөм сөз каражаттары, сөз айкалыштары, ой жүгүртүү менталитетинин өзгөчөлүгү анын түрк элинен чыккандыгын тастыктайт.

[1] *Стеблева И. В.* Түрк тилиндеги байыркы адабият // Китепте: Кыргыздар. – Бишкек: Кыргызстан. – 1993. – 426-б.

Бул жашоодо пендеге эмне керек?! Бул дүйнөнүн жыргалы, ырахаты не?! Күнөөнүн башы – кумарлыкпы, азгырылуубу?! Акындын ой чабыты жалаң эле абстракттуу эмес, реалисттик көз караштардын жыйындысы.

Жылмаңдайт дүйнө кээде кабак чытып,
Бир колуна уу, бирине балын тутуп,
Бал таттырып а оболу кызыктырып,
Кийин турат кесесинен ууну сунуп.

Ушул жерден кечээ эле «ак боз атты минип» өткөн Алыкул Осмоновдун ыры эске түшөт:

Дүйнө – өмүр, уул бердиң, бала бердиң.
Дүйнө – өмүр, алоолонуп жана бердиң.
Неге сен алыс кеткен сапарыңан
Ээриң жок жайдакталып кайра келдиң?

Бул жөнөкөй эле окшоштук эмес. Алыкулдун турмуш философиясынын тамыры байыркы акындарда жаңырыктап жаткансыйт...

Дүйнө жөнүндөгү темага акындардын кайрылышы мыйзамченемдүү көрүнүш, бул акындардын чыныгы чеберчилигин ача турган поэтикалык объект. Мына ошондуктан, Ахмат Югнакинин көркөм ойлоосунун чордонун да дүйнөнүн диалектикасы өзгөрүлүп, кыймыл-аракетте болушу, келип-кетиши, кармалбастыгы, туруксуздугу ээлейт:

Бу дүйнө – кербен сарай го,
Бири келип, бири жөнөйт ов!
Кербен алды узап, жол тартты
Даа канчасы түшүп түнөйт ов!

Акындын дастанын котормочулар атайы эле жасалма түрдө кыргызчага жакындаштырып коюшпаса керек деп ойлойм, анткени түрк акынынын көркөм кыялынан жаралган саптар мынчалык үндөш көп учурабайт эле. Мунун өзү «орто кылымдагы түрк сөздөрүнүн, макал-ылакаптарынын азыркы түрк тилдеринде орчундуу өзгөрүүсүз сакталгандыгын»[1] далилдейт. Биз дастандын өзбек, казак тилдериндеги котормолору менен да бир аз салыштырып көрдүк жана алардын ортосундагы жалпылыктарды байкадык: «Таш менен урганды сен аш менен ур», «Бир иш кылсаң жети жолу өлчөп бир жолу кес», «Жакшы дос, жакшы адамды улайт, кошот, Адам жолдош шарапаты менен озот», «Сабырдуунун табары сары алтын», «Буйруксуз кумурсканын буту сынбайт», «Ойлоп сүйлө, айтпа сөздү ойлонбой», «Миң досуң болсо да көп көрбө», «Кой дээр кожо калбай, тыяры жок» ж.б.у.с. дастандагы канаттуу сөздөр түрк элдеринде кеңири кездешет эмеспи!

«Акыйкат сырындагы» акыл-насаат кеңештен курулай демагогия, буркан-шаркан эмоция жокко эсе. Адам баласынын күндөлүк турмуш-тиричилигиндеги кадам сайын керек, зарыл эсептелүүчү нравалык, этикалык, эстетикалык жол-жоболордун кодекси сымал өзүнүн терең маанисин жоготпой, коротпой кылымдар бою эл арасында сакталып, айтылып келиши «Акыйкат сыры» өңдүү дидактикалык чыгарманын өзгөчөлүгүн, өлбөс-өчпөстүгүн белгилейт:

Даражаң өскөн сайын тутумдуу бол,
Улуу, кичүүгө сыпаа сөзүңдөн жазба.

* * *

Жакшы, жакшы иш менен көңүл алыш,
Акылсыздан өзүңдү карма алыс.

* * *

Жакшы үмүтүң болсо, жаман иш кылба.

Акында коомдогу, пендедеги терс көрүнүштөрдү сындаган сатирадан да күчтүү илеби бар саптар жыш учурайт. Алсак, эң терс мүчүлүштөргө – сарандык, ач көздүк, менменсинүү, төрөпейил, жеке кызыкчылык, айла-амалдар, тардык, наадандык, көрөалбастык, караөзгөйлүк, душмандык, зордук, зомбулук, арамдык ж.б. адам мүнөзүндөгү – жоомарттык, адептүүлүк, ыймандуулук, билимдүүлүк, боорукерлик, кайраттуулук ж. б. касиеттерди конкрет коюу менен адал жашоого үндөйт.

Эй, байлыкка сугалак, бал бул, мал, пул,
Бүгүн санаа-убараң, эртең убал.
Адам, дүнүйө жыйнасаң соңу азап,
Адал эмгектен тапсаң, ал го макул.

* * *

«Мен, мен» дешет бирөөлөр өөдөсүнүп,
Андайлар кудайга да, элге жакпайт.

---

[1] *Шериев Ж.* Байыркы жана орто кылымдар түрк адабияты. – 148-бет.

Ахмат Югнакинин өзү инсандык асылзаада сапаттарга ээ экендиги жан дүйнөсүнөн, ошону менен бирге суфизм философиясына терең берилгени көз караштарынан байкалып турат.

Бүгүнкү күндө акындын чыгармачылыгы жалпы окурмандары үчүн тарбиялык күчкө, эстетикалык татымга эгедер гана эмес, кыргыз адабиятынын тарыхынын актай барактарын толтуруп, поэзиябыздын өсүп-өнүгүшүнүн көркөм бир булагы катары кызмат аткарышы керек деп ойлойбуз.

СУЛЕЙМАН БАКЫРГАНИ

(Хаким Ата)

Борбордук Азия чөлкөмүндө XII кылымда кеңири белгилүү болгон инсан – Сулейман Бакыргани (Хаким Ата). Ал өзгөчө устаты Ахмед Ясавинин жолун жолдогон эң жакын шакирти катары да көпчүлүккө маалим. Ахмед Ясавинин анын чыгармачылыгына ак батасын берип, катуу таасир эткенин окумуштуулар белгилеп жүрүшөт. Сулейман Бакыргани да ырларында устатынын ысмын бир нече жолу атап, терең ызаттап, урмат менен мамиле кылгандыгы ачык көрүнөт:

Шайыктардын сарысы –
Шайык Ахмед Ясави!
Карчыганы баптаган,
Шумкар, ылаачын уштаган,
Сансыз шакирт баштаган
Шайык Ахмед Ясави.
Шариятты сүйлөгөн,
Акыйкатты издеген
Чындык үчүн сайышкан.
Бабалар башы – Баба Арыстан –
Шайыгым Ахмед Ясави![1]

Акын Сулейман Ахмед Ясавини туу тутуп, ислам идеясын сопучулук аркылуу тараткандардын, негиздегендердин бири болуп эсептелет. Ал гана эмес анын «Бакыргани»деп аталып калыш себебин да Ахмед Ясавиге такаган пикирлер жок эмес. Алсак, 1889-жылы Мускин Галей тарабынан Казанда басылган «Заман акыр» китебинде («Замму назира китабы») мындай мазмундагы аңыз кездешет: Бир күнү Кожо Ахмед Ясави шакирттерин чакырып, талаш-тартыш уюштурат. Өзүнүн курбалдаштарынан айырмаланган Сулейман дароо устатынын көзүнө илинет. Сөзүнүн аягында устаты шакиртине кайрылып, «Эртең менен сенин эшигиндин алдында тизесин бүгүп бир төө келет. Төөгө минип, токтотпой, эркине кое бер. Төө чарчап, чаалыгып жүрбөй калган жерден түшкүн, ошол жерди Мекен кылып алып, кызматыңды кыл» – деп кеңеш берет. Ал устаттын насаатын так аткарат, минген төөсү бакырып чөккөн жер – Бакырган аталып калган имиш.

Деги эле, Ахмед Ясавинин хикметтери Сулейман Бакырганинин жалпы чыгармачылыгына күн шооласындай жарык берип туруучу көркөм касиетке ээ экендиги дароо эле байкалат. Акындардын ортосунда тыгыз чыгармачылык байланыштар, жалпылыктар бар. Ал түгүл Сулейман Бакырганинин өзүнө таандык айрым ой толгоолору да устатынын жыйнактарына кирип кеткен.

Акындын кол жазмалары биздин күнгө жеткен эмес. Белгилүү окумуштуу С.Е. Малов «Акыр заман китебин» 1887-жылы Казандагы император университетинин басмаканасында «Известия общества археологии, истории и этнографии» (XIV том, 1-чыгарылышы) аттуу жыйнакта жарыялаган. Бирок бул учурда кол жазманын кимге таандык экендиги күмөн бойдон калган. Биз жогоруда сөз кылган 1889-жылы «Замму назира китебинде»-жыйнак Сулейман Бакырганиге тиешелүү деген кескин пикир билдирилген. Акындын «Акыр заман»,«Бакырган», «Хаким ата», «Олуя Мария тууралуу китеп» деген китептери Казан, Ташкент басмаларында бир нече ирээт жарык көрүп, жалпы түрк тилдүү элдердин арасына кеңири

[1] Ырлар казакчадан алынат.

тарап, медреселерде негизги окуу китептеринин бири катары пайдаланылып келген.

Акындын чыгармачылыгы өзүнүн өмүр жолуна тыгыз байланыштуу болот. Ошол себептүү Сулейман Бакырганинин да чыгармаларында жаштык, махабат темаларынын атайы орун алышы мыйзамченемдүү көрүнүш. Ашыктык отуна өрттөнүп, күйүп жашоо акын үчүн эң башкы маселе: Жан рахаты – сүйгөн жар ажары, жылуу кучагы. Сүйгөнү үчүн тозокко түшүп кетсе деле мейли, бирок алар ак, адал, анткени махабаттын тар жол, тайгак кечүүлөрүндө, бороон-чапкын азабында көп тоскоолдуктарды жеңүүгө туура келет. Махабат нуру күн нурундай туткундап, бийлеп, эркинен ажыраткан сыйкырдуу күч сыяктуу. Махабат – дарт.

Жарсыз, баксыз Меккени мен не кылам,
Болбосо жарым кашымда,
дүнүйөнү не кылам?
Жүз жыл мээнет көрсөм дагы сен үчүн,
Эсимден сенин ай нурлуу жүзүң кетпейт,
Сендей сүйүктүүм үчүн өлсөм рухум өчпөйт.

Ырда көрүнүп тургандай акын сүйүктүүсүн мусулмандардын сыйынган ыйык жери – Мекке менен барабар коет. Чындыгында бул салыштырууда керек болсо махабатты жогору коюу тууралуу ой батылдык менен айтылган. Акындын акындык сезимталдыгы ушунда турат: Махабатсыз дүйнө кызыксыз, ал жар кумарлыгы, ашыктык сезими үчүн жан таслим болуп кетсе да кайыл, Куран болсо да куран аны күнөөлөбөшү керек. Акындын түшүнүгүндө дин махабатка бөгөт болбой, тескерисинче, жардам берүүсү зарыл.

Акындын «Эгерде мага жардам бербесең, дарттуу кылып мени неге жараттың» – деп кудайга кайрылуусунда кандайдыр таарынуусу, капалануусу, өксүгү сезилет. Сулейман Бакырганинин мындай тикеден тике, бетме-бет кудайга «сын көз менен» кароосу аны башка акындардан өтө айырмалап турат. Ал махабат темасына жаңыча мамиле кылып, жаңы ой айтууга аракеттенет. Мүдөөсүнө, тилегине жетпеген шарттарга тоскоолдук жасаган бардык түшүнбөөчүлүккө акын «бунт» чыгарып, кудайды да «каарып» өтөт. Махабат дартынан жалган дүйнөдөн кеткендер шейит болушат.

Айланайын жүзүңдү бир көрсөм мен,
Шекер балдай эрининен бир өпсөм мен,
Бир нече күн кызматында болсом мен,
Алдында өлүп, муратыма жетсем мен.

Акын сүйүүнүн өзү кубаныч гана эмес, чоң трагедия деп белгилейт. Лирикалык каармандын ички дүйнөсүндөгү уйгу-туйгулук, бушаймандык, карама-каршылык сезимдердин күрөшүүсү чагылат.

Ошентсе да анын чыгармаларынын негизин ислам дини түзөт. Кудай, Мухамбет пайгамбар – башкы каармандар. Теңирдин амири менен дүйнө жаралат, жакшылык, жамандык болот. Акыр заман болгондо дүйнө түгөл кыйрап, олуя, пайгамбарлардан тартып бардыгы өлүшөт, кудайдын өзү гана аман калат. Кудай алдында бардыгы тергөөдөн өтүшүп, «жарык дүйнөдө кандай кызмат жасап, милдет өткөрдүң?» деген суроого жооп беришет.

Жерди, көктү, жылдызды, күндү, айды,
Бардык пайгамбар, олуяларды кудай
жаратты.
Аларды кудуреттин өзү тергейт,
Өмүр же өлүм жазасын буюрат –

дейт акын. Бирок табигый өмүр, жашоо өчпөйт, улана берет, анткени акындын түшүнүгүндө улук кудай аларды тирилтип, жан киргизет. Тынымсыз өзгөрмөлүү, дайыма кыймылда турган дүйнөнүн кызыктыгы, сулуулугу, кооздугу бир гана кудай менен байланышта жыйынтык чыгарылат.

Адам кайра жаралуу үчүн эмне кылуусу керек?! Кантип жашоосу керек?! Акын ушул сыяктуу суроолордун тегерегинде ой жүгүртөт. Мал-мүлккө, дүнүйөгө, даражага кызыкпай, адал, ак жашап, кудайдын түз жолунда болсо гана анын өмүрү улана бериши мүмкүн. Баары – кудайдын колунда.

Үлкөнмүн деп журттан артык көрүнбөңүз,
Кесирликти журтчулукка салбаңыз,
Менсинүүнү боюңа артып албаңыз,
Менменсиген жарашар бир кудайга.

Акындын чыгармачылыгы дидактикалык мүнөзгө ээ. Башка акындардай эле ал акыл-насаатка үндөөнү негизги парзы деп эсептейт. Зордук-зомбулук, кордук көрсөтпөй, кедей-кемтиктерге жардам көрсөтүп, топук кылып жашоого, акый-

каттыкка, достукка, ынтымактыкка чакырат. Арамза, эки жүздүү шайык, калпаларга күрөш ачат.

Кимде-ким көпчүлүк камын жесе,
Алар түбөлүк мүрөк суусун ичээр.
Адам напсиси тоюмсуз.
Артык дөөлөт күнөө.
Бар дүйнөгө ээ болуп,
Кытай, кыргыз, кыпчак
Кинтистанды бийлесең да
Алтын, күмүш түгөл жыйып,
Мал-мүлк канча болсо да
Бир күнү өлүм жетет.

Сулейман Бакырганинин бул ырында «кыргыз» деген сөздүн кездешүүсү бизди кызыктырат. Кыргыз эли өз алдынча улут, мамлекет катарында байыртан эле көп сандуу калкы бар бараандуу кытай, индия (Хиндистан) элдери менен бир катарда аталат.

Нечен миң тиричилик этсең да,
Акыры бир өлөрсүң,
Жер койнуна кирерсин,–

деп бул дүйнөнүн жалгандыгын далилдейт. Албетте, акын муну менен жалган дүйнөдө жашагандарды пессимисттик маанайга салайын деп жаткан жери жок. Тескерисинче, акындын максаты – жалган дүйнөгө ушул бир келген өмүрдү ашык дүйнө, мүлк жыйганга, артык дөөлөт күткөнгө, менменсинүүчүлүккө, кошоматчылыкка сарптоо акылсыздык экенин далилдөө.

«Акыр заман» деген түшүнүктүн түпкү теги сопучулук агымдын көрүнүктүү өкүлдөрү менен тыгыз байланышта. Алардын бири Сулейман Бакыргани түрк тилдүү элдердин адабиятына, анын ичинде кыргыздын ырчылык өнөрүнүн өсүп-өнүгүшүнө зор таасирин тийгизген. Алсак, сопучулук философиянын багыттык маңызын өз учурунун шартына жараша иштеп чыгышкан Калыгулдун, Арстанбектин, Молдо Кылычтын ж. б. чыгармалары – «Акыр заман», «Тар заман», «Зар заман» деп аталыштары же тематикалары гана эмес, жалпы идеянын биримдиги тутумдаштырып, байланыштырып турат. Бул көз караштагы өкүлдүн айтуусу, ишеними боюнча заман куруп, пейил бузулуп, нарк өзгөргөндө акыр заман келет. Коомдук ал-абалы, дүйнөнү таануу өзгөчөлүгү, жашоо шарты, турмуш тиричилиги, каадасалты, тарыхы, дини, тили жакын элдер «акыр заман» түшүнүгүн бирдей кабыл алышкан жана заман тууралуу терең ой жүгүртүшкөн, алдын ала айтып, олуялык кылышкан. Сулейман Бакыргани да акыр замандын келгендигин алдым-жуттумдардан, арамза-куулардан, дин бузарлардан, наадан-акмактардан, ач көздүүлүктөн ж.б. терс көрүнүштөрдөн көрөт.

Акыр заман шайырлары –
Башына дагырадай чалма орор,
Илими жок элге берер,
Окуу жок акыр заман шайырлары
Жанындагы ачтарга үзүм нан бербес,
Боору таш акыр заман шайыклары.

«Зулумдукту адилетчиликке жендирейин дедим, аны ким укту? Боштондук, эркиндик деп күрөштүм, ал зындан болуп чыкты. Жакшы заман болсо деп тиледим, бирок акыр заман болуп чыкты» деп жан дүйнөсүндөгү асыл ойлордун жүзөөгө ашпай калганына өтө капаланат, арданат, муңканат. Акындын назик жүрөгү сыздап, толкундаган эмоциялык сезими муздайт, аргасыздыкка моюн сунат. Бул жан дүйнөнүн боштугун, оорчулугун, кара туман каптагандай тагдырдын тамашасын көтөрүүнүн бирден бир жолу – кудайга чын дилден, ниеттен кызмат кылуу деп түшүнөт.

Сулейман Бакырганинин проза жанрында бир катар – «Ибрахим жана Шахит уулу», «Гали арстан баатыр жана Актым», «Мустаф», «Жарым алма» сыяктуу көбүнчө диний мазмундагы кыскача сюжеттүү новелла, аңгемелерди жаратканпдыгы да белгилүү. Биз ошолордун ичинен «Жарым алма» деген икаяга токтолуп көрөлү. Алгач айтарыбыз бул аңызда диндик каармандар жок, жомок өңдүү окуялар баяндалат.

Карапайым бир жаш жигит арык суусунан агып келе жаткан алманы тутуп алып, жартысын жеп коёт да, «бул алманын ээси бар чыгар, мен уруксаатсыз неге жедим» – деп ойлонуп, ээсинен кечирим өтүнмөк үчүн айланасын карай баштайт. Бак арасында жүргөн карыяга көрсөтсө, алманын ээси болуп калат. Жаш жигиттин алманын жартысын уруксатсыз жеп койгону үчүн кечирим бербей: «буту-колу, тил-оозу жок бечара жалгыз кызымды

турмушка алсаң гана кечирем» – деп шарт коёт. Карыя «сулуу жаш баатыр бул шартка көнбөйт» – деп ичинен ойлойт, бирок жигит, бир чети күнөөсүн кечиртүү үчүн, экинчиден, кудай алдында бечарага жардам берүү үчүн макул болот. Той түшүп, кызды алып келишсе, ай десе айдай, күн десе күндөй сулуу болуп чыгат. Жигит «убадабыз башкача болчу, бул кызды албаймын» – деп чатак чыгарат. Кыздын атасы сырды чечмелеп берет:

Тили жок дегени-
Жаман сөздү айтпайт.
Көзү жок дегеним –
Жамандыкты көрбөйт.
Аягы жок дегеним –
Жатка аягын баспасын дегеним.

Мына ушундан кийин кыз-жигит үйлөнүп, тилектерине жетип, уулдуу болушат. Баласы акылдуу болуп, илим-билим алып, алты жашында хан шайланат. Элдин бардыгы таң калып, атасынан сурашса: «баягында алманын жартысын жебей, бүтүн бойдон ээсине кайтарсам, балам үч жашында эле хан болмок экен, аттиң ай!» деген экен.

Автордун жыйынтыгы мындай: адам бирөөнүн мүлкүнө көз артпашы керек, кудайдын ак жолунда жүргөндү кудай кур калтырбайт, бардык нерсени кудай көрүп, ошого жараша мамиле кылат. Ошентип, акындын ыр, прозалык чыгармаларынын жалпы маңызы тарбия-таалимдик мааниге ээ, жакшы адам болуунун эң башкы булагы – билим менен илимде экендигин баса көрсөтөт. Билимин, өнөрүн калк арасына кеңири тарата албаганына күйүнөт.

Ал мезгилдеги поэзиянын өкүлдөрү пайгамбар, олуялардын осуяттарын, жүрүм-турумдарын адам баласынын турмушунун моралдык негизинин идеялык-эстетикалык таянычы кылып кабыл алышкан.

Е. Бертельс сопулук поэзиянын негиз салуучуларынын чыгармаларына баа берип келип, алар фольклордук форманы колдонушуп, жазма поэзия менен оозеки адабияттын байланышынын илгерилешине жеңилдик жасашты деп жыйынтык чыгарган[1]. Алардын бири Сулейман Бакыргани да орток поэзиясын өнүктүрүүдө өтө маанилүү роль ойногон.

Акын 1054-жылы жарык дүйнөгө келип, 1136-жылы өлгөн.

«КОДЕКС КУМАНИКУС»

«Кодекс куманикус» – «Кумандир жыйнагы» («Кыпчактар китеби») орто кылымдагы маданий эстеликтердин бири. Кол жазма боюнча маалыматка ишенсек 1303-жылы түзүлгөн, бирок сөздүктү готикалык деген байыркы жазуу менен кимдер жазгандыгы али күнгө чейин тактала элек. Италия элинин атагы таш жарган акыны Франческо Петрарка 1363-жылы Венециядагы касиеттүү Марк храмынын китепканасына кол жазманы белекке берген экен. Кол жазмага XVIII кылымда гана Лейбниц, Датил Корнидес, Генрих Клапорт сыяктуу илимпоздор көңүлүн буруп, алгач кабар, маалымат таратылат. Венгер окумуштуусу Геза Кун 1880-жылы «Кодексти» латын тилинде Будапешт шаарында жарыялайт. Окумуштуу кириш сөзүндө кол жазманын жазылуу тарыхына, кумандар менен түрк тайпалары жөнүндөгү маалыматтарга, тилдердин ортосундагы байланыштарга, тилдик өзгөчөлүктөргө токтолот. Академик В. Радлов орус арибинин негизинде кол жазманын бөлүмдөрүн бир нече жолу 1884–1887-жылдары басып чыгарат. 1936-жылы Карл Гренбек кол жазманын түп нускасын Копенгагенде жарык көргөзөт, Румын илимпозу Владимир Дримба «Куман тилинин синтаксиси» (Лейден, 1937-ж.) деген изилдөө жүргүзсө, 1942-жылы куманча-немисче сөздүк түзүлөт. 1978-жылы «Илим» басмасынан А. Курышжанов, А. Жубанов, А. Белботаев тарабынан «Ку-

[1] *Бертельс Е.* Литература народов Средней Азии и Казахстана // Новый мир. – 1939. – № 7. – 265-бет.

манча-казакча сөздүк» окурмандардын колуна тиет.

Деги бул кол жазманын мазмуну не? Эмне үчүн «Куман китеби» деп аталып калган? Бүгүнкү күндө мааниси барбы?

Алтын Ордо мамлекетинде көп тайпалар жашаган, анын калкынын негизин кыпчактар түзгөн. Бул аймак «Кыпчак талаасы» же «Дашту кыпчак» деп аталып калган. Кыпчактарды ал мезгилдеги коңшу жана алыс жашаган элдер печенегдер, половецтер, кумандар, түрк-кыпчак деп аташкан. Ошондуктан, Чыңгыз хандын улуу уулу Жуучунун ордосу – Алтын Ордо, айрым учурда Кыпчак ордосу делинип да аталат.

Чыгыш менен Батышты, Түндүк менен Түштүктү байланыштырып турган мамлекеттин тилин – кыпчак тилин билүүгө, үйрөнүүгө ынтызарлар көп чыккан. Ушунун негизинде сөздүктөр түзүлүп, алардын бири – «Кодекс Куманикус» болуп саналат.

«Кодекс Куманикус» латын, фарс, кыпчак тилдеринин сөздүктөрү. Бирок азыркы кыргыз адабий тилиндеги активдүү лексика «Кодексте» да кеңири орун алгандыгын байкоого болот. Алсак, «азамат», «айна», «ат», «ак бет», «ага», «аяк», «аксак», «ай», «айып» ж. б. лексикалык состав жолугат. Анткени, кыпчактар кийинки мезгилдерде кыргыздарга сиңип кеткендигин тарых күбөлөйт.

Өзгөчө, кол жазманын экинчи бөлүгүндө чыныгы маданий мураска жата турган материалдар – макал-лакаптар, табышмактар, учкул сөздөр, музыкалык ноталар, ырлар, жомок-баяндар орус, италия, араб ж. б. элдердин маданияты, диний ишенимдериндеги (Иисус Христос, Мария эне ж. б.) ысымдар кездешет.

Казак пофессору Б. Кенжебаев сөздүктөгү бир нече табышмактарды казак элине таандык табышмактар деген пикир билдирет[1]. Албетте, окумуштуунун ою орундуу, бирок ошол эле кыпчак табышмактарын кыргызга тиешелүү кылып айта берсек орунсуз болбойт.

Сенде, менде жок,
Сеңир тоодо жок.
Отто, ташта жок,
Кыпчакта жок.
(Куш сүтү)

Ак үй, оозу-мурду жок үй
(жумуртка)

Жазда жайылуу кайыш жатыр
(жылан)

Ичер-жээр, ийинге кирер
(бычак)

Буусу бар да, изи жок
(кене)

Демек, «Кыпчактар китеби» – түрк элдеринин орто кылымдагы тарыхый баскычында эң маанилүү роль ойногон руханий дүйнө. Сөздүктү терендеп изилдөө кыргыз окумуштууларынын милдеттеринен болуп кала бермекчи.

ХОРЕЗМИ

Өз заманынын – XIV кылымдын эң көрүнүктүү өкүлдөрүнүн бири – Хорезми «Махабат-наме» дастанынын Алтын-Ордо хандыгы гүлдөп турган мезгилде Сыр-Дарыя боюнда жараткан[1]. Акындын чыныгы ысмын айрым маалыматтар боюнча Раванди деп жүрүшөт, ал эми Хорезми адабий псевдоним катары кыпчактар мамлекетинин калаа атынан аталып калган (Махмуд Кашгари, Жусуп Баласагын ысымдары да жер аттары менен байланыштуу эмеспи).

Дастан 1352-жылы жазылган, анын уйгур жана араб ариби менен жазылган

---

[1] *Кенжебаев Б.* Казак адабиетинин тарыхынын маселелери. – Алма-Ата. – Гылым. – 1973. – 26-бет.

[1] *Караңыз:* Бартольд В.В. Новая рукопись на уйгурском шрифте в Британском музее. – М. 1924. – 58-бет.

нускалары сакталган, анын тили байыркы түрк жана фарсы тилинде аралаш жазылган. Мажур бакшы араб арибинде көчүргөн нускасы – Британия музейинде. Эмгек 1961-жылы орус тилинде Э. Нажип тарабынан которулган. Ошондой эле А. М. Щербак, Н. М. Махлаев, С. Аманжолов, Р. Бердибаев, А. Кыраубаева, А. Каюмов, Х. Сүйүналиев, Н. Келимбетов, Ж. Шериев сыяктуу окумуштуулар дастандын тили, анын көркөмдүк бөтөнчөлүктөрү тууралуу ойлорун ортого салышкан.

Дастандын жалпы көлөмү 473 бейттен турат. Кат формасы – лирикалык каармандын ички дүйнөсүн кеңири ачып берүүгө шарт түзгөн.

Хорезми «Махабат-намени» Ак Ордо билермандарынын бири – Мухаммед Кожо бекке арнап жазган. Орто кылымдагы акындардын көпчүлүгүнөн айырмаланып акын дастанында баштан аяк диний көз караштарды көрсөтүүдөн качкан. Анын алгачкы саптарында гана Теңир, Мухаммед пайгамбар аталат.

Таазим этип теңир сага табынып,
Махабат-наме жазмак болдум
камынып –

дейт акын.

Мухаммед Кожо тарыхый маалыматтар боюнча илим, билимге чоң көңүл бурган, адилеттүү, жылдыздуу, ырайымдуу бек болсо керек: «Берекенин бакытка уланышы, Кожо-бек сен ааламдын кубанычы» деген саптар менен мактоо башталып, анын дөөлөткө, байлыкка мас болбой жоомарттык, акыйкаттык, акылдуулук менен кедей-кембагалдарга чейин бирдей камкордук кылганы баян этилет:

Желден ашар желгенде сенин атың,
Күн сыяктуу дүйнөгө нуруң жакын.

Ал – Рүстөм баатырдай арстан, эр жүрөк, жоо-душманынын катыгын берген, ак жолтой, кайрымдуу, улуу инсан.

Чындыгында бектегидей адамдык сапаттагы бийлик башкаруучусун табуу өтө кыйын, ага ыр арноону акын өзүнүн милдети катары карайт. Ошондуктан, «Сага мактоо жазмак болсо акындар, Миң жылда да жазып бүткүс акың бар» деп жатпайбы! Мындай бекти көктөгү Меркурий, Чолпон жылдыздарга бекеринен салыштырып жаткан жок!

Узак жолго жараткан берсин өмүр,
Жаша, бегим, эч качан чөкпөй көңүл –

деп чын ыкласынан тилек-ниет билдирет. Жакшы адамдар көп мезгил жашаса, керек болсо түбөлүк өмүр сүрсө экен деп Теңирден жалбарып өтүнүч-сураныч да кылып жибересиң. Ушундай асылзаада инсандар менен гана жашоо уланып, бийик сапаттар тебеленбей, тепселбей муундан муундарга калып келе берет эмеспи! Демек, акын бир гана бекти эле даңктап жаткан жери жок, келечек муун андан улуу сабак алсын деген терең ой уялап турат.

«Махабат-наме» – сүйүктүү адамга карата болгон урмат-сый, аны даңктоо. Акын белгилегендей, ар бир адамдын эң бир ыйык, асыл жакыны, жаркыны, көңүл көтөргөн көңүл кушу, кан-жаны, жан дүйнөсү менен жуурулушуп кеткен Сүйүүсү болушу керек.

Каухар болуп ааламда жаркылдаган,
Махабатка жан барбы тартылбаган? –

дейт акын. Сүйүүнүн жалбырттаган отуна табынган таза сезимдин ээси гана жашоонун кадыр-баркын түшүнө алат. Дастанда реалдуу жарык дүйнөдө жашаган карапайым адамдын лирикалык каарманга айланганы жан дүйнөгө өтө жакын келип, таасирдүүлүгү ого бетер артылган.

Сүйгөн адам деген – анын көз карашы, мүнөзү ж. б. бардык жактары төп келип, гармония түзүшү, жашоо турмушу жомок сымал, кызыл-тазыл салтанаттуу боёктор менен элестүү тартылышы, ички сезим кылдарын козгоп, мукамдуу ыргакобон симфония-музыканын жаратылышы, жүрөккө кубаныч-сүйүнүч батпай, ааламга жар салууга шашылышы…

Жүзүң сенин, эй сулуу, жанып турат,
Гүл да сага, жөн эмес көңүл бурат.
Дарак көрсөм өскөнүн боюн бурап,
Көз алдыма элесиң келип турат.
Бетиң Күндөй, кулакта сөйкөң Чолпон,
Чырайыңдан Күн, Чолпон калат жолдо.
Жанаш чыккан бетинде эки калың,
Көзү сындуу шумкардын күйгөн жалын[1].

[1] Котормолор түрмөгү «Кыргыз поэзиясынын антологиясынан» алынат. Которгон М. Жаныбеков.

Сырдуу махабатка «мас» болуу учурунда адам баласынын жүрөгү бир орунга турбай, тынчтык бербей бийлеп, сыртка чыгып, куш өндүү учуп, түгөйүнө жетип, адам көргүс, кулак уккус тарапка, чексиз сапарга кетип калгысы келет. Деңиздин шарпылдаган ак толкунуна термелгиси, жаздын айдар желине сылангысы, бой тирешкен ак кайындарга жөлөнгүсү, аңкыган жыпар жыттуу гүлдөргө оронгусу, булбулдай назик сайрагысы… келет.

Махабатсыз жашаган, өмүр да өмүрбү?! Бирөө сени күтпөсө, бирөөнү сен күтпөсөң, бирөө сени ойлобосо, бирөөнү сен ойлобосоң… Ал эми ага жетүүнүн өзү оңой-олтоң эмес, бир жагынан турмуштун азап-тозогуна, экинчиден, сезимдин эзип-жанчышына чыдап туруштук берип бел байлаганда гана жемиштүү болушу мүмкүн. Баарынан да экөөнүн бири-бирин тереңдеп түшүнүүсү керек, махабат эки адамдын ортосундагы ысык от, үчүнчүсү пайда болсо – бул трагедия.

Ар бир чачың жолума тузак болду,
Кызгануудан эриндин гүлү соолду.

Кызгануу керекпи, жокпу?! Ал пайдабы, зыянбы?! Ким жооп бере алат?!

Миңдеген жан бетиңе болот кумар,
Көп көз отун бир калың байлап турар.

Кызганычтан таарыныч, салкындык жаралат.

«Дудукту чечен кылган, чеченди дудук кылган сүйүү» – дешет. Лирикалык каарман да сыйкырланат:

Өрттөп барат оозуңдан чыккан сөзүң,
Ак жүзүнө байланды жарык көзүм.
Жүзүң көрдүм, эй жанып, жанып турган,
Болуп кетсем сен үчүн мейли курман.
Көктөн жерге келбесе жарык шоола,
Сарай жарык жүзүңдөн чындык, ооба.
Ээрчийт күн да артыңан көктө калкып,
Кумарланат толгон Ай түндө балкып.
Кең дүйнөгө жамалың тиет нурдай,
Элесиңе суктандым эчен курдай.

Хорезминин лирикалык каарманын чоң сүйүүсүнө көмүскөдө түрткү берип турган зор күч бар. Ал – Теңир. «Мухаммедден махабат пайда болду» – дейт акын. Качып гана «Чебер Теңир келтирип кемелине, асман менен жердеги көрүнүштөрдүн бирдей гармонияда, симпатияда болуп, анын жуурулушкан сезимдин фантаны өңдүү атырылып даңазаланышы, салтанат майрам курушу – Улуулукту, Бийиктикти, Ыйыктыкты, Асылдыкты бекемдейт.

«Ашык кылган мен үчүн өзүң бакыт» – дейт. Жакшы көргөн адамың сени жакшы көрөбү, көрбөйбү аны этибар албай, айла канча дегенсип жан дүйнөңдөн аны издеп, ыраазы болуп жашоонун өзүнүн кызыгы бардай. Бирок аттиң десе бардыгына кайыл болгон сенин сезимиңдин шагы сынбаса да!

Бүтпөс кылып берсе да, өмүрүмдү,
Сенсиз дүйнө ача албайт көңүлүмдү.
Каны кайнап көңүлүм сыздап барат,
Көз жашыман кара жер муздап барат.
Сен болбосоң адамдын жаны барбы,
Суудай аккан өмүрдүн саны барбы?

Акындын дүйнөсү лирика үчүн жаралгандай, анын дүйнөгө болгон таанып-билүүсү, сезимталдыгы, байкагычтыгы, кумар-куштарлыгы башка акындардан өзгөчө айырмаланат. Жансыз, жандуу кубулуштардын баары кыймыл-аракетте өз ара таамай, орундуу салыштырылып, метафоралык мааниси терең ачылат.

Өмүр да келет, кетет, баары жаңыланат, соолот, күйөт, өчөт, акын айткандай Махабат гана эскирбейт.

Бирок өчүп бараткан өмүрдүн баркы эмнеде?! Махабат да!!! А махабат – азап, күйүт, арман, муң, сагыныч, кусалык!

Саламымды жеткизгин сүйүктүүгө,
Тынчы кетип күнү-түн күйүттүү де.
Кезигишүү сен менен бакыт дегин,
Эшигиңдин турпаты жакут дегин.
Кездешпесең кулуңа азап дегин,
Көзү тунуп, өңүнөн азат дегин.
Сен болбосоң тунжурап жансыз дегин,
Жыргалы жок күйүтү сансыз дегин.

Акындын сезим толкуну кечээки, бүгүнкү, эртеңки ар бир окурмандын дал өзүнө арналып жаткандай туюлат. Ошондуктан ыйык саптардын артында махабатка чалдыккандардын жалпы ой-санаасы менен көз карашы бекинип уялайт.

Тикендердин ичинде гүлсүң аруу,
Тикени жок гүл болбойт дүйнө баары.

Лирикалык каарман аркылуу автор сүйүктүүсүнө кайрылуусу – курулай

кыйкырык же сөз берметтерин кынаптап тизмектей берүү эмес, ал сезимди башынан кечирген адамдын жакшы маанидеги далбасташы.

Сенден башка сулуунун баары жалган,
Көтөрүүгө дартыңды жетпес дарман.
Жетемин деп сендейге сундум колду,
Байкоосуздан жаныма күйүт толду.

Акындын көркөм сөз каражаттары өтө мол. «Белиң ичке белиндей кумурсканын», «Маңдайың күн, борумуң түн чалкыган», «Жүзүң айдын нурубу кылым таткан», «Кулагың гүл дирилдеп турган бүрдөп», «Күн сыяктуу дүйнөгө нуруң жакын», «Качан келет көзүмдүн отун жагып»... бул саптардагы салыштыруу, эпитет, метафоралар нөшөр сыяктуу акындын калеминен жаап турат. Жогорудагы саптардын ар бири руханий сезимге бай дөөлөт.

Ажарлуунун элесин көз алдына келтирүүгө, анын сүйкүмдүү образын жаратууга таза жан дүйнө гана татыктуу.

Гүл чырайлуу айсың сен күлүп турган,
Көк асман да жүзүңө көңүл бурган.

Хорезми акындай сүйүүнүн ээси болуу – чоң жоопкерчилик. Бардыгын жакшы көрүү жана кабыл алуу ар кимдин эле колунан келе бербейт. Дастандын ийгилиги – көтөрүңкү эмоцияда жана эркин формада жазылгандыгында.

Лирикалык каармандын жан сырдашы – шарапчы. Ал шарап ичкенде көкүрөгүндөгү өйүгөн ойдон жеңилдей, алаксый түшөт.

Эй, шарапчы, алып кел мөлтүр шарап,
Аз да болсо кусалык турсун тарап.
Жалган күндөр тез өтөр желдей желип,
Ким кутулган ажалдан айтчы деги?!
Ойлоп көрсөм баарынан сабыр жакшы.
Билдим эми сабыр да бүткөн какшып.

Мына ушинтип, улам-улам шарапчыга бир нече жолу кайрылып, сабырдуу болууга канчалык аракет кылса да, бирок андан да эч ылаажы таппай турушу лирикалык каармандын ички дүйнөсүндөгү карама-каршы бушаймандыкты билдирет.

Хорезми үчүн махабат темасы – бүтпөс тема, ал сүйүүгө кайрадан кайрылган сайын анын жаңы кырлары ачыла берет. Сүйгөнүн ыр кылып оболотот. «Зарыгып күт чын ашык болсоң эгер» дегендей дастандагы көңүл бура турган көрүнүш – сүйүктүү адамды чыдамдуулук, туруктуулук менен күтө билүү, аны самоо.

Кумарлантып кызыткан көздүн жоосун
Сулуулукка жаралган опол тоосуң.
Коё албадым аруу жан азап чекпей,
Ажарына акылдын учу жетпей.
Сендей гүлдү таба албас өмүр багы,
Тырмагыңдын учу да азем жаңы.

Сүйгөнүн лирикалык каармандай кадырлай, барктай билүү – адамкерчиликтин эң жеткен бийиктиги. Мындан ашканда ал көз ирмемге илинбеген абстрактуулукка айланып, ынанымсыз да, жасалмалуулук да курулай шаан-шөкөтчүлүк да болуп калат.

Мен бир кушмун капыстан түшкөн торго,
Алыстагы адамдар салды шорго.
Сен тунук суу, мен кышта калган тозоң
Сыпатыңа суктанып колум созом.

Акын жаратылыш менен адам сезиминин гармониясын өтө терең синтездей алган. Акын үчүн табияттын көркү менен сүйүктүүсү бир. Дилгир жанга, Сүйүктүүгө асыл сезимди акыры билдирүү керек эмеспи?! Лирикалык романтикада, кыял-чабытында жалгыз жүргөн Мажнунга ким жардам бере алат?! Кимге ишенсе болот?! Адам баласынабы же жаратылыштын кубулуштарынабы?! Анан да качан, кайсы убакта жеткирүүсү зарыл?! «Кара мүртөз оопасыз түнгө калбашы керек».

Эй, керимсел, саламымды жеткиз гүлгө,
Ай, жылдыздар кызматчы болуп жүргөн.
Салам дегин, чертилсин көңүл кылы,
Сурмасынан көзүмдүн жаздым муну.

Дили таза адам гана ушундай жөпжөнөкөй, бирок эң күчтүү кымбат сезимди багыштай алат.

Сенсиз мага берилген өмүр азап,
Жансыз дене канткенде кумар жазат!

Жыйынтыктап айтканда, Хорезминин «Махабат-намеси» адамдын улуулугун даңктаган гимн, ода. Бул арноону дегеле жалпы эле адам баласы үчүн бири-бирине мамиле жасоонун, сыйлоонун, урматтоонун асыл эрежеси деп айтсак ашыкча болбойт.

РАБГУЗИ

(Насреддин Бурханедин уулу)

Ал XIV кылымда жашап, пайгамбар, олуялар жөнүндө уламыш, аңыз, аңгемелерден турган «Кысас ул анбия» – «Пайгамбарлар баяны» аттуу китептин автору болуп саналган. Жыйнак 1310-жылдары жазылган, бирок түп нускасы табылбаган. Кол жазманын үч көчүрмөсү бар: Британияда, Россияда жана Өзбекстанда.

XIX кылымдын аягында Рабгузинин эмгегин Казань басмасынын алты жолу басып чыгарышы анын окурмандар үчүн өтө кызыктуулугун далилдеп турат. Мына ушул басылманын негизинде чыгарманын мазмуну кыргыздардын арасында да кеңири оозеки таралып кетиши ажеп эмес.

Чыгарма диний ишенимдер, баяндар менен тыгыз байланыштуу болгондуктан, ал көпчүлүк учурда бир беткей диндик планда гана сөзгө алынып келген.

Ошентсе да өзбек адабиятчылары алтымышынчы жылдардын башында эле төрт томдук адабият тарыхында орун беришкен[1]. Ал эми казак окумуштуулары «Ертедеги казак адабиети хрестоматиясына»[2] киргизишип, профессор Б. Кенжебаев «Жулдыз» журналына[3] алгач макала жазган. Кыргыз тилинде 1992-жылы өз алдынча китеп болуп чыккан[4].

Ал мезгилге мүнөздүү болгондой кыссанын жалпы идеясы ислам динине негизделген. Автор динден четтеп кете албашы мыйзамченемдүү көрүнүш эле, анын үстүнө Ахмад Ясавинин хикметтеринин таасирлери байкалып турат.

Чыгарманын мазмуну негизинен он бир аңыз-аңгемеде камтылган, аларды тематикалык жактан эки топко бөлүштүрсө болот:

1) пайгамбарлар, олуялар, тарыхый инсандар жөнүндө аңыздар: Адам-ата, Нух, Ыбырайым, Ысмайыл, Жакып, Жусуп, Муса, Иса, Харун, Давид, Сулейман, Лут, Илияс, Мухамед, Як ж. б.

2) адам, дүйнө, табият тууралуу аңыздар.

Аңгемелер тематикалык жактан шарттуу бөлүнгөнү менен ыймандык, адамкерчилик, адептик, сүйүү, үй-бүлө, өмүр, өлүм ж.б. жөнүндөгү философиялык ой жүгүртүүлөр башкы орунду ээлейт.

Дүйнөгө таптаза рух менен келген адам баласы өзүндөгү жөндөмдү ыйман нурун өркүндөтүп, өстүрүп, бул дүйнөдө адамдык милдетин толук аткарып Кудайга улашат. Адам – бүтүн бардык ааламдын эң урматтуусу, эң улугу. Ошондуктан, ар бир аңсезимдүү адам кайдан жана эмне үчүн келгендигин, кайда кетерин ойлонууга тийиш. Кудайга ишенген, ага көңүлүн бурган инсан эң бийик шарапатка, мартабага жетишет. Кураны – Керимге ишенип, жүрүш-турушун, жашоосун Анын буйругу менен жасактарына ылайык алып жүргөн мусулман үлгү болорлук, ишеничтүү бир адам.

Алланын жана пайгамбардын алдында ар бир пенде милдеткер. Тенирдин бардыгына, жалгыздыгына ишенип, таазим, урмат менен эскерип, ага деген сүйүүсү жогору болушу керек. Жашоо маңызын, бүткүл сезимин Аллага багыштаганда гана адам бул дүйнөдө жана акыретте бакыттаалайга туш келет. Кудайдын буйругу жана кудурети менен пайгамбар бүтүн адамзатты зордук-зомбулуктан, караңгылык чүмбөттөн куткарып, дүйнөнү илим, маданият жана кайрымдуулук жарыгы менен айдындатат. Инсандын руху табиятынан таза жаралган, ошондуктан Жаратканга карата болгон милдеттерди өз орду, жолу менен аткаруу зарыл. Адамдар табиятынан тең укуктуу, эркинин күчтүүлүгү ж. б. сапаттар менен ал тагдырдын чүнчүткөн азап-тозогун, кайгы-муңун сабыр менен жеңип, адилеттикке умтулат, кызматына жана материалдык байлыктарга чиренип менменсингендерди жээрийт. Чындыгында рухунда бой көтөрүү дарты бар, начар кылык-жоруктарды өзүнө топтошкон пенделерди Кудай эч сүй-

[1] *Караңыз:* өзбек адабияты. – Ташкент. – 1959. – 1-том.

[2] *Караңыз:* Ертедеги казак адабиети хрестоматиясы. – Алматы. – 1967.

[3] «Жулдыз». – 1968. – № 7.

[4] *Рабгузий.* Кысас ул анбия. Пайгамбарлар баяны. Азирети Жусуп алейсалам. – Бишкек. – 1992.

бөйт. Адам жөнөкөйлүгү, карапайымдыгы, кайрымдуулугу менен гана башкалардын сүйүүсүнө, урматтоосуна ээ боло алат. Эч убакта мал, мүлк, даража адамды бийик, улуу кылбайт. Пайгамбардын мындай сөзү чыгармада жаңырып турат: «Мусулман бир бooруна карата жөнөкөй мамиле кылганды Кудай көтөрмөлөйт. Бой көтөргөндөр менен текеберлерди кор кылат».

Акыл-насаат, кеп-кеңеш, таалим-тарбия катары бир топ эрежелердин жыйындысы камтылган: Багар-көрөрү, каралашары жок кары-картандарга, мунжуларга, оорулууларга, жетимдерге жардам көрсөтүү, үй-бүлө мүчөлөрү бирин бири сыйлоо, бардык ишти шашпай чын пейил менен аткаруу, кыздарга ата-эненин мамилеси уулдарына караганда артыгыраак болуу, бирөөнүн мүлкүн уурдап, тонобоо, бирөөнүн кемтигин андып жүрбөө, көзү жокто айтпоо, бирөөгө болбогон нерсени жармаштырбоо, касташып турган жактардын ар биринин колтугуна кирип көшөкөрлөнбөө, жашыруун сырын тартуу максатында алдап, ич-койнуна кирип сүйлөшпөө, достордун арасына чок салбоо, эмгек сиңирбеген мактоого чиренбөө, колунан келбес иштерди жакшы билген адам катары көрсөтүү ж. б.

Ислам дини – акыл менен билимдин, адеп-ахлактын, тынчтыктын жана тартиптин дини деп түшүндүрүлөт.

Чыгармадагы пайгамбарлар, олуялардын бардыгы адам баласынын тиричилиги үчүн жаралгандай. Алардын бардыгы пендедеги терс мүнөздөргө – кежирликке, ашкере алабармандыкка, коркоктукка, чечкинсиздикке, жүүнү боштукка, бечаралыкка, менменсинүүгө, текеберчиликке, арсыздыкка, эки жүздүүлүккө, жалганчылыкка, алдамчылыкка, ач көздүккө, кыянатчылыкка, арамдыкка, көрө албастыкка, кара өзгөйлүккө, жеке кызыкчылыкка ж. б. каршы күрөшүүп, мусулманчылыктын рухун көкөлөткөн ыйык сапаттарды алып жүрүүгө үндөшөт. Демек, Рабгузийдин жыйнаган материалдарынын мааниси жана баалуулугу адам баласынын өмүрүн түбөлүк коштоп жүрө турган философиялык категориялар менен тыгыз байланышта экендигинде. Мисалы, Давут пайгамбар жөнүндө аңызда кээ бир пенделерге тиешелүү кызганчаактык, ынсапсыз дүнүйөкорлук, ач көздүк сындалат, адамгерчилик менен мээрмандык макталат. Давуттун баласы Сулеймандын да жан-жаныбарларга эч бир кыянат кылбаган мээримдүүлүгү баяндалат. Анын кумурска менен сырдашуусу буга ачык далил.

Чыгармада от менен жердин айтышуусу традициялык мүнөзгө ээ, алар бирибиринен болгон артыкчылыгын сыпатташат. От адам баласы үчүн жакшы касиеттери менен бирге терс белгилерге ээ. Ал керек болсо бар нерсени заматта жок кылып күлгө айлантып салуучу көрүнүштүн ээси. Жер болсо энедей мээрмандыгы, боорукерлиги, камкордугу, ырыскысы менен багып келет. Логикалык жыйынтыкка келгенде Жер – адилеттин жеңиши деп айтыш аякталат.

Табият демекчи, кыссада жаздын көркөмү лирикалык маанайда сүрөттөлөт. Ар бир мезгилдин өзүнө таандык гана учуру бар, жаз жаратылышты кыймыл-аракетке келтирип, адам сезимин өзүнчө бир толкутуп турат эмеспи! Чыгармада да жаздын келиши менен күн нурланып, кар, муз эрип, бажырайып гүлдөр чыгып, жер бети килемге төшөлүп, бак-дарактар бүчүр байлаган кооз картина чагылдырылат.

Харун пайгамбар – олуя жөнүндөгү аңыз-аңгемеде адамдар ортосундагы достуугандык таттуу мамиле көрсөтүлөт. Бир туугандар бир дарактын бутагына окшош, алардагы бийлик, кызмат, мал-мүлк ж.б. кызыкчылыктардан мамиле бузулушу керек эмес. Пайгамбар: «Улуу бир туугандын кичүүлөрдүн алдындагы укугу атанын балдарынын алдындагы укугу менен барабар» деп буюрган. Ошондуктан, автор колдо бар нерсени жакындары менен өмүр өткөнчө бөлүшүп, тынч жашоону даңазалайт.

Нух пайгамбар аңызында жер бетин топон суу каптаганда кеме жасап, жан-жаныбарлардын тукумдарын сактоого жасаган камкордуктары баяндалат. Анын негизги мазмуну төмөнкүдөй: чычкан кемени тешип, ага суу толуп, чөгө баштаганда пайгамбар «кеменин тешигин бүтөгөнгө каалаган тилегин беремин» деп жарыялайт. Жылан тешикти бүтөп, пайгамбардан «дүйнөдө ненин каны таттуу болсо ошону бер» деп өтүнөт. «Кайсынын каны таттуу экендигин билип кел» деп аарыны

пайгамбар жиберет. Аарыга жолдо чабалекей жолугат. «Кимдин каны таттуу экен» деп сураганда аары «адамдын» деп жооп берет, ошондо чабалекей аарынын тилин жулуп алат. Аары пайгамбарга түшүндүрө албай ызылдай берет, жанындагы чабалекейден пайгамбар «эмне деп айтып жатат» дегенде ал курбаканы айтыптыр.

Бул окуядан адам баласы менен жаратылыштын алакасы, жакшылык менен жамандык сыяктуу нерселер даана көрүнөт.

Рабгузинин жыйнаган мына ушул маанидеги аңызы кыргыз, казак, каракалпак, хакас, алтай эл деринин фольклорунда кеңири кездешери белгилүү[1].

Лукман хаким жөнүндөгү уламышта анын өмүрү, тиричилиги, илимдүүлүгү, акылмандыгы козголуп, акыры олуяларга кеп-кеңеш, насаат айткан да даанышман болуп чыга келет.

Адам ата аңызында адам менен жаратылыштын карым-катнашынын башталышынын жаңы негиздери сүрөттөлгөн. Теңир адамды кууп жибергенде, ал айбанаттар арасына келет. Айбанаттар шайтандын азгыруусу менен аны өлтүрмөк болгондо, кудайдан акыл сурап жалбарат. Ошондо кудай адамга «айбандын бирөөнү сылагын» деп, кеңеш берет. Адам иттин башын сылаганда, ит аны жактырып, жактап, айбандарды адамдан алыс кууйт.

Аңыздын мазмунунда каймана, тарбиялык маанидеги көп проблемалар камтылган.

Ал эми Жусуп менен Зулайка тууралуу кыссада эки жаштын алоолонгон махабаты, тоскоолдуктарды жеңүүгө жасаган чоң аракеттери айтылат.

Дегеле «Абил менен Каин», «Ибраим пайгамбар», «Расул», «Муса пайгамбар», «Сулейман пайгамбар», «Гайса», «Абуталип» өңдүү кыссаларда кастыкка каршы достук, махабат, зордук-зомбулукка мээрмандык, кайрымдуулук каршы коюлуп, адам баласын жакшылыкка, адилеттүүлүккө, тазалыкка үндөө пафосу жаңырып турат. Бул чыгармаларды профессор, казак окумуштуусу Б. Кенжебаев көлөмү, мазмуну жагынан да, стили жагынан да ошол замандагы нагыз көркөм аңгеме, дастан роман деп бекеринен баа берип жаткан жок[2]. Ошондой эле казак илимпозу Алма Кыраубаеванын кандидаттык диссертациясынын бир главасы атайы Рабгузинин эмгегине арналып отурат.

Рабгузинин кыссасында орто кылымдагы жалпы илимий түшүнүк-маалыматтар, Искендер сыяктуу тарыхый инсандарга байланыштуу легендалар, уламыштар, аңыздар, санжыралар орун алган. Ошондой эле календарлык мезгил, айбандар ж. б. жөнүндө материалдар, этнографиялык булактар баяндалган аңгемелер же ыр түрмөктөр берилген.

Чыгарма жалпы түрк элдерине түшүнүктүү чагатай тилинде жазылып, Насирдин Токбога деген бекке белекке берилген.

Акырында айтарыбыз, Рабгузинин (Насредин Бурханедин) бул жыйнагындагы материалдар диний түшүнүктөрдү гана камтыган эмгек деп баа берүүгө болбойт, орто кылымдагы элдердин дүйнөгө болгон көз караштарын, ой жүгүртүүлөрүн, мамилелерин, тарыхый окуяларын чагылдырган көркөм адабияттын нускасы деген пикирди билдирсек болот.

Кыргыз акындары да Рабгузинин чыгармачылыгындагы түбөлүктүү темаларга кызыгышып, анын ойлорун улантууга аракеттенишкен. Мына ошондой акындарыбыздын бири – Молдо Кылыч.

«Зар замандын» орто жеринде пайгамбарлардын тарыхы сүйлөнөт. Кылыч бул жерди Рабгузинин «Кыса Асламбиясынан алып, кыскача айтып чыккан. Кылычтын бул маселеге токтолушу, анын өмүр менен өлүм жөнүндөгү көз карашынан келип чыккан»[3] – деп белгилейт Т. Саманчин.

---

[1] *Поярков Ф.* Кара-киргизские легенды, сказки и верования. Верный. – 1900; Кебекова Б. Кыргыз-казак фольклордук байланышы. – Фрунзе. – Илим. – 1982.

[2] *Саманчин Т.* Чыгармачылык жолу // Китепте: Молдо Кылыч. – Фрунзе. Адабият. – 1991. – 235–236-беттер.

САЙФ САРАИ

Алтын ордо илим менен билимдин очогуна айлангандыгын улуу инсандардын бири Сайф Сараинин чыгармачылыгы айгинелеп турат. Ал өз мезгилинин көрүнүктүү акыны экендигин «Сухил жана Гүлдирсин» ашыктык дастаны күбөлөйт. Бул дастанда Аксак Темирдин кызы менен Токтомыштын уулунун ортосундагы махабат сезими даңкталат. Бирок Сайф Сараинин ысмын түбөлүк калтырган чыгарма – тажиктин классик акыны Саадинин фарс тилинде жазылган «Гүлстаны». Сайф Сараи дастанды «Гүлистан биттүрки» – «Түрк тилиндеги Гүлстан» деп түрк тилине которушу менен эл арасына кеңири таанымал болот.

Окурманда мыйзамченемдүү суроо туулушу мүмкүн. Акын Саадинин чыгармасын которуп койсо эле авторлук укукка ээ болуп калабы? Ушул суроого белгилүү түркологЭ. Н. Наджип эмгектеринде[1] токтолуп, ал тажик акынынын дастанына өтө чыгармачылык, эркин мамиле кылып жеке ыр саптарын, көркөм фантазиясын кошуп жибергендигин белгилеген. Ошентип, таланттуу Сайф Сараи 1258-жылы жазылган дастанды кыпчак (чагатай) тилине 1391-жылы салуусу теңтайлаш авторлук катары кабыл алынып калат.

Чыгарманын башталышында акын эмне үчүн Саадинин дастанына кайрылып калгандыгын билдирет: «Бир жолу мен роза гүлдөрү жайкалган бак ичинде ойго жүрүк улама-аалымдар менен аңгемелешип отурдум эле. Биз сөз жасоо, сүйлөм (кеп) куруу маселесин талкуулап жаткан-быз. Мен ажайып бейттер менен тамашалуу жана кереметтүү ырларды окудум. Ошол мезгилде алиги аалымдардын ичиндеги аксакалы аруз өлчөмү менен жазылган бир кыйын бейттин курулушу тууралуу мага суроо таштады. Мен дароо жооп бердим. Ошондо алиги улама: «О, жат журттук калемгер, мен сага бир жакшы кеңеш бермекмин, эгер ошол кеңешимди кабыл алсаң, жакшы болор эле» – деди. Айтыңыз, – дедим – мен. Эгер Саади шайыктын «Гүлстанын» түрк тилине которуп (салып) аны бир бактылуу жанга арнасаң жакшы болот эле, ошол инсандан эстелик болуп калат эле»[2].

Сайф Сараи жетимишке чыгып калганына карабастан аалым адамдын айтканын эки кылбай которуп, Эмир Тейхас бекке арнайт. Изилдөөчү Э. Наджип белгилегендей, «Түрк тилиндеги Гүлстан» жалпы түрк элдеринин ажырагыс бай мурастарынын бири.

Дастан 13 саптуу 372 беттен туруп, жалпы идеясы бирдиктүү бир системага – адам баласынын жашоо тиричилигине, өмүр жолуна, адептүүлүгү менен адамгерчилигине, таалим-тарбияга баш ийдирилген. Философиялык ой толгоолорго жыш – макал-лакаптар, учкул сөздөр, акыл-насааттар учурайт. Алардын айрымдарын мисалга келтире кетели: Алтындын баасы түшпөйт, таштын баасы артпайт. Өз кадырың – өз байлыгың. Жыгач көркү – жемиш, адам көркү – жакшы иш. Эр адам кек сактабайт. Жоомарт болуу – изги өмүр. Акылсыз адамдар менен бирге жумуш иштегенден көрө ал кызматтан кеткен жакшы. Алланын алдында арамтамактын колу дирилдейт. Бош жүрүп бошко убакыт жибербе. Көңүл менен ачкан эшикти катуу жаппа. Гүл тикен менен бирге өсөт, кубаныч кайгы менен бирге жүрөт. Эки душман арасында байкап сүйлө, алар бир күнү дос болуп кетсе уятка каласың. Акмак мактоодон семирет. Жаман менен жүргөн жакшылык кылбайт. Көңүлгө ынаган көзгө сулуу көрүнөт. Сырты сулуу адамдын мүнөзү сулуу боло бербейт, маселе сырткы сулуулукта эмес, көңүлдө. Жаракат жазылса да изи калат.

«Бөрү баласы ит болбойт» деген макалдын мазмунун камтыган Саадинин эки саптуу ырынан Сайф Сараи төрт саптуу

[1] *Наджип Э. Н.* Тюркоязычный памятник XIV века «Гулистан» Сейфа Сараи и его язык. – Алма-Ата. – Илим. – 1979; Наджип Э. Н. Исследования по истории тюркских языков XI–XIV вв. – М.: Наука. – 1989.

[2] *Караңыз:* Наджип Э. Н. Тюркоязычный памятник XIV века «Гулистан» Сейфа Сараи и его язык. – Алма-Ата: Наука. – 1975. – 55-бет; Шериев Ж. Байыркы жана орто кылымдар түрк адабияты. – Бишкек. – 1995. – 166-167-беттер.

ыр жаратып, жаңы ой улайт. Биз орусча котормосун келтирели:

Волченок в конечном счете
Превратится в того же хищнего волка,
каким был его отец.
Сколько бы ты не кормил его,
он в один из дней
Нанесет тебе рану, – берегись его[1].

Демек, акын Сайф Сараинин кыял чабытынан, ой жүгүртүүсүнөн кошулган ыр саптары, окуялары дастандагы ойду тактап, аныктап, ага көрк берип турат. (Мына ушул жерден бир ой келет: эмне үчүн биз грузин акыны Шота Руставелинин «Жолборс терисин жамынган баатыр» поэмасынын Алыкул Осмоновдун кыргыз тилиндеги котормосун өз алдынча көркөм чыгарма катары кабыл албайбыз). Акындын тажрыйбалуулугу, тилдик көркөм каражаттарды өз орду менен пайдаланышы элдик аңыз-уламыштарды жакшы билиши, сезимталдыгы Саадинин дастанын түп нускадан бөтөнчөлөп которууга мүмкүндүк түзгөн.

Дастанда бейттерден тышкары кыска аңыз-аңгемелер, икаялар, баяндар бар. Мында акылмандык, тапандык, курчтук ж. б. мүнөздөр сүрөттөлүп, анын мааниси тереңде экендиги айкындалат. Мисал алалы:

Багдад шаарында дубасы текке кетпеген дербиш болот. Вазирден угуп падыша аны чакырып алып, «мага арнап дуба кыл!» – деп буйрат. Анда дербиш: «Ээ, кудай, вазирдин жанын ал! – дейт. Вазир: «Бул дубанын мааниси не?» – дейт. Дербиш: «Бул сага да, бүткүл мусулмандарга да пайдалуу» – дептир.

Башка бир падышанын вазири сарайдан куулуп дербиштерге кошулат. Алардын кеп-кеңеши менен жакшы тарбия алат. Падыша кайра аны чакырып, «менин вазирим бол!» – дейт. Ошондо ал: «Вазир болууга келишпегендиктин өзү – акылдуулук» – дептир.

Бир вазирдин баласы акмак экен, адам болсун деген аруу ниет менен мугалимге жибериптир. Мугалим аны узак мезгил окутуптур. Бир күнү ал вазирге: «балаң акылдуу болоруна көзүм жетпес, анын ордуна өзүм акмак болдум» деп кабар жибериптир.

Бир султандын үч уулу болуптур. Бир күнү султан бою кыска баласын жактырбай кыйыр карап калат, аны сезген сезимтал бала: «Эй, ата, узун бойлуу акмактан кыска бойлуу акылдуу жакшы» – дептир.

Жогорудагы баяндар өтө кыска болуп, бири-бири менен байланышпаган чаржайыт сюжетти түзсө да, логикалык жыйынтыктан алганда адам баласынын өмүрүнө эң керектүү асыл ойлорду камтыйт.

Жаның сенин кучак гүл тилесе,
Бул Гүлстанымдын бир бетин окуп чык.
Гүл чырайы бир нече күндө соолор
Ал бул «Гүлстан» дайым көңүлүңдү ачаар» –

деп акындын айтышы чындык.

«Гүлстан» дастанынын түрк тилиндеги кол жазмасы тууралуу маалымат 1915-жылы «Милли тетеббулар меджмуасы» деген түрк журналында кабар берилип, венгер окумуштуусу Т. Йозефке таянуу менен Голландияда табылгандыгы билдирилет. 1950-жылы профессор Феридун Нафиз Узлук Лейден университетинин китепканасынан фото көчүрмөсүн түшүрүп, 1954-жылы факсимилесин Анкарада жарыялаган. Бирок басып чыгаруу технологиясынын кесепетинен көп жерлери окулбай калган. Бул өксүктү филология илимдеринин доктору Эмир Наджип гана толтуруп, орус арибинде транскрипциялап, орус тилине котором. Чындыгында бул чыгарма азыркы түрк тилдүү элдердин бардыгына текши жете элек.

Жыйынтыктаганда «Гүлстан» фарс тилинен которулуп, негизи Саадинин дастаны катары эсептелсе да, ал Сайф Сараинин орошон таланты менен түрк окурмандарына өзгөчөлөнгөн мазмунда жетип, таасири күчтүү болуп, чалкыган көөнөрбөс көркөм мурасыбыздын ажырагыс бөлүгү катары эсептелип келе жатат.

[1] *Наджип Э. Н.* Тюркоязычный памятник XIV века «Гулистан» Сейфа Сараи и его язык. – Алма-Ата: Наука. – 1975. – 71–72-беттер.

КУТБА

Чыгыш элдеринин ашыктык ырлары менен дастандары дүйнөлүк окурмандарды ар дайым кызыктырып келген. Ошолордун бири – улуу акын Низаминин «Хосров-Ширин» деген чыгармасы. Бул дастандын сюжетине Дехлеви, Навои ж. б. кайрылышып, – «Фархад-Ширин» деген ат менен өздөрүнүн варианттарын түзүшкөн.

Низами Гянджевинин фарс тилинде жазылган дастанын түрк тилине 1343-жылы Алтын Ордо акыны Кутба которуп, Тыныбек хан менен Малика ханышага тартуулаган.

Кол жазманын жападан жалгыз түп нускасы Парижде сакталып калган. 1383-жылы Египетте копияга түшүрүлгөн. Анын көлөмү 240 бет, автордун жазганы 7000 бейт, аны эркин которууда Кутба 4685 бейтти өзүнүн саптарынан кошуп жиберген, ошондуктан ошол замандан тартып бул дастан Кутбанын төл чыгармасы катары калың журтка сиңип кеткен. Алгач изилдөөгө сөз салган поляк окумуштуусу А. Зайончоковскийден баштап, кийинки бардык илимий эмгектерде «Хосров-Ширин» дастанынын бул нускасын Кутбанын чыгармасы деп эсептеп жүрүшөт.

Казак окумуштуусу Н. Келимбетов мындай дейт: «Кутба «Хосров-Ширинди» которгондо түп нускадагы идея менен сюжетти, мазмун менен форманы, дастандын көркөмдүк өзгөчөлүктөрүн сактай отуруп, ага өз доорунун XIV кылымдагы Алтын Ордо мамлекетинде орун алган ааламдык кубулуштарды табигый түрдө киргизе алган»[1]. Котормочу-акын эркин ой жүгүртүп, көп көрүнүштөрдү кошуп жиберген. Ал мал чарбачылыгы, аңчылык менен тиричилик кылган талаа кыпчактар менен огуздардын көз караштарын чагылдырууга аракет кылган.

Дастандын көркөм жана тилдик өзгөчөлүктөрүнө Е.Э. Бертельс, Э.Н. Наджип, А.Н. Самойлович, А.М. Щербак, А. Тагиржанов, Э.Р. Тенишев, А. Ибатов ж. б. кайрылышкан. Чыгарманын илимий түшүндүрмө сөздүгүн түзгөн А. Ибатовго[2] ишенсек, анда көп сөздөр кыргыз тилине өтө жакын жана бүгүнкү мезгилде активдүү түрдө кеңири колдонулуп жүргөндүгүн көрөбүз: асман, бала, баш, билиг, дарт, балчык, адеб ж. б.

Дастан мөлтүр махабатты, тер агызган эмгекти, терең билимдикти, бекем достукту даңазалайт.

Чыгарманын сюжеттик-композициялык негизин эки каарман – Хосров менен Ширин түзүп тургандыгын аты эле айтып турат. Дастандын кыскача мазмуну төмөндөгүдөй: Ирандын падышасынын бир уулу болот. Хосров көп окуп, билим-илим алып өсөт. Жигиттин Шапур деген сүрөтчү досу болот. Досу Хосровко башка бир элдин падышасы Мехинбону жана анын жээни Ширин тууралуу айтып берет. Ошол күндөн баштап, жигит кызга ашык болуп калат. Шапур Хосровдун сүрөтүн тартып алып кызга көрсөтөт. Кыз да сүрөттү көрөрү менен ашыктык сезимге жүрөгүн ысытат. Эки жаш жашырынып жолугушат, бирок капысынан жигиттин атасы кайтыш болуп, кетүүгө туура келет. Душмандары Хосровду падышалык такка отургузбай коюшат, ошондо ал кайрадан Ширинге үйлөнмөккө келет. Кыз жигиттин ар-намысына тийип, үйлөнүүдөн мурда атасынын бийлигине ээ болуу жөнүндө кеңешин берет. Хосров үчүн душмандарды жеңүү оңойлукка турбайт, көп убакытты жана күчтү талап кылат. Ал Византияга барып, падышанын Мариям деген кызына үйлөнүп, элине кол алып кайтып, акыры каршылаштарын талкалап, бийликти алат.

Бул мезгилде Мехинбану да дүйнөдөн кайтып, анын тактысына Ширин отурат. Дастанда Шириндин акылдуулугу, боорукерлиги, иш билгилиги сүрөттөлөт. Кыздыгына карбай мамлекеттин саясий жана чарбалык маселелерин ойлоштуруп, так аткарып, өлкөнү гүлдөтүп, калктын жашоо тиричилигин жакшыртып салат. Чөлдүү жерге канал каздырып, шаарларга көздүн жоосун алган имараттарды салдырат.

[1] *Келимбетов Н.* Эзелки доор адабияты. – Алматы. – Ана-тили. – 1991. – 216-бет.
[2] *Ибатов А.* Кутбанын «Хосров-Ширин» поэмасынын сөздүгү. – Алматы.

Махабат темасында «үч бурчтук» конфликтиси болбосо кызыгы жоктой сезилет эмеспи, ошол сыяктуу дастанда да колунан көөрү төгүлгөн Фархад деген атактуу уста жигит Ширинге ашык болуп калат. Бул кабар Хосровго жетип, ачуусу келип Фархадды өлтүрмөк болот. Дастанда эки каармандын айтышуу диалог-конфликтиси бир топ орунду ээлейт: Төбөсү көк асман тиреген тоону жарып жол салсаң, андан менин аскерлерим өтө алса гана Ширинди өзүңө беремин – дейт. Эмгекчил, өжөр уста жигит сүйгөнүнө жетүү үчүн кыйын талапты орундатат, бирок Хосров айласы түгөнүп, айла амал менен «Ширин өлдү» деген суук кабарды Фархадга желмогуз кемпир аркылуу жеткирет. Күйүткө чыдабаган жигит өзүн өзү өлтүрөт. Хосровдун жубайы Мариям да кайтыш болуп, ал экинчи жолу Шекер деген кызга үйлөнөт, бирок ал да көп жашабайт. Хосров Ширинге барып, кечирим сурайт, кыз жигитти сынап, ага турмуштук кеп-кеңештерди берет. Жигит оңолуп, акылына кирип, тартипсиз башаламан мамлекетин чыңап, элине сүймөнчүлүк менен карай баштайт. Бирок

Мариямдан туулган уулу Шерух бийликке кызыгып, атасын өлтүрүп коёт да, Ширинди күчтөп аялдыкка алмак болот. Зордук-зомбулукка чыдабаган жана ашыгынан ажырап күйүткө баткан Ширин мал-мүлктөрдү кедей-кембагалдарга таратып берип, кулдарды азаттыкка чыгарып, өзүнө канжар саят.

Махабат дастаны ушинтип трагедиялуу аяктайт. Котормочу каармандын ички дүйнөсүн түрк элдерине жеткиликтүү кылып берген, жана жалпы көркөм сүрөттөө фону ак сарайдагы окуяларга байланыштуу болгондуктан дастанды өтө кызыгуу менен түрк окурмандары кабыл алышкан.

Жыйынтыктап айтканда, Низаминин түрк тилиндеги чыгармасы Кутбанын авторлош болуу укугуна ээ кылып XIV кылымдагы эң бир көркөм табылгасы, туундусу болуп калган.

ЗАКИРДИН МУКАМБЕТ БАБУР

(1483–1530)

Орток мурастардын бири – Бабур калтырып кеткен лирикалык рубаилер менен бирге тарыхый мемуарлар «Бабур-наме» болуп саналат. Мамлекет башкаруучу, аскердик жетекчи өмүр жолундагы кайгылуу, азаптуу жана кубанычтуу, салтанаттуу учурларды көкүрөгүндө гана сактап калбастан акын-лирик, тарыхчы-этнограф, философ, ой жүгүртүүчү катары калем кармап түйшөлгөндүгүн анын көркөм чыгармалары күбөлөп турат. Бабурдун жүрөгү сезимтал, назик, ошондуктан ири согуштарды башынан кечирип, жеңилүүнүн ызасын тартып, жеңиштин майрамына курчалганына карабастан ар дайым оптимист жана романтик бойдон кала берген. Ал кырк жети жаш өмүрүндө эмнелерди гана башынан өткөрбөгөн! Өмүр менен өлүм жанаша жүрүп, анын аз жашоосунда да тынчтык бербеди. Асыл жан дүйнөсү пендедеги зордук-зомбулуктан, кара ниеттиктен, өзүмчүлдүктөн кыйналып, эзилип, ак ниеттикти, тазалыкты, акыйкаттыкты даңктайт. Бийликтен, мансаптан, байлыктан адамдын адамкерчилигин бийик тутат.

Аны адам катары, акын катары азапмуңга, кайгы-капага салган негизги эки тема бар. Биринчиси, алыста жүрүп Ата журтту сагынып, кусаланып, элине болгон зор сүйүүсү:

Ой-кырга сүйрөп жашоонун өктөм агымы,
Калтырды менден үйүмдү, мал-жай, багымы.
Таажылуу башым кириптер болуп ар ишке,
өксүтүп кайгы, сындырды далай шагымы...
....
Тар жолдо дайым эл жөлөк болот эмеспи,
Азаптуу күндө элимден уктум кеңешти.
Ачылды көңүл, а бирок калды түпкүрдө
Арылбай менден кусанын тагы эң эски![1]

---

[1] Кыргыз поэзиясынын антологиясы. – Бишкек. – 1989. – 492–498-беттер. М. Жаныбековдун котормосунда берилди. Мындан ары ушул китептен ыр түрмөктөрү алынат.

«Жашоонун өктөм агымы» Бабурду элжеринен кетүүгө аргасыз кылды. Ал бийлик талашкан мансапкорлордун, бийликке жетүү үчүн сатып кеткен чыккынчылардын, эрегиш, кагылыштын айынан өз жолу менен Ооган, Индостанга кетүүгө мажбур болот. Ошондон баштап лирикалык каармандын жан жүрөгү кысылып, дат басып калган абалдай сүрөттөлөт.

Көрүнбөйт кыйры, мекеним калган алыста,
Оюн-зоок, шаттык туулган жерде калышкан.
Мен өзүм каалап, көктүккө салып кеткенмин,
Шылтоо да, жол жок, кайрылып артка барышка.

Бабурга Мекенин сагынуу канчалык оор, татаал болгондугу жогорку саптарда даана чагылган. Туулган жердин топурагы – ыйык, алтын, суусу – өмүргө мүрөк, абасы – жанга жагым. Лирикалык каарман ысык жүрөгүн сууруп алып, алаканына салып алып Ата журтуна чуркап кеткиси келет, кыялында бир нече жолу учуп барып, аз убакыт болсо да романтикалуу дүйнөгө аралашат, кубанат, сүйүнөт, а бирок реалдуу көрүнүшкө түшкөндө кайрадан мандайга жазылган тагдырга баш ийип калганга өкүнөт, өксүйт, бошондойт. Чындыгында эл-жерди сагынуу мотиви Бабурдун лирикаларында өтө күчтүү чыкканы – анын өмүр таржымалы менен түздөн-түз тыгыз байланыштуу.

Акындар башынан өткөргөн окуялардын ичинен сөзсүз өзү үчүн эң маанилүү көркөм, баалуу, көңүл отун козгой алган көрүнүштөрдү сүрөттөшөт, ошолордун бири Бабур рубаилеринде жан дүйнөсүндөгү сезим отун жандырган экинчи тема – Махабаттын улуулугун, асылзаадалыгын дүйнөгө жар салат. Бул темада да алыстагы сүйгөн адамды сагынуу мотиви башкы орунда турат. Ошентип, Бабурдун ички сезиминде негизги көркөм объектиге алынып, поэзиянын эң бир сыйкырдуу, кереметтүү, назик тилине салынган темалары бири-бирин толуктап, кошумчалап турат.

Лирикалык каарман ашыктык дартка чалдыгып, сары оору болуп, кайгыга батып, кат жазып, жообун күтүп калды. А бирок жооп кечиккен сайын ал тынчы кетип, өңдөн азып, көңүлү кайтып, түбөлүк күтүүнүн ээсине айланды. Сүйгөнүңдөн оң жооп күтүү кандай бакыт!

Кыялап учкан кыялдын сенсиң паанасы,
Көксөөсү канбас рухтун сенсиң каалоосу.
Көңүлүн күүлөп эргитип турган Бабурду
Жакыны сенсиң, жамалы жанган даанасы.
Эй, гүлүм, сен деп, кош көзүм карыгып,
Жообунду күтүп, жолунду тосуп зарылдым.

Ырда жооптун келбей жатканына атайы басым жасалат. Лирикалык каарман сүйүктүүсүнөн тезирээк сезимди кабыл алуусун каалайт. Айла канча, кат жообу жоопсуз калган сайын ал не кыларын билбей дүйнөдөн безип кеткиси келет.

Үзүлүп капыс кетемби деймин өмүрдөн,
Жөнөткөн мага угалбай жообун чыныгы.
....
Тартылып көзгө элесиң өчкөн сүрөттөй,
Кусалык менен өзөндө жүрөм күн өтпөй.
Жакшы жооп угар күнүмдү тилеп кудайдан,
Түйшөлүп көңүл тынчыбай жарым мүнөткө.

Лирикалык саптарды кунт коюп окусак, махабат темасын акын өтө чечилип, таамай тартып бергендигин байкайбыз. Акындын түшүнүгүндө махабат дартына чалдыгуу – чоң жоопкерчилик, эрдик, инсан өз каалоосу менен билип туруп анын азап-тозогуна барат. Ал үчүн бийлик менен байлык кымбат эмес, сүйгөнүнөн жакшылыктын кабарын угуу өмүрүндөгү эң улуу нерсе.

Катымды көрүп, түшүнүп менин алымды,
Гүлдөтсөң боло саргая түшкөн багымды.
....
Таяныч болуп алтын тоо мейли тиресин,
Өксүкмүн дале жетишпей турса бир өзүң.

Махабатта жалгыз болуу өмүрдүн таттуулугун, кадыр-баркын, наркын билбей өтүү дегендик. Сүйгөн адамың жанында болбосо, ал сени түшүнбөсө, сезиминди кабыл албаса, ал эми сен анын көлөкөсүнөн бери медер тутуп жүрсөң, керек болсо жарык дүйнөдөгү өмүрүңдү кыйып коюуга даяр турсаң – супсак жашоодон көрө өлүм жеңил эмеспи?!

Туу тутуп келем, кара көз, сенин атыңы,
Түгөнсүн мейли, жашоомун таттуу татымы.
Кол сунуп жетпей, көз жумса Бабур кокустан,
Жүрөктө кетер ысымың бирге кыйылып.
Улантып кайгы жүрөктү жара тилишип,
Азаптуу башым көмүлүп жерде чирисе.
Жанаша жатат эки гүл мүрзөм үстүндө,
Мен болом бири, дал ошол гүлдүн бири сен.

....
Кылыктан мейли, дагы да сабыр кылайын,
Мээримиң болсо, келерсиң Күндөй кылайып.
өмүрүм бүтүп, көмүлүп калсам эгер мен,
Басып өт башым, басыгың таанып угайын.

Адамдын жүрөгүн титиреткен мындан ашкан саптар болбосо керек. Лирикалык каарман жөн эле жарык дүйнөдө сүйүп гана тим болбостон, өлүп баратып да, өлгөндөн кийин да махабаты менен эч коштошпой түбөлүк кала берерин оптимисттик көз караш менен далилдөөгө аракеттенет. Денеси өлсө да руху жашайт. Ошондуктан акын мындай дейт:

Ак шоола болуп үмүтүм алга жетелеп,
Жүрөсүң дайым рухтун бийик төрүндө.
....
Калгандай чөлдө суусадым жайдын күнүндө,
Дидарың башка суусундук болор булакпы.
Түпөйүл кылып кыйноого салган рухтун,
Чаңкоосу канбас көксөөсү сенсиң туруктуу.

Лирикалык каарманды кызгануу сезими да акырын «чымчылап» турган сайын анын ого бетер сүйгөнүнө болгон ысыктыгы алоолоно бергендигин байкоого болот. Сулуу кызга көпчүлүктүн көзү артат, аны көрүп кызгануу жаралып, кол шилтеп басып кеткиң келет, а бирок бейтааныштар карап койгону үчүн кыз күнөөлүү эмес да. Кыз бирөөгө көзүн кыспаса, жылмайып күлүп койбосо кызгануунун кереги барбы?!

Көз артып көптөр тургансып сендей кызга бу,
Жалыны күчөп куйкалап барат кызгануу.

Акын кызганычтын артын өкүнүчкө айланткысы, лирикалык каармандын жүрөгүн муздаткысы келбейт, анткени кызганычтан жек көрүүгө карай бир эле кадам болсо, ошондой эле жакшынакай, таза кызганычтан улам сүйүү жаралышы мүмкүн.

Жүзүндү чайса Ай менен Күндүн жарыгы,
Алардан чындап кызгандым, сулуу, тарыдым.
Жылаажын үнүң жаңыртып тынбай айлана,
Тымызын ырдап тургандай сен деп баары бу.

Демек лирикалык каарман үчүн табияттын коздугу, сулуулугу сүйгөнүнүн образы менен куюлушуп кеткен. Кыздын келбети маралга, гүлгө, айга, күнгө булакка ж. б. салыштырылып, чыгыш поэзиясында кеңири кездешкен традициялуу көркөм сөз каражаттары аркылуу элестүү чечилет. Акындын чеберчилиги салыштырууларды метафора, эпитеттерди көркөм образ менен өтө тыгыз ширелиштирип, кынаштырып бергенинде турат. Ошондуктан ар дайым колдонулуп келген жөнөкөй сөздөр кулпунуп, бажырайып, образдуу чыга келип, лирикалык каармандын ички дүйнөсүндөгү ой толкундарын даана чагылдырууга жардам берет.

Мисалы үчүн төмөнкү мазмунду жүрөктөн жүрөккө поэзия тили менен гана жеткирүүгө болот.

Гүл болсоң эгер мен булбул, гүлгө жарчымын,
Сен шоола болсоң күн тийген тоонун артымын.
Алдыңа тике баралбай жүргөн ийменип,
Көпчүлүк элге шах болсом, сага жалчымын.
....
Колу бутум байлап877 кактаган күчтүү кош оттон,
Ырайым кылып азаттык берип бошотсоң.
Кул болуп сага кызматың кылып өтөйүн,
Отунду жагып, чыгарып күлүң очоктон.

Акындын назик, асыл жүрөгүндө чоң сүйүү жатпаса мындай ыр саптарын жаратуусу дегеле мүмкүн эмес эле! Сүйүүгө мажнун болуу – мансаптан да, мал-мүлктөн да – баарынан кечип кайыл болуп, ботосун издеген ингендей зарлоо, мундоо. Лирикалык каарман сүйүктүүсүнө жетүү үчүн ички дүйнөсүнүн эң татаал, эң кыйын жолун тандап алат – канчалык азапка батып, айыкпас дартка кабылса да сабырдуулук менен күтө берүү. Анын күтүүсү – үзүлбөс үмүтү ак тилек.

Сүйүүнүн күчү жүрөгүн жара тилгенде,
Шахтын да калбайт дарманы
жыргап күлгөнгө,
Көз ирмем сайын жаралып жаңы ишеним,
Махабат дарты азаптуу болот билгенге.
....
Тырмагын малып жүрөктү кайгы тытканын,
Сезбедиң шахым, сыздаган үнүм укпадың.
Сары оору болуп жүргөндө тосуп алдыман,
Жаңырган айдай жайдары басып чыкпадың.

Акын өзү таажылуу шах болсо да, шагы сынып, тескерисинче, кызыл гүлүнүн алдынан баатыр жалтанып, мартабалуу шах атап турганына кубанат. Ал кыздын алдына жүрөгүн тартуу кылып гана койбостон, андан чоң жардам сурайт. Кыздын көңүлү, мээрими – аны үмүттүү кылат:

Сурмалуу көзүң жылдыздай жанып жайнаган,
Жарашып ага каштарың жарым айлана,
Санаамды тушап чыгалгыс кылып имерип,
Чачыңдын ар бир талына бекем байлаган.
Саргайып анан сары оору болуп бүтөйүн,
Ышкыңа какта, дагы да быкшып түтөйүн.

«Муң-зардын учу жүрөктү төөнөп сайылды, арманым түндө жылдыздай көккө жайылды» – деп, келип көңүлдүн кушу капаска түшсө думугарын, көп кайгы чеккен адам эртелеп көзү жумуларын, кабагын чытып, түсүн буруп сурданбашын өтүнөт. Сүйгөнүнүн маанайы пас, жүрөгүнүн табы муздап, дүйнөсүндө кара булут каптап турса – жакындап кантип барат?! Ошондуктан акын кыздын сырын жакшы түшүнүп, ачуусуна тийип албайын деген ниетте жылуу-жумшак мамиле кылып, каалаган ишин ишеним менен тапшырса, башын сайып ак кызмат кылганга даяр экендигин билдирет.

Лирикалык каарман бир жыйынтыкка келет: дүйнөнү чөгөлөтүп, ааламды баш ийдирип, оозунан чыккан ар бир сөзү орундалып турганынын баары Махабаттын алдында өтө алсыз. Махабатка буйрук менен коркутуп, үркүтүп, сатып алып, басып алып жетүүгө мүмкүн эмес. Кең дүйнөнү ээлеген акын сезим торуна түшүп, санаага батып отурат.

Байланып башым азаптуу ышкы күчүнө,
Акылда калган мендик деп сени түшүнөм.
Төп келбей калса көңүлдүн салган толгоосу,
Шектенип кээде чочуймун көргөн түшүмөн.
....
Көңүлүм туйлап секирген ойноок улактай,
Карегим тунду жамалың издеп булактай.
Күкүктөй мени муңкантпай үндөп алсаңчы,
Көзүмдүн курчун кетирип, жашым кулатпай.

Махабаттын кудуреттүү күчүнүн алдына тизе бүгүп, падыша ыйлап жатат, анын ички дүйнөсүнүн тазалыгы, абийири, мээрими апачык көрүнүп турат. Болбосо падыша кылыч, найзаны колдонуп, зордукзомбулук менен өз максатын орундатса ким кой дей алат?! Лирикалык каармандын жан дүйнөсү ага жол бербейт, тескерисинче, мындай дейт:

Ордунан чыкса оюмда жүргөн тилегим,
Жакуттан кымбат мойнуңа белек илемин.
....
Шарапсыз масмын маңдайда жанып элесиң,
Куйкалап турса жалбырттап баатыр денесин.
Тынч албай көңүл толгонуп тогуз түр менен,
Кол сунсам жеткис сен болдуң бийик белесим.

Демек, акындын сүйүүсү – ай, күн, жыл менен теңелбейт, оргуштаган сезими тереңден орун алып түбөлүктүү. Мамлекеттик ишмер, согуш менен алектенген Бабур лирик акынга айланып ар бир адамга жакын сезимди ушунчалык таасын, элестүү, образдуу чагылдырганына таң калбай коё албайсың! Бабурдун рубаилеринде сезимдин күчү сезилип, махабат темасынын көп кырдуулугу ар тараптан сүрөттөлгөн. Акын махабатты курулай абстрактуу саптар менен көкөлөтпөйт, тескерисинче, алар адам башынан кечирчү турмуштук-философиялык ой толгоолор менен бекемделип жандуу берилет.

Бабурдун философиясы – өмүр менен өлүмдүн тирешүүсү, турмуштун ачуусу менен таттуусу, сезимдин кубанычы менен кайгысы...

Дөөлөтүң ашып, өссө да бийик мартабаң,
Ыпылас, жакшы сөз калбай ээрчийт артыңан.
Ыраазы болуп ким өткөн жарык дүйнөдөн,
Ар бир жан кетер жашоодон кумар таркабай...

Жөнөкөйлүк менен жан дүйнөнү аңтара ачып берүү – чыныгы акындын чеберчилиги, Бабурду да дал ошондой классик акындардын катарына киргизүүгө болот.

Акын поэзиянын ар кыл – казал, рубаи, фару, масневи, аруз формаларында ырларды жазган, ошондой эле «Аруз жөнүндө трактат» деген теориялык эмгекти жаратканы анын чоң изилдөөчү экендигинен кабар берет.

Бабур өз замандашы, ойчул Алишер Навоинин чыгармачылыгын жогору баалап, бир нече каттарды жазып, таасир алган.

«Бабур-наме» китебинде да ыр түрмөктөрү кездешет, анын ырлар жыйнагынын кол жазма нускалары – Париж менен Индостанда сакталууда. Акындын ырлары А. Самойлович тарабынан 1917-жылы Петроградда жарыяланган, Стамбул шаарында 1937-жылы жарык көрөт. Бириккен Улуттар Уюмунун чечими менен 1983-жылы Бабурдун 500 жылдыгы белгиленгенде эки томдук чыгармалар жыйнагы

жарык көрөт, дүйнө элдеринин көпчүлүк тилдерине которулат.

Ал эми «Бабур наме» чыгармасынын кол жазмалары Лондон, Манчестер, Калькутта, Агра, Хайдарабад, Санк-Петербург ж. б. шаарлардын китепканаларында турат. Чыгарма Лейпцигде 1828-жылы немис тилинде чыкса, французча П. Куртейл 1971-жылы которот, орус тилинде 1857-жылы Н. Ильминский Казанда жарык көргөзөт, англис тилинде А. Бевериж Лондондо 1905-жылы жүзөгө ашырат.

Дүйнө илимпоздору Хайдар, Арат, Шарми, Хаби ж.б. чыгарма боюнча изилдөөлөрдү жүргүзүшкөн. ЮНЕСКО тарабынан 1980-жылдары уюшулган конкурста «Бабур наме» чыгармасын эң жакшы француз тилине которгону үчүн түрколог Жан Луи Бакке Грамон биринчи сыйлыкка татыктуу болгон. Орус тилиндеги М. Сальенин котормосунун негизинде 1959-жылы өзбек, 1990-жылы казак тилине которулат. Ал эми кыргыз тилинде «Кыргыздар» (2-том) деген эмгекте Т. Козубеков айрым үзүндүлөрүн жарыялады.

«Бабур наме» 1494–1529-жылдардагы тарыхый окуяларды өз ичине камтыган, үч бөлүмдөн турган даректүү чыгарма. Биринчи бөлүмдө Мавераннахр өлкөсүнүн саясий окуялары, Самарканд, Анжиян, Аксы Коженд, Өзгөн, Ош шаарларынын географиялык жайгашышы, калктын этносу, ата-бабаларынын өмүр баяндары, өзүнүн чыгыш теги, тууган-туушкандары, алардын мүнөздөрү, жашоолору, аялдары, бала-чакалары, увазир-бектери, бийлик үчүн жанчылышкан согуш ж. б. сүрөттөлөт. Бабурдун өзүнө келсек, 1483-жылы Анжиянда Омор шахтын (Тимурландын тукуму) үй-бүлөсүндө туулуп, 12 жашында атасынын ордуна Фергана виолетинин тактысына отургандыгын, илим-билимге кызыгуусу эрте башталгандыгын билебиз. Анын бийликтеги мезгили оной-олтоң болгон эмес, ошентсе да жаш мезгилинен тартып турмуштун оорчулугун көтөрүп, элин-жерин сактап калуу үчүн аскерлерге башчылык кылып, тышкы душмандар, ички чыккынчылар менен күрөшүп, ар дайым өлүм менен өмүрдүн ортосунда кыл көпүрөдө жүргөн.

Мухаммед Шейбаны хан 1501-жылы Самарканд, 1504-жылдары Анжиян, Ферғананы басып алып, Бабурду Бадахшан менен Кабулга кууп чыкканы, Бабурдун 1505–1515-жылдарга чейин эл-жерин баскынчылардан бошотууга жасаган аракеттери натыйжасыз чыккандыгы чыгармада чагылдырылган. Бабурдун даректүү баяндары канчалык деңгээлде объективдүү, тарыхыйлуу экендигин ошол мезгилдеги Хондемир, Мухаммед Хайдар Дулоти, Мухаммед Салык, Беннам ж. б. сыяктуу тарыхчылардын изилдөөлөрү далилдейт.

Чыгарманын экинчи жана үчүнчү бөлүктөрү Ооганстан, Хорасов, Индостан өлкөлөрүнө карай Бабурдун багыт алуусун, согушуп, жайгашып, орношушун, андагы калктын социалдык-экономикалык, илимий-маданиятын көтөрүүгө, элдердин ортосундагы ынтымакты бириктирүүгө жасаган аракеттерин баяндайт.

Дегеле чыгарманын башынан аягына чейин таанышкан окурман «Бабур наме» чыгармасы көптөгөн өлкөлөрдүн, айыл менен кыштактардын тарыхын, географиясын, этнографиясын, жаныбарлар, өсүмдүктөр дүйнөсүн, жашоо шарттарын, каада-салттарын, жүрүм-турумун, көз карашын реалдуу түрдө сүрөттөгөнүнө күбө боло алат. Анда бай тарыхый булактар менен бирге каармандын дүйнөнү жана инсандарды өздүк кабыл алуусу, ой-толгоосу чагылат. Чыгармада Бабурдун замандаштары: Омор шейх, Султан Акмат, Султан Хусейин, Жунус, Алишер Новаи жана башка толуп жаткан тарыхый инсандардын портреттик мүнөздөмөлөрү орун алган.

Биз үчүн «Бабур намеде» кыргыз жери, эли жөнүндө жазып кеткени өтө баалуу. Анын бала чагы Ош, Өзгөн шаарлары менен тыгыз карым-катышта болгону чыгармада белгилүү бир даражада сүрөттөлгөн: «Дагы бир шаар – Ош. Абасы эң сонун, агын суулары көп, мында жаз эң кооз келет. Оштун артыкчылыктары тууралуу көптөгөн ылакаптар маалым.

Сепилдин түштүк-чыгышында Бара-Кух (Сулайман тоосун айтып жатат – А. А.) аттуу кооз тоо бар. Ушул тоонун чокусуна Султан Мамыт Махмуд хан үжүрө тургузган. Андан төмөнүрөөк, тоонун урчугуна тогуз жүз экинчи (1502) жылы мен дагы алдында бастырмасы бар бир үжүрө там тургуздум. Анын үжүрөсү меникинен жогору турса да, шаардын

айланасы да алаканга салгандай даана көрүнүп турат.

Анжиян суусу (Ак Буура суусун айтууда – А. А.) Оштун өңүрүн тепсеп, Анжиянга агып өтөт. Суунун эки жээгин бойлой алмазарлар жайгашкан, бактардын баары дүпүйүп сууну жаап турат. Мындагы бинапша гүлдөрү абдан кооз келет.

Ошту агын суу кесип өтөт, мындагы жаз маалы артыкча кооз; жер бетин бербей жоогазындар менен розалар жайнап чыгат. Бара-Кух тоосунун этегинде, тоо менен шаардын ортосунда Жауздун мечити деп аталган мечит бар. Тоонун этеги менен чоң суу агып өтөт. Мечиттин сырткы короосу кичине эңкейиш келип, анда уй беде өскөн көлөкөлүү көк жайык болор эле, ар бир саякатчы же жолоочу бул жайда сөзсүз тыным албай өтчү эмес, Ошто адат болгон бир шакаба боло турган: кимде-ким ушул көк жайыкка уктап калса, аны карай алиги арыктын суусун жайып жиберишчү…

Фергана аймагында абасынын жагымдуулугу жана тазалыгы боюнча Ошко теңдеш шаар жок»[1].

Бул келтирилген кыскача эпизоддо эле Бабурдун накта художниктик көз карашы менен Оштун кооздугун зор мээрим менен понарамалык масштабда элестүү, образдуу тартып салганын көрөбүз.

Ош шаары мамлекеттик ишмердин плацдармы болгондугу «Бабур намеде» бир нече жолу эскерилет.

Бабур лирикада эле эмес, кара сөздө да эң чебер сүрөткер экендигин чыгармадагы баяндар күбөлөп турат, ал эми анын жагымдуу тон менен баяндоосу, окуяларын логикалык жактан иреттүү байланышып өнүгүшү, каармандардын диалогдору, стилинин жөнөкөйлүгү окуган адамды бат эле өзүнө тартат.

Чыгармада макал-лакаптары, учкул сөздөрү, фразеологизмдер, туруктуу сөз айкаштары каармандардын ички дүйнөсүн чагылдырып берүү үчүн өтө орундуу пайдалангандыгын көрөбүз. Мисалы,

Он дубана бир килемде жаталат,
Эки падыша бир чөлкөмдө баталбайт,

«Коркконго кош көрүнөт»,

«Эр мойнунда кыл аркан чирибейт»,

«Качкан жоого катын эр»,

«Өлүү болсок да, тирүү болсок да бирге көрөбүз»,

«Эр канаты ат»,

«Адам жүз жашаса да, миң жашаса да акыры бир өлүм».

«Бабур намеде» ал өзүнүн турмушуна психологиялык анализ берип, жүрүп отурат. Баяндарда конфликттүү ситуациялар, драматизм менен бирге философиялык ой жүгүртүүлөр, психологиялык ал-абалдар таасын берилет. Өзгөчө өлүм менен беттешип калган драмалык ситуацияларда каармандын ички дүйнөсүндөгү сезимдер, ойлор сырткары калкып чыга келет: «Өлүмдөн ким кутулган! Жүз жыл, мейли бир күн өмүр сүрө бил, токтоор бир күн шаттык сүйгөн жүрөгүн! Өлүмгө башымды байладым. Ушу бактын ичинен булак агат экен, дааратымды алып, кыбылага карап, жайнамазымды жайып, эки кайтара намазымды окуп, кудайга жалбардым…

… Мен: бул Фергана жеринде качанкы кезге чейин кезме болуп, тентип, сандалып жүрө беремин. Андан көрө бөтөн жерден бакыт издейин» деген ойго келдим»[3].

Өзүнүн киндик каны тамган жерден кетүү Бабур үчүн өтө кыйын болот, бирде ачка, бирде ток жүрүп, бакыт-таалайын Индостанда таап, Моголустан мамлекетин орнотот.

Анын боорукерлиги, гумандуулугу медресе, мечит, мончо салдырып, бак отургузуп, жашылдантып шаарларга тарыхый эстеликтерди кургузуп, кандайдыр бир деңгээлде элдин камкордугун ойлогондон көрүнөт. Албетте, ал да эзүүчү таптын өкүлү болгондуктан, эл андан жабыр тартпай койгон эмес.

Чыгармада Бабур өзүнүн жан-жөкөрлөрүн таштап чыккынчылык кылып кеткен эмес. Согуштук окуяларда ал башкалар сыяктуу эле кан кечип жүргөн тайманбас, баатыр аскер башчысы катары көрүнөт. Ошондой кагылыш-кыргындын

[1] Байыркы орток түрк адабияты. – Бишкек. – 1996. 336–337-беттер.
[2] Бабырнаме. – Алматы: Жалын. – 1990. – 129-130-беттер.

бир мезгилинде Бабур жеңилип, жоодон аргасыз качууга туура келет, аттар баспай, өздөрү алсыз болуп, араң турган сарбаздары канзаданын эптеп өмүрүн куугандан сактап калуу үчүн өздөрүнүн аттарын берүүгө даяр экендиктерин билдиришет. «Силерди таштап кайда барамын, өлүүтирүү болсок бирге болобуз» – деп жооп берет. Чыгармадан анын жөнөкөйлүгүн көрсөткөн бир эпизодго кайрыла кетели. Ал өзүнүн баяндоосунда мындай: «Мен күрөктү алып, карды күрөп, жайнамаздай жерге өзүмө орун жасап алдым... Мен ошол аянтчага отурдум. Мени канчалык «жылуу үйгө кир» деп чакырышканына көнбөдүм. Менин жан дүйнөмдө мындай ой турду: «Эл көр үстүндө бороондо турса, мен жылуу жайда эс алмак белем, эл азап чегип, кыйынчылык тартып жатса, мен жыргап уктамак белем. Бул жорук эрдикке жатпайт, жолдошчулук эмес. Мен да эл тарткан азапты тартып, кыйналышым керек. Фарстардын бир макалы бар: «досторуң менен чогуу өлүм тойлошуу»[1]. Бул Бабурдун адилеттүүлүгүн, калыстыгын, абийирин, менменсинбегендигин, улуулугун көрсөтүп турат. Чыгармадагы кандай гана ситуацияларга карабайлы – ал өлүм жөнүндө ойлогондо өз өмүрүн башкалардан жогору койбойт, ар дайым жакындары менен бирге кудайдын айтканын көрөлү деген чечимге келет. Динди ал адамды жакшылыкка үндөөчү, тазалыкка чакырчу ишеним катары көргөн. Ыймандуу таза адам катары ислам динин бекем туткан, ошондуктан поэзиясы менен прозасында диний ишеними орун алганы мыйзамченемдүү көрүнүш. Намазынан жазбаган Бабур өлүмдөн кудуреттүү күч сактап калганын мындайча эскерет: «Ошо кезде көзүм илинип кетти. Кожо Жакып: «Капа болбоңуз! Мени сизге Кожо Ахырар жиберди, ал мындай деди: «Биз Алла тааладан жалбарып сурап, аны падыша тагына отургуздук. Эгер анын башына оор иш түшсө, бизди көз алдына элестетсин, биз ага жардамга келебиз. Азыр дал ушу саатта жеңиш, сиз жагында. Башыңызды көтөрүңүз, уйкуңузду ачыңыз» – деди»[2]. Бабурду өлтүрөбүз деп жаткан Жусуптар өздөрү араң кутулушат.

Көптү да теңир берет, азды да теңир берет,
Жер тургуну адамдын колунан эмне келет –

деп кудайдын колдоосуна ээ болуп жүргөнүнө сыймыктанат. «Белгилей кетүүчү жагдай – Бабурдун диндик көз карашы анын чыгармаларынын көркөмдүк жагына терс салака тийгизген эмес»[3] – деп туура белгилеген адабиятчы Ж. Шериев.

«Бабур намеде» ар дайым каарман мейли согуштук майданда болсун, мейли турмуш-тирчиликтин майда барат көрүнүшү болсун ички ой толгоодо жүрөт.

Мисалы, каарман бир мейманда отуруп шарап ичпей койгондугу тууралуу мындай дейт: «Табитим шарапка канча тарткан менен, мурун даамын татпаган даам болгон соң, өз эрким менен батылдык жасай албадым. Эми мага сый-урмат көрсөтүлүп, Герат сыяктуу ажайып калаага келип көңүлүм ашып-ташып отурса, анын үстүнө эмирзаадалар түгөл жыйылып, байлык чалкып, дүнүйө агылып-төгүлүп, ак төөнүн карды жарылып жатса, мындайда ичпеген шарапты качан ичмекмин деген ойго келдим.

Ошондуктан шарапты ичип, салтанат-сайранга батмак болдум, бирок бир ой кылт эле түштү: «Бадигаз-Заман улуу агабыз, анын үйүндө конок болгондо колунан шарап татпадым. Эми инибиздин колунан шарап ичсем Бадигаз-Заман мырза не дейт!»[4]. Ушул окуядан эле Бабыр падышанын кичипейилдигин, карапайымдыгын, жөнөкөйлүгүн, адамдарга кылган кылдай мамилесин, жүрүм-турумун, көз карашын таанып-билсе болот. Анын бардык жерде сабырдуу, токтоо, калыс мүнөз күтө билерин көптөгөн материалдар күбөлөйт.

Бул чыгармада да падышанын жаратылышка болгон сүйүүсү таасын чагылдырылган. Кабул калаасынын айланасында кызгалдактардын өскөнүн көрүп гүлдүн отуз төрт түрү бар экенин эсептеп «жүрөгүм да гүл шекилдүү кызыл-жашыл орон-

[1] Бабур-наме. – Ташкент. – 1982. – 146-бет.
[2] Бабырнаме. – Алматы. – Жалын. – 1990. – 129-бет.
[3] *Шериев Ж.* Байыркы жана орто кылымдар түрк адабияты. – Бишкек. – 1996. – 192-бет.
[4] Бабырнаме. – Алматы: Жалын. – 1990. – 209-бет.

гон» деп жан дүйнөсүн аралаштырып ыр саптарын жаратат.

Падыша Бабур бирөөгө катты көбүнчө ыр саптары менен жазган. Индостандын каны Бианага жиберген катында түрктөрдүн баатырдыгын даңазалап, аны менен тайлашпай, өз эркиң менен багынып бергин деген мазмундагы ыр түрмөктөрүн кыстарат. Пулат Султанга мындай өлөң арнайт:

О, шамал жел, жетсең эгер Кипаристин
багына,
Жалгыздыктан жапа чеккен жеткиз
жүрөк дарегин...

Жогоруда белгилегендей, Алишер Навоиге өзүнүн түрк тилиндеги ырларын кат аркылуу жиберип турган, ошондой эле ал эми Абдуракман Жаминин чыгармачылыгын да жогору баалаган.

Жыйынтыктап айтканда, «Бабур-наме» китеби – ар түрдүү элдердин тарыхы, этнографиясы, географиясы, жаратылышы, этикасы, моралы, каада-салты, көз карашы камтылган энциклопедиялык чыгарма. Ал прозалык жанрдын талабына толук жооп берет. Бекеринен илимпоз Э. Денисов Росс (1871–1940-ж.): «Бабурдун бул мемуарын адамзат тарыхында ушу күнгө чейин жазылган эң кызыктуу, эң романтикалуу адабий чыгармалар менен катар коюп кароого болот[1]»– деп баалабаса керек.

Бабур 1530-жылы Индияда өмүр менен коштошкон, сөөгү Кабулда коюлган.

Бабурдун жалпы чыгармачылыгы орто кылымдагы адабий мурастардын эң классикалык үлгүсүн көрсөтөт, лирикасы менен прозасы бүгүнкү күндүн окурмандары үчүн эстетикалык-этикалык мааниге ээ болуу менен бирге алардын жан дүйнөсүн ар тараптан байыта аларында шек жок.

КОРУТУНДУ

Ар бир доор өзүнүн чыгармачылыгы менен кызык. Анда элдин тарыхы, жашоо турмушу, философиялык көз карашы ж. б. камтылган.

Биз сөз кылган ташка чегилген дастандардан тартып орто кылымдарга чейинки көркөм мурастарда маданиятыбыздын эволюциялык процесси даана чагылып, алардын ортосунда сюжет-композиция, образдар системасы, сүрөттөө каражаттары ж.б. жалпылыктарды түзүп турат. Мисалы, мындай мыйзамченемдүү адабий көрүнүштү байкоого болот:

– Орхон-Энисей жазма эстеликтери менен «Коркут ата китеби», «Огуз-наме» дастанынын жана алар менен кыргыз элинин оозеки чыгармаларынын үлгүлөрүнүн жалпылыктары;

– Жусуп Баласагындын, Ахмат Ясавинин, Ахмат Югнекинин, Хорезминин, Бакырганинин, Бабурдун ж.б. ырларынын бири-бирине үндөштүгү, жакындыгы жана алардын поэтикалык салттарынын кыргыз эл ырчыларынын чыгармачылыктарында жаңырышы, уланышы;

– Байыркы жана орто кылымдар адабиятынын жалпы түрк элдерине орток таандыгын бекемдеген факты-материалдардын бирдейлиги.

Кыргыз адабиятынын жаралуу тарыхый мезгилин VI–XV кылымдарга чейин алып барып изилдөөнүн актуалдуулугу жана жалпы түрк адабият таануу процесси менен бирдикте кароо.

[1] Цитата Ж. Шериевдин «Байыркы жана орто кылымдар түрк адабияты» деген китебинен алынды. – 182–183-беттер.

КӨРКӨМ АДАБИЯТТА ТАРЫХЫЙ ИНСАНДАРДЫН ОБРАЗДАРЫНЫН БЕРИЛИШИ

Бетеге кетет бел калат,
Бектер кетет эл калат.
Оомат кетет баш калат,
Осмо кетет каш калат.

Элдики.

Көркөм адабиятта тарыхый инсандарды чагылдыруу проблемасын изилдөө, анализге алуу, ийгиликтери менен мүчүлүштөрүн көрсөтүү кыргыз адабий таануу илиминде аздыр-көптүр сөз болуп келе жатат. Тарыхый окуяларга катышып, анын негизги каармандары болуп эсептелишкен кыргыз элинин инсандары тууралуу көркөм чыгарма жазылабы, илимий эмгек тартууланабы – алар советтик идеологиянын негизинде бир беткей бааланган учурлар болгонун жашыра албайбыз. Социализм идеясына, социалисттик реализмдин принциптерине, партиялуулук жана таптык көз караштардын призмасына ылайык кароонун натыйжасында тарыхый окуялар да, тарыхый инсандар да кара боёктор менен сүртүлүп, өтө бурмаланып келгени чын. Мына ушундай мамиледен улам революцияга чейинки эл турмушунун айрым жактары сүрөттөлүп, ал доордогу инсандардын ысымдары аталып калса, феодализмди көксөгөндүк, эски турмушту идеализациялоо делген жарлыктар тагылып, көркөм сөз сүрөткерлердин чыгармалары, окумуштуулардын эмгектери «ур токмокко» алынып, авторлору «эл душманына» айланышкан.

Өзгөчө, Ждановдун «Звезда», «Ленинград» журналдары тууралуу чуулуу докладынын, партиянын кыйшайгыс токтомунан кийин жергиликтүү чыгармалардан да кемчиликтерди издөө, болбосо аны каяктан болсо да табуу милдети турду. Ал бат эле табылды – көрсө, «кадала тиктесе каймактан да так табылат» дегендей, жаралганына 1000 жыл болгон «Манас» баштаган элдик оозеки чыгармачылыктан баштап профессионал адабиятыбыздын кайсынысын албайлы «кароолго» оңой эле илинет экен. Адабиятыбыздын «күжүрмөн» өкүлдөрү өздөрүнүн калемгер жолдошторунун социализмге жат, окурмандарды советтик духта тарбиялоого зыяндуу чыгармаларын «көгөндөп» койгондой тизмелеп, биринин артынан бирин чуурутуп чыгара беришти. Ал гана эмес «көркөм маданиятыбыздын туу чокусу «Манас» эпосунун тагдыры да коркунучка келип такалды.

Кубанычбек Маликовдун «Балбай» (1941) поэмасы небак элдин сүйгөн чыгармасына айланып кетсе да, жети жылдан кийин кайрадан чыгармачылык сот жообуна тартылды. Автордун чыгармачылыгын караган адабий жыйындар өткөрүлүп, сын-макалалар жазылып, ага саясий күнөө коюлган. Кыргызстан Жазуучулар Союзунда болгон талкууда К. Маликовдун чыгармачылыгына мүнөздүү деп негизинен мындай кемчиликтер көрсөтүлгөн: айрым чыгармаларында биздин доордун кишилерин өткөндөгүлөргө жүгүнтүп, алардан үлгү алдырат, ал көбүнчө өткөн доорго таандык болгон адабият стилин, поэтикасын кайталоо менен чектелген ж.б. Талкууга А.Токомбаев, Т.Үмөталиев, М.Токобаев, Р.Шүкүрбеков, Н.Байтемиров, Б. Керимжанова, П.И. Балтин ж. б. катышкан. Ж. Самагановдун «Тар жол, тайкы багыт[1]», «Балбай» поэмасы жөнүндө»[2], Т. Саманчиндин «Адилетсиз апыр-

---

[1] *Самаганов Ж.* Тар жол, тайкы багыт//Советтик Кыргызстан. – 1949. № 5.

[2] *Самаганов Ж.* «Балбай» поэмасы жөнүндө//Кызыл Кыргызстан, 1952. – 13-март.

тмалуу сынга каршы»[1] деген макалалары жарык көргөн. Ж. Самаганов «Маликов эскини пафос менен гүлдөтүп ырдоону өзүнө адабияттык багыт кылып алган», «өткөндүн үлгүсүнүн гимнисин ырдаган» акын деп баалаган. Сынчы «Балбай» поэмасынын жакшы жактарын көрүүгө кудурети жеткен эмес, чыгарманы башынан аягына чейин талкалоо менен «поэманын жалпы багыты объективдүү түрдө бүтүн орус элине каршы болуп чыккан», «кыргыз элинин улуу орус элине кошулуусу жана байланышы Балбайдын аракети менен бир топко чейин кечиктирилет»[2] деген тыянакка келген. «Балбай орус аттуунун баарын, элин жаман көрөт» деген сынчынын идеясы поэманы «таш-талкан» кылуунун максатында колдонулгандыгы көрүнүп турат. Т. Саманчин акынды эскини идеализациялаган, фольклордук формага берилген, схематизм жана натурализм бар деп күнөөлөгөн, бирок акындын жакшы жактарын белгилөөгө аракеттенген. М.Богданованын «Балбай» поэмасын тарыхый поэма, Балбайды элдик баатыр дегени үчүн сынга алынган[3]. Ж.Самаганов Балбайдын элдик каарман катары сүрөттөлүшүнө ар дайым каршы турган. «Чубактын кунундай чубалжыган» поэманын чыр-чатагына Кыргызстан КП(б) БК бюросу кийлигишип, 1952-жылы 15-мартта токтом чыгарган. Токтомдо К. Маликовдун поэмасында чындыкты бурмалап, улутчулдук жаңылыштыкка жол берилгендиги белгиленген. Феодалдык башкаруучулардын таптык таламдарын гана жактаган Балбайдын элдик баатыр катары көрсөтүлүшү катуу сынга алынган. Автор пикирлерди моюнга алууга аргасыз болгон жана кемчиликтерди оңдоого убада берген[4] ...

К. Маликовдун «Балбай» поэмасы элүү жылдан, Кыргыз мамлекети көз карандысыздыкка жетишилгенден кийин 1991-жылы окурмандардын колуна кайрадан тийип отурат. Бүгүнкү күнкү жашап турган коомдук ал-абал мурдагыдан «асман менен жердей» айырмаланып турганда окурмандардын көз карашы, кабылдоосу, эстетикалык татымы таптакыр башка, ошондуктан эски чыгарманы «жаңы» чыгарма катары ой жүгүртүүгө, анализдөөгө, кабыл алууга болот. Бирок кандай гана болбосун автор сүрөттөгөн доордун алкагынан бөлүп кароого болбойт.

Тарыхый чыгармаларды жазууда авторлордун милдети – өткөн санжыраларды, документтерди, факты-материалдарды тизмектеп коюуда эмес, алардын нугунда таланттын, көркөмдүктүн күчү аркылуу мезгилдин, инсандардын ачык образдарын түзүү, так портреттерин тартуу, ички дүйнөсүн терең ачуу, ыйман, адеп-ахлактыгын көрсөтүү, кыймыл-аракеттерин, мүнөздөрүн жандуу сүрөттөө болуп саналат. Бир эле тарыхый окуяны авторлор ар кандай трактовкалайт, бир эле тарыхый инсандын мүнөзүн ар түрдүү чагылдырууга болот. Мындай учурларда жазуучулар бири-бирин кайталап калбайт, тескерисинче, окуяларды жан алакеттен өткөрүшүп, каармандардын карама-каршы ички дүйнөлөрүнүн түрдүү кырларын сүрөттөөгө мүмкүнчүлүк алышат. Айрым учурларда жазуучулардын каармандары түп тамырынан бери өзгөчөлөнүп кетиши да толук ыктымал.

«Балбай» поэмасы К. Маликовдун чыгармачылыгындагы этаптуу чыгармалардан. Анын чыгармачылык тагдыры көз жаздымда калып келсе да адабий чөйрөдө өз баасын алат го деген терең ишенимдемин.

К. Маликов Балбайдын образын профессионал адабиятыбызда алгач түзгөндөрдөн. Албетте, акын каармандын өмүрүн, басып өткөн жолун, баатырдыгын, кең пейилдигин, жөнөкөйлүгүн, адамгерчилигин, ж.б. поэзиянын «тилине» салууда эл ичиндеги санжыраларды, улама-легендаларды, кол жазмаларды[5] нечен жолу чы-

[1] *Саманчин Т.* Адилетсиз апыртмалуу сынга каршы//Советтик Кыргызстан, № 9.
[2] *Самаганов Ж.* «Балбай» поэмасы жөнүндө//Кызыл Кыргызстан, 1953. – 13-март.
[3] *Самаганов Ж.* «Балбай» поэмасы жөнүндө//Кызыл Кыргызстан. – 1952. – 13-март.
[4] *К. Маликовдун* «Балбай» поэмасы жөнүндө // Кызыл Кыргызстан. – 1952. – 21-март.
[5] Манастаануу жана көркөм маданияттын улуттук борборунун кол жазмалар фондусу: «Балбай». Айтуучу Бөкөнбай Айт-баев. Инв. № 252 (463), 1926-жыл, жыйнаган Х. Карасаев (латын арибинде); «Балбай», Айтуучу Жакшылык Сарык уулу. Инв. № 196, 1925–27-жж., жыйнаган Осмонаалы Мамыркан уулу; «Балбак». Белгисиз. Инв. № 268 (латын арибинде), 1940-жыл ж. б.

гармачылык «лабораториядан» өткөрсө керек. Анда поэманын фольклордук чыгармалардан бөтөнчөлүгү эмнеде? Автор көркөмдүүлүккө жетишкенби? Поэмада жаңы ой, жаңы идея айта алганбы? Анын Балбайдын образына кайрылышына эмне себеп болду? Чыгарманын мазмуну менен формасында өзгөчөлүк барбы? – деген сыяктуу толгон токой суроолор келип чыгат.

К. Маликов чыгарманы лирикалык ой толгоо, чегинүү менен баштап, Ысык-Көлдүн көркөмдүү пейзаждык картинасын тартып, «Ыр сенде, эчак кылым сыры сенде» деп шарпылдаган толкундардан ата-бабанын тарыхын билүүгө ынтызардыгын билдирет. Лирикалык каармандын маанайы окуяларга карата өзгөрүп турат, автордук баяндоолордо активдүү катышат. Карыядан күмбөздүн тарыхын, доордун элесин терең ойго батып угат.

Лирикалык каармандын алгачкы максаты – карыядан Балбайдын баатырдыгын, эрдигин билүү. Ошондой эле автор анын адам катары ички дүйнөсүндөгү толгонууларды, кубаныч-сүйүнүчү менен кайгы-капасын, айкөл-кенендиги менен ыза-таарынычын, ошону менен бирге өлүм-өмүр, эл-жер, ата-бала, үй-бүлө, жолдош-дос, адилет-адилетсиздик ж. б. тууралуу ой жүгүртүүлөрүн сүрөттөөгө басым жасайт.

К. Маликовдун ийгилиги – сырткы окуяларга берилип кетпей, же тарыхый окуяларды, факт-материалдарды тизмелеп окуя куубай Балбайдан баштап бардык каармандардын психологиялык ал-абалын «рентген» сымал көркөм чагылдыруудан өткөрүүдө турат. Акындар үчүн адамдын кармалбас, көрүнбөс психологиялык уйгу-туйгусун «кармап көрсөтүү», «ачыкка алып чыгуу» прозаиктерге караганда өтө кыйын.

Поэзиянын кудурет күчүн жан дүйнөгө күн нуру шоола чачкандай эсептесек, анда тартынбай эле айтар элем, К. Маликовдун поэмасынын көркөмдүк жарыгы өтө күчтүү, каармандардын өздөрүнө таандык психологиясын, ой жүгүртүүсүн, мамилесин даана, ачык-айкын көрсөтө алган. Албетте, бул жерде автордун тарыхый материалдарды канчалык деңгээлде туура колдонгондугун териштирели деген ойдон алыспыз, автордун психологизм менен лиризмди эриш-аркак айкаштыра билүүдөгү чеберчилигинин устаттыгын баса белгилегибиз келди.

К. Маликов сүйгөн каарманынын образын элдин таламын талашкан элдик баатыр катары сүрөттөөнү башкы максат кылган. Ошондуктан, баатырдын ар бир жасаган ишинен, сүйлөгөн сөзүнөн, кыймыл-аракетинен, мамилесинен жакшы гана сапаттарды көрүүгө аракеттенет. Бирок бул автордук баяндоо тарабынан далилдүү, ынанымдуу болгондуктан, жасалма же үстүрт катары сезилбейт. Ал мезгилдеги тарыхтын өзү да Балбайдын ички дүйнөсүнөн чагылдырылат. Ал поэманын уюткусу болгондуктан, анын көз карашы менен бааланат, талдоо жүргүзөт, жеңилүүнүн артында, жеңиштин астында элдин тагдырын ойлойт, бушайман болот. Автор да тарыхый окуяларды ырааттуу түрдө жайгаштырбастан, каармандын ой-санаасы менен эркин коёт, окуялар көз алдыңа элестүү тартыла берет. Муну менен акын каарманынын ой жүгүртүүсүнүн масштабдуулугун, тереңдигин, керек болсо акылман-ойчулдугун көрсөтүүгө аракеттенет. Акылман-ойчул дегенибиздин жөнү бар, анткени Балбай эл, жер, тагдыр, өмүр, өлүм, жалгыздык, эркиндик тууралуу көп түйшөлөт:

Кекенген жоонун барында,
Кермеден атың агытпа.
Бел чечип жатып үйүндө,
Бейтаалай журтту курутпа.

Же болбосо:

Далай эрдин –
Тилин кести бул намыс,
Далай эрдин –
Көзүн тешти бул намыс.
Кабыландардын
Кабыргасын кыйратып,
Кан агызды,
Түпкө жетти, кур намыс.

Поэмадагы тарыхый окуя манап Боронбайдын үйүндөгү «Ормондун кунунан кантип кутулабыз» деген маселени чечүү үчүн чогулган жыйындан башталат. Акын Боронбай менен Балбайдын образдарын дароо карама-каршы коёт. Манаптын «азуу тиши кычырайт», «Чунак кул, кыжырыма тийип турат» деп кабагын чытыйт, кутулуш жолун издейт. Кошоматчылары Зарыпбек, Тилекматтар Боронбайга жан

тартып, «Капырай, хан бийлебей, ал бийлейби» деп, хан менен баатырдын ортосуна «от жагышып» арамзаланышат. Ал эми Балбайды көргөндө «Далайы «кел баатыр» деп тура калды, Боронбай «төргө чык» деп жойпуланды» деген сүрөттөмө берилет. Акын каармандардын эки жүздүүлүгүн, жалганчылыгын, эки сап ыр менен гана элестүү берүүгө жетишкен.

Ормон өлөр алдындагы керээзинде «Төрөкелди көлдү үч айлансын» деген экен. Төрөкелди керээзди аткарам деп бугу элин чапканы турат. Поэмада Ормон хандын кызын уулу Өмүрзак алган Боронбай Төрөкелдиге ымала кылгандыгы билинет:

Хан Ормон өз уулума кызын берген,
Ормондон башыма бак-дөөлөт келген.

Ормондун өлүмүн ал жалгыз Балбайга байлап, кунду төлөп бергин деп буйрук берген. Буга Балбай макул эмес. Акын мындай конфликтүү кырдаалда каармандын ички дүйнөсүн жана сырткы келбетиндеги өзгөрүүлөрдү – «көздөрү кайнап», «оттой жанып», «типтик карап», «түлкү мыкчый калчу бүркүткө окшоп» деп сыпаттайт.

Каарман элдин мүдөөсүн жактап, ханга каяша келтирди, өзүнүн, хандын кызыкчылыгынан карапайым калайык калктын кызыкчылыгын жогору койду.

Балбайдын көз алдында кур намысчылыктын айынан элди кырып жибергендер, анын ичинде өзү да бар. Автордун жетишкендиги – каарман керт башы кетирген кемчиликтерге, өксүктөргө абийир сотуна коюп өзүн күнөөлөйт. Хан, бай-манаптар үчүн ак дилден кызмат кылганы эч нерсеге турбасын түшүнөт.

Бир кезде хандар тукурса,
Кытайлар менен арбаштым,
Казактар менен кармаштым,
Бир өзөн кыргыз журтунун,
Жигити менен таймаштым,
Намыстын согуп союлун,
Кылмыштан качан мен качтым.
Ал күндө элим ойлосом,
Эңгиреп жолдо адаштым.
Канымды куюп көөкөргө,
Ким таламын талаштым?

Ал бир кулагын кестирип жибергенин, Ормондо туткундалып, жылчыксыз ордо алты ай жатканын, «жүрөгү өлсүн» деп, далысына көк таш тыктырганын, Калыгул олуянын айтканына көнүшпөй ордо оюнунан өрт чыкканын күйүт менен эскерет.

Ордо оюну демекчи, К. Маликовдо ордо оюнунда чырды Төрөкелди чыгарат.

Чертмекчибиз черткенде,
Кан борбордон учканда,
Чийимден тышка чыгарбай,
Төрөкелди тоскондо,
Оюнду оюн кылбастан
Өкүмдүгүн кошкондо…
Кыжырым кайнап, мен чапчып,
Кабыргадан алганда,
Кайыштыра бир тартып,
Кабаттап буттан чалганда,
Күрөндүнүн үстүнө
Кайкайтып басып калганда…

Мына ушул окуя санжыраларда жана башка материалдарда кандайча берилерин салыштырып көрөлүчү:

«Канды чертүүдө Төрөкелди атайылап эле алдын тосуп чертмекчини черттирбей койгон»[1]. «Кетирекейдин Алыбеги: – Черт, жигит экенсиң!– деп, көзүн кызып коёт.

Ормон Алыбектин көз кызганын көрүп калат. Чыйбыл канды чертип жиберсе, чийимдин сыртына барып түшөт![2]. «Анан соң Кетирекейдин уулу Алыбек чертип жатканда, Боронбай көзүн кызып койсо, Алыбек жалгандан жазып калат»[3].

Айрым материалдар боюнча Балбай ордо оюнунда катышы жок болуп чыгат. К. Маликовдо Балбайдын оргуштаган эмоциясы менен эскерилет. Автор окуяны өтүп кеткен мезгил катары сүрөттөсө да, эки көрүнүштү байкоого болот. Биринчиден, «күнөөкөрү» – Төрөкелди же башка бирөө. Бул авторго жагат, анткени автордук позиция боюнча Балбай чыр чыгарбашы керек. Экинчиден, «кур намыс баш жарат» дегендей, намысына жендирип жиберип, Төрөкелди менен кармаша

[1] *Кенчиев Ж.* Балбай баатыр баяны. – Бишкек. – 1992. – 20-бет.
[2] *Закиров С.* Кыргыз санжырасы. – Бишкек. – 1996. – 139-бет.
[3] *Солтоноев Б.* Кызыл кыргыз тарыхы. – Бишкек. 1993. – 18–19-беттер.

кеткендиги чекилик иш. Бул көрүнүштү акын каармандын «күнөөсүн» жеңилдетүү үчүн актоонун жолу – ошол ордо оюнунда намыс талашпаса, жер астын-үстүн болуп кетчүдөй туура көрүнгөн иши эми мезгил өткөндөн кийин карап көрсө, кыпынга турбай калгандай кабыл алуу, «Боронбайдын намысы» деп жүрүп ак, түз жолдон адашышы.

Кантсе да К. Маликов Балбайдын ички жан-алакетке түшүүсү менен окурмандардын көз алдына оң образ тартууга жетишкен.

Мына ушул ордо оюнуна байланыштуу олуя Калыгулдун образы жарк дей түшөт. Каарман акылман карыны сыйлап, «Алмадай болгон бир башы, Акыл-ойдун кени экен» – дейт. К. Маликов алгачкылардан болуп Калыгулдун көркөм образын каармандын сөзү аркылуу элестүү сүрөттөйт:

Атчан турган Калыгул,
Ордонун башы чаң деди.
Азырынча оюм бул,
Аягы болор кан деди.
Куу томпой чырга от жагып,
Чыгар бекен жан деди…

Эки балбан күрөшсө,
Акыры бири жыкпайбы?
Балбанымды жыкты деп,
Конокторун кыстайбы?
Уялбай өзүң оолуксаң,
Ойнундан от чыкпайбы.

Калыгулдун кадыры, касиети, калыстыгы, эл-журт үчүн ак ниеттиги, элин ынтымакка чакыргандыгы поэмада кыска болсо да нуска берилген. Бул эпизоддо да автор Калыгулду жөн гана сүрөттөп койгон жок, анын айткан сөздөрүнө Балбайдын ынангандыгын, ага кошула тургандыгын, жактагандыгын, ички дүйнөсүнө жакындыгын көрсөтүү үчүн киргизген. Автордун максаты поэманын нугунда Балбайдын адамкерчилик сапаттарын чагылдыруу болгондуктан, Балбайдын Калыгулду моралдык таяныч кылып алышы жасалма катары көрүнбөйт.

Ошондой эле Балбай «булбулдай сайраган» Арстанбекти жогору баалайт:

Арстанбек кебин укканда,
Көңүлдөн кетпейт калың кек.
Ак балдай ширин кеп чыгат,
Арстанбектей акындан.

К. Маликов залкар ырчынын ыр саптарын каармандын жан дүйнөсүнө шайкеш берген. Балбай эл-жеринин баскынчыларына каршы элдешкис күрөш жүргүзүүгө даяр экендиги Арстанбектин ырлары менен дагы терендей түшөт. Балбай «Замана агымын» (бул терминди кийин ойлоп чыгарышкан) көрүнүктүү өкүлдөрүнүн – Калыгул менен Арстанбектин орус падышачылыгынын колонизатордук саясатын алдын ала олуялык кылып көрө билиштери турмушка ашып баратканын тынчсыздануу менен аң-сезиминен өткөрөт. Ырчылардын ырларын К. Маликов жөн эле тиркеп койбойт, өз алдынча варианттуулукка жол берип, каарманы аркылуу өтө терең маани камтыган. Акылмандардын салмактуу ойлору Балбайдын психологиясына биротоло сиңип калган:

Акындардын атасы:
Кыр шибер орус пашаадан,
Улук келет деп айткан,
Ойдогусун ошолор
Кылып келет деп айткан.
Өз көрүндү каздырып,
Майынды алат деп айткан.
Майыштап эгер баш тартсаң,
Жанынды алат деп айткан.

Бул саптар менен акындын башкы максаты каарманга психологиялык катуу таасир этүү болуп саналат. К. Маликов ырчылардын чыгармаларынын үлгүсүнөн өтө каныккан персонаждын аң-сезиминдеги ички «бунту» менен сырткы көрүнүшү далма-дал келип отурат. Ошондуктан, каармандын ырчыларга жеке кайгы-капасы, муң-зары менен кайрылышы мыйзам-ченемдүү гана көрүнүш эмес, ошону менен бирге жалпы элдин трагедиясы көрүнөт: Калайык-калктын тагдыры эмне болот? Ата-бабабыздан бери кызыл кыргында сактап, коргоп калган жер-суубузду бөтөн бирөөгө, зордукчуларга тарттырып жиберебизби?! Ата-журтубуздун касиеттүү коломтосун өчүрүп, «келе» дегенге эч бир каршылык кылбай бере коёбузбу?! Адамдык ар-намысыбыз, баатырдык парзыбыз кайда?! Бабалардын арбагы анда эмне дейт?! Ак калпактуу Ала-Тоо, ыйык Ысык-Көл аймагына караңгы күн түшөбү?! Акыр заман болобу?!… Ырчылар Бал-

байдын абийирин, кулк-мүнөзүн тазалоого жардам берет, каармандын жан-дүйнөсүнүн көп кырдуу сырлары ачыла түшөт. Балбай да, анын автору К. Маликов да залкар ырчылардын көкөйүндөгү ойлор кийин «замана агымына» кириптер болорун кайдан билишсин!? Өз доорунун орошон ойчулдары да келечекте тагдырларын эмне күтүп жаткандыгын билишкен эмес!

Ж. Самаганов акынды сындоодо негизги бир пикир келишпестиги – каармандын орус элине каршы болгондугунун «идеялык тамыры» деп Калыгулду, Арстанбекти көрсөткөн. Алардын идеологиясын Балбай өзүнүн куралы менен коргоп келген «баатыр болгон» деп белгилеген[1].

К. Маликов эл ырчыларына, акылмандарына атайы поэтикалык саптарды арнап жатышы бекеринен эмес.

Балбай Токтогул уулу Жолдошказынын айтымында жамактатып ырдаган адам болгон[2]. Балбайдын жан дүйнөсү ырга-муңга жакын. Муң болгон жерде ыр болот. Поэмада акын Балбайдын зар-муңунан, кайгы-капасынан жаралган не деген керемет саптарды келтирбейт дейсиң?!... Автордун каарманы дүңкүйгөн, оозунан бир сөз чыкпаган, дудук, кара мүртөз болсо, Калыгул менен Арстанбекти эскерер беле?! Ата-журтун сагынып, куса болуп кыялында Ысык-Көлдүн толкунуна термелер беле?! Ак булут баскан Ала-Тоого карап кыялданар беле?! Жаратылыштын кооздугуна суктанар беле?! К. Маликов да автордук баяндоодо каарман менен кошо көз тайгылткан сулуулукка «эрийт», «балкыйт», таасирленет. Фольклордо кеңири кездешкендей, поэмада да каармандын көңүлүнө жараша табият да өзгөрүп, кубулуп турат: «Күн көзү тутулгандай боло түшөт», «Ак куудай көлдө сүзгөн ай сулуулук», «Салкын түн… тунжураган, ай караңгы».

К. Маликов Ормонхандын образын ачык-айкын тартпайт, анын мүнөзү, кыялжоругу автор, же болбосо лирикалык каарман аркылуу эскерилип отурат. Акындын чыгармасында үстүртөдөн болсо да зордук-зомбулуктун, бийликтин ээси катары сүрөтөлөт. Поэманын башында эле Ормон кунуна[3] байланыштуу маселе чыгып, аны аткаруу милдети турат. Ормонхан поэмада жандуу каарман катары катышпаса да чыгармадагы каармандардын – Боронбай менен Балбайдын, Балбай менен Төрөкелдинин ортосундагы конфликттин негизи болуп берет. Ормонханга карата ар бир каармандын позициясы бар – Боронбай кудасы «Ормондун кунун кантип бердирем» деп түйшөлсө, Төрөкелди «бугудан кантип кун өндүрөм» деп кол курап келсе, ал эми Балбай экөөнүн кара ойлоруна каршы. Ормонхандын кунун төлөө, биринчиден, Балбайдын элине гана түшүп жаткан мүшкүл. Экинчиден, Ормонхан бугуларды чабам деп келип, өзүнүн карасанатайлыгынан өлүп отурат. Үчүнчүдөн, ханга кун болбойт. Бирок К. Маликовдо анын өлүмүнө байланыштуу окуяларды сүрөттөө картиналары жок. Акын эмнегедир негизги окуяларды таптакыр көз жаздымда калтырып койгон. Натыйжада Ормондун ички дүйнөсү жөнүндө кеңири сөз кылуу мүмкүн эмес. Поэмада ал тууралуу болгону эки факт – Балбайды орго салган жана ордо оюну мезгилдерде эскерилсе да анын ким экендиги сырткы көрүнүштөрдөн эле дапдаана калкып чыгат:

Биз жакка келди черткенде,
Чүкөнүн көбү терилип,
Карап турат оюнду,
Куу сакал Ормон элирип....

«Балбан көтөр» – болгондо,
Башынан аттап койгондо.
Балакеттүү Ормонуң
Баркырап чыккан ал жолдо,

---

[1] *Самаганов Ж.* «Балбай» поэмасы жөнүндө//Кызыл Кыргызстан. – 1952. – 13-март.

[2] *Кенчиев Ж.* Балбай баатыр баяны. – 40-бет.

[3] Ормонхандын керээзи боюнча кунун Шамен кескен. Ал үч шарт койгон:

1) Ормондун куну үчүн Боронбай, Балбай, Тилекмат, Мурза – төртөөнү кармап беринер, муууздайбыз; 2) Же болбосо бугудан тандап туруп эң мыкты, сулуусунан бир жүз кыз беринер, жүз кара боз ат мингизип, бир жыл алып жүрүп, бир жылдан соң кайра беребиз. 3) Болбосо Ысык-Көлдү күнгөй, тескейи менен бошотуп беринер дагы өзүнөр Текеске, калмакка кирип кеткиле// *Караңыз:* Тоголок Молдо. Тарых. Түпкү аталар//Китепте: Кыргыздар. – Бишкек: Кыргызстан – 1991. – 2-том. – 41-бет.

«Чапса болот кулду» деп,
Чап эле чылбыр чойгондо...

Калыгул калыс болбосо,
Каптатып Ормон кирбейби,
Ач бөрүдөй жутунуп,
Кутурган иттей тийбейби.
Күлдөрүн көккө сапыртып,
Көк чамгарак күйбөйбү.

Акындын позициясы көрүнүп тургандай Балбай тарапта. Ошондуктан, автор окуяга баа, анализ берүүдө Ормондун эмес, Балбайдын ички дүйнөсү аркылуу чагылдырылып жатат. Ормонхан Төрөкелдини Балбайга тукуруп, хан башы менен эки урууну чабыштырып жиберүүгө даяр, өкүмдүктү, залимдикти кылып, эмоцияга жендирип, ордо оюнундагы чырдын баштоочусу катары чыга келет. Бирок олуя Калыгулдун акыйкат сөзүнө сынып, акылына келиши анан айлакерлигине жатат. Акын Ормон жөнүндө мындан ары ойду уланткан эмес да, Балбайдын көкөйүндөгү пессимизм маанайына көңүл бурган. Ошентсе да автордук ой-максатты ишке ашыруу үчүн К. Маликов Ормонханды оң образга – Балбайга карама-каршы коюп сүрөттөгөн.

Балбай деги өзү ким? Байбы?! Манапбы?! Ж. Самаганов аны феодалдык төбөлдөрдүн бири болгондугу үчүн жалпы поэманы сынга алып жатат. Поэмада ал – эл ишенген, кыргыз жерин көздүн карегиндей жоодон сактаган, жанын тиштеп, башын канжыгага байлап койгон баатыр, ага башкалар умтулган бийликтин да, эсепсиз мал-мүлктүн да кереги жок. Кичинекейинен жетим калган, анын ишенгени да, таянганы да эл, дос-жолоштору, үй-бүлөсү.

Анын күйгөнү – жергиликтүү бай-манаптар гана эмес, калмак, кытай, орус, кокон баскынчыларынын зордук-зомбулугу. Поэмада өзгөчө орус төбөлдөрү менен болгон согуш-таймашка кеңири орун берилген. Орустарга таянууда Боронбайдын Балбайга кеги чыга келет. «Оруска карайбыз» деп Тилекматты элчи кылып жиберет.

Поэманын сюжетинин чиелениши – «Анын урматы ак Башага» каттын жазылышы. Каттын жазылышы Балбайга каршы мотивден чыккан.

Тоодо каман,
Элге жаман,
Бир бөрүгө тиштеттим.
Тынч албаган,
Түн чамдаган,
Каракчыга кездештим...
Солдат келсе
Көмөк берсе
Кармап берем Балбайды.

Мына ушуга байланыштуу Балбайдын да ич күптүсү пайда болот. Албетте, Балбай өз кара жанын ойлосо, жалгыз башын калкалап калган жер да, эл да табылмак. Бирок анын максаты – орус төрөлөргө каршы аттануу, эл-жерин зордук-зомбулуктан сактап калуу.

Эл көзүнө көрүнүп –
Эрендер аман жүрбөй кал.
Өз жаның багып кеткиче,
Өз башыңды өзүң жар.
Эр сымак тирүү дедирбей,
Эртелеп тындым болуп ал.
Өрт өчкөндө элирбей,
Ажалдан мурун өлүп ал.

Поэманын күчтүүлүгү да – эл менен Балбайдын ажырагыстыгы.

Ак сүтүндөй эненин.
Элим сага актыгым
Ырас душман асылса,
Ала жатчу жаздыгым.

Балбай орус солдаттары менен урушууда душмандын көптүгүн, курал-жарактарынын молдугун жакшы билет. Анын ишенгени – эр жүрөк, тайманбас карапайым элден түзүлгөн колу, туулуп өскөн жердин шартын жакшы билиши, уруш тактикасын туура колдонушу. Майданга Балбай ураалап бара бербейт. Ал шериктеш жолдошторун ата-бабанын салтын, даңкын айтып, Манастын эрдигине шердентип, келечек үчүн кан төгүлүп жатканын ынандырат. Каармандын сөздөрүндө абстрактуу төш кагуу, менменсинүү, куру кыйкырык фразалар жок, ар бир сөзү коргошундай уюп түшүп, жүрөккө жетет.

Иван төрө кыялданып келе жаткан:

Тандашып тоо түбүнө, көл боюна,
Тамаша... биздин байлар шаар салар.
Каптаган кара малдай кыргызына,
Какырап тоо башында таштар калар.

Орус төрөсүн күтүү процесси поэмада көз алдыга эң бир жандуу тартылат. Тилекматтын кабарынан кийин Боронбай «көл толкуса токтотом» деп, too каманы Балбайды, чак түштө кармап берем» деп боз үй тиктирип, мал сойдуруп, сулуу кыз-келиндерди, келишимдүү жигиттерди тандап күтүп жаткан. Автор кыргыз элинин үрп-адатын, салтын эргүү менен ырга салат.

Боронбайдын ою таш кабат да, Иван төрө эмес эле Балбай баатыр айылга шаңдуу кирип келет. Эки жүздүүлөр эмне кыларын билбей, күнөөлөрүн моюнга алышып жойпуланышат.

Эмнегедир поэмада Тилекмат чечен элдин кишиси эмес, бай-манаптарга кызмат кылган жанбакты, негизги каармандардын бири катары сүрөттөлөт. Ага автор «шум Тилекмат» деген сыпаттама берүү менен эки жүздүүлүгүн ачат.

Так бүгүн бети күйүп калганга окшоп,
Тилекмат тилге келбей карайт жерди.
Тилекмат чабарманы, ичте кеги –
«– Кезегиң бир келер деп – чунак кулак»,
Тиштенип, көңүлү кара, жүрөт эми.

Тилекматтын Боронбайга тескери кеп-кеңештерин, Балбай экөөнү кагыштыруу «митаамдыгын» поэманын алгачкы эле бактарынан жолуктурабыз. Ага ханга карата Балбайдын каяша айтып турганы, баатырдын таш жарган атак-даңкы, мартабасы көтөрүлгөнү жакпайт. К. Маликовдун поэмасында бардык образдардын портреттери анык тартылып, каармандар да бири-бирине ачык карама-каршы душман экендиги айкындалып турат.

Ак пашаадан Иван төрө келет деп, шум Тилекмат автордун сүрөттөөсү боюнча кудайын таанытбай «чадырандап», «адырандап» күтүнөт. Автор аны тескери каарман катары сүрөттөсө да (ал автордун позициясы деп туралы) өтө ийкемдүү, жагымдуу түрдө чагылдырган. Иван төрөнүн башы кыя чабылып, аскерлер жан соогалап качкандан кийин таптакыр мындай окуяны түшүндө да көрбөгөн Тилекмат «дем алалбай кышылдап», «үнү чыкпай бышылдап», «сакалын бир жулуп алып», «сыйкырым чындап менин кеткенби» деп кубарып бушайман болот. Акын ага абийир сотун өзүнө коюп, ички дүйнөсүнө бүлүк түшүрөт:

Төрөгө суук тумшук көрүндүм го,
Башынан кылмышкердей билиндим го.
Абийирим күлдөй болуп чачылды го,
Жылалбай курган тизем бүгүлдү го,
Жол болбой же орустан, же кыргыздан
Тирүүлөй өлүк болуп күйүндүм го.

Каармандын ички монологу поэмада өтө күчтүү чыккан, акын да атайы «чыккынчынын» сырткы гана портретин элестүү бербестен, ошону менен бирге жан дүйнөсүндөгү психологиялык, моралдык депрессияга учураганын ушунчалык таамай, көркөм берген. Автордук баяндоодо да каарманынын күнөөсүн мойнуна алганына (покаяние дегендей) чоң канаттануу сезилет. Акындык ой боюнча Тилекматты Балбайдын алдында дагы бир «чөгөлөтүүгө» ынтызар, ошондуктан баатырды тай союп, кол куушуруп мейман кылууга чакырат. Бирок Балбай анын «жойпулугун» баамдап, акырын сөз ыраатын келтирип, Зарыпбекке «иниге союш сойчу эмес, сизди күтпөй уялбай, иниңиз конок болчу эмес» деп бастырып кеткенде Тилекматтын ичи өрттөнүп кетпес кеги калат:

Шашпагын, ээрдин кашын таанытармын,
Чунагым, сениби!... – деп көңүлүнө алат.

Мына ушул эки каармандын тирешүүсү поэманын аягына чейин курч драматизмдин чегинде кала берет жана акын тарыхый чындыктан ашкере чыгып кеткендигине карабастан, Тилекматтын образы терс болсо да жандуу тартылган.

Ошондой эле «Ырас айтам Тилекмат, Чунактын бүтпөйт чатагы» деп Сарт аке да тескери сүйлөп отурат.

Хан ордосунун төрүнөн орун алган Сарт аке да Боронбайды жактап, Балбайды жек көрүү сезими менен орус төрөсүнө кол салышын «Ак падыша алдында, Бетибизге көө болду» деп айыптайт. Ал «ак падышадан чен алган» Тилекматты мактайт. Тарыхый булактарга кайрылсак, поэмадагы Сарт акенин сөзү далилдүү чыгып, орустарга барганда «капитан» деген аскер наамы ыйгарылган экен[1]. Балким, Балбай менен Тилекматтын «жылдыздарынын» келишпегени ушул наамга байла-

[1] Тилекмат аке//Республика. – 1998. – декабрь.

ныштуу болуп жүрбөсүн?! Сарт аке Тилекматты таңшып турган булбулга, ааламга бир жаралган адам баласына салыштырып, Балбайды болсо жапайы каман, ач карышкыр катары мүнөздөйт. Алардын көз карашы менен пикир келишпестикке барган Балбайды «тишин кагып салууга» чакырат:

Казакты кагып берет деп,
Ормонду оюп берет деп.
Орондогон Балбайды,
Ошондо жүрдүк керектеп...

Эми алар үчүн Балбайдын өлүүбү, тирүүбү зарылдыгы жок. Автор атайы подтекстке жашырылган ойго акырындап жетип баратат, анткени сүйгөн каармaны Балбай бай-манаптардан, төбөлдөрдөн четтетилип, карапайым журттун карамагына биротоло өтүп кетиши керек. Сарт акенин чечими да автор үчүн өтө маанилүү болгондуктан, сөз кезегин берип отурат. Акын бул образды каармандын баяндоосу менен гана тааныштырат, б. а. автор тарабынан эч кийлигишүүгө жол бербегендей мамиле кылат, муну менен ал бардык эле каармандарды тескери сүрөттөөдөн «алыс» туруга жасаган «жашыруун» сыры иш жүзүнө ашкан. Ошентип, белгилүү Сарт аке акындын калеминен көз карашы, ички дүйнөсү, тарыхтагы алган орду таптакыр башка адамга айланат да калат.

Сарт аке да, Тилекмат да К. Маликов тарабынан субъективдүү сүрөттөлүшүнүн себеби – алар феодал төбөлдөрүнүн айланасында болушуп, кеңешчилик милдет аткарыштарына байланыштуу болсо керек, ошондой эле колдоруна найза, кылыч алып патриоттук демилгелери жок болгондуктан, акындын «көз жаздымында» калуулары мүмкүн, балким... Тилекмат, Сарттын кеп-кеңешинен кийин орус төбөлдөрүнө Качыкени жиберишет. Беш жүздөй болгон солдатты Балбайдын колу тосот, жеңишке жетишет. Поэмада Балбай жөн эле кыргын сала бербейт, орус солдаттарын аяп, колго түшкөндөрдү кое берет. Бул көрүнүштү Ж. Самаганов акын Балбайды «гуманный кылымыш» болгон, каарман жөнөкөй солдаттарын да сүйбөгөн[1] деп баа берет. К. Мифтаков[2] жазып алган элдик чыгармада да Балбайга каршы орус аскерлери күрөшүүдөн баш тартышат. К. Маликов да Миша деген солдаттын образы менен элдин Балбай тарапта экендигин көрсөтүүгө аракеттенет.

Ойлосок, ачууланбайт баатыр теги,
Биз келдик алабыз деп, элин-жерин.
Айрылуу тууган жерден кандай кыйын,
Бул кордук күйгүзбөйбү элдин эрин.
Кеч десе ата-бабаң көнгөн жерден,
Кыжырың кайнабасын кантип сенин?

Акын орус элинин өкүлүнүн образы менен Балбайдын ортосундагы жалпы ойду, тилекти берүүгө аракеттенген, ошондуктан чыгармада гумандуу болуп көрүнүшү мыйзамченемдүү көрүнүш.

Боронбайдын шаштысы кетип Балбайдын ачуусуна даба таба албай бушайман. Акын схематизмге берилип кетип, хандын алсыздыгын, чабалдыгын өтө эле кейиштүү абалда сүрөттөөгө өткөн. Анын үстүнө Балбай да жомоктогудай «сууга салса чөкпөгөн, отко салса күйбөгөн» болуп өтө ашкере идеализациялаштырылган. Бирок автор каарманды «көк жал» деп сүрөттөп жатышынын себеби эпикалык формада гана эмес, чындыгында анын энеси «көк жалдын» жүрөгүнө талгак болуптур. Ал эми минген аты Сур айгыры да фольклордой болгону менен реалдуулукка жакын.

Жеңиштен келе жаткан баатырдын көңүлүн сулуу кыз Разыякан гана алаксыта, тазарта алмакчы. «Баатырдын даңкын алыстан ук, жанына келсең бир киши» дегендей, Разыякан, балким, түлкү Боронбайдын арамзалыгын түшүнбөй, балалыктан Балбайды бир көрүүгө куштардыр...

Бул эпизод автордун көркөм кыялы, каарманды сыноонун дагы бир табышмагы. Эр жигит аялзат алдында алсыз келет, нечен жеңилбес деген баатырлар алдаткан. Бирок акын жаш кызды да, Балбайды да аягандай, Разыякан айласыз хан өкүмүнөн тагдырына баш иет, Балбай болсо анын өтүнүчүнө жооп берүүсү кыйын.

---

[1] *Самаганов Ж.* «Балбай» поэмасы жөнүндө//Кызыл Кыргызстан. – 1952. – 13-март.
[2] Кол жазмалар фондусу. Мифтаков Е. «Балбай». Инв. № 1864 (464), 1923-жыл.

Р а з ы я к а н: Сунуп турган моюнду,
Сууруп кылыч кеспеңиз.
Сырттан Балбай баатырым,
Сумсайтып бизди кетпеңиз.
Б а л б а й: Капкачан карындашым өтүп
кеткен,
Кыз менен жүрөр чагым
кыялданып.

Генерал Калпаков Боронбай, Зарыпбектерге даража, чин берип, жакындашат. Балбайды кармап берүүгө «кыргыз тууғандарынын» «эки көзү төрт». Текеске көчүп кеткен Балбайдын артынан сая түшүшөт да, ооруп жаткан жеринен Телтору, Күчүк солдаттар менен келип кармашат.

Жайында көзгө кубулуп,
Жийденин гүлү бир башка.
Жигиттин гүлү эле го
Жан балам өткөн Байкашка –

деп жүрөгү өрттөнүп сыздайт. К. Маликовдун бул саптары оозеки чыгармачылыкты тикеден тике кайталандыгын байкайбыз. Акын баатырдын арманын берүүдө ошол стилдик ыкты пайдаланууну туура көрсө керек.

Башка жазма чыгармаларда Байкашка тууралуу маалымат жок. Ал эми белгилүү манасчы Жусуп Мамайдын материалында Балбай Адыл менен жекеме жеке чыгууга шай келбей, кесел болуп жатканда жыйырма эки жаштагы уулу Байкашканы эрөөлгө чыгарат. Байкашка өлгөн күнү каарданган Балбай атка минип, баласынын кунун кууп 500дөн ашуун кишини кырып жиберген экен[1].

Саркашка-Байкашкасы жаа тартканда,
Турчу эле көккө бир да кушту учурбай
Экөө тең жакындале каза болду
Кабыланды курчап кайгы мындай.

Адамдын гүлү – Саркашка, жигиттин гүлү – Байкашка деп көзүнөн кан акпады беле!..

Кол жазмалар фондусундагы эл оозеки чыгармачылыкта Байкашканын образы жеткиликтүү эле берилген. Атасы Балбайдын эскерүүсүндө жана ички толгоосунда образ жарк дей түшөт. Кол жазмада баатырдын уулунун эрдиги, тайманбастыгы, жалтанбастыгы таамай сүрөттөлгөн. Төөнүн үстүндө турган сагызганды аткан мерген болгон. Орус солдаттарын качырбай окко кадаган.

Тири болсо Байкашка,
Түшпөйт элем донузга,
Кармалбайт элем оруска –

дейт Балбай.

Поэмада Балбайдын кармалгандагы арман-муңу, монологу көркөмдүгү жагынан өтө күчтүү чыккан. Балбайдын арманы жеке адамдыкы эмес, баатыр эч убакта өзү үчүн муңканбайт, ал эчен кыргындарда жанын сайып койгон, ал элдин муңу.

Элимдин шорун кайнаттың,
Мен ошого капамын.

Балбайдын намысын талашып алып калчудай курал-жарактуу жигиттер жок. Каарман да айылдагы элдин толкунун токтотуп «өлбөйбү тепсендиде көп чала жан» дейт. Эр-жигиттердин эрдиктерин узак жолдон күтөт, баласы Мойноктун кулагына шыбырап, Өмүргө чаптырат. Аялы Уулбала чыркырап чылбырга жабышат, Тимофеев мылтык атат. Балбайдын колун байлап, койчунун сур быштысына мингизип айдап кетет.

К. Маликов анын эл-жери менен коштошуусун пессимизм маанайда берүүсү каармандын ички дүйнөсүнө төп келет. Каарман кантип пессимисттик чөкпөй коёт?! Эл-жерин, үй-бүлөсүн, дос-жолдошторун кантип таштап кетет?! Ал душмандар менен бетме-бет келгенде өлбөгөнүнө күйүнөт?! Мингени Сур айгыры болгондо, буларга көргүлүктү көрсөтпөйт беле?! Аны ким ажыратып кала алат?! Ысык-Көлдү көрбөй арманда кетип баратат, баатырдын көзүнөн жаш тоголонот, жүрөгү боздой, уулунун караанын карайт.

Журтум деп чыккан жигитке,
Жанымды берген мен элем.
Алдейлеп сүйүп чоңойткон,
Асыл кайран элим ай,
Элим сенден айрылып,
Эми сынды белим ай.

Акын автордук баяндоодо да каармандын ички сезимин жаратылыш аркылуу

[1] Жусуп Мамай. Тилекматтын баяны//Китепте: Кыргыздар. – Бишкек. – 1995. – 3-том. 20–21-беттер.

таасын берген. Бул өзгөчөлүк фольклордук чыгармаларда кеңири кездешет. Каарман менен табияттын биримдиги жөн жерден эле чыга калбайт, элдик каармандардын образын ачуу үчүн колдонулат. К. Маликов традициялык методду фольклордук чыгармалардын стилинде пайдаланса да, поэманын контекстинен алганда каармандын психологиясынан ажырым кароого мүмкүн эместей сүрөттөлөт:

Акыры көрөр күнүм ушубу деп,
Кызарат эрдин көзү түнкү чоктой.
Кайгыдан ала тоолор кубаргандай,
Каңгырап капчыгайлар муңайгандай,
Теңселип гүлдөп турган терек, кайың,
Кайгыга чыдай албай буралгандай.
Салбырап тоону минген сур булуттар
Көз жашын мөлтүрөтүп чыгаргандай.

Эр Өмүр баштаган жигиттер Балбайды бошотуп калууга аракеттенет, кол курайт, бирок Тилекмат баштагандар элди алдап таратып жиберишет. Элдик поэмага К. Маликовдун бул эпизоду үндөшүп турат.

К. Маликовдон:

Тополоңдоп ат коюп,
Тартып алсаң Балбайды,
Топон суу каптап кетчүдөй
Балаага башың калбайбы.
Омскейден жер жайнап,
Эртең аскер келбейби,
Эрсингендин баарысын,
Кодурадай тербейби…

Элдик поэмада:

Тартып алба Балбайды,
Балбайды тартып алсаңар,
Анда балакетке калдыңар,
Көлдөгү бугу барыңды
Атка минген карыңды
Эки колун бек байлап
Баатырын тартып калды деп
Кес сеңирди айлантып,
Алматыга жөө айдап,
Алтай түрмө салуучу[1].

Каармандын көз алдында кайрадан басып өткөн өмүр жолу: жолдошу алптын бири Алыбек. Анын өлсө да күмбөзү турат. Ал эми өзүнүн курган башы кайда калат?! Көмүлбөй, кепинделбей калабы?! Кузгун, жору чукулап тарпын чыгарабы?! Ар бир жанга бир өлүм… «Жакшы жүрмөк бар, жакшы өлмөк жок». Каармандын өлүм жөнүндөгү ой жүгүртүүсү окурманды түйшөлтөт.

Өзүм үчүн өмүр болуу куюндай,
Өз жеримдин топурагы буюрбай.
Кагылайын Көлүм ай,
Көп өмүр даамын татпадым.
Топурак артып өзүңдөн,
Тулпарга сөөгүм артпадың.
Кара алачык үй тигип,
Кычыгында жатпадым.
Кайран эл менин көрүмдү
Өз колуң менен казбадың.
Тең курбум жүзүн көрө албай,
Тушоодо минтип какшадым.
Туулган жерде өлсүн деп,
Таалайга неге жазбадың?

Жакшылык эмне?! Өмүргө, жашоого таяныч берүүбү?! Адамдын көңүлүн көтөрүүбү? Кечиримдүү, адил болуубу?!

Автор да, лирикалык каарман да жандалбастайт. Ким келет өткөн үмүттү тутандырып… Ким бар – кайгысын бөлүшүп, арманын угуучу… Акын эпизодго кемпирдин образын киргизет. Бул жөн эле кирди-чыкты образ эмес, автор аны менен символикалык маани камтып отурат. Энеден ыйык, улук, мээрман нерсе бул дүйнөдө барбы?! Эненин алкышы – элинин ыраазычылыгы, алтын башынын амандыгы. Тоо бүркүтү асманда кайкыйт: «өчүндү өзүм алам деген өңдүү, Алыстап куушурулат, кайраттанат». Өзү да тоо бүркүтү эмес беле?! Арман көп… айтылган арман… айыкпас арман… аткарылбас арман…

Айланайын Ысык-Көл,
Айлананды карадым,
Кол сунуп турат кайран жер,
Коштошпой кантип каламын.

Жогорудагы көптөгөн мисалдардан көрүнүп тургандай К. Маликов каармандын психологиясын жетиштүү, терең берүүгө жетишкен. Балбайдын уйгу-туйгусу – ички монологу. Түрмөдө жаткандагы да сагынычы, кусалыгы, ой толгоосу кимди болсо кайдыгер калтырбайт. Психологизм автордон ар бир сөздү өз орду

[1] Кол жазмалар фондусу. Балбай, Жазып алган К. Мифтаков. Инв. (1864), 464.

менен жандуу колдонууну ички, жүрөктү өйүгөн ойду сыртка алып чыгууну талап кылат.

Ысык-Көлгө «кайгылуу болгон жоксуңбу, караңгы тамда менчилеп» деп кабатырланат, кабары жок, дайыны жок айылынан киши күтөт.

Айланайын Мойногум,
Ардактап сени ким өптү.
Атаганат дүнүйө,
Айланып журтка ким жетти?..

деп сагынат.

Орус төрөлөрү денесине уу сыйпайт, тамагына кошуп берет. Поэмада «көк эмесин сыйпашып, көңүлүндү айнытат» деп даана берилген. Колдо бар айрым материалдарга таянсак, «Цианистый калийди» беришкен. Кошо катышкан жанындагы жолдоштору «мүрт» өлүшкөн. Буга архивдеги 29/1576 ИД, 9 деген маалымат же «кортунду актысы» күбө боло алат»[1] – деп белгилейт Ж. Кенчиев. Ошондой эле Балбайды энеси бала кезинен уу коргошунга денесин көндүрүп жүрүптүр, кийин баатыр да жоого аттанганда уу коргошундун тамырын чайначу экен. Ошондуктан, ууга туруштук берип, дароо өлүп кете албай аябай кыйналыптыр.

Поэма боюнча айылдан Ашырбай жашыруун келип, Балбай менен көрүшөт. Айылдагы элдин тагдырын угуп, Балбай «саргарган элди сандалтып, султандар бийлеп кетеби» деп толгонот.

Жалгыз жыгач үй болбойт,
Жолборстор башын кошсун де,
Кадырымды сыйласа,
Кармашып жүрүп өлсүн де –

деп керээз калтырат. Поэмадагы керээз саптары элдик поэманын мазмунуна үндөш, бирок акын сөзмө-сөз кайталап калбайт, тескерисинче, элдик чыгармадагы саптардын мазмунун кошумчалайт.

Керээзден кийин адам өзү да жеңилдеп калат, керээз – адамдын эң акыркы сөзү, жүрөк толгоосундагы сырдын сызылып төгүлүп чыгышы, жашоонун, өмүрдүн эң таттуулугуна ынанып, өчүп баратканда «эх дүйнө» деп, кубанычы менен сүйүнүчүнө эргип, кайгы менен капасына күйүнүп, өзүн жарык дүйнө менен коштошууга кылган камылгасы. Адам баласы үчүн мындан оор да эч нерсе болбосо керек. К. Маликовдун сүрөттөөсүндөгү Балбайдын керээзи бир адамга таандыкпы, же тарыхый бир доордогу сөзбү ага карабай адамдын жан дүйнөсүн аралап өтөт. Каарманды чыгарманын башынан тартып, ар бир эпизод, окуя аркылуу ички дүйнөсүн адамдык бийиктикке улам көтөрүп жүрүп отургандыктан, чыгарманын финалында каармандын турмуш философиясы менен ой жүгүртүүсү мыйзам-ченемдүү көрүнүш катары чыга келет. Ошондуктан автор тарабынан жасалмалуулук сезилбейт.

Поэмада Балбайдын өмүрүнүн акыркы мезгили өтө аянычтуу берилген. Уу денени шалдыратып, алын кетирип, көөнүн айлантып, калтыратып, эки жакка урунуп, чабалактап, жан бере албай абдан кыйналат. Адам болбой калды дегенде адамдын өмүрүнөн соодагерлик кылып пайда тапкан Деркенбайдын үйүнө чыгарып келишет. Каарман үзүлүп баратканда да «элим, айланайын жерим» деп онтойт.

Ак мөңгү, карт карагай муңайгансыйт,
Уулунан айрылганда, жер да жашып…

К. Маликовдун көркөм-идеялык максатына ийгиликтүү жетишинин себеби – каармандын сырткы келбетине, согуштук эпизоддорго караганда ички дүйнөсүнө көбүрөөк үңүлөт, негизги каармандардын тегерегинде башка каармандардын образдарын ачат, башталган поэтикалык ойду жоготуп жибербейт, аны логикалык байланышта өстүрөт, ретроспективдүү сүрөттөөсү поэманын сюжетинен ажырап калбайт, эпикалык формада баяндоосу, көркөм сөз каражаттарды пайдалануусу, пейзаждык картиналар, лирикалык чегинүүлөрдүн бардыгы жалпысынан ордунда турат.

Муну менен поэмада таптакыр кемчилик жок деп айта албайбыз. Автор, менимче, төмөнкүдөй мүчүлүштүктөрдү кетирген:

Биринчиден, автор каарманды өтө эле идеализациялап жибергени чын, анын көз карашы менен алганда оң каарманда пендечиликке байланыштуу терс мүнөздөр болбошу керек. Акын Балбайды тарыхый ин-

[1] *Кенчиев Ж.* Балбай баатыр баяны. 49-бет.

сан экендигин унутуп калгандай да, фольклордогу баатырлардын образдар системасынын сыпаттамасына, стилине таасирленип кеткен, схематизмге жол берген.

Экинчиден, Балбайга байланыштуу ар түрдүү оң, терс материалдардын ичинен жакшыларын «элеп» алган. Көпчүлүк учурда тарыхый фактылардан четтеп кеткен. Бул, албетте, каарманды бир беткей сүрөттөөгө жол берет. Башка материалдарга кайрылсак, ал бугу, сарыбагыш чатагына катышкандыктары үчүн саяктарды кырып жиберген экен.

Үчүнчүдөн, поэтикалык баяндоолордо эпикалык форма менен жазма адабияттын формалары айкалыша бербейт.

Төртүнчүдөн, элге кеңири чечен, акылман деп эсептелген айрым тарыхый инсандар Тилекмат, Сарт аке өтө тескери каарман катары кара боёк менен сүрөттөлүп калган. Бул инсандарга автор «этиеттик» менен мамиле жасаса болмок экен, чыгармачылык мамиленин да чеги болушу керек. Чечендердин образдарынын чагылдырылышы окурмандарды көп ынандырбайт. Ошондой эле эпизоддук каарман Деркенбай да элдик поэмадан, башка фактылардан айырмаланып, терс көрсөтүлөт.

Бешинчиден, согуштук конфликттер автордук баяндоолор менен берилгендиктен, курч драматизмге өсүп жетпей калган.

Ошондой болсо да К. Маликовдун поэмасы тарых илиминде тактала электе тарыхый инсандардын образын көркөм чагылдырууга аракет жасалган алгачкы кадам. Ал мезгилде 1940-жылдары, таптык позициядан карoo күч алып турганда Балбайды образ кылып чагылдыруунун өзү чыгармачылык чоң эрдик эле.

Андан бери көп мезгил өттү, талаш-тартыштуу маселелер илим тарабынан изилденип, өз калыбына келди. Ушундай шартта К. Осмоналиевдин «Көчмөндөр кагылышы» романы жарыкка келди. Романда кайрадан Балбайдын образы да сүрөттөлдү. Кайрадан суроо туулат – К. Маликовдон айырмалана алар бекен?! Балбайдын прозалык образы поэтикалык образдан реалдуулукка жакын жана роман жанрына ылайык кеңири планда чагылдырылат. Жазуучуда Балбайдын оң жана терс жүрүм-турумдары турмуштук окуялардын негизинде чыга келет.

Романдагы лирикалык маанай каармандын белгисиз жактарын ачып берүүгө кызмат кылат. Балбай да жигит кезинде кыз Зыйнатты жактырып калып «Зыйнатка жетпесем курчтугум ташка, жанды найзага илип, башты канжыгага байла» деп өзүнө өзү ант берет, сүйүүнүн илебине чалдыгат. Сүйүү жолборс, көкжал эрди да сүрдөтөт, жүрөгүнө чок түшүрүп күйгүзөт. Зыйнатты көрүүгө ойлогон – жылкы тийүү амалы ордунан чыкпай, анын ички дүйнөсүндөгү сырды эч ким билбей, жигиттер тарабынан кармалат. Бир кулагы кесилип, «чунак» деген атка конуп, хан Ормонго берилет.

Романда Алыбек менен достугу жылуу сезим менен баяндалат. Ормондун күн шооласы түшпөгөн ордосунда жатканда Алыбек акырет достукка кол сунат. К. Маликовдун поэмасында да Алыбек бекеринен эскерилбейт. Балбайды тууган-туушкандары ортого түшүп жатып бошотуп алат. Ошондо Ормонго «эл тынч жүрсө, мен да тынч жүрөм» деп, босогосун ныгыра басып кеткен.

Б. Солтоноевдин материалы боюнча Ормон Балбайга «Чунагым, атка чапсаң ченеп чабарсың, эми тынч жүрөсүңбү?»– дегенде, Балбай: Эл тынч жүрсө мен дагы тынч жүрөрмүн, эгерде эл тынч жүрбөсө, алдын торой чаап жүрөрмүн» деген[1]. Жазуучу ушул эпизодго өтө маани берет.

Романда бугу менен сарыбагыштын ордодогу чатагы түздөн түз Балбайга байланышат. Балбайдын ордодо чүкөнү калтырбай чертип жаткан Алыбекке «дос эмес белең» деп көз кысышы, Капталдын байкап, Ормондун шектенип калышы, ордо оюнунда ханды чертмекке өзү киришкен Ормонго тоскоол кылып, анын тебетейин көзүнө булгалашы чатактын чыгышына себеп болот. Бул окуяга ар бир автор өз алдынча кайрылат, башкача планда чечишет.

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

К. Осмоналиев Ормондун образын ачуу үчүн көп окуяларды, каармандарды киргизип, анын өспүрүмүнөн тартып өлүмүнө

[1] *Солтоноев Б.* Кызыл кыргыз тарыхы. – 1993. 1-китеп. 129-бет.

чейинки мезгилди камтууга аракеттенген. Романдын «Муң» бөлүмүнүн сюжеттик-композициялык структурасы, автордук баяндоо линиясы да көбүнчө Ормонго байланыштуу окуяларга негизделет. Ошондуктан, жазуучу Ормондун ички дүйнөсүн ачуу үчүн турмуштук майда эпизоддордон тартып, согуштук майданга чейинки масштабды сүрөттөөгө 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 туралуу 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 каруууга союл тийип, көзү чымырай түшкөн Ормонду баса калып, көзүн танды, чырмады»[4].

Автор тарабынан жаш каармандын болочокто белгилүү, таасирдүү, өжөр, намыстуу, кектүү каарманга айландыруунун алгачкы штрихтери чагылдырылган. Туткундан минип качып чыккан сур байталды жардан ары тээп жибериши – анын адамга гана эмес, жаныбарга да кыянаттык менен мамиле кыларын ачык билдирет. Ага Дааныш карыянын жолугушу да элге тынчтык тилеп, Ормондун көңүлүн жайкоо болуп саналат. Бекеринен жазуучу Ормондун түпкү аталары жөнүндө сөз козгоп жаткан жок.

Ормондун хан көтөрүлүшү көркөм чыгармаларда негизинен бирдей сүрөттөлгөнү менен каармандардын психологиялык алабалдары ар башкача көрсөтүлөт. К. Осмоналиевде Ормон өзүн өзү ханга көрсөтөт:

«– Кыргызда бир эле «кызыл тебетей» болот. Ошол кызыл тебетей ким болсун?!

Тык-тык жөтөлүү, шыбырт-шыбырт козголуудан кийин а-бу дешип, мукактанып барып, акыры бир ооздон:

– Өзүң бол! – дешти. Калыгул тамак жасап, тизе кысты. Ормон аны жалт карап алып, бакырая түшүп:

– Мени макул тапсаңар... Ырымыңарды жасагыла? – деп колун төшүнө ала таазим кылып, үч жүгүндү»[5].

Башка материалдарда Жантай Карыбек уулу Ормонду хандыкка көтөрөлү[6] деп сунуштаса, Э. Медербековдун «Кызыл жалын» романында Жанкарач аны көрсөтөт[7].

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 Жантай-

---

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

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

[3] Ушунда эле.

[4] *Осмоналиев К.* Көчмөндөр кагылышы. – Бишкек. – 1993. 35-бет.

[5] *Осмоналиев К.* Көчмөндөр кагылышы. – 62-бет.

[6] *Үсөнбаев К.* Ормонхан. – Бишкек. 1999. – 31-бет; Закиров С. Кыргыз санжырасы. – Бишкек. – 1996. – 136-бет.

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

дын 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 болунуз!» – 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...»[1] Айрым мезгилде жазуучу тарабынан пайдаланылган фактылык материалдар каармандардын жан дүйнөсүн ачып берүү үчүн кызмат кылбагандыктан, ал көркөмдүк деңгээлге көтөрүлбөй калган. Ошонун натыйжасында кызыктуу окуялардын тез бүтүшү, рамкаланып калышы, тарыхый жана фольклордук материалдардын «жиликтенип» берилбеши окурмандарды өкүттө калтырбай койбойт.

Ормондун хан шайланышына көркөм чыгармалардын авторлорунун баары өтө кыска токтолушкан. Алар сүрөттөлүп жаткан окуяга терендеп кирип, персонаждардын ал-абалдарын кеңири көрсөтө алышкан эмес. Авторлор Ормонду ак кийизге отургузуп, кара кой союп, канына эки колун матырышкан сыяктуу сырткы көрүнүштөргө кызыгып кетишкендери байкалып турат.

Эл оозунда айтылып келген «Ормон опуза», «Ормон окуу» сыяктуу анын тактикалары, кара мүртөз, өжөр, кекчил ж.б. мүнөздөрүнө шайкеш келген сүрөттөмөлөр романда өтө кеңири кездешет. Жазуучу К. Осмоналиев Ормондун образын эки планда ачып берген, биринчиден, анын кыргыздар арасындагы карама-каршылыктардан жетишкен ийгилиги, кемчилиги ж.б.; экинчиден, сырткы душмандарга карата майтарылбас кайраты, айлаамалы 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 Кененсарыны жеңүүнүн эң негизги ийгилиги Ормонханга байланыштуу болуп саналат. Каптап келген жөө тумандай жоону күч менен каршылашып токтотуу мүмкүн эмес эле, ошондуктан ал түнүндө булуң-бурчтарга от жактырып, ар бир жоокердин атына чычырканакты байлатып чаң ызгытып, добулбас 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-аздап болбой койбойт. Автор да турмуш тиричиликке келгенде Ормонхандын көр тириликтен аттап кете албаганын көрсөтөт: Ормонхан кой тууп болгондо, козу менен аралашып, көтөрүп жүрөт. Ордо оюнунда бугулардын өтүнүчүн канааттандырып оюнчусун алдырбаганда сарыбагыштар утуп кетмек. Алыбек үйлөнөм деген Укенге билбей нике кыйдырганда жалынып-жалбарып алдына түшүп, кийин өзүнүн өлүмүнө себепкер болгон кара келтени Алыбекке белекке бермек эмес. Олуя Калыгулдун насааттары биротоло кулагынан сырткары кетмек. К. Осмоналиев сүрөттөп жаткан окуялардын, албетте, тарыхый негиздери бар.

Ооба, Ормонхандын башкы максаты кыргыз элин баш коштуруп, ынтымакта жашап, сырткы душмандарга каршы бирдикте күрөшүү сыяктуу асыл ойлор да, бул ойдун артында чүмбөттөлгөн жашыруун

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

сыр турган: жеке кызыкчылык, атак-даңк, мал-мүлк, бийликти чыңоо, жер тартып алуу...

Ормон ханым угуп кой,
Адилеттүү хандан бол.
Арамдык кылган адамды
Аябастан айтып кой.
Өзүнө жетет өз малың,
Башканы коюп аны сой –

деп Калыгул ал хан болгондо бата берсе, кийин көңүлү муздаган:

Ой, иним, Ормонум,
Жеген менен тойбодуң –
Кой дегенге болбодун,
Акыры сен оңбодун.

Ормонхандын Ысык-Көлгө аттанышы К. Осмоналиевде жай тиричиликтен – Балбай менен Алыбектен уурдалган мал үчүн айып тарттыруу. Ал эми элдик ырларда төмөнкү мазмун сакталган.

Бетегелүү Ысык-Көл
Менин жерим болсо деп,
Темир, Болот, Черикчи
Тегерете консо деп,
Ормон алууга суктанды
Жер алууга ыктанды[1].
Калдыратып үркүтүп,
Калмактан ары кубайын.
Коңузга айдап салайын,
Көлдү минтип алайын[2].

С. Закировдун эмгегинде Ормон колун камдап, бугунун четинен чаап кирет. Сарыбагыштын колун – Ормон башкарып, Төрөкелди – кол башчылык кылган. Бугунун, саяктын колун – Боронбай башкарып, Балбай – кол башчылык кылган[3]. Демек, атайын согушуу болуп, эки жактан алты миңден адам катышканын Семен Тян-Шанский Боронбайдан жана Үмөталыдан уккан. Б. Солтоноевдин китебинде «малга айып тарттырам» деген ой менен жүздөй киши менен бугуларга сүйлөшүүгө келген[4]. Тоголок Молдонун санжырасында «Менин жылкыман байтал жоголот деген эмине?» деп, элүү-алтымыштай киши менен Кудургунун талаасына барып жатып алат. Ормондун чоңдугу өтүп кетти дешип бугулардын айласы кетет[5]. Ал эми Талып Молдо «Ормон бугунун жерине Ысык-Көлгө кызыкканы, аны ээлеп алууга көңүлү бузулганы илгертеден белгилүү. Ушул оюн ишке ашыруу үчүн ал нечен себептерди, шылтоолорду ойлогон»[6] – дейт.

Демек, бир эле окуяга карата жалпысынан эки көз караштагы көрүүгө болот. К. Осмоналиевдин романынын нугу бул окуяда да Б. Солтоноев менен Тоголок Молдонун материалдарынын негизинде өнүккөндүгү ачык байкалат. Жазуучу эки уруунун конфликтисин кульминациялык чекитке чейин көтөрө алган эмес.

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

Фольклордук, илимий материалдарда Уулбала (К. Осмоналиевде Укен) казак кызы катары сүрөттөлүп, атайы Ормонго нике кыюу үчүн издеп чыкканы, же болбосо Алыбек жылкы тийгени барып, кызга жолугуп, Ормонго тартуулаганы, дагы бир вариантта Алыбек казак кызына үйлөнүп, аны Ормондун күч менен тартып алуусу тууралуу сөз болот. К. Осмоналиев Алыбек менен Укендин туугандыктарына карабастан, ашыктык сезиминин ойгонушун алдыртадан чагылдырат. Ошондуктан, экөөнүн ыйык сезими романда лирикалык чегинүү жогорку тондо баяндалат, алар автордун эң жеткиликтүү, көркөм түзгөн образдарына кирет.

Мылтыктын маанилүү экендигин ушундан билсе болот, Тоголок Молдодо «Кара келтенин жайы» деген атайы тема коюлган. Алыбектин Ормондон кетип калышынын себеби бардык материалдарда

---

[1] Алдаш Молдо. Бугу менен сарыбагыштын урушу. – Бишкек. – 1992. – 10–12-беттер.

[2] Кол жазмалар фондусу. Инв. 18., Джамгерчинов Б. Киргизы в эпоху Ормон-хана. Труды ИЯЛИ Кирг. респ. АН СССР. Вып. 1. Фрунзе. 1944. – 123-б. үсөнбаев К. Ормонхан. – Бишкек. – 1999. 86-бет.

[3] *Закиров С.* Кыргыз санжырасы. – 140-бет.

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

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

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

бирдей берилет. Ормонхан кара келтени Алыбектен «кундагын жаңыртам» деп суратып жибергенде, «Уулбаланы (Укенди) мага кыз кезиндей кайра берсин» деп жооп кайтарып, бугулар тарапка көчүп кетет. Дал ушул кара келтенин огунан качкан Ормон акыры колго түшөт.

Ормонхандын кебелбестигинен, өжөрлүгүнөн улам өзүн өлүмгө түртүп отурушу романда таасын сүрөттөлгөн. Жазуучу жогоруда белгилегендей, Ормондун Ысык-Көлгө келишин жай гана күндөлүк турмушка байланыштырып сүрөттөгөндүктөн, каармандын ички дүйнөсүндө өлүмгө кириптер болуп калуу деген ой таптакыр жок. Тагдырдын мунусуна макул болгондой: «Тытышып жүргөнчө, колдоруна түшкөнүм ырас болду! – деп көктүгү кармаган неме далысын арткыларга салды. Кара санын мыткып, каңырыгы түтөдү. Ат дүбүртү жан жагынан өтүп, даңкан чачырайт. «Дагы бирөө чаап өтпөгүдөй эле? – деди, – чапса чапсын! Кол кычуулары кансын! Өпкө белем жарылып кеткидей. Жарадар болоормун... Көрүм даяр турат, көмөлөнүп түшөөрмүн! Чырыбыз ушуну менен тыйылгыдай болсо?!»[1]

Жазуучуга окурмандардын төмөнкүдөй мыйзамченемдүү суроолору жаралат: Каарман ушундай гумандуу ойлорду айтууга даяр беле?! Бугуларды айыпка тарттырам деп анда эмне үчүн келди?! Хан 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 акылнасааттуу 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 катырды. Ормонго жетти да, киндиктин алдына найзасын уруп кетти»[2].

Хан Ормонго беттешкен,
Эшкожонун эр Балбай,
Найзасын ташка кайрады,
Хан Ормонду жайлады[3] –

деп, Алдаш Молдо ырдаган.

Куу найза учун кан кылдым,
Адамды соргон чоң Ормон,
Кудургунун дөңүндө
Курсакка сайып жай кылдым[4] –

деп, Балбайдын өзү ырга салып отурат.

Ал эми Аалы Токомбаевдин «Өлбөстүн үрөөнү» драмасында да Төрөкелдиге «Сен эмес, агаңды мойсогон колум ушул»[5] – деп жулунат. Ушул жерде айтып коюучу нерсе А. Токомбаев Балбайды Боронбайдын сөзүнөн чыкпаган, анын буйруктарын кыйшаюусуз аткарган кошоматчы катары көрсөткөн.

Ормондун керээзи, албетте, чыгармалардагы окуялардын өзөгүн түзүү менен тарамдалган эпизоддорду байланыштыруучу функцияны аткарат. «Көчмөндөр

[1] *Осмоналиев К.* Көчмөндөр кагылышы. – 268-бет.
[2] Осмоналиев К. Көчмөндөр кагылышы. – 269-бет.
[3] Алдаш Молдо. Бугу менен сарыбагыштардын урушу. – Бишкек. – 1992. – 29-бет.
[4] Солтоноев Б. Кызыл кыргыз тарыхы. –2-том. 66-бет.
[5] Токомбаев А. Тандалган чыгармалар жыйнагы. – Фрунзе: Кыргызстан. – 1973. – 717-бет.

кагылышындагы» керээзде акылман карыя сыяктуу жалпы эли кур намыска алдырбай элдешип, ынтымакка, бейкутчулукка үндөө идеясы башкы орунда, ал эми көпчүлүк булактарда «Төрөкелди көлдү үч айлансын» деген кан төгүү ураанын таштайт.

Бугуну –
Үч айланып чапсаң да,
Таманыңа бассаң да,
Эсил кайран Ормонум
Эми кайдан табылаар?!
Андан өткөн азабы,
Бул жараат кантип таңылаар?
Бул жараат кантип айыгаар? –

деп Арстанбек ырчы ырдаган экен.

Ормондун кунун кууп Төрөкелди баатыр келип, Балбайдын колуна түшүп отурат. Романда анын мыкаачылыгы, зордукзомбулугу ушул окуяларга байланыштуу даана көрүнөт. Биринчиден, Ормонхан кол башчылыкка шайлабай койгону кек сактоого алып келет. Экинчиден, айыгып келе жаткан Төрөкелдинин бутун үч жолу сындырат.

Жусуп Мамайдын кол жазмасында сарыбагыштын жеңилиши таптакыр мифологиялык негизде берилет. Алар бугуларды кууп келатышса кара ат минген, такыя кийген, үкү сайынган бир кыз пайда болуп, эл урушпай баары кармап алабыз дешип убара болушат. Аны көргөн Төрөкелди да чыдап тура албай артынан сая түшүп, аты мүдүрүлүп, өзүнүн буту сынып колго түшөт[1].

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 атыларын укканда селт эткен, башкаларга залалым тийбесе экен деп сарсанаа 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 жагдайлар көп болгон. Андай учурларда олуя сурда-

[1] Жусуп Мамай. Тилекматтын баяны. – 20–21-беттер.

нып, кабагын чытып, эч ким менен сүйлөшпөй өз оокаты менен алек болор эле. Ормон өз күнөөсүн ичинен моюндап, «Апендиге эмне болгон» деп түпөйүл тартып калчу да, кез-кезде сыйламыш, урматтамыш болуп өзүн көрсөтөр эле. Калыгул элдин турмушунун оордогонуна, сырткы жана ички кандуу кагылыштарга ой-санаасы сапырылат. Өзгөчө, тынчтык, ынтымак маселесин көп ойлонот: Кокон хандыгынын максаты не?! Казак, кыргыз биригип, душманга каршы тура алышабы?! Адам баласы кырылышпай жашай алабы?! Ормон «кызыл тебетей» шайлангандан кийин эмне жакшы иш бүтүрдү?! Кыз-катын, байтал... үчүн хандар уюткулуу журтту чаап отурганы касиеттин качканыбы?! Каармандын көздөрүндө жаш кылгырат, «ээ-жаа бербей чууруп, бетин жууйт». Жазуучу Калыгулдун образын көп кырдуу кырдаалдардын чок ортосуна аралаштырып сүрөттөсө да, ал калыбынан жазбаган, акылдын бийик-бийик тепкичине турмуштук мол тажрыйбасынан, ички дүйнөсүнүн тазалыгынан улам жетишкен каарман катары чыга келет. Мына ушул көрүнүш өзгөчө анын Коконду кыдырып, суудай аккан адам канын, Мусулманкул баш болгон жыйырма миңдей кыпчак уруусунун малдай мууздалганын көрүп, көңүлү ирээнжип, жүрөгү муздап, жакшы тилеги ташка тийип, сапардан санаа тартып келгенде көрүнөт: «Оо, асман! Теңири! Бул не деген калыстыгың? Бул не деген буйругуң? Же жердеги пенделерибиз адебинен ашып, күнөөгө ушунча баттыбы? Же акыр кыяматыңдын алгач башталганыбы?!... Бүт денеси титиреп, эчкирген. Сакалын жаш жууган»[1]. Адам баласынын жашоого, жарык дүйнөгө үмүт менен келип, анан жөн жашабай – бирөөнүн өмүрүн кыйып, басмырлап, талап-тоноп, ыпластарды жасагандарына чыдабайт.

Ички дүйнөсү мынчалык зор трагедияга учураган – көз жашын көлдөтүп муң-зарга чайыган, акылмандыктан айласы аргасыз түгөнгөн, жанын коерго жер таппаган каарман «Көчмөндөр кагылышында» жападан жалгыз десе болчудай.

Бардык окуяларга тең салмактуу, калыс, адилет адамкерчиликтүү мамиле кылган Калыгул карыянын дайыма турмуш философиясынан калпып алган салмактуу, терең таамай, бетке айткан кеп-кеңеш сөздөрү зордук-зомбулукчул Ормонханды да эпке келтирет, ачуусун басат. Калыгул – романдагы эң жеткилең көркөм түзүлгөн образ, карыянын образынан данакерликти, акылмандыктын уюткусун көрөт. Анын ою, тилеги, максаты – кыргыз элинин ынтымагы, ошондуктан чыр-чатактарды басууга аракеттенет, ички дүйнөсүнө булук түшүрүп толгонот: «Ал учурда ким кандай мөгдөдү, айтор Калыгулдун ички дүйнөсү куду Ысык-Көл бетиндей тынчсыз. Бирде «чындап мүшкүл эл башына түшкөндө чогуу көрөрбүз» деп, майда толкундай бүйрөлөнүп теңселсе, бирде түрмөктөлүп, сапырылып, күрүлдөп жээкти жаба берип, тынчы кетет»[2]. «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»[3].

«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

---

[1] *Осмоналиев К.* Көчмөндөр кагылышы. – 224–225-беттер.

[2] *Осмоналиев К.* Көчмөндөр кагылышы. – 134-бет.

[3] *Осмоналиев К.* Көчмөндөр кагылышы. – 136-бет.

анын элчилик жооптуу милдети так айкындалган. Каарман кырдаалга жараша, келечектеги бейкутчулук үчүн өзүнүн акылдуулугуна гана таянбастан, амалкөй, айлакер да болуп чыга келет: Кокон хандыгынын кол башчысына дөөлөттүү хандай көрүнүп, «Ысык-Көлдөгү бугу элинин ханы болуп таанылат» деген мөөр басылган күбөлүк алууга жетишип, алтын жип менен кооздолгон кызгылт кымкап чен тон кийип, ак боз аргымак минип келсе, Кытай губернаторунун да көзүн будамайлап, зор ишенимине татыйт.

Ормонхандын өлүмүнөн кийин татаалданып кеткен бугу, сарыбагыш урууларынын чырын кантип жайгаштыруу керек?! Элчилик милдеттин ким кынтыксыз аткара алат?! Кеп барып-келиште же сөздү айтууда эмес, өз өмүрүн кепилдикке коюп, элдердин ортосундагы кандуу кагылышты токтотуу, Калыгул акылман айткандай, «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 андап, 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,
Аранда эриң да бар, жериң бар.
Эминеден кемиң бар?!
Тыяктан балбан камдалды,
Силердики уктап калганбы?! –

деп күлдү да, атын моюнга тарс чаап, кайра жөнөдү»[1]. Ырчылар аш каадасын көтөрүп, жамгыр төккөндөй ыр саптарын сыбызгытышат. Эл арасында ырчыларга баа беришип, ызааттап, урматтап мактагандар да, көрө албас ичи тарлар да бар.

Ат чабышта Төрөкелди баатырдын аты үчүнчү келгенине намыстанып, Арстанбек менен Музоокенин биринчи келген күлүк – 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 сууруп чыкмак. «Оо бирин кор кылган, бийлиги барды зор кылган, ит тиричилик! Аш башталган күндөн бери сууну уютуп, алтынды эриткен эки ырчы сынып, мокоду. Сөздөрүн оозунан түшүрүп, салаңдап, нары басты-

[1] *Осмоналиев К.* Көчмөндөр кагылышы. – 186-бет.

рышты»[1]. Акындардын ички дүйнөсү назик, таза, жаралуу келет. Ошо сыңары Арстанбек курч, жалындап турса да жаркыраган мандайы 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 комузунду. Чууруй турган ырың болсо, ырдай бергин»[2] – деген.

К. Осмоналиев Арстанбектин образын негизинен башка каармандар менен анчалык карым-катнашта сүрөттөгөн эмес. Автор да чыгармасында «баса, Арстанбекти ара жолго таштабай, кайрыла кетели, таанышa кетели» – деп сөз учугун гана чыгарып отурбайбы?! Бирок романдан кыска болсо да акындын тестиер бала кезинен тартып сөзгө үйүр, комузга шыктуу, эпикалык чыгармаларды жана акындардын ырларын жатка айтып, өзү да нөшөрдөй төгүп жиберген учурларын, акындык жолунун ачылышы өзүнүн эрдиги себепкер болгонун даана көрүүгө болот.

Ооба, Арстанбек олуя Калыгулдун маселдерин да жаттап, ага кошуп, узартып айтып келген. Алардын чыгармачылыгындагы жалпылыктарды, өтмө катары өткөн саптарды окумуштуулар белгилеп жүрүшөт.

Б. Солтоноев: «Калыгулдун айткан сөздөрүн жатка алып, аны арбытып узартып жиберген[3]. Т. Саманчин: «Арстанбек ошол Калыгулдун «Акыр заманын» өз учуруна карата кеңейтип, терендетип ырдаган[4]. Б. Кебекова: «... акылмандын масел кебин, «Акыр замандагы» ойлорду улантуу менен маанисин кеңейтип, толуктап өнүктүрүп, поэтикалык формага түшүргөн»[5].

Төрөгелди тынымсейит элин чапканда Калыгул акылмандын калыстыгын, салмактуу ордун жоктоп, боздоп романда Арстанбек минтип ырдап жатпайбы:

Тарс этет бараң, ок келет,
Ызы-чуу чубап топ келет.
Көкдолу минген Тор жорго,
Кажанып, бөжүп, шок келет,
Тизгиндеп тыйып коюучу,
Жанында Калыгул жок келет.

Тарыхка карасак Калыгул жетимишке таяп калганда, Арстанбек бетке айткан курч алоолонгон жалын сыяктуу жаш мезгилинде экен. Устатынын оюн, насаатын шакирти чыгармачылык менен улап кеткен.

К. Осмоналиев романында Калыгул менен Арстанбектин образдарын элдик акылмандыктын туу чокусу катары чагылдыруусунда көркөм ийгиликтерге жетише алган. Алар аркылуу кыргыз элинин философиялык ой толгоолору, нравалык таза пейилдери, карапайым кулк-мүнөздөрү, жүрүм-турумдары чыгармаларда – К. Осмоналиевде, К. Маликовдо синтезделип берилген. Кайсы

[1] *Осмоналиев К.* Көчмөндөр кагылышы. – 205-бет.
[2] *Осмоналиев К.* Көчмөндөр кагылышы. – 483-бет.
[3] *Солтоноев Б.* Кызыл кыргыз тарыхы. – 2-китеп. – 153-бет.
[4] *Саманчин Т.* Арстанбек. – Китепте: Арстанбек. – Бишкек: Кыргыз энциклопедиясы, 1994. – 161-бет.
[5] *Кебекова Б.* Арстанбек. – Бишкек, 1994. – 31-бет.

гана чыгармаларды албайлы авторлор тарабынан бул каармандардын сүйлөө речтери да уңгулуу, уюткулуу келип өзгөчөлөнүп турат. Калемгердин да позицияларынын, көз караштарынын кездешүү чекиттери – Калыгул менен Арстанбектин образдарына барып такалат, ал эми калган башка каармандар боюнча, анын ичинде Сарт аке, Тилекмат да бар – таптакыр карама-каршы полюста экендиги даана эле байкалат.

К. Осмоналиевдин романында чечендиги, акылмандыгы башкалардан калышпаган каарман бар. Ал – Ормонхандын өзү жигит башчылыгына шайлаган Шамен. Каарманды жазуучу Ормонхандын өтө ишенимдүү адамы катары сүрөттөшүнүн түпкү сыры – экөөнүн чоң атасы Эсенгул баатыр. Ошондуктан, хан кайда болсо жигити да жанында – чыгармадагы окуяларга бирдей катышышат. Шамендин кеп-кеңеши хандын көп иштерин туура жайгарууга шарт түзгөн. Ал Ормондун буйругун так, өз убагында аткарган. Башкаларга баш ийбеген Балбайга чейин барып, эр кунун өндүрүп келген. Кенесары өлгөндөн кийин казак бийлери Ормонду жашыруун өлтүрүү жөнүндө чечим чыгарышканда Шамендин жардамы менен аман калган. Бугулардан ажалы жеткен Ормон хан кундун талабын Шамен кессин деп керээз калтырган.

Жазуучунун сүрөттөөсүндө тарыхый инсандын да чечүүчү маселелерде анын кебете-кешпири, токтоолугу, сабырдуулугу, акылдуулугу автор тарабынан даана тартылган. Бирок романда Ормонхандын өлүмүнөн кийинки анын тагдыры чагылдырылбайт. Тарыхый материалдарга жана С. Рыскуловдун «Шамен» повестине кайрылсак, инсан ошол мезгилдеги көп окуяларга катышкан экен. Анын үстүнө Шамендин кун кесишинен улам (ал жогору жакта берилди) бугу, сарыбагыш согушу чыкпады беле?!...

Балбайдын образына жазуучу Э. Медербеков да «Кызыл жалын» романында кайрылган. Ал Боронбайдын мүнөздөмөсү боюнча «шайтандуу шок», «бейбаш жортуулчу», «ууру» деп чыгарманын башында эле ачык сүрөттөлөт. Романда башка көптөгөн тарыхый инсандар менен Балбайга кеңири орун берилген. Автор тарабынан «тийди-качты» эпизоддук образ катары эмес, жеткиликтүү жана элестүү көркөм образдын деңгээлинде иштелип чыккан.

К. Маликов, К. Осмоналиев, Э. Медербековдун көркөм чыгармаларын салыштырып көрсөк, бир эле окуя, образ сүрөттөлүп, жалпысынан бири-бирин кайталап жаткандай сезилгени менен, алардын көз караштары, тутунган позициялары, кабыл алуу жана окурмандарга кайра жеткирүү көркөм ыкмалары, мамилелери ар түрдүү. Ошонун негизинде каармандын ички дүйнөсү башкача көрүнөт. Бирок авторлордун ар биринин алгачкы чыгармачылык «старт алуу аянтчасы» элдик мурастар болгону ырас. К. Маликовдун «Балбайы» кандай жазылганы К. Осмоналиев менен Э. Медербековду кызыктырбай койбосо керек.

Романда Балбайдын кулагынын кесилиши турмуш-тиричилик көрүнүш менен коштолот. Автор башка калемгерлерге караганда бул окуяны «ийне-жибине» чейин майдалап сүрөттөп, чоң маани берип кайрылат. Балбайдын күчү толуп, «урунарга тоо таппай, урушарга жоо таппай» турганда Солтонкул байдын ууру алып кеткен жылкысын издөөгө чыгып, жөн турбай Кетирекейдин бир козусун өңөрүп келе коём деп колго түшөт. Балбай өз ысымын жашырат, бирок аны тааныгандар чыгат. Ормонханга киши жиберип, ууруну жазалоону кеңешишет. Ал «кулагына эн салып, коё беришсин» дейт. Балбай баатырга эч кимиси даап бара албайт. Жазуучу жөнөкөй эле көрүнүш аркылуу Балбайдын жолборстой сүрү бар экенин билдирип өтөт. Байботонун кемпири кулакты түбүнөн кесип салат. Каармандын тагдыры оордоп, Ормоного жеткирилип орго түшөт. Э. Медербеков Балбайдын туткундагы «ит чыдагыс» күндөрүн башка авторлорго салыштырганда элестүү берген. К. Маликов да, К. Осмоналиев да бул маанилүү окуяга өтө кыска токтолушкан. «Кызыл жалындын» автору каармандын сырткы кебете-кешпирине, муң-зарына, кектен келип чыккан кыял-жоругуна, жүрүм-турумуна, орондоп каяша айтпаганы менен кайнап жаткан ичиндеги үчкүптүүсүнө таасын кайрылат.

«Туткундун тытык тонунун сыртында каршы-терши чабыттап, кумурскадай жа-

балактаган биттер Койкенин кийим-кечесине да жабыла берди…

– Ии, Жаман Чунак, эмне сөйкөнөсүң?! Мурда кулактуу кул элең, саяктан кой уурдайм деп чунак кул болуп калдың. Эми кем-кем эле келээрсиң? – Ормон Балбайды теше тиктеди.

– Эл кем-кем келсе, мен да кем-кем келермин. Эл барып жүрсө, мен жатып алмак белем, – деди Балбай аны сурдана карап.

Арбашуу кыйлага созулуп, Чыңгыштын жүрөгү зырпылдай баштаганда Ормон тайсалдай түшүп, көзүн ала качып кетти…

– Атпа, каным, бекер кылбадыңызбы. Түпкүлүгү жакшылык болбой калды. Же мойнуна бир көйнөк илип чыгарбай, же бир тай мингизип койбой. Кегин ичине кетирип… деди Ормондун байбичеси да кейип»[1].

Ормондун байбичесинин кейип-кепчүүсү К. Осмоналиевдин романында, Ж. Кенчиевдин, Э. Турсуновдун эмгектеринде да берилген[2].

«Боронбай: «Баатырдын жогу билинди эл-журтка керек экен, душманга сүр экен, эптеп чыгартып алалы» – деп, Ормонго кырк күлүк айдатып, элчилерин жөнөтөт. Кудасын кыйбай, анын үстүнө: «Жүрөгү өлгөндүр» – деп, Балбайды туткундан бошотууга, ордон чыгарууга макул болот Ормон. Балбай эшиктен кирип, босогону нык басып, камчысын кармай келип олтурганда Ормондун кыраакы зайыбы: «Чунак кулактын колдоочусу кошо кирди, пири көк жал турбайбы, сеники канчык. Дөбөт дөбөттүгүн кылат, босогонду тепсеп өттү. Түбү ичиндеги кеги бар, сестенбей отурат, сени акыры оң кылбайт. Же достошуп, колуна куш кондуруп, же кыз берип узат» – дейт. Ормон: «Катындын чачы узун, акылы кыска, сен эмнени билесиң, жүрөгү өлбөдүбү, мындан ары баш көтөргөнүн көрөм» – деп, зайыбынын тилин албай коёт»[3]. Байбиче алдын ала бир жаман нерсе болорун туюп отурат. Ал эми Б. Солтоноевдин эмгегинде Ормон Балбайга бир сыйра кийимин берип, жөнөтүп жиберген[4].

Чындыгында эле Балбайдын өмүр, тагдырындагы аянычтуу, кыйын күндөрү туткунда жүргөндө өткөрбөдүбү?! Жүрөгүнүн үшүн алалабы?! Ал не деген ойлорго кептелбеди?! Каармандын биротоло жек көрүү сезими, ич душманга айланыш мотиви жазуучу Э. Медербеков тарабынан ынанымдуу чыккан. Э. Турсунов да минтип жазып жатпайбы: «Ормондон кордук көрүп, көңүлү калган Балбай элине келген соң жүрөгү муз менен таш болуп, эч эрибей, ичи жылыбай ханды, хандыкты ого бетер жек көрүп калат. «Эч кимге элимди кул кылбайм, жеримди жат бутка тепсетпейм, ханга кулдук урбайм, кошомат кылбайм. Баскынчы, чапкынчы, жортуулчуларга каршы, ал Ормон эмес, бир боорум болсо да каруу казык, баш токмок болгуча, чечекей көздөн аккыча, кашык кан калгыча кармашам» – деп өзүнө өзү ант берет»[5].

Романдагы негизги окуялардын бири – ордо оюну. Биз жогорудагы чыгармалардан жана кол жазмалардан ордодогу чыр-чатактын чыгыш тегин көрдүк. Албетте, Э. Медербеков да бугу менен сарыбагыштардын ички пикир келишпестиктерине шылтоо болгон тарыхый окуядан четтеп кетпеши белгилүү эле. Бирок ал окуянын жүрүшүн, конфликттин пайда болушун, каармандардын мүнөздөрүн өз алдынча баяндайт.

Балбай да, Төрөкелди да ордо атууга шымаланып киришет. Ордо оюну тымызын күч, акыл сынашуу, ошондуктан жазуучу бекеринен эки баатырды оюндун «башчылары» катары сүрөттөбөйт. Сарыбагыштар оюнду утуп баратканда, Балбай Сарт акенин кулагына шыбырап, анын жардамы менен жылкычы Койкени айылдан алдырышат. Э. Медербеков ушул ордо оюнунун процессинде каармандардын ортосундагы конфликттерди чынап барып кайра коё берип, «толкун» сымал чагыл-

---

[1] *Медербеков Э.* Кызыл жалын. – Фрунзе: Кыргызстан, 1987. – 35–36-бет.

[2] *Осмоналиев К.* Көчмөндөр кагылышы; Кенчиев Ж. Балбай баатыр баяны. – 24-б.; Турсунов Э. Эр Балбай // Мурас. – 1993. – 1–2-февраль.

[3] *Турсунов Э.* Эр Балбай.

[4] *Солтоноев Б.* Кызыл кыргыз тарыхы. – 199-бет.

[5] *Турсунов Э.* Эр Балбай.

дырган. Балбай менен Төрөкелдинин тирешүүсү – эки урунун намыс талашуусу. Ордодогу чүкөнүн баары чертилип, Койке ханды чертип алууну өтүндү. Ормон каршы болду, Балбай ызырынды, Боронбай кызарып-татарды – каармандар өз оюндагысын бербейт. Эки баатыр күч сынашып, күрөшкө түшүштү. Балбай бошондой түшкөн Төрөкелдини көтөрүп уруп, башынан аттап кетти. Эрегиш башталып, бири-биринин башын чапканга ынтызар.

Романда Калыгул олуянын аты эмнегедир өзгөрүлүп Ажы деп берилиптир. Бирок анын сүйлөгөн сөзү, окуяларга катышы Калыгулдун прототиби экендигин айкындап турат. К. Маликовдун поэмасы, К. Осмоналиевдин романы сыяктуу эле Калыгул олуя акылмандуулук менен окуяларга кийлигишет.

«Ошол учурда сарыбагыштын манаптары кастарлап сыйлаган Ажыбий ордунан тура калды:

– Ээ, Ормон, эмне бакырасың?! Бала болуп кеттиңби?! Эки баланын оюнунан от чыгып, эки эл салышып кетсе жакшы болобу?! Кан башың менен келе бакан, куу союл деп жулунганың кандай?! Отур ордуңа!!!

Ормондун төбөсүнө союл тийгенсип, теңселе бүк түшүп, унчукпай отуруп калды»[1].

Жазуучунун кемчилдиги десекпи – карыя мындан башка эпизоддордо активдүү катышпайт, кээде гана ысмы башка каармандар менен эскерилип отурат. Бул чыгарманын өзөк мазмунуна доо кетирбей койбойт, олуя карыянын образын көркөм ачууга аракеттенсе, чыгармачылык утуш гана болмок эле. Анткен менен калемгер экинчи бир акылман Сарт акенин образын келиштире ачып берген.

Э. Медербековдун романынын бир главасы «Кызыл тебетей» деп аталат. Бул Ормондун хандык белгиси. Ал эми эл арасында мүнөзүнө жараша «жөө чал», «кара милте» деп ат коюу жайылып кеткен. Жазуучунун чыгармасы Ормондун туш-туштан кыргыздын билермандарын чакырып курултай өткөрүү маселесин сүрөттөөдөн башталат. Э. Медербековдо Ормондун жыйындагы сүйлөгөн сөздөрүнүн негизги мааниси – каапырлардан эл-жерди коргоо: «Омбу деген жерде бир сары каапыр бар дейт! Ошол каптап кирсе, баарыңа кабар жеткирем! Ошондо кол курап келбегениң менен ошо сары каапырдын артык жоолашам!..»[2]

Автор Ормонду алгачкы эле штрихтерден мамлекеттик деңгээлдеги саясатчы катары көрсөтүүгө аракеттенген. Бийликтин «Бир чылбыр, эки тизгини» колго тийгенден кийин Ормонхан өзүнүн буйруктарын кыйшаюусуз аткарылышын талап кылат, чыгармада көрүнгөндөй бытыранды кыргыз урууларын бириктиришинин мааниси чоң болчу. Анын алгачкы ийгилиги катары жазуучу Кененсары менен согуштун картинасын тартат. Бирок Э. Медербеков каармандарга түздөн түз кайрылбагандыктан жана Сарт акенин баяндамасы аркылуу берилишинен улам конфликттүү драматизм солгундап калган. Тарыхый окуянын өзү кызыктуу, ал эми аны көркөм чагылдыруу жазучунун эң башкы милдети. Э. Медербеков материалдарды биринин артынан бирин конспектилеп койгондой таасир калтырат. Биз автордун чыгармачылыгына тескери ой айталы дегенден алыспыз, ушул Кененсары менен беттешүүгө эмнегедир маани бербей калганын белгилейли дедик.

Ормон хандын Сарт акенин «кептин ээси ким, суунун ээси ким, жолдун ээси ким?» – деген табышмактуу суроосуна жооп бере албай тайсалдап калышы анын башкалардан өтө айырмаланган акылмандыгы, чечендиги жок экендигин билдирип турат. Ал кайра Калыгул агасы, Нызбек атасы сыяктуу ойчул адамдардын акылына таң калып, тамшанат.

Э. Медербеков да Ормонхандын үйбүлөлүк, тууган-туушкандык, күндөлүк турмуш-тиричилик жашоосуна көбүрөөк басым кылып сүрөттөйт. Анын байбичеси эс алганы жайлоого кеткенде Айкынды токол кылып ала койгону, аны байбичесинен коркуп Жантайга «белекке» бериши, ортодон бушайман болушу, ушакайыңдарга кулак салышы ж.б. романда элестүү жазылган.

Ормондун бугуларга каршы аттанышы чыгармада атайы максат коюлуп мыйзам-

---

[1] *Медербеков Э.* Кызыл жалын. – 49-бет.
[2] *Медербеков Э.* Кызыл жалын. – 55-бет.

ченемдүү көрүнүш катары чагылдырылган. Ныязбектин, Калыгулдун айткандарына ынанбаган Ормон хан шайланганда берген убадаларын, анттарын танып отурат: – «Ээ, атаң көрү! Ант-батанын тоодоюн мен жутуп ийсем, калган томуктайын силер жута албай жаныңар жокпу! – деп барк этип коюп, Ормон тышка чыгып кетти»[1]. Жазуучуда анын атасы Ныязбек тирүү катары сүрөттөлсө, башкаларда Ормон атасынын ашын небак берген. Чыгармада Ныязбек, Калыгул кызыл кыргындуу чабышка каршы турушат.

Романда гана бугу, сарыбагыштын согушу масштабдуу понарамада тартылат. Э. Медербеков «Ныязбектин Ормон хан, Байкоосуз өлчү киши эмес»[2] – деп Алдаш Молдо ырдагандай эле майданды өтө чебер сүрөттөйт.

Жоолор беттешкенде ата-бабадан келе жаткан традиция боюнча алгач жекеме-жеке чыгарышат. Автор ушул жерде чечен Сарт акенин образын айкын, даана берген. Согуш деген өлүм, өлүм бар жерде элдин кайгы-капасы, трагедиясы жатат. Бирөөнү өлтүрүү менен гана жеңишке жетишүүгө болот. Мына ушундай татаал заманда ак-караны, оң-терсти бөлүү өтө кыйын. Ар бир адамдын жашагысы келет, ар бири өзүнүкүн акыйкат, чындык деп эсептейт. Жалпы эл эмне үчүн жоолашып, кимдин намысын коргоп жатканына терең баа бербей, бийликтин өкүмдүгүнөн айласыз, аргасыз бири-бирине карама-каршы найза сунуп, кылыч чабышууга даяр. Бугу менен сарыбагыштын чабышы – ички уруунун майда-барат нааразычылыкты, таарынычты чыгаруу эмес, эзелтеден келе жаткан бири-бирине бийлик үстөмдүгүн орнотуу, жерин тартып алуу, кыз-келиндерин, мал-мүлкүн олжолоо. Бекеринен Ормонхандын өзү «Албарстынын тукумун эрмектебегенде кимди эрмектейм. Катын бугу» – деп ээлөрүп жатпайбы! Эки кол беттешип, бугу чегинип, сарыбагыштар олжого кызыгып, Түптүн кептешинен Балбай, Өмүр колун майтарат. «Ормон бу чабышты башынан аягына дейре өзүм башкарам, өзүм каалагандай жүргүзөм, эрежеден тайдырбайм, Муратаалы, Балбай, Аалыбек үчөөнү тез эле тындым кылам же колго түшүрүп, тизелетем деп ойлогон эле, бирок чабышуу ага өз эркин, күтүлбөгөн мыйзамын тартуулай баштады, бейжайланып, ээнбаштанып кетти»[3].

Маанилүү окуя – Ормонхандын өлүмү. Романда окуянын сүрөттөлүшү «ийне-жибине» чейин берилип, К. Маликовдун поэмасынан, К. Осмоналиевдин романынан таптакыр башка нукка бурулганын байкоого болот. Ормонхан аттан жыгылып, эрдемсинген неме качкандан арданып турганда Мырза камчы менен төбөгө урат, башкалары анын кызыл тебетейинен тартып байпагына чейин тоноп алышат. Кудасы Боронбай келип, кийим кийгизип, жорго миндирип үйүнө жөнөйт, жолдон Балбай качырып келип найза менен сайып кетет. Тоголок Молдонун санжырасында Балбай найзасы менен атка минерде эмчектин алдынан муштап койгон[4]. Айрым маалыматтар боюнча табарсыкка саят[5]. Боронбайдын шилтөөсү боюнча Балбай Ормондун артынан көрүнбөй найза менен бөйрөккө сайып кетет[6]. Көп материалдарда Ормон өзү «Балбай жайлап салды» – дейт.

Атамды Балбай сойгондо,
Төрөкем, Бишкек коргондо.
Канткенде кызың кан жутпайт,
Атаке, каралуу эли болгонго –

деп кызы Кулан кошкон. Ушул эле Куландын кошогунда, «Атамды Бокем сойгондо» деп айтылып, аны Боронбай деп чечмелеп жүрүшөт.

«Баатырдын жаратын көрөлү, келин балам чыга турсун» – деди Сарт аке Дөөлөткө. Кулан жамандыктын жышаанын сезип калды окшойт, атасынын мойнунан кучактап, чырылдап ыйлап отуруп алды. «Чыгып кет, балам» – деди акыры Ормон ага... Абышкалардын арт жагында тур-

---

[1] Алдаш Молдо. Бугу-сарыбагыштын урушу. – 29-бет.
[2] *Медербеков Э.* Кызыл жалын. – 60-бет.
[3] *Тоголок Молдо.* Тарых, түпкү аталар//Китепте: Кыргыздар. – Бишкек: Кыргызстан. – 1993. 39-бет.
[4] *Үсөнбаев К.* Ормон хан. – Бишкек. – 1999. – 90-бет.
[5] *Алдаш Молдо.* Ормондун бугудан өлүшү//Китепте: Кыргыздар. – 522-бет.

ган Алыбек мышыкча дабышсыз секирип, алдыга өттү да, ала мойнок чаар бычакты Ормондун өпкөсүнө бардык күчү менен уруп туруп, тегеретип-тегеретип алды».

Ооба, «Кызыл жалын» романында айрым штрихтер башкача тартылды, Автордун көз карашында Ормонханды биротоло тындым кылган Балбай эмес, Алыбек болуп чыга келет. Жазуучу трагедияга Балбайды активдүү катыштырбайт, оолактатып, «көлөкөгө» экинчи планга түртүп салат. Эмне үчүн?! Каарманды актайын деп жатабы?! Балким, тарыхый материалдар ушуга негиз болуп бердиби же чыгармачылык мамиле жасайын дедиби?!

Жазуучунун позициясы боюнча Балбайдын сайышынан Ормонхан өлүп калмак эмес, балким, жараты айыгып кетиши да мүмкүн эле. Ошондуктан, бугулардын билермандары Боронбайдын үйүнө чогулуп, Ормондун кийинки тагдыры тууралуу кеңешишет. Эки пикир болот, үйүнө сый-урмат менен узатуу, же өлтүрүү. Балбай болсо кеңешке келбей коёт. Мотиви эмнеде?! Ормондон өчүн алды, жеңишке жетишти?!

Автордук подтекст көрүнбөй калган. Алар Сарт акени алдырышат. «Ээ, балдар... колдон келсе тебетейчендин намысын кетирбегенибиз оң... Жоо аяган жаралуу! Буга тындымдан бөлөк арга жок. Тындыргыла кызыталакты!»[1] – дейт ал. «Сарт акеден: «Ормон тирүү турганда бугу элине күн жок, эч качан силерге тынчтык бербейт, колуңан келсе көзүн тазала, өзү келип катылган мыкаачы канга убал жок», – деген жооп алган соң сыр найза сабын сындырып, сол колунун жеңине катып келет»[2]. Башка чыгармаларда Алыбек болуп чыга келет.

Санжырачы Асанбек Акматалиевдин пикири боюнча Балбайдын дегеле Ормондун өлүмүнө катышы жок болуп чыгат. Бети-башы канжалаган Ормон күйөө баласына жеткизилип туткундалат. Бирок, дайындалып канкор күүгүм аралаш кирип, жеңине найзанын учун сындырып кирип, табарсыкка саят. Санжырачы оюн минтип жыйынтыктайт: «... Ормонханды өлтүргөн Балбай баатыр экенине ишенүү кыйын. Мен Балбай баатырдын ошондой булганган ишке барышына ишенбейм»[3]. Ал Балбай 59 жашта, Ормон 63 жашта болсо – пайгамбар жаштарына келип калышса кантип эле өлтүрсүн деген ойго келет. Санжырачы «Балбай өлтүрдү» деген сөз ал Алматынын түрмөсүнөн өлгөндөн кийин чыккан сөздүн ынанымдуулугун белгилейт. Тарыхчы Б. Жамгырчиновдун пикири боюнча Боронбай мындай дейт: «Жакшысы Ормон ханды мага көрсөтпөгүлө»[4].

Жазуучу Балбайдын элдик адам катары көрсөтүүгө аракеттенүүсү – ал ноокастап, төшөккө жыгылгандан кийинки көрүнүштөрдө ачык байкалат. Балбайды көргөнү бугулардын билермандары, аксакалдары келишет. Сарт аке анын ден соолугу үчүн кам көрөт. Жүз жети жашка келген Молдонун алыстан ат арытып келип, Балбайдын көңүлүн ачышы, керээз калтырышы, анын баянында тарыхый окуялардын камтылышы көп маанини түшүндүрөт.

Э. Медербеков бугу уруусунун келип чыгыш теги, таралышы, башка уруулар менен мамилеси тууралуу узун сабак кеп козгоп, кыргыз элинин тарыхынын санжырада чагылдырылышын көрсөтөт. Автор буларды жөн гана баяндап койгон жок, Балбайдын көңүлүндө уюсун деп ынтымакта жашоого үндөп отурат. Балбай да бейкутчулукта жашоого каршы эмес, бирок душмандар айласыз аны күрөшкө аттанууга мажбур кылып жатышпайбы?! Элдин намысын, бейкутчулугун коргоо – анын башкы максаты. Ошондуктан, жазуучу Балбайды Боронбайга карама-каршы коёт да, кийинки бардык окуялардын жүрүшүндө Балбайдын образы оң мүнөзгө ээ боло баштайт. Төрөкелдинин колго түшүрүлгөндөгү эпизодду эле алалы. Ал Төрөкелдинин бутун үч жолу сындырса да, өчөшкөн душман болушса да, айткан сөзүнө бекем туруп, меймандап, жоо-жарагын берип, жорлого

[1] *Медербеков Э.* Кызыл жалын. – 65-бет.

[2] *Турсунов Э.* Эр Балбай.

[3] *Акматалиев А.* Балбай Брут эмес же Ормон хандын өлүмү жөнүндө//Эркин-Тоо. – 1999. – 8-сентябрь.

[4] *Жамгырчинов Б.* Киргизы в эпоху Ормон-хана. ИЯЛИ. Фрунзе. – 1944, вып. 1. – 125-126-бет.

мингизип узатат. «Баатырды баатыр урматтай билиши керек» деген жазуучунун оюу турат, ал гана эмес Балбай Төрөкелдини жумшак, юмор менен чымчып сүйлөйт:

«– Ой, сен адам болбой жерге кир! Бутумду үч сындырдың. Бул эл айтпасам деле баарын билет! Мал союлбаган күн болбойт! Бир сорпо уурттатып койбодуң, кызыталак! Сенден көрө катыныӊ жакшы экен! Тымызын тамак берип жүрдү! – деди Төрөкелди. Балбай баркылдап күлдү:

– Ой-иий, сени мен баатыр деп кармап жүрбөдүм беле! Баатыр болбой жерге кир! Катындан тамак уурдатып жегиче, кудай сени алып койсочу! Сен эмес, каныӊдын колуна түшкөндө тамак түгүл суу сурадым бекен?! Бул сырыңды айтсаң, сени эбак эле коё бербейт белем! Баатыр деп кармап жүрбөдүмбү! Кана, эмесе, Чолок, аттан! Кичине узатып коёюн»[1].

«Кызыл жалын» романында гана Балбайдын орустар менен жакшынакай мамиле түзүүгө аракет кылуу оюу көрсөтүлөт. К. Маликовдо да, К. Осмоналиевде да, элдик поэмаларда да ал тууралуу бир ооз сөз жок. Э. Медербековдун Балбайдын образын «жылуу-жумшак» сүрөттөшүнүн кульминациялык чекити – анын орустар менен пикир табышууга макулдугу жөнүндөгү эпизодго чейин өсүп жетет.

Мындай факты Э. Турсуновдун китебинде көрсөтүлөт:

«Энди Балбай булар менен эл болбой калдык деген ойдо биротоло кол үзүп, башка элге биригүүгө жол издейт. Ошондуктан: «Орустун пейли кеӊ, калыс эл. Кокондуктар менен Ормон тукумуна кор болгуча, ошол элге букара бололу» – деп Омскиге жөнөткөн элчилердин кат-наамасына бармагын басат. Ошого карабастан, Балбайдын өзүн орустарга каршы деп, Тилекмат менен Зарыпбек генерал-губернаторго жаман көрсөтүп коёт. Орустарга кылган ак кызматы үчүн Балбайга арналган сыйлык жетпей калган. Балбайдын баласы Мойноктон берип жиберген Батыш Сибирь генерал-губернаторлорунун катнаамасы жолдо баласы суруга түшүп жаткан жерден уурдап алышып жок кылышат. Бара-бара орус төбөлдөр жергиликтүү кыргыздарды адам катары санабай айбанча мамиле кылып, ашынган ырайымсыздыгын, абийирсиздигин, канкордугун, мыкаачылыгын көрсөткөн соӊ алардан да Балбайдын көӊүлү кала баштайт»[2].

Чыгармада орус төрөсү Алматыга кыргыздын мыктылары менен таанышмак болуп, Балбайды кошо чакырат. Балбай ооруп калып, өзүнүн ордуна он беш жашар Мойнокту жана иниси Тагайды кошуп жиберет: «Жан жигити Кыдыраалыга «Баламды Чоӊ-Кашканын куйругун орустукуна окшотуп кыркып атказ» – деди. Мунусу – орус улугуна моюн сунам деген белгиси эле»[3].

Орус төбөлдөрү Боронбайга подполковник деген чин беришет. Ал эми Балбай капитанга татып, ал сырды эч кимге билдирбей кат берип, Мойнок аркылуу жиберет. Бирок Мойнок балалык кылып сырды Тагайга айтып коюп, күбөлүктү суруга түшкөн жерден уурдатып жиберет. Балбай сырды билбей калат.

Балбай Боронбайга өчөгүшүп, орустарга ирээнжип, солдаттарды кырып салат. Каармандын кармалышы жөнүндөгү окуяны автор «эзип» отурбай эле, чукул, шашылыш кайрып бүтүрөт. Романда анын ички дүйнөсү, толгонуусу ачык көрсөтүлбөй калган. Жакшынакай баяндалып келе жаткан окуянын мындай кыска бүтүшүн – күлүктүн мүдүрүлүшү менен салыштырып кароого болот, анткени окурмандын бүйрүн кызыткан «Балбайлаган» ураан-сезимдин жалыны дароо «жалп» этип өчкөндөй таасир калтырат.

Чыгармада Сарт аке менен Тилекматтын образдары эӊ айкын тартылган, алар бири-бирин толуктап турат. Сарт аке, Тилекматтар ошол коомдун өкүлү болгондуктан, тарыхый окуялардын күбөсү, жандуу катышуучулары. Ошондуктан, Сарт аке менен Тилекмат романда кеӊири окуялардын чок ортосунда: ордо оюнунда, Ормонхандын өлүмүндө, Балбайга акыл айтып, таяныч берүүдө Сарт аке, кокондуктар, кытайлар, казактар менен тил табышууда Тилекмат аралашып жүрөт. Сарт аке-

[1] *Медербеков Э.* Кызыл жалын. – 90-бет.
[2] *Турсунов Э.* Эр Балбай.
[3] *Медербеков Э.* Кызыл жалын. – 107-бет.

нин кеп-кеңеши менен ордо оюнунда утуп кетишет. «Сен баса калып, башын кесе койгудай козу эмес, Балбай!» – деп Ормонханга акараат келтирет. Ормонханды адам катары канчалык аяса да, анын «ынтымакта жашайбыз» деп хан шайланып алгандан кийин көрсөткөн зордук-зомбулугун, кандуу кыргындарды баштаганын көрүп, «келечекте жакшы болор бекен» деген үмүт менен айласыз аны өлүмгө кыйып отурат.

Сарт акенин олуялыгы Ормон хандын сөөгүн жашыруудан да көрүнөт: Чуңкурга көмүлгөнүнөн тукумунан таанымал эч ким чыкпай калар бекен деп, ал эми төөнүн жолдун эки четиндеги чийди оттоп барышынан көлдүн эки кыласын тең чабат турбайбы дейт.

Бейкутчулукка бүлүк түшүргөндөргө каршы болуп, найза алып, кылыч тагынып, Балбай менен бирге кол башында жүрөт. Автор анын чечендигин билдирүү максатында ыр тизмектерин мисалга тартат:

– Жолуң болсун Ыстамым!
Жоого аттанып чыкканым!
Ата уулунун бири элең,
Айылда артык чыр элең.
Найзакерден эр элең!
Жекен кандай дээр элең?!

Ал эми Тилекматтын чыгармадагы Кокон хандыгына, казак төрөсүнө жана кытай губернаторлугуна баргандагы элчилик эрдиги кимди болсо да таң калтырбай койбойт. Тилекматтын ой-пикири Сарт акенин көз карашына туура келет, аны кадырлап сыйлайт, алдынан өтпөөгө аракет кылат. Тилекмат чыгармада Балбай менен анчалык көп байланышып көрсөтүлбөйт. Болгону Балбайдын Молдокеден «жанагы Тилекматтын жөн-жайын айтып бериңиз эми» дегени болбосо, каармандардын мамилелери окурмандар үчүн табышмак бойдон кала берет. Алар бир окуяларга катышса да, аралашып жүрүшсө да, бири-биринен «ат чабымдай» алыс турушат. Бирок Балбайдын жогорку сөзүндө көп маани камтылышы мүмкүн, анткени Тилекматтын Боронбайга кеңешчи болуп кеткенин жактырбагандай сезилет.

Тилекмат, Сарт акенин акылмандыгы, токтоолугу, эстүүлүгү, чечендиги кыргыз элин нечендеген кандуу кагылыштардан сактап калган, айрым учурларда «өйдө тартса өгүз өлөт, ылдый тартса араба сынат» деген тумандуу заманда – алар да туңгуюктан жол таап кете алышпайт.

«– Билбейм. Силердин жаман-жакшыларга аралаша берип, акылыман да адашчу болдум – деп, Сарт кол шилтеп бастырып кетти»[1]...

Каармандардын жаркын элестери окурмандарды кайдыгер калтырбайт, акылмандардын акыл-насааты, таалим-тарбиясы бүгүнкү күнү да актуалдуу экендигин калемгер баса белгилейт.

Боронбайдын образысыз кайсы чыгармалар болбосун (биз токтолуп жаткан чыгармалар жөнүндө сөз болуп жатат) элестетүү мүмкүн эмес. Албетте, каарман негизги да, эпизоддук да персонажга жатпайт, ал чыгармалардын чоң окуяларында катышканы менен, бирок активдүү позициясын анчалык көрсөтпөгөн каарман. Боронбайдын образынын мындай чагылдырылышы – баарыдан мурда анын айлакерлигине, митаамдыгына байланыштуу. Ошондуктан, ал «отту бирөөнүн колу менен кармаганды» жакшы көрөт, өзүнүн жеке кызыкчылыгы үчүн жол таап ар кандай мамилелерге барат.

К. Маликов Боронбайды Балбайдын элдешкис каршылашы катары берүүгө умтулса, К. Осмоналиев менен Э. Медербековдо Боронбайдын жанында үзөңгүлөш жүргөн, көбүнчө бир багытта пикирлеш, сырткы жоолорго каршы турушкан төбөлдөрдүн бири катары көрсөтүлөт. Мындай болуунун себеби – авторлордун көркөм ойлорун чагылдырууга байланыштуу тарыхый окуялардын тартылышына, кырдаалдардын объективдүү себептерине жараша болот.

Поэмада акын каармандардын элдешкис душманга айланышын бир беткей ачык сүрөттөсө, романдарда жазуучулар Боронбай менен Балбайды конфликттүү драматизмге алып барып такашпайт.

К. Маликов анын орус падышачылыгынын өкүлдөрүнө, ал эми К. Осмоналиев менен Э. Медербеков Кокон хандыгына,

---

[1] *Медербеков Э.* Кызыл жалын. – 110-бет.

Кытай губернаторуна, казак төрөсүнө элчиликке жиберүүсүнө байланышкан тарыхый окуяларга таасын көңүл бурушкан.

Дегеле кайсы чыгарманы албайлы, Боронбайдын образына амалкөйлүк, коркоктук, кошоматчылык, калп-алдамчылык, эгоисттик мүнөздөр көбүрөөк сүрөттөлгөн. Ошондой болсо да каармандын элдердин ортосундагы чыр-чатакты кансыз чечүүгө жасаган аракеттерин К. Маликовго караганда романисттер объективдүү чагылдырышкан.

Төрөкелдинин образы бардык чыгармаларда кара күчтүн ээси катары, накта жоокер салтында чагылдырылган. Ошондуктан, ал Ормонхан тарабынан жоого каршы кол башчылыкка шайланган. К.Маликовдун поэмасында ордо оюнундагы кагылышууда анын кыймыл-аракети даана берилет. Лирикалык каарман, анын үстүнө атаандашы Балбайдын эскерүүсүндө дал ушул Төрөкелдинин айынан бугу сарыбагыш тирешип отурат:

Төрөкелди балбансып,
Качырып колдон кармады,
Күрөндүнүн жанында,
Күрпөндөшүп калганы.
Буурадай болуп чамынып,
Бар кайратын салганы.

Акын экинчи бир баатырдын мүнөзүн, ички эмоциясын, кайрат-күчүн элестүү көрсөткөн. Бул жерде Балбайдын баяндоосу аркылуу берилип жаткандыктан субъективизм көрүнбөй койбойт. Ал кантсе да өзүн Төрөкелдиден жогору коюуга аракеттенет. «Балбан көтөрдө» Төрөкелдини көтөрүп чаап жыкканын мактануу сезими менен айтат. Бирок ушул эле көрүнүш башка чыгармаларда экөө жыгыша албай койгондо Балбайдын күрөшүү эрежесин бузуп, токтоп калган Төрөкелдини капыстан жыкканы сүрөттөлөт.

К. Осмоналиевде Төрөкелди олуя Калыгул тарабынан: коркунучтуу, ырайымсыз, айлакер канкор, акылынан терс кыялы күчтүү деп мүнөздөлөт. Каарман кызыл кандуу болуп, камчы, кылыч, найза аркылуу гана жүрөктүн үшүн алып келет. Ормонханга аябай берилип, «бөрк ал десе, баш алып» атагы чыккан. Бирок каармандын тагдыры К. Осмоналиевдин романында өтө аянычтуу сүрөттөлгөн. Баатырдын казактарга колго түшүп, элечек кийип, уй сааганы, бугулардын туткунунда көк өгүзгө таңылганы, Балбайдын мылтык менен мээлеп бута кылып атып ойношу – каарманга психологиялык-моралдык жактан чоң сыноо экендигин автор белгилейт. Төрөкелдиде адамдык сезим: аёо, боорукердик, адамкерчилик, абийир ж. б. касиеттер жок катары чагылдырылат. Ормондун өлгөнүн укканда кабар айткан жигиттин башын кылыч менен чаап салат, тынымсейит уруусун бугуларга болушканы үчүн кектеп, тыптыйпыл кылат. Бекеринен Ормонхан керээзинде «Көлдү Төрөкелди үч айлансын» – деп айтып жаткан жери жок.

Э. Медербековдо Төрөкелди ордо оюнун жана белкүрөштү сүрөттөө эпизоддорунда чыга келет. Бирок жазуучу образга токтоолук, сабырдуулук мүнөздү киргизет. Оюн башчысы Төрөкелди Балбай тарапты үч жолу сызга отургузуп утуп кетишет. Оюнга сайылган байгени Төрөкелди Балбайдан талап кылса, небак берилген деп камырабай коёт. Балбайдын зөөкүрлүк, тоң моюндук жообуна деле ал маани бербейт. Күтүлбөгөн, бейкапар жерден Балбайдан жыгылып калганына намыстана түшөт. Бири кылыч, бири чокмор кармашат. Бирок Ажынын сөзүнө муюган Төрөкелди биринчи болуп кылычын таштайт...

Ар бир автор каарманга ар түрдүү позициядан карайт, антипатиясы, симпатиясы да болушу мүмкүн. Ушул ойдон алганда К. Маликовдо каарман терс, К. Осмоналиевде терс, Э. Медербековдо оң образ катары көз алдыга келет.

Чыгармалардан жана айрым материалдардан көргөндөй Балбайдын, Ормонхандын ж. б. образдары өтө татаал, таптакыр карама-каршылыктуу, анткени авторлор аларга ар башкача мамиле кылышкан.

Биз жогоруда негизинен К. Маликовдун поэмасына, К. Осмоналиев жана Э. Медербековдун романдарына айрым проблемалар боюнча гана токтолуу менен тарыхый-фольклордук булактарды оюбузду тактоо, толуктоо, ынандыруу үчүн тартууга аракет кылдык. Ал эми романдардын жалпы көркөмдүк өзгөчөлүктөрү тууралуу анализдөө келечектин иши.

* * *

Тайлак баатыр тууралуу маалыматтар кытайдын жазууларында[1], эмгектерде[2], макалаларда[3] кеңири кездешет. Анын образы фольклордо[4] жана көркөм чыгармаларда[5] иштелип чыккан. Ш. Бейшеналиевдин маалыматы боюнча Тоголок Молдо шакирти Нурдин молдого насааттап баатыр тууралуу дастан жаздырган экен.

Тайлак сыяктуу баатырлардын жарык дүйнөгө келиши эпикалык «Манас» ж. б. чыгармадагыдай мүнөзгө ээ болуп, уламыш-санжыраларда айтылгандай анын энеси илбирстин жүрөгүнө талгак болот. Баса, Тайлактын замандашы Балбай баатырдын энеси да жолборстун жүрөгүн эңсейт эмеспи! Эки эне тең келечекте баатырларды төрөй тургандыктын эң баштапкы белгиси. Балбайдын энесине жолборс табылбай, Кегетиден аткан карышкырдын жүрөгүн алып барып беришкен дешет. Ал буга да талгагы канбай – карышкырдын көк жалынын жүрөгүн жеген экен. Ушул сыңары Тайлактын энесине да илбирс таппай, анын терисин табышып, короого түшкөн көк жал карышкырды кармап алган койчудан сатып алышыптыр. Замандаш баатырлар «бир колуна кан аралаш затты» кармай төрөлүшөт. Мындай көрүнүш эл оозеки чыгармачылыгында кеңири айтылат. Уламыш-легендалар боюнча Чыңгызхандын, эпосто Манастын жарыкка келиш салты да ушул көрүнүштү далилдейт.

Ал мезгилде кокондуктар элди эзип, тарыхчылар Б. Жамгырчинов, К. Үсөнбаев, С. Аттокуров ж.б. жазгандарына караганда 18ден ашуун салыктарды жыйнап турушкан экен. Алардын сулуу кыз, келиндерди мал-мүлктөрдү олжолоп, хан ордосуна алышы өз көзү менен көрүп турган он үч жаштагы Тайлактын жүрөгүн сыздаткан. Ы. Абдырахмановдун кол жазмасында кичинекей Тайлактын эл аралап жүргөн кокондуктарды жактырбагандыгы айтылат. К. Осмоналиевдин романында атасына берген «Бул эмнеси?» деген суроосуна «ишиң болбосун, бас жаагыңды!» – деп өтө орой жооп бердирип, болочок баатырды кактырып коёт. Ушул көрүнүштөн тартып Тайлактын ар-намысы ойгонуп, эл-жерин душмандардан коргоону өмүрүнүн башкы максаты катары эсептейт.

Акын А. Чоробаевдин казалында Тайлактын биринчи эрдиги ошол сулуу кызкелиндерди, жаш уландарды кокондуктарга айдап бараткан жерден сүрөттөөдөн көрүнөт. Тайлак ичинен жактырып, сүйүп жүргөн Барпыжан (Барпыгүл) да хан ордого кетүүчүлөрдүн ичинде. Акын кыздын сулуулугун, акылдуулугун эргүү менен ырга салат. Зордук-зомбулуктун айынан он төрт жаштагы кыз үмүтү өчүп, арман кошокко көз жашын төгөт:

«– Мен – деди – ордо кызга барганымча,
Тирүүлөй теңдигимден калганымча,
Канетип ай желдеттер тирүү жүрөм,
Жүрөккө болот канжар саймайынча!..»
«– Эр Тайлак айдакчыдан ажыратар,
Күн барбы шоола бизге чачыратар.
Үйүндө баш калкалап жатып калса,
Ким деген шордуулардын башын ачар?»

Барпыжан (Барпыгүл) демекчи, С. Аттокуровдун маалыматы боюнча кыз менен баатыр аң уулоодон кездешип, «шыралга» сураган кыздын сулуулугуна суктанып, айылына тие кеткен. Атасы Калматайга жуучу жибергенде «журт атасынын көзү

---

[1] *Караңыз:* Кузнецов В. С. Цинская империя на рубежах Центральной Азии. – Новосибирск. – Наука. –1983.

[2] *Солтоноев Б.* Кызыл кыргыз тарыхы. – Бишкек. –1993. –1-китеп; Аттокуров С. Тайлак баатыр. – Бишкек. –1994; Закиров С. Кыргыз санжырасы. – Бишкек. –1996; Тоголок Молдо. Тарых. Түпкү аталар//Китепте: Кыргыздар. – 1993. 2-том; Валиханов Ч. Собр. соч. в пяти томах. Т. 3. Алма-Ата. – 1986. ж. б.

[3] *Асанов Т.* Тайлак баатыр//Мурас. – 1991. – № 1; Сатыбалдиева//Ленинчил жаш. – 1990. – 13-март. ж. б.

[4] *Абдырахманов Ы.* Тайлак баатыр. Кол жазмалар фондусу. Инв. № 120 (323); Чоробаев А. Тайлак баатыр. Кол жазмалар фондусу. Инв. № 28 (221), № 32 (225).

[5] *Чоробаев А.* Тайлак баатыр. – Фрунзе. – 1959; Осмоналиев К. Көчмөндөр кагылышы. – Бишкек. – 1993; Бейшеналиев Ш. Тайлак баатыр. – Бишкек. – 1998.

түшсө мейли, калыңын төлөй берсин» деген. Никеге камылга жүрүп жатканда чабарман келип, Барпынын сыздаганын-боздогонун сүйгөнү Тайлакка жеткирип жатпайбы!..

Ш. Бейшеналиевдин даректүү баянында Барпыгүл баатырдын карындашы катары сүрөттөлүп, ортолорундагы сезим чагылдырылбайт.

Дегеле кыз кошогу, же айткан сөзү баатырларды куткарып алууга намыстантат. Мындай окуя бугу-сарыбагыш чабышында бир сулуу келинди көчтөн жыгышып, зордук-зомбулук көрсөтүп жатканда «Чунак акем ушундайда пайдасы тийбей кайда жүрөт» – деп чыңырып жибергенде Балбай чыдап тура албай чабуул койгондугу айтылат. Барпыжандын кошогу Тайлакты да шердентип, кырк жигити менен душмандын алдын тосот. Тайлак кокондук сарбаздардан «кыргыз жерин экинчи баспайбыз» деп ант алып, жөөжалаң Коконго айдап, Мадали ханга кысым көрсөтүүсүн токтотсун деген шарт коёт.

Акын бул кагылышууну өтө кыска сүрөттөгөн. Анын үстүнө автор баяндоо ыкмасын тандап алгандыктан, ачык конфликт, кыймыл-аракет көрүнбөйт, каармандын ички дүйнөсү тууралуу сөз кылууга болбойт. А. Чоробаев окуянын сюжетин кууп, сырткы көрүнүштөргө басым кылган. Ал окуяларды ырээттүү түрдө баяндаган. А.Чоробаевдин поэмасына караганда окумуштуу С. Аттокуровдун илимий изилдөөсү нагыз илимий принципте жазылбастан, өтө көркөмдөштүрүлүп кеткен.

Ш. Бейшеналиевдин чыгармасында балалык эрдиги катары калмактар менен кагылышууда билинип, кол башчысы Хунте баатыр менен беттеше калып, кандайдыр бир сыр колдоп Хунтенин Керкашкасы үркүп кеткенинен пайдаланып Тайлак кылыч менен маңдайын жара чапкан. Бала баатырдын эрдигин салтанаттап, ай туяк ак боз бээ союлуп түлөө өткөрүлгөн. Жазуучу сыймыктануу менен душманды жеңүүдөгү картинаны элестүү көзгө тартат.

Ооба, Тайлак менен Анатай Куртка чебинин курушуна өздөрү катышып, жигиттери менен жардам берип эмгек сиңиришкен. Бирок алар дини, дили, тили жакын кокондуктардын зордук-зомбулук көрөбүз деген ойго кептелишкен эмес. Кокондуктардын көрсөткөн кордуктары жанга батканда гана чептин элдин канын соруп, басып алуу үчүн курулганына көздөрү жетти.

Эки бир туугандан корккон чептин ээси Таштанбек Атантайды мейманга алдап чакырып, ордого салган. Ш. Бейшеналиев бул эпизодду кеңири баяндаган: Анатай менен Барпыгүлдүн туткундалышын бирдей угуп, аларды куткарууга аракет кылышы, Куртка чебин талкалашы, Таштанбекти Мадали хандын өлүмгө кыюу чечими ж. б. окуялар бири-бири менен тыгыз байланышта сүрөттөлгөн. Чыгармада Тайлактын образынын агылыктуу чагылдырылышы да мына ушул эпизоддор менен чечилген.

Тайлактын Куртка чебин алуусу К. Осмоналиевде болгону 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.

А. Чоробаевдин поэмасында ордо кыздарды куткарып калгандан кийин атасы Рыскулга (Ырыскул) душмандан элди сактоо, ошону менен бирге агасы Атантайды ордодон бошотуу үчүн Куртканын бегине кол сала тургандыгы жөнүндө кеңешет:

Жашым өтүп жетилдим,
Жатып неге бекиндим?
Кокондуктун кордугун,
Ойлогондо өкүндүм.

Акын ата менен баланын ортосундагы карама-каршы пикирлеринин, көз караштарынын кагылышын жандуу чагылдырган. Атасы уулунун жасаган эрдигин айыптап, «Кокондун жолу кыйын жол, Кол тийбеген ыйык жол» деп жолун тосуп, душмандардан кечирим сурап барууга көндүрүүгө аракет кылат. Бирок Тайлак жигиттери менен кол салып, Курткадагы чептин күлүн көккө сапырып, Атантай баштаган ордодо камалгандарды эркиндикке чыгарат. А. Чоробаев көрсөткөндөй анын баатырдыгы менен адамкерчи-

лиги, кең пейилдиги шайкеш келип, чептеги мал-мүлктү талап-тоноп албай элге таратып берет. Дегеле көркөм чыгармаларда болобу, же жазма булактарда болобу Тайлактын башкалардан өзгөчө мүнөзү – бирөөнүн дүнүйөсүнө көз артпаган, адал эмгек менен оокат кылган, кызыкчылык көздөбөгөн, акыйкат, эркиндик үчүн гана жеке керт башын өлүмгө сайып койгон баатыр катары көрсөтүлөт. Тайлак замандаштары Балбай, Төрөкелди (алардын баатырдыгын эч ким танбайт) ж. б. окшоп бирөөнүн жылкыларына тийген эмес, барымтага алуу кан буугандай токтолгон, ууруларга каршы элдешкис күрөш жүргүзгөн.

Ууру кармап бергенге,
Ушул менин убадам,
Желпилдеген төө берем.
Же болбосо уккула,
Желини карыш бээ берем!

Тайлактын дагы бир акыл бөтөнчөлүгү – кыргыз эли бири-биринин малын олжолоп, кыз-келинин зордуктап ич ара тытышып турса, биримдик болбосо сырткы душмандар менен күрөшүү кыйын болорун, ар ким «өз көмөчүнө күл тартпай», «бир жакадан баш, бир женден кол чыгарып», кокондуктар менен ачык күрөшүүгө чакырат. Тарыхый булактарга караганда Тайлактын сырткы душмандар менен гана күрөшүүсү – кыргыз элинин көз карандысыз үчүн күрөшүүнүн жаңы этабы болуп саналат. Баатырдын тайманбас идеясын колдошпой көпчүлүгү тарап кетишет:

Бирээри айтат кокондук,
Түбүнөн бери күчтүү дейт.
Бирээри айтат Чоронун,
Тукумун эми үздү дейт.
Лашкери келет, эл чабат,
Мадали кан түптүү дейт.

Тайлак башка бирөөлөргө ишенгенден көрө өз күч-кубатына, жигиттерине ишенүүнү эп көрүп, жума сайын Атантай менен бирге согуштук көнүгүүлөрдү үйрөнүүнү улантат.

А. Чоробаевдин казалында К. Осмоналиевдин романында чагылдырылгандай Тайлак Кокон хандыгына элчи жиберип, ордого кеткен кыз-келиндерди кайрып алат, өлгөндөргө кун төлөтөт.

Ачуусу кайнаган Мадали хан жазалоо үчүн кол башчыларынын бири Арапка катуу буйрук берип жоокерлери менен жиберет. А. Чоробаев Араптын кыргыз жерине жол тартуусун, арак-шарап ичип, кыз-келиндер менен ойноп келе жатышын элестүү берген. Ошону менен бирге Арапка «кошоматчы кылып, кой сойгон» кожо-молдолордун образдары да ийкемдүү иштелген. «Дамбылданын түшү» деген бөлүмчөдө түш көрүп, аян билдирип, «Он бир күндүн ичинде, Башын кестиң Тайлактын» деп Арапты макташып, көп олжо алышат.

Тайлак менен Араптын согушу – А. Чоробаевде, К. Осмоналиевде, Ш. Бейшеналиевде эң негизги эпизоддордон. Акын казалда көркөм кыялдануудa өтө ашкере нукка түшүп кеткени дароо байкалат. Фольклордук чыгармаларда баатырлар капысынан жолугушуп, кийинки кагылышуунун эрежелерин иштеп чыгышып, «сөзгө» келишип, ант-шерт беришип, эч нерсе болбогондой тарап кетишет. А. Чоробаев да чалгынга өзү чыккан Тайлакты эки айрылган жолдо уктап жаткан Арапка жолуктурат, аны шашпай ойготуп наспай тартышып жекеге чыгууга убадалашып кайтышат. Ал эми Ж. Кенчиевдин санжырасында (Ш. Бейшеналиевдин даректүү баянында баш сөздө берилген) Тайлак Арапты тосуп туу белге чыгып, жаратылышка кумарланып, кымызга талыкшып уктап кетет, аны Арап келип ойготуп, жекеге чыгууга ынтызар экендиктерин бири-бирине билдиришип, досторчо коштошот. Каармандар орун алмашып гана калган. Акын болсо Тайлактын тарыхый инсан экендигин унутуп калган, реалдуу шартта мындай окуя болгон да эмес. Ал эми А. Чоробаев эпикалык чыгармалардын таасиринен улам өтө гиперболалаштырып, абстрактташтырып жиберген да, баатырлар жомоктук каармандарга айланып калышкан. Эмне үчүн Тайлак жалгыз чалгынга чыгат?! Арап эмне үчүн уктап калат?! Араптын жанындагы кайтаруучу жигиттери кайда?! Элдешпес душман болуп туруп эмне үчүн чабышып кетишпейт?! Акын Тайлактын адамкерчилигин, боорукерлигин, баатырдык айкөлдүгүн көрсөтөм деп жатып, аны турмуштук-реалдык белгиден ажыратып салган.

Экөөнүн айкашы – жекеме-жеке сайышууларын окумуштуу С. Аттокуров минтип жазат: «Арап ак боз аргымак минип, он чакты сыпайдын алдында чалкалап келе жатат. Чалгынчылар эртең менен жакын жерде тирүү жан жок деп аны тынчыткан. Күн тоо башынан аркан бою көтөрүлгөн. Дал ушул учурда бута атымдай жерден чоң тору минген Тайлак 10 жигити менен жерден өсүп чыга калды. Байыркы салтты сактап Арапты жекеге чакырды... Арап 100дөй сыпайы менен колдон бөлүнүп качып берди. Тайлак өзүнүн жигиттери менен кууп жөнөдү. Бир чай кайнамда Арап белге жакындап калды. Тайлак жигиттеринен бөлүнүп чыгып, аны жекеге чакырды. Арап токтоду. Тобокелге салууну чечти. Тайлак экинчи беттешүүдө эле Араптын найзасын кагып сындырды. Бирок өзүнүн найзасын ыргытып жиберип, кылычын кындан сууруп алып Арапты качырды. Бир эки айкаштан кийин Араптын кылычы колунан ыргып кетти. Тайлак аны ийри кылычы менен бөлө чапты»[1].

Тарыхчы окумуштуунун пикири көркөм чыгармаларда кандайча эске алынды?– деген суроо туулбай койбойт. Жогоруда көргөндөй казалдагы жолугушуу негизсиз болуп чыга келет. Ал эми салгылашуунун жүрүшү А. Чоробаевдин сүрөттөөсүндө, албетте, элдик оозеки чыгармачылыктын үлгүсүндө тартылып, көркөм сөз каражаттар мол пайдаланылган.

Жардап турган эл ачуу кыйкырык менен эки баатырды күүлөп турушкан. Жоо бөрүсү Бөбөтөйдүн белгиси менен Тайлак Арапты сайып өтөт:

Найзанын учу так этти,
Бир мертем Арап бак этти,
Кекиртектен тепчиген
Кежигеден короюп,
Найзанын учу карыштай,
Чыга түштү сороюп.
Азирет кандын Арабы,
Жыгылды аттан тороюп.

Жазуучу К. Осмоналиев бул эпизодду мындайча баяндайт: «Баатырлар нечен мертебе найзалашат. Алыша албайт. Бир оокумда зоотко урунуп кагышкан найзалары чорт сынат. Ошондо Тайлактын сырттан багып, тынчы кетип аткан жигити «Бел курдагы айбалканды суур!» – деп бакырат. Арап менен чапчышууга колтук келип калган Тайлак буйрукту угуп, айбалтаны ала коёт да Арапты камынтпай бет талаштыра шилтеп жиберет![2].

Ш. Бейшеналиевде беттешүүнүн эрежелерине, элчилердин эмгектерине, калыстар тобунун тартипти сактоого аракеттерине көбүрөөк орун берилген. «Бетме-бет беттешүүдө ким басымдуураак утушка ээ болсо жеңиш ошолордуку» деген чечимге келишет. Жазуучунун версиясы боюнча күтүлбөгөн жерден жекеге Тайлак чыга калат. «Арап дапдаарып барып эсин жыят». Эки баатырдын найза сайышы, кылыч чабышы даректе көркөм берилет. Жазуучунун милдети да – баатырлардын күчтөрүн объективдүү сүрөттөө. Арап да далай сынактан өткөн айбаттуу шер, аны душман катары оңой-олтоң эле жеңилдирип коюу тарыхый чындыкка туура келбейт, ошондуктан күчтөрү бирдей баатырлардын кармашуусун калемгердин узагыраак созуп жазышы да мыйзам ченемдүү. Тайлактын кулагына Бөбөтөйдүн «Бууруулдун оозун жыйба! Карегинди ирмебе! Алка жака бүчүлү тоскон торду жыя сай!» – деген ачуу үнү шак угулуп, шердентип жиберет.

Бардык материалдарда Тайлактын жеңиши – бул факт, тарыхый чындык. Бирок көркөм объектиге түшкөндө түпкү булактан айырмаландыбы, же жокпу – башкы маселе ушунда. А. Чоробаевдин казалында каармандар кыймыл-аракетке келип, майдан талаасынын картинасы түзүлүп, кантсе да жалпы согуштук панорама түзүлсө, К. Осмоналиевдин романында каармандардын ички дүйнөсү ачылбастан, үстүрт баяндоо менен чектелип калган. Жазуучунун өтө маанилүү окуяны бир абзацга сыйыштырып, 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

[1] *Аттокуров С.* Тайлак баатыр. – 59-60-беттер.
[2] *Осмоналиев К.* Көчмөндөр кагылышы. – 30-бет.

образына өтө чектелүү менен мамиле кылгандай сезилет. Ал гана эмес анын кытайлыктар менен согушуусун жазуучу кокондуктар кылып көрсөтүп, тарыхый окуяны бурмалоого барган. Албетте, жоо деген жоо деп жалпысынан сүрөттөп көрсөтсө да болот. Бирок биринчиден, кытайлыктар менен согушунун эл аралык мааниси бар болгон. Экинчиден, Тайлак менен Атантай XIX кылымдын 20-жылдарында Цин империясынын чекесине чыккан чыйкан болуптур[1]. үчүнчүдөн, кожолордун кыймылына катышып, атыжөнү кытай документтеринде сакталып калган[2].

Тарыхый булактар боюнча 1820-жылы Жангир кожонун желдеттери менен Тайлактын кырк чоросу кытай чек арасын бузуп, Кашкарга кирип барышат. Тайлак жана башкалар Жангирдин Кашкарга «ата-бабаларынын мурасын», кайруу мусулмандарды капырлардан «бошотуу» үчүн болгон күрөшүнө катышууга макулдук беришкен[3]. Кашкардан да кыргыздар, өзбектер көтөрүлүш чыгарышып, бирок ал чаржайыт болуп калып, Жангир менен Тайлак чегинүүгө аргасыз болушкан. «Ата-баба мурасы» демекчи, К. Осмоналиевдин романында Ормонхан Кашкар тараптагы нойгут элин чабууну, үчкө, Түлкү үчүн кун алууну ойлоп олуя Калыгулга кеңешкенде «Качанкы, сөөгү сөпөт болгон ата-бабаларды коюп, колунда тирүү турган кочуш элинди асырап алсаңчы» – деп кагып коёт эмеспи! Ушул идеяны ишке ашыруу үчүн Тайлак да Кашкарга жөнөгөн. Ч. Валихановдун жазганына ишенсек, Атантай менен Тайлак кожонун ишенимдүү колдоочуларынан болгон: «После этой неудачи Джангир странствовал в горных владениях // Болора и в киргизских улусах, пока не попал к киргизам рода саяк. Значительные вожди этого племени Атантай и Тайлак сделались ревностными его сподвижниками»[4]. «Обосновавшись в верховьях р. Нарын, Джангирходжа при поддержке киргизских народных преводителей Атантая и Тайлака начал готовиться к новому походу в Кашгар, совершая при этом время от времени налеты на цинские пограничные пикеты»[5] деп оюбузду бекемдейт аталган эмгегинде Б. Гуревич.

Кашкар акими Юн Цин Тайлак менен Жангирди кармап келүү үчүн 1825-жылы генерал Баянбатуну Б. Солтоноевдин билдирүүсүнө караганда 600 аскер менен жиберет[6].

Ш. Бейшеналиевдин баянында гана Жангир кожо менен Тайлактын байланышы кеңири сүрөттөлөт, автор окуянын өнүгүшүн өз алдынча эркин алып кеткен да, Суранчы бийдин баатырдын атасы Рыскул бийге куран окутуп келиши, сыр бөлүшүп, Кашкардан капырларды кубалап чыгып, ата мурасы – абалкы бийликти орнотуу тууралуу жашыруун убадалашкандары, көтөрүлүштүн башчысы Жангир кожону Чатыр-Көлдө тосуп, антташыпшерттешип, чабуулга өткөндөрү, жеңилиштери, акимдин орун басары Сэ Ну Эйдин мыкаачылыгы, кытайларга Тайлактын «жол көрсөтүү» тактикасы генералдын аскерлерин кыргынга учуратышы ж.б. да окуялар чагылдырылат. Жазуучу окуяны көркөм баяндап келе жатып эле профессор С. Аттокуровдун эмгегине шилтемелерди берип жиберет. Натыйжада чиеленишип, конфликтке өтүп калган окуялар өзүнүн курчтугун жоготуп, образдардын элестери бүдөмүк тартып, каармандардын ички дүйнөсү тереңден анализденилбей калат. Акын А. Чоробаевдин казалында окуя таптакыр башкача сүрөттөлөт. Кашкардан качып келген Жангир элдин ишенимине кирип, Тайлактын айылына токтоп, эч жерден капары жок кожолору менен жыргап жатып калат.

---

[1] *Аттокуров С.* Тайлак баатыр. – 32-бет.

[2] *Кузнецов В.* Цинская империя на рубежах Центральной Азии; Валиханов Ч. Собр. соч. в пяти томах. Алма-Ата. Т. З; Гуревич Б. Международные отношения в Центральной Азии. – Азии. – Москва: – 1979.

[3] *Аттокуров С.* Тайлак баатыр. – 32-бет.

[4] *Валиханов Ч.* Собр. соч. 1 пяти томах.

[5] *Гуревич Б.* Международные отношения в Центральной Азии.

[6] *Солтоноев Б.* Кызыл кыргыз тарыхы. – 1-китеп. – 191-бет.

Жангир кожом келди деп,
Жалпы Чоро кой союп,
Колдо барын белгилеп,
Изаат кылып турушту,
Келгенин жалпы эл угушту,
Кашкардагы жоругун
Айткан эмес Тайлакка,
Артынан куугун келбесе,
Билдирмек эмес жайлата.

Акын кыргыз элинин меймандостугун, ак пейилин, жаратылышын таамай көркөмдөп берген. Ушундай «жомок» сымал жай турмушту бузуп, «Жангир кожо кайда» деп, «Тилин адам билбеген, Тиртийип үйгө кирбеген» кытайлар суудай каптап, катын-бала, жаш-карыга карабай аябай кыргын салып, Ак-Чийге өлүк толтурган. Тарыхый маалымат боюнча 1000–ден ашуун адам мууздалган.

Казалдагы, романдагы окуянын жүрүшүндө душман түн келгендиктен, Тайлак уктап жаткан болот. Чыгармаларда анын өмүрүн сактап калган кара буудан жөнүндө эң жакшы салыштыруулар бар. Дегеле кайсы баатырларды албайлы аттары өздөрүнө шайкеш келип турат. «Манас» жана кенже эпостордо да аттар баатырлардын «канаты» болуп сүрөттөлөт. Аттан айрылган баатырды душман оңой эле жеңип алат. Тарыхый инсандардын аттары да реалдуу. Алалы, Балбайдын Сур айгыры эле аны кандай гана кыйынчылыктан куткарып кетпейт дейсиз! Ошондуктан, Балбайды Алматыга кармап кеткенде Сур айгырга мингизишпейт эмеспи! Ушул сыяктуу эле үй ичинде ар дайым багылчу баатырдын аты Буурул ат менен качып чыгып, жигиттерин жыйнап, душмандын колун кыйратууга бел байлайт.

«... Ноорузбай деген жигити үйүнө киргизип койгон Тайлактын Буурул ат деген күлүк атын жетелеп чыгып минип, жөө калган Тайлакты аттын куйругун карматып, сүзө качып, калың кытайды жара качып кутулган...»[1] – деп белгилейт Б. Солтоноев.

А. Чоробаевде Тайлактын кытайлар менен кагылышы сүрөттөлбөйт, колго түшкөн адамдан сураштырышса «Тайлак менен эч иштери жок экени, Жангирди туткундоо максаттары экени» билинет. Ошондо Тайлактын өкүнүп турган жерин акын мындайча көрсөтөт:

«Мындайын эгер билгенде,
Чалк-өйдөгө жеткирип,
Жоболондуу Жангирди
Торгарттан ары өткөрүп,
Толгон кытай алдына
Токтудан союп эт берип,
Бербейт белем Анбалга
Залалы тийди балдарга.
Кыргыздардын кыйласы
өлүп кетти арманда,
Кыз талакты кармагын,
Кытайга тирүү арнагын!» –

деп Жабыкеге буйрук берип карматат да кытайларга өткөрөт. Жабыкеге кытайлар ат мингизип, сыйлык тартуулашып, Тайлакка салам айтып тарап кетишет.

Акында чыгарманын сюжети тарыхый материалдардан башкача нукка кеткенин көрдүк. А. Чоробаев эмне тарыхты билбей калдыбы?! Бул окуяларды сүрөттөбөсө казалдын көркөмдүк мааниси тайкы болуп каларын түшүнбөйбү? Тайлак менен кытайлардын таптакыр эле конфликтке барбашы эмнени түшүндүрөт? ж.б.у.с. суроолор келип чыгат. Менин пикиримче, А. Чоробаев окуяны бөтөнчө сүрөттөшүнүн сыры – акынга советтик идеология таасир этип, чектеш турган кытайларды таарынтып албоо, совет эли менен кытай элинин ортосундагы ынтымакка доо кетирбөө үчүн жасалма аракет менен чагылдырылганы көрүнүп турат. Ошондуктан акындын поэмасы (ал кол жазмада ушундай деп жазган) тарых менен дал келбей «асман менен жердей» ажырымда тургандыктан, азыркы окурмандар үчүн (совет окурмандары эмес) өзүнүн актуалдуулугун жоготуп койгондугу байкалат. Акындын ой жүгүртүүсүнүн идеологиянын туткунунда калышы Тайлактын баатырдыгын айкын ачып берүүгө тоскоол болгон.

К. Осмоналиевде жоонун аты берилбесе да (бул да саясат) окуянын жүрүшүнөн билсе болот – кытайлардын колу басып кирип, адам чыдагыс кан агызат. «Бешинчи Тайлактын аялы – Буурчак баласын кең көйнөктүн ичинен, кең алаага сала койгон. «Осмонум тирүү калса экен?» –

[1] *Солтоноев Б.* Кызыл кыргыз тарыхы. – 1-китеп. – 191-бет.

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»[1]. Жазуучу өлүм менен өмүрдүн ортосунда жан алакетке түшкөн элдин каардуу картинасын элестүү берген. Автор ушул эпизоддо гана каармандардын диалог-речтерин колдонот. Чыгармада диалог чоң мааниге ээ, каармандар дароо кыймыл-аракетке келе түшүп, образ-мүнөзү «калкып» чыга келет. К. Осмоналиев кичинекей Осмонду сактап калуу көрүнүштү жазганда элдик материалдарга, өзгөчө Ы.Абдырахмановдун вариантына таянгандыгы байкалат.

Жазуучу Ш. Бейшеналиевде кытайлар каптап киргенде Тайлак черик уруусунун бийинин кастарлап чакыруусунда меймандa эч нерседен капары жок эс алып, оюнкүлкүгө аралашып жүргөн учуру болчу.

Кайгуулга койгон жигити Абаскан келип, айылда болгон кыргын окуяны баяндаганда Тайлак сабырдуулук менен угуп, душмандардын сазайын кантип берүүнүн жолун ички дүйнөсүндө бушайман болуу менен чечет. «... Өңгөдөн да баатырдын үй-бүлө, жакындарынан кимдер өлтүрүлгөнүн улам эстей эчкире боздоп угузганда Тайлактын көзүнөн заары чыгып, жазы бетиндеги жабык булчундар күржүйө түйүлүп, алтын зымдай суйсалган жээрде муруттары кулак калкандарын титирете серпилип, ызаасы, ачуусу кайнады»[2] – деп жазуучу каармандын трагедиядагы алабалын даана чагылдырган. Элине түшкөн оор мүшкүлдү, анын үстүнө үй-бүлөсүнөн ажыраган кайгы-капаны Тайлак жүрөгүнө сайылган канжар катары кабыл алды. Ким сыздабайт да, ким өкүнбөйт?! Ким мындай учурда Тайлакты колдобойт?! Баатыр мөңкүрөп калса, карап тургандардын үрөйү учпайбы?! Анын «канкорлордун катыгын берели» деген бир ооз сөзү жигиттерди кайраттандырып, жакшы куралданган душмандарды жеңүүгө таштаган урааны эмеспи!..

Ш. Бейшеналиев Тайлак менен Баян Бату (авторлор колдонгон боюнча бердик) урушун сүрөттөгөндө көз алдына «Манас» эпосун тартып: «Тайлак Манастын Аккуласындай Буурулду бургуйлатып», «Баян Бату Коңурбайдын Алкарасындай тулпарды алкынтып» – деп, бир топ жандуу элести берген. Бул жерде подтекстке – кыргыз менен кытайлардын согушу тээ атам замандан бери келе жатат, эли-жерин коргогон кыргыздар жеңишке жетүүсү керек деген ой уялап турат.

Санжыраларда да генерал Баянбатунун артынан түшүп, жекеге чакырып, Тайлак башын кыя чабат, негизги колун Туюк деген капчыгайга камап, алар ачкалыктан бири-бирин өлтүрүшкөн.

Тайлак минди Буурулду –
Тамандары туурулду.
Таталаган кытайлар
Баары бүткүл кырылды –

деген эл арасында ыр калган.

Генерал Баян Батунун кыйрашы, Атантай менен Тайлак элдик коргоону кыймылынын жетекчилери катары таанылганы «Против Маоистких фальсификаций истории Киргизии» (авторлору М.Сушанло, Б. Гуревич, В. Плоских, Г. Супруненко ж. б.), «Из истории антицинской борьбы» (Н. Мадеюев) ж. б. эмгектерде көрсөтүлгөн.

Императордун атайын буйругу менен Тайлакты кармап берген, же өлтүргөн адамга көп алтын-күмүш сыйлык жарыялаган. Бирок кийинчерээк айрым арам айла менен жергиликтүү көтөрүлүшчүлөрдү басуу үчүн кытай императору Хун Ли манифестте: «Баянбату Тайлак бийдин үй-бүлөсүн мууздап акылсыздык кылган, ошол себептүү улуу император Тайлактын күнөөсүн кечирет»[3] – деп жарыялаган. Тарыхтагы маалыматтар белгилегендей Тайлактын кытайлардын үстүнөн жеңишке жетиши, биринчиден, чек араны таанууга түртүп, императорду тынчсыздандырып, чек араны чындоого көңүлүн бурган, экинчиден, эл аралык мааниге ээ болуп, баатырдын даңкы Кокон, Хива,

[1] *Осмоналиев К.* Көчмөндөр кагылышы. – 31-бет.
[2] *Бейшеналиев Ш.* Тайлак баатыр. – 259-бет.
[3] *Кузнецов В.* Цинская империя на рубежах Центральной Азии.

Бухара, Ооганстан, орус, казак жерлерине жеткен, үчүнчүдөн, кичинекей урууллардан турган отряддарды дагы чындоого түрткөн, кыргыз эли да күчтүү куралданган аскерге каршы тура аларын далилдеген, төртүнчүдөн, убактылуу болсо да элдин бейкутчулукта жашаганына мүмкүндүк түзгөн.

Айрым материалдар боюнча[1] Тайлак Кашкарды урушсуз алып, хандык кылып, Бегимай чүрөккө үйлөнгөн, уулу Осмон ушул айымдан төрөлгөн.

Тайлактын даңкы таш жарып бара жатканынан корккон Кокон хандыгы казак баатыры Эдиге төрөнү далыга таптап, эрегиштирип, аскер камдап берип Тайлакка каршы үндөйт.

Ш. Бейшеналиев башкаларга караганда Эдиге төрөнүн образын өтө терең ачууга жетишкен, каармандын психологиясы менен жүрүм-туруму шайкеш келип, Мадали хан менен дос болууга жетишип, Тайлакты жеңсе Ак мечит менен Түркстан аймагындагы бийликти колго аларына кур кыялга батып, хан сарайында, кыргыз жергесинде чардап жатканы, кыргыз бийлерине өктөм болуп сыр көрсөтүшү, Ныязбек, Эдилбай ж. б. алдап-соолап аттантып жибериши сыяктуу эпизод-окуялар калемгер тарабынан ынанымдуу тартылган. Кармаш далайга чейин созулган. Бул жерде да Тайлакка жардам берген – Буурул аты. Нечен айкаштарда сыналган Буурул жалтактабай, ээсине ыңгайлуу шарт түзүп берип турган. Аттар кагылыша түшкөндө «Тайлак окторулуп Эдигенин алкымына матыра сайып оңкосунан жерге кулатты. Дал ошол закымда Буурулдун астынкы буту бүгүлүп, Эдигенин Тайлакты мээлеген мергенинин огу төбөсүнөн кайып кетти. Касиеттүү жаныбар Буурулдун ээсин эңкейте бүгүлгөнү Тайлакты ажалдан сактап калды»[2].

Жазуучу оюн көркөм улап кетсе болот эле, бирок бул эпизоддо да тарткынчыктап кайрадан С. Аттокуровду кийлигиштире койгону – чыгып келе жаткан күлүктү мүдүрүлтүп койгонго барабар эле.

А. Чоробаев Эдигенин кыргыз жерине келип, сарыбагыш Ныязбекти Тайлакты кармап бер деп кыйнашы, акыл менен айласыз кутулушу тууралуу баяндарды кара сөз түрүндө берген. Тайлак менен Эдигенин сайышын акын берилүү менен сүрөттөйт: найза менен сайышып, кылыч менен чабышып, айбалта менен салышып, женден алып эңишип, чынжыр сооттор жыртылып, чопкуттары кырчылып...

> Чапчаңдык кылып эр Тайлак
> Чапчып кармап жонунан,
> Ак каңкыга басты бейм,
> Көкбөрү тартып качты бейм!
> Тегеретип чапкылап,
> Туу түбүнө таштады.

Тарыхчы С. Аттокуровдун жогоруда айткандай изилдөөсү нагыз илимий мүнөзгө ээ болгондуктан, анын үлгүсү катары төмөнкү көркөм картинаны кошуп кетсек ашыкча болбос: «Биринчи жолу, Тайлак найзасын сунуп келатып, жолугушаарда оң жакка ооп кетти да Эдиге өтүп кетери менен кайра ээрге отуруп калды. Казактар дуу дей түштү. Алар Эдиге Тайлакты ыргыта сайды деп түшүнүштү... Бул жолу Тайлак сол тарапка оой берди. Эдигенин ачуусу эми аябай келди. «Э-э кызынды... кыргыз сайыска чыктыңбы, же жасынмак ойноого чыктыңбы?! – деп бакырды»[3]. Ачууга жендирген алп Эдигенин колун кыя чаап, чокмор менен башка уруп, аттан кулатат. С. Аттокуровдун эмгегин көркөм чыгарманын катарына койсо деле болчудай...

Автордун билдирүүсүнө таянсак Тайлакка ушундан кийин «эки тизгин, бир чылбырды» бата кылып беришет. Акын туура түшүндүрүп кеткендей, Тайлак кошуун баштаган аскер башчылык укугун биротоло алган. Ал эми жайчылык турмушта баатыр да башкалардай оокатын кылат, үй-бүлөсүн багат. Өзгөчө, А. Чоробаев поэмасында Тайлактын эки коолусуна кеңири токтолгон. Биринчиси, соодага шарт түзүп, «Улуу жибек жолун» каракчылардан тартипке келтирсе, урууларга тыюу, карышкырга капкан салса, экинчиси, арык казып, суу жүргүзүп, дыйканчылык кылуу. Бул деген эң башкысы элдин камын ойлоо болуп саналат, өзү болсо

---

[1] *Закиров С.* Кыргыз санжырасы. – 126-бет.
[2] Бейшеналиев Ш. Тайлак баатыр. – 333-бет.
[3] *Аттокуров С.* Тайлак баатыр. – 70-бет.

аңчылык, мал багуу менен кесиптенген, алптыгына карабай жоомарт, боорукер болгон. Согушта окко учкан жигиттердин үй-бүлөсүнө энчиден көбүн берип, көңүл айтып жубатып турган, душмандын колго түшкөн аскерлерине гумандуулук кылып, эркиндикке чыгарган. Акындын ийгилиги – Тайлактын күндөлүк турмуш-тиричиликтеги жасаган иштерин, кеп-кеңештерин, жөнөкөйлүгүн ынанымдуу түрдө ырга салган. Замандаш баатырлардын ичинен Тайлак гана окумуштуу С.Аттокуров белгилегендей «өз заманынын мыкты саясатчысы»[1] болгон.

Каармандын өлүмү жөнүндө даректер дээрлик бардык эмгектерде негизинен бирдей эле чагылдырылган. Кокон хандыгы Тайлакка күчү келбегендиктен, өлтүрүп келүү жөнүндө домчуну жиберет. К. Осмоналиевдин версиясы боюнча Тайлак жигиттеринин чач алдырып жатканын көрүп, кызыгып кетип, «жылкынын туу куйругундай катуу чачын» жибитип, эч нерседен шек албай, эл арасында көптөн бери жашап жүргөн домчуга кырдырат. Ууланган устарадан дени ысып, жарык дүйнө менен заматта коштошот. Акын А. Чоробаевде ордо оюнунан кийин башы ооруп чыдабай дарыгер кожону алдыртат. Айласын таппай жүргөн дарыгер келип, «Башыңызга кан чогулган тура, мурдуңуздан кан алайын» деп, ууланган аспап менен кан чыгарат. Акын бул көрүнүштү мындайча сүрөттөгөн:

Күрөө тамыр болкулдап,
Чыдай албай солкулдап,
Чыйрыга түшүп алдастап,
Которулуп жамбаштап,
Мурдунан кан шорголоп,
Атып турат дирилдеп,
Алкымы шишип үн бүтүп,
Айталбай сөзүн кирилдеп…

Тайлак менен Балбай – эки баатырдын өлүмүндө жалпылыктар бар, биринчиси – уудан каза табышат, экинчиси – кокондук жана орус төбөлдөрү «бирөөнүн колу менен чок кармоо», «табыгый өлүм» саясатын жүргүзүштү, үчүнчүсү – каармандардын армандары бар – кармашып казатта окко учушпады. Экөө тең бийликти, үстөмдүктү жакшы көрүшкөн эмес.

Кайсы баатырды албайлы – аты менен курал-жарагы негизги ролду ойнойт. Курал-жарагы башка баатырлардан өзгөчөлөнүп турат. «Манас» жана кенже эпостордо каармандардын ар бирине жараша эрдик кылуучу шаймандары бар. Айтуучулар тарабынан эпикалык чыгарма болгондон кийин ашкере гиперболаштырып жиберилген көрүнүштөр көп. Ал эми тарыхый инсандардын курал-жарактары апыртылганы менен кантсе да реалдуулукка жакын. Балбай баатырдын сыр найзасы, айбалтасы, кылычы, кара келтеси атайы өзүнө уста тарабынан жасалып, тартуу кылынат. Ал эми Тайлак баатыр «темир таштан атайын жасалган көк албарс аттуу кылычы» менен бир шилтөө нечендеген душмандардын башын кыя чабат эмеспи. Баатырлар туулуп-өскөн жерлеринин коён жатагынан бери жакшы билишкендиктен ийгиликтерге жетип турушкан. Алар «опуза», «бешин алуу», «үрөйүн учуруу», «ыңгайдан пайдалануу», «сыйыртмак», «капан», сыяктуу көчмөндүү турмушка ылайыктуу атамзандан бери колдонулуп келе жаткан тактиканы билгичтик менен колдонушкан.

Акын А. Чоробаев менен жазуучу К. Осмоналиевдин чыгармалары тарыхый чындыкка коошо бербейт. Акын Тайлак баатырдын жеке сыпаттарына гана токтолуу менен чектелип калган, анын коомдук ал-абалы, ээлеген орду, саясатчылыгы, көз карашы улуттук боштондук кыймылдын жетекчиси катары көптөгөн тарыхый материалдардын негизинде сүрөттөөгө жетишкен эмес. Бул да болсо жеке автордун кемчилигинен тышкары советтик түзүлүштүн (мен советтик түзүлүштү эч убакта четке какпайм) айрым көрсөтмөлөрүнөн улам тарыхтын бактары бурмаланууга, же болбосо көз жаздымда калтырып коюуга аргасыз дуушар болгондугун байкоого болот. Автор көркөм чыгармада историзм принцибин кармануу керектигин түшүнгөн да болбосо керек. Акын элдик оозеки чыгармачылыктын канонуна салып, традициялык ык, калып

[1] *Аттокуров С.* Тайлак баатыр. – 81-бет.

менен бир беткей ой жүгүртүүгө рамкаланып, тушалып калган. Ал эми К. Осмоналиев да окуянын өзөгүн толук камтыбай чектелип, образдарды ачык көрсөтүүдөн тайсалдап турат. Жазуучуда эпизоддорду чагылдырууда реалдуу тарыхый негиз бар, бирок аны тарам-тарам кылып улантуу, каармандардын жаркын образдарын, ички дүйнөлөрүн, көз караштарын, мамилелерин терең, көп кырдуу кылып сүрөттөө жагынан мүчүлүштөргө орун бергени дароо көзгө урунат. Балким, калемгер Тайлакты Дааныш каарманынын эскерүүсүндө баяндап жаткандыктан, окурмандарга айрым маалыматтарды берүү жетиштүү деп ойлосо керек. Ошентсе да романдын жана А. Чоробаевдин поэмасынын сюжеттик-композициясынын структурасынан орун алган Тайлак тууралуу көркөм чагылдырууларды кубаттоого болот.

Ал эми Ш. Бейшеналиевдин даректүү баяны өзү мойнуна алгандай Тайлак жөнүндөгү бардык материалдарды «чыпчыргасын коротпой пайдалануу» менен жазылган. Ошондуктан баянда келки-келки үзүндүлөр, өзгөчө С. Аттокуров менен А. Чоробаевден цитата түрүндө түздөн-түз, болбосо кыйыр түрдө алынган. Жазуучу аларды трактовкалап, өз оюн, пикирин билдирүүнүн ордуна авторлорго толук кошулуп турган. Даректүү баянда Тайлактын образына караганда Куртка беги Таштанбектин, казак Эдиге төрөнүн, Барпыгүлдүн образдары терең ачылган. Автор бул каармандарды сүрөттөөдө эркин кыялы чабыттоого өтүп, фантазия менен көркөмдөштүргөн.

Тарыхый окуялардын бардыгын тизмектеп баяндоо көркөм адабияттын озуйпасына жатпайт. Ошондуктан, Тайлак менен Атантайдын Илеге көчүп барышы, кокондуктарга туткундалышы, Жусуп кожо менен Кашкарга чабуулдары сыяктуу окуялар көркөм объектиден тышкары калган.

Тайлак баатыр жөнүндөгү көркөм чыгармалардын айрым оош-кыйыш кемчиликтерине карабастан, баатырдын элеси адабиятта орун алды. Ар бир чыгарма өз алдынча турганда да, ошондой эле катар болуп бири-бирин толуктаганда да – Тайлак баатырдын эрдиги, намыскөйлүгү, жалтанбастыгы, адамгерчилиги, жупунулугу, ишеними ж. б. сапат-касиеттери даана ачык көрүнөт.

Залкар акындар Арстанбек, Чондунун табышмактуу айтышында – эки бир туугандын баатырлыгы даңазаланат эмеспи:

ЧОНДУ: Ат ойнотпос сары жон
Ат ойнотту билдиңби?
Алтындан казык октырып,
Бек байлатты билдиңби?

АРСТАНБЕК: Курткань чебин бекиткен,
Купшундаган сарттарды
Кулдарындай кекеткен
Кыргыздардын кегин кайтарган
Кытайдын мизин майтарган,
Анатай, Тайлак болбосун.

«Жапайы тоо арстаны» аталган Тайлак тууралуу көптөгөн легендалар, санжыралар бар, аларда да баатырдын элеси жаркын элестейт. Ал эми кытай архивиндеги материалдар – көркөм мурасыбыздын көөнөрбөс булагы, негизги милдет – аларды кыргыз тилине жарыялоо, ошондо калемгерлерибиздин арасынан Тайлак баатырдын дагы жаңы сапаттарын ачкан чыгармалар жаралып калышы мүмкүн.

* * *

Кылымына, дооруна жараша тарыхый инсандардын да көтөргөн жүгү, милдети, жоопкерчилиги артып, жасаган иштери, баатырдык көрсөткүчтөрү бөтөнчөлөнүп келет. Кылымдын катмарына нарылап кирген сайын тарыхый инсандар тууралуу реалдуу окуялар жомокторго, легендаларга, уламыштарга окшоп кеткендей сезилет да, таасир калтырат. «Алп» деген эпитеттин берилиши да кылымдардан тереңине алып барып такайт. Мындан 300 жыл мурун он сегиз жашка келгенде ат көтөрө албай өмүр бою жөө жүрүп калган алп Тобок эске түшөт. Кеп анын алп денелүү, же күчтүүлүгүндө эмес, токтоолугу, сабырдуулугун айкалыштыруу менен Түп Бээжинге чейин барып, дөө-шаалар, «бытмырдай кайнаган» кытайларды таң калтырып, кыргыз элинин намысын, улуулугун көрсөтүп келген эр азаматтыгында эле. Андай тарыхый адамын урматтап жаамы эл кантип дастан, чыгарма жаратпай койбойт!

Окурмандар үчүн алп Тобок жөнүндө маалыматтар[1], чыгармалар[2] жетиштүү жеткен десек болот. Көркөм чыгармалар, маалыматтар, очерктер, баяндар негизинен мазмуну жагынан бири-биринен анчалык айырмаланбайт, алардын бардыгы сыймыктануу менен адам пендесин колунан келбеген иштерди аткарган алп Тобокту даңазалашат. Тарыхчы Анвар Байтурдун айтканына караганда алптын Кытайга барганы тууралуу кытайдын жылнаамачыларынын кол жазмаларында сакталып калгандыгын күбөлөгөн факт-материалдар бар экен[3]. Деген менен алп Тобоктун тарыхый инсандыгына байланыштуу окуялардын сүрөттөлүшүндө реалдуулук басымдуулук кылары байкалат. Албетте, байыркы адамдарды чагылдырууда, көрсөтүүдө апыртмалуулук, гиперболаштыруу аралашмайын болбой турганын бардыгыбыз жакшы билебиз. Ошентип, алп Тобоктун образы көркөм адабиятта орун алды.

Жан дүйнөсү, сезим чабыты Кара Бөрк менен алптын он тогуз жашында кездешүүсүн сүрөттөгөн эпизодду А. Сыдыковдун поэмасынан гана жолуктурабыз. Кереметтүү айлуу түндө кыргыздын салттуу кыз оюнуна катышып эки жаш бири-бирин жактырып калышат. Өзгөчө поэмада Кара Бөрктүн жеңесине билдирген ички сезим сыры, жаратылыштын түнкү пейзаждык картиналары эргүү менен берилген. Акындын бөтөнчөлүгү кыздын жүрөгүндөгү ой толгоолорду, психологиялык ал-абалын тереңден көрсөтө алгандыгында.

Өз теңим болсо бул жигит,
Таалайым болор мунардай.
Бактысын тапса ар бир жаш,
Кантип турат кубанбай.

Ар бир эле кыз сезимин билдирүүгө чыдамы жетпейт, ал үчүн жакшы көрүүдөн сырын айтуу канчалык уят, оор болсо да салтты бузуп, өз бактысына жетүүгө умтулушу психологиялык жактан ишенимдүү чечилген. өз теңин табуу, жылдыздары келишүүсү, жүрөк отунун жалындашы, көңүл оюнда биротоло орноп тынчтык бербеши сыяктуу уйгу-туйгу сезимдер ар бир адам пендесинин башынан өтүүчү мыйзам ченемдүүлүк. Алп Тобокту да Кара Бөрктүн тилмечи жок эле ботодой көздүн жоодурап-назик карашы жүрөгүн элжиретет. Перизат сулуу кимге ашык, кимдин ардагы болду экен? – деген суроо да каармандын жан дүйнөсүнө бүлүк түшүрөт. Акын поэмада махабаттын улуулугун даңазалайт, аны сүрөттөөдө эң бир ийкемдүү, жылуу, көтөрүңкү көркөм сөз каражаттарын тандап алат.

Баатырлардын колуктулары адат боюнча акылдуу, чечен, боорукер, адамкерчиликтүү болуу менен бирге, кара күчү мол, кайраттуу болушу керек. Кара

Бөрк менен Тобоктун кара ташты көтөрүп күч сынаштары да – алардын бири-бирине бардык жагынан төп келишүүлөрүн көрсөтүп турат.

Ой-пикир толук айтылып,
Жүрөктөр бирге тартылып,
Маамыктай тулаң үстүнө,
Шүүдүрүм изин калтырып,
Ашыгылык кумары
Ан сайын күчөп айтылып.
Бири-бирине алп колдор
Бекемделип артылып.
Эки айдан кийин келем деп
Алп Тобок кайтты ант кылып.

Каармандар өткөргөн жаштык күндөр, тереңден сырдашуулар, моокум канбай жытташуулар, келечек тууралуу кыялдар жашоону кызык, таттуу кылат, үмүттү чексиз бакыт-таалайга жетелейт.

А бирок, аттиң дүйнө... аттиң дүйнө демекчи... «Сүйүнүп сепкен үрөөнү, Ойдогудай өнбөдү» – деп акын зар какшагандай ал кагындан каза тапкан сүйгөнүнүн

---

[1] *Тоголок Молдо.* Тарых, түпкү аталар//Китепте: Кыргыздар. – Бишкек: Кыргызстан. – 1993. – 2-том. – 29-б.; Закиров С. Кыргыз санжырасы. – Бишкек. – 1996. – 124–125-беттер; Кенчиев Ж. Медет датка. – Бишкек. – 1997. – 23–24-беттер.

[2] *Чоробаев А.* Алп Тобок//Китепте: Тандалган чыгармалар. – Фрунзе: Кыргызстан. – 1976; Бейшеналиев Ш. Болот калем. – Фрунзе: Кыргызстан. – 1983. – 2-китеп. – 330–335-б.б.; Чекиев Т., Жумалиев Н. Касиеттүү алп аба. – Бишкек. – 1999; Сыдыков А. Алп Тобок//Кол жазмалар фондусу. Инв. № 621.

[3] *Чекиев Т., Жумалиев Н.* Касиеттүү алп аба.

жүзүн көрбөдү, турмуш алптыгына карабай жан дүйнөсүн бошондотуп, бозортуп, бөксөртүп салды...

Чыгармаларда да каармандын терең сыры – Тайлактын чоң атасы Жанболотту туткундан бошотууга кылган аракети менен байланышкан. А чындыгында Жанболот болбогондо эр-азаматтар Атантай, Тайлак кайдан чыгар эле? Чыгармаларда Жанболоттун образы калыс, акылдуу, кадырман, «Жоо чапкандан калганды, Жыйнап келип эл кылган» адам катары сүрөттөлөт.

Алп Тобок жай турмушта өзүнүн оокаты менен алек болуп, тоо-таштa кийик атып жүрүп «киши кийик» аталып кеткен. Бирок анын касиеттүү батасынан экинчи бир кыргыз элинин мандайына жаралган Балбак баатыр жарык дүйнөгө келген, акылына эл ээрчип, дили наристе баланыкындай, мээрими төгүлүп турган зор адамгерчиликтүү, ыйманы таза, ыкыбалы ыйык кыраакы, баамчыл, сезимтал адам баласы болуптур. Алп Тобоктун касиеттүүлүгүн колдоп кызыл чаар жолборс, Ак тайлак жүрчү экен.

Он жыл бою дайыны жок баласы Берик менен Жанболотту издеп жолго чыгат. Жанболоттун кытайлар тарабынан кармалып кетиши тууралуу эки-үч түрдүү версия бар. Тоголок Молдо боюнча: «... кытай падышасынын баласы саякат кылып, бир нече дүйнөсү менен Чатыр-Көлгө келип, сонундукка аңчылык кылып жатканда Жанболот баатыр угуп, биздин Ала-Тоо арасына келген, менден жоопсуз аңчылык кылган ким?»[1] – деп каракттап, кытай падышасынын уулун өлтүрүп салганда, көп кол келип аны кармап кеткен. Бул ойду С. Закиров коштойт. Ш. Бейшеналиевдин чагылдыруусуна келсек, Жанболот менен уулу тайган агытып, бүркүт салып, кызыгына батып, Кытайдын чек арасына кирип кетишкенин байкабай колго түшүшөт. Акын А. Чоробаевде: эч бир күнөөсү жок, «Бөлөк элге Жанболот, Катылганы билинбейт, Башы барып бир ишке, Же чатылганы билинбейт» – деп сүрөттөлүп келип, түн ичинде капыстан басып калат.

«Таң атпай Жыртак-үңкүрдөгү Жанболотту кытайдын коломолуу колу келип басты. Мындайды ушул жерден күтпөгөн Жанболот өз керт башын эмес кыргыз жерин кыян каптагандай сезип эли-жерин эске алды... Кытайдын көптүгүн көктүгү менен жеңип бир тобунун быт-чытын чыгарды.

Качан гана Жыртак-үңкүрдө али уктап жаткан баласы Берикти кытайлар мойнуна зоолу салып сүйрөп чыгышканда эсине келип албарс кылычы колунан түштү...»[2] – деп жазышат Чекиев менен Жумалиев.

А. Сыдыковдун поэмасында алптын жана Жанболоттун кытайлар менен байланышы кеңири сүрөттөлгөн. Жанболот кытай кол башчысы туткунга түшүп калганда достошуп кое берет. Чан-Чин экинчи кыргыз жерин баспайбыз деп ант кармайт. Ал эми алп Тобок болсо бугу уруусунун жылкысына тийген кытайларды кармап, акыл-насаат айтып бошотуп жиберет. Бул поэмада туткунга түшкөндү бошотууга баруу тууралуу кеңеш кылышы ар тараптуу көрсөтүлөт: бири кол жыйноо сунуштаса, бири алптын өзү барганын туура көрүшөт. Алптын кеңештеги сөзү поэмада узак берилген. Автор каармандын тайманбастыгын, кайраттуулугун, ишенимин чагылдырган, албетте, оозеки чыгармачылык болгондон кийин көркөм сөз каражаттары мол пайдаланылган. Мисалы, «Умачтай көзүн ачамын, Чымчыктай башын жуламын» деген саптар учурайт. Ошентсе да анын негизги ою элчилик жол менен маселени тынчтыкта чечип келүү. «Кол курап жигит жыйбаган, төрт төөнүн жүгүн көтөргөн» алп образы А. Сыдыковдун кол жазмасында эпикалык формада сүрөттөлгөн.

Кыргыз элинин кыйласына белгилүү Жанболоттун тагдыры эми алп Тобокко байланыштуулугу чыгармаларда даана тартылат. Каарман канчалык алп, акылдуу болбосун ички толгонуудан, психологиялык даярдануудан өтөт. Өзгөчө, бул көрүнүш Чекиев менен Жумалиевдин тарыхый очеркинде өтө көркөм иштелген: каарман зыярат жасап, дуба окуп, ата-бабалардын арбагына бата кылып, мазарга түнөп, Кара-Зоодон Ак тайлакты күтөт... Элинен «ак жолуң ачылсын» деп бата

[1] *Тоголок Молдо.* Тарых, түпкү аталар. – 29-бет.
[2] *Чекиев Т., Жумалиев Н.* Касиеттүү алп аба.

алып, Кайып эненин олуялык кылып айткан: «Мен кайберендерге айттым, алар сени Түп Бээжинге чейин колдоп, Жанболот экөөндү аман-эсен Аскалыга алып келет» – деген сөзү жүрөгүнө бир кубаныч, бир шектенүү тартуулаганы кетпейт. Эмне үчүн экөө?! Ал Берикти эмнеге кошкон жок?! Аскалынын Кара-Зоосунун ээси Ак тайлак эмнеге Берикти күтпөйт?! Алптын жүрөгү жол бою түпсүз ойлордон эзилип, мыжылып келет...

А. Чоробаевде эл максаты мындай берилет:

Же өлүүсүн билсекчи,
Же тирүүсүн билсекчи.
Улугу турган нак ошо
Бээжинге чейин кирсекчи...
Өлгөн болсо сөөгүн
Булгаарыга оро да,
Чоң кисеңе салып кел.

«Болот калем» романында гана он жыл зынданда жаткан Жанболоттун амандыгы билингенден кийин алп Тобок агасын издеп жөнөйт. Бул окуяларды чыгармалардан салыштырып көргөндө, албетте, каармандын психологиялык уйгу-туйгулары, издеген адамынын белгисиз тагдыры кызыктуу болору түшүнүктүү. Анын үстүнө айкын окуялардын чагылдырылышы курч драматизмге жетилүүсүнө көпчүлүк учурда мүмкүнчүлүк түзүп бербейт.

Алп Тобоктун чаалыгып-чарчап келе жатып Максүт бийге жолугушуусу, анын сараңдыгы чыгармаларда бирдей эле окуялардын негизинде сүрөттөлөт. Максүт бий алпты көп теңсинбей сүткө чылап казан толтура жупка жасап берип коноктойт.

– Кел, Максүт бий, келгиниң,
Келиндерге бергиниң.
Сугунтам десем эт эмес,
Тууруган этке тете эмес,
Сунайын десем түгөнгүр
Кымыз эмес, ак эмес
Кыдыртып ооз тийгендей,
Айран-жуурат дагы эмес –

деп акын А. Чоробаев ырдагандай уятка калтырат.

«Жол азабы, көр азабы» дегендей, жөө жүргөн алп Тобок нечен сууларды, бийик ашууларды басып өтөт. Ш. Бейшеналиевде ал Кашкарга, А. Чоробаев, Тоголок Молдодо ж. б. Түп Бээжинге барат. Бул жерден да окуянын кызыктуулугу жагынан авторлошуп жазылган «Касиеттүү алп аба» деген тарыхый очерк бөтөнчөлөнүп турат. Ал Жаңыл Мырзанын уулу Нойгутка жолугуп, анын азаптуу өткөргөн жылдарын угат, кербенчилердин тыгылып калган төөсүн чыгарып, кербен башы менен достошуп, кийин анын чоң жардамын алат.

Түп Бээжинге жетип, кытай падышасына өтүнүчүн айтып, анын шарттарын аткарышы тууралуу эпизоддор чыгармалардын эң кызыктуулары. А. Чоробаевде алп Тобоктун ханга берген жообунда өтө өкүмдүк, керек болсо коркуткандык, кеткендик мааниде чыгып калган:

Эзелтен бери жергебиз,
Бузулбаган элде элек.
Барып байлап алгандай
Манжудан кыргыз кем белек.
Бул эмине кордугуң
Көрүнөө кылган зордугуң?
Жаш баласын таштабай
Алып кеткен жоругуң?

Акын кыргыз элинин каада-салтын, үрп-адатын аябай майдалап жиберген: эркек баланын төрөлүшүнөн үй-бүлө күткөнгө чейинки ырым-жырымдар ашыкча баяндалат. А. Чоробаевдин бул «кыстырмасы» хандын «үшүн алуу» үчүн айтылгандай, болбосо чыгарманын жалпы контекстине эч кандай тиешеси жок. Ханга жетүү акында оңой-олтоң эле сүрөттөлүп калган, ошондой эле жалгыз өзү кумурскадай жайнаган кытайлардан зордук-зомбулуктун күчү менен туткундагыларды тартып кетүүгө толук укугу бардай сестенүүсү байкалат, ханды болсо үнүрөйтүп салат. Албетте, анын каармандын ал-абалын гиперболалаштырып жибергени ачык эле көрүнөт.

Ал эми «Касиеттүү алп аба» тарыхый очеркте кытайдын улугуна жетиш үчүн көп тоскоолдуктарды өтүп, ишенимдерге кирип, сакчылар менен сырдашып, мамиле түзүп, мукус-бугу, маралдын мүйүзүнөн жасалган дарыны (пантокрин) берип, анан гана аны менен сүйлөшүүгө мүмкүнчүлүк алат. Алп Тобоктун жүрүм-туруму элпек, таазим этип, элчилик милдетти аткарып

келгенин сый-сыпаа гана түшүндүрөт: «Сиздин атагы алыска кеткен айкөлдүгүңүз менен ак пейил кечиримдүүлүгүңүзгө ишенип келдим. Күндүн таңкы уясынан кечки түнөгүнө чейин созулган дүйнөдө теңдеши жок кең өлкөнүн, дүйнөнүн бардык элинен көп элдин эгедери болгон сиздин мамлекетиңиздин кеңдигиндей эле өзүңүздүн да кең пейилдигиңиз ырайым кылар дедим»[1]. Мындай учурда «Жакшы сөз жан сергитет» дегендей император ууртунан жылмайып, жакшы кабыл алат: «Сөзүң жылуу, өзүң улуу адам экенсиң».

Императордун алп Тобоктун алдына койгон үч шарты негизинен бирдей. Биз чыгармаларды өз ара салыштырып көрөлү. Биринчи шарт – алп алты качыр араң ачкан темир капка дарбазаны ачып кирүү. Бул шарттын кандайча аткарылышы А. Чоробаевде, Ш. Бейшеналиевде, Т. Чекиев менен Н. Жумалиевде чагылдырылган.

А. Чоробаевде:

Чоюн эшик дарбаза
Туткасынан кармаса
Төрт манжасы баткан жок,
Мына кызык тамаша.
Ортону менен сөөмөйүн
Илип алып туткага
Булкуп сууруп алганда
Ызаланып падыша
Нааразы болгон устага...
Ал жерде Тобок тим турбай
Кетенчиктеп күүлөнүп
Ачуусу келип сүйлөнүп
Дарбазаны бир тепсе
Быркырады, кыйрады,
Какшай түштү шыйрагы.

Ш. Бейшеналиевде: «– Биссимилла! – жараткан Аллага сыйына Тобок алп сол буту менен сал таштан кыналган дубалды тээп, чоюндан уюткан лакыйган тутканы кош колдоп-копшоп катуу чирене булкканда капка босогосу менен омкорулду. Тобок дардайган темир дарбазаны шарак эттире жерге күрс кулатты»[2].

Т. Чекиев менен Н. Жумалиевде: «– Оо, жараткан кудай! Жанболоттун жүзүн көрүүгө Манас, Кошой дөө бабаларымдын арбагы жар болсун!..

Анан чөйчөктөй көздөрү менен темир капканы теше тиктеп туруп, ажыдаардын оозуна бараткансып, килейген аяктарын атан төөдөй жай шилтеп келип, оң ийни менен темир капкага таянды. Эки бутун жерге ныктап, ныктап алып темир капканы бекемдиги кандай дегенсип чирене келип эки жолу бүт денеси менен булка түрттү эле темир капканын бүткүл тулкусу ичке кайышты...»[3]

Ушул көрүнүш – окуяда А. Чоробаевден башкаларда жолукпаган акындын табылгасын кубаттоого болот. «Башың чыкпайт ширгеден», «Ширге каптап далайды», «Башын каптап ширгеге» (Астын сызган – А.А.) деген саптар кездешет. Акындын сөздөрүндө чоң маани камтылып турат. Душмандардын адамдардын башына шири кийгизип кыйнагандары «Манас» эпосунда, кийин Ч. Айтматовдун «Кылым карытар бир күн» романында «маңкурт» деген ат алып өтө чебер чагылдырылгандыгы белгилүү. Демек, тээ атам замандан бери колдонулуп келе жаткан кыйноо ыкмасы кытайлар тарабынан ойлонулуп чыгарылган экен. А. Чоробаев да кытайлардын айбанчылык иштерине болгон терс мамилесин билдирет. Чындыгында адамды өлтүрүүнүн, жазалоонун көп түрлөрүн адамдардын өздөрү колдонушкан, бирок баарынан шири менен тирүүлөй кыйноо эң коркунучтуу болуп саналат.

Экинчи шарт – кытайлардын дөөсү (чыгармаларда ысымы ар кандай берилет) менен тебишүү, ким жеңсе мөөрөй ошонуку. Т. Молдодо кытай балбан алп Тобоктун төшүнө, анан далысына тээп жыга албай коёт, ал эми кыргыз алпы тебишпейт, жыгылбай калганы үчүн жеңишке жетишет. Фольклорист С. Закировдо бул окуя экинчи шарт болуп баяндалат, бирок мазмуну жагынан Т. Молдону кайталайт. Ш. Бейшеналиевде мындай шарт жок. «Касиеттүү алп аба» очеркинде экинчи шарттын жүрүшү элестүү, жандуу тартылган: Түп Бээжиндин канбазарында кумурскадай жайнаган эл эки дөөнүн

[1] *Чекиев Т., Жумалиев Н.* Касиеттүү алп аба. – 67-бет.
[2] *Бейшеналиев Ш.* Болот калем. – 2-том. – 334-бет.
[3] *Чекиев Т., Жумалиев Н.* Касиеттүү алп аба. – 69–70-беттер.

эрөөлүнөн көз алышпай турушат. Казналык Жин аттуу дөө да оңой эмес, аны чынжыр менен байлап оң колунан беш балбан, сол колунан беш балбан майдан сересине араң токтотуп алып чыгышат. Жарчынын кара кийим кийгени – өлүм трагедиясы. Алп Тобок да ичинен тынчсызданууда, өлүмдөн коркпосо да, намысты кетирбөө керек да! Аскалынын касиеттүү Кара-Зоосунун ээси Ак тайлактын үнү кулагына жаңырат…

«Мына! Жай басып келаткан Жин балбан эми буура желишке салып алып келип оң бутун жогору көтөрө жерден кыйла бийик секирип, машыгып көнгөн адаты боюнча айкыра бакырып келип, бүткүл денесиндеги күчү менен салмагын кошуп алп Тобоктун кере кулач далысынын ортосуна урду.

… Баса! Тигил таш тепкендей кайып кетти кош аяктай секирип, алп Тобок отурат сеңир тоодой солк этпей. Тобо!.. Адамбы деги бул өзү…

Добулбас үнү тып басылды…

Эми Жин турду чөгөлөп. Ушул середен далай мен деген балбандардын жанын бир тебим менен учурган дөө балбан өмүрүндө биринчи ирээт чөгөлөдү. Балким, акыркы жолудур…

Добулбастар дүңкүлдөп кирди кайрадан.

Алп Тобок бир аз убакыт көздөрүн жуумп башын көтөрө калды эле Ак тайлактын үнү угулду жарыктык. Бук, бук, бук… Куда буюрса ишим оңунда болот экен»[1].

Биз атайын очерктен үзүндүнү узунураак алдык. Авторлор жазуучулардай эле көркөмдүккө жетишип, окуяларды ирээттүү баяндашып, образдарды ачык тартышып, чыгарманын сюжеттик композициясын ырааттуу түзө алышкан. Өзгөчө, алар башка чыгармаларда таптакыр кездешпеген касиеттүү Ак тайлакты алп Тобоктун жан дүйнөсүнө жуурулуштуруп сүрөттөшөт. Ак тайлак – алптын медер кылып тутунган тумары, моралдык жөлөнөр-таянары, касиеттүү сыры, ишеними, алдын ала баамдаткан сезимталы. Ак тайлак Аскалыдан көрүнбөй калганда ойлогон ою ишке ашпай калат, бир мандеми бар белги берет, тогуз баласы кара тумоодон кайтыш болгондо, ашыгы Кара-Бөркке шертешип келгенде жыл бою алпка жолобой койгон, ошондо Кара-Бөрктүн өзүн эмес, мүрзөсүн кучактап кайтпады беле?!. Түшүндө Ак тайлак көрүнүп туруп, кайра көздөн кайым болушу эмнеси? Эми минтип алп Тобокту Түп Бээжинге чейин ээрчип келип, жалгыз өзүнө кайрат-күч берип, касиети менен колдоп, императордун шарттарын орундаттырып жатпайбы!

Акын А. Чоробаев эки балбандын алышуусун – «Тобок чыдады» деген кыска бөлүмчөдө берет. Бул окуяда да акын тарабынан каарман кенебес, тоотпос, камырабас катары сүрөттөлүп, ханды жемелөөгө алат:

Экинчи мөөрөй дагы ошо
Далы ортого бир тепти.
Күрсү тийген эмедей
Добуш чыгып дүңк этти.
Анда Тобок муну айтат:
– Олтургузуп тептирдиң,
Өпкө-боорум эздирдиң…
Олтуртуп коюп урганың,
Мал ачуу да жан ачуу.
Мындай кордук ишиңе
Мындан ары чыдабайм.

Акында жогоруда байкагандай алптын образы жалаң гана кара күчтүн ээси катары чыгып, акыл, ой, сабырдуулук, токтоолук, карапайымдык касиет-мүнөздөр көмүскөдө калган. Ошонун натыйжасында чыгармада жалпы жонунан сүрөттөө, баяндоо, каармандардын ички дүйнөсүнө караганда сырткы кыймыл-аракеттерге көбүрөөк көңүл бурулган. Анын үстүнө акын «эскертүүсүндө» эскерткендей жетимиштен ашып калганда жазгандыктан, жана «Бар болсо сөз ичинде каталары, Кечирим, өзүңөрдөн суранамын» дегенинен улам чыгарманын көркөм-эстетикалык талапка толугу менен жооп бере албасын белгилесек болот.

А. Сыдыковдун поэмасындагы экинчи шарт таптакыр бөлөкчө сүрөттөлөт:

Бийиги кырк кез чынар бар,
Чынар менен бою тең,
Жанында хандык мунар бар.
Мунарага тийгизбей,
Так ошону кыркып ал
Алптык күчүң жетишсе,
Тамыры менен жулуп ал.

[1] *Чекиев Т., Жумалиев Н.* Касиеттүү алп аба. – 47–75-беттер.

Поэмада гана алптын курал жарактары жөнүндө толук маалымат алууга болот. Мунараны кылычы менен жыга чабат.

Үчүнчү шарт – зынданда он жыл бою жаткан туугандарын таануу. Шарт өтө оор, анткени сакал-муруту өскөн, чачы сапсайган, тырмактары ороктой, арып-карып калган нечендеген күнөөкөрлөрдөн табыштын өзү оңой эмес. Тоголок Молдодо мындайча берилет: «Кантер айла табалбай туруп, «Жанболот, барсыңбы?!» – деп кыйкырганда Тобок акемдин үнү экен деп: «Бармын, Тобок аке!» деген экен. Ошондо Тобок баатыр: «Тигине, Жанболот!» деп тааныган имиш»[1].

А. Чоробаевде мындай саптар бар:

«О, Жанболот, барсыңбы?! –
Деген үнү угулду.
Турам деп чачка чалынып,
Өйдөлөнүп жыгылды.

А. Сыдыковдо мындай:

Тетири карап отурат
Оң жакты көздөй санасаң.
Төртүнчүсү Жанболот,
Бешинчиси Бактыгүл.

Байкаган окурманга Тоголок Молдонун А. Чоробаевден, Ш. Бейшеналиевдин материалдарында шарттын принциби бузулган, анткени императордун көрсөтмөсү боюнча алп да, туткун да үн чыгарбашы, кандайдыр бир белги, шек да бербеши керек эле. Ш. Бейшеналиевдин романында шартта калпыстык кетиргендей сүрөттөлөт: «Ымырай караңгылыкта дөө эңкейип киргенде Жанболот: – И-и, деп күрсүнө табыштай жакындайт. Тобок дароо апчый кармап жетелеп чыгат»[1]. Үчүнчү шарттын орундалышын Т. Чекиев, Н. Жумалиев башкаларга караганда бөтөнчөрөөк көрсөтүшөт. Ал кыргыз Карагул менен кытай төрөсүнүн ишеничтүү сакчысынын жардамы менен – Жанболот менен Берикти тогузунчу, онунчу кылып тизишүүнү убадалашат, антпесек сак сакчылар шыбырт алдырбай ээрчип алышары турган иш болчу да, шарттын бири бузулса бардыгы – алп Тобок туугандары менен өлүмгө баштарын тосуп беришмек. Чыгармада каармандын айлакерлиги, топуктугу, баамчылдыгы даана сезилет. Алп Жанболотко, уулуна дароо барбай, ойлонгонсуп, ар бир күнөөкөргө токтоп, үмүтсүз көзүнө карап келет. Жанболотко келгенде Ак тайлак үн салды, ал эми Берикке колун ийнине койгондо Ак тайлак добуш чыгарбады. Тобоктун жүрөгү шуу деп, бир балээнин болорун алдын ала сезип, ички дүйнөсү бошой түштү. Авторлор персонаждын эң бир кылдат назик сезимдерин, учу-кыйры жок, түпсүз ойлорун окурмандарга экспрессивдүү-эмоционалдуу жеткирүү максатын көркөм деңгээлде ашыра алышкан. Ал эми Ш. Бейшеналиевдин «Болот калеминде» императордун үчүнчү шарты – алптын кайрылып кол салбашы, достошуу тууралуу болот.

Чыгармалардан ар бир эпизод салыштырылып берилгендиктен, жалпылыктар менен айырмачылыктар дароо айкын байкалып, авторлордун ийгиликтери, мүчүлүштөрү дароо көрүнөт.

Бериктен чочулашкан кытайлар куулук кылышып, кийимин ууга чылап коюшат, көрсө Ак тайлактын добуш чыгарбай жатканы – анын өмүрүнүн кыскалыгы турбайбы! Ууланган кийимден жолдо кайтыш болгону – аянычтуу трагедиясы А. Чоробаевде, Ш. Бейшеналиевде, А. Сыдыковдо, Т. Чекиев менен Н. Жумалиевде сезимди козгоп, жан дүйнөңө бүлүк түшүргөндөй таасирлүү чагылдырат. Арман дүйнөнүн бир кемдигин караңыз, эркиндикке жетишип, ата-журтка канаттуудай сызып баратканда ажалдын тосколу кылганын!

Эр жеткенде бул бала
Капкалуу калаа ээлейт го,
Кысасын алып манжудан
Баш чеңгелдеп мээлейт го.
Калаалуу коргон Бээжиндин
Чебин келип бузат деп,
Ушул баштан камынып,
Салайын буга тузак деп,
Үч күнгө болжоп уу бердим…
А. Сыдыковдун поэмасында:
Бөйрөктүн тушу капкара,
Кеткен го ичи эзилип.
Түбүнөн душман кытайлар,
Ууланткан экен эсирип.

---

[1] *Тоголок Молдо.* Тарых, түпкү аталар. – 30-бет.
[2] *Бейшеналиев Ш.* Болот калем. – 2-том. – 334-бет.

Башка чыгармаларда энеси Акмарал мурда эле каза болсо, «Касиеттүү алп аба» очеркинде энесин сагынган уулу чет жерде, баласына кусаланган энеси ата-журтта бир мезгилде – таңга жуукта көз жумат – каармандардын тагдыр трагедиясын тогоштуруп сүрөттөөдө авторлор окуянын логикалык жактан өнүгүшүнө мыйзамченемдүү жыйынтыкка алып барышкан. Ушул чыгармада гана Тобоктун дүйнөсүндө ар дайым Манас атанын элеси жашап, жеңишке чакырып турат. Бээжинге жеткен Манас эмес беле!..

А. Сыдыковдун чыгармасында башка чыгармаларга караганда пейзаждык сүрөттөөлөр, лирикалык чегинүүлөр жаратылыш менен адамдын ортосундагы карым катнаштар кеңири чагылдырылган. Алптын мергенчилиги эле өзүнчө бир бөлүмдү түзөт.

Алп Тобок тууралуу Сарыкунан (Сагынбек) «Кийик киши» болумушун айтуучу экен. Ал эми Чоду карыя да «Кийик киши» икаясын радиого өз мезгилинде жаздырыптыр. Алыкул Кененбай уулу жыйнаган материалдарында кыскача болсо да материал жолугат.

Башка баатырлардан алп Тобоктун айырмасы – жогорудагы чыгармалардан көрүнгөндөй, кылыч чабып, найза сунуп таң калтырбай, таталаган кытайларды жалгыз өзү акылы, кара күчү менен тамшандырып, моралдык жактан багындырып аман-эсен эл-журтуна кайткандыгында.

Зор денелүү, алп мүчөлүү алп Тобок көрбөгөн урпактар гана эмес, өз замандаштары үчүн да жомоктогудай таасир калтырган. Эгерде ал реалдуу жашаган адам болбогондо эпикалык чыгармалардын каармандарындай кабыл алуубуз толук ыктымал эле. Ал жараткан эрдикти кайталоо дегеле мүмкүн эмес болгон. Алп адамдын өзүнө муктаж тарыхый заманга туш келиши, доор жүгүн бөлүшүүсү эли үчүн өзүнчө эле бир кут эмеспи!..

* * *

Баатырдан баатыр туулат. Же болбосо баатырдын батасынан баатыр туулат. Ушундай аксиома көз карашты тарых инсандары далилдеп келе жатат. Алп Тобоктун батасынан айтылуу Балбак баатыр туулат. Анын узун бойлуу, кең далылуу, алп мүчөлүү денеси – алпты тартып калыптыр. Балбакты төрөгөндө да энеси көк жалдын жүрөгүнө талгак болуптур. Жоо туш-туштан каптап турганда, заманга ылайык энелер да элди-жерди коргоо үчүн эр-азаматтарды туушкан. Бул табияттын мыйзамченемдүү көрүнүшү эле. Бала кезинен жолборстой кайраты менен чыккан Балбай жоо жүрөгүн үшүткөн.

Баатырлардын жолборс, илбирс, каман ж.б. айбандарды чапканы көп кездешет. Алсак, Жаңыл Мырза, Түлкү, Төрөкелди, Балбай... Ошол сыңары Балбай баатыр да жалгыз аяк жолдо жаткан жолборсту көк союл менен жыга чабат. Дегеле баатырлардын эрдиктеринде берилген мүнөздөмөлөр ар кандай булактарда бирдей: баатырларда сабырдуулук, токтоолук, өзүнө ишеничтүүлүк, жалтанбоочулук, кайраттуулук, өзгөчө айбандардан жалтанбай тике качырып кароо болот.

Көкөмерен бойлогон,
Көк жолборс чаап ойногон,
Каркылашкан душманы
Каршы аланда сойлогон –

деген ыр элге кеңири тарап кеткен.

Айрым маалыматтарга караганда казактын баатырлары – Дөнөнбай менен Эрболду сайып түшкөндө ал он алты жашта экен. Касиеттүү алп Тобоктун батасы тийген баатыр калмактарга[1] 1792-жылы Какшаалдын «Сасык Жийде» деген жеринде жигиттери менен түн ичинде кол салып, аларды биротоло баш көтөргүс кылышкан[2]. Бирок бул согуш кыргында өтө көп жоготуулар болгон. Замбирек, мылтык ж.б. менен жакшы куралданышкан калмактарга кыргыз эр-азаматтар тике качырышкан, өздөрүнүн жеке өмүрлөрүн аяшкан эмес. «Сасык-Жийде» деген адыр да «Кыргыз», «Калмак» дөбөлөрү пайда болгон экен.

«Санжыранын түп нускасын билүүгө аракет кылсаңыз, «Тез Кираний Хо Жекан», «Баганды элдер санжырасында»,

---

[1] *Эскертүү:* Калмактар 1748-жылы кыргыздан катуу талкаланган. 1758-жылы кытайлар тукум курут кылганга чейин барышкан. Ал эми Балбак калмактардын калдыктарынан түзүлгөн ири кол менен салгылашкан.

[2] *Чекиев Т., Жумалиев Н.* Касиеттүү алп ата. – 18-бет., Кенчиев Ж. Медет датка – 46-бет.

«Чирге таркан» деген кол жазмалардан карасаңыз болот. Андан башка дагы Жолдошказынын, Кудай бергендин, Багыштын санжыраларынан окунуз. Балбак баатыр ошондо көп олжо менен Турпандын түндүк тарабындагы Ит-Кузган жерди жердеген атактуу Торул калмактын тукумунан чыккан Шоран деген сулуу кызды да акмалай келип аны аялдыкка алат»[1] – дейт жазуучу Ж. Кенчиев.

Көзү ачык казак кемпири Балбакты көргөндө «Ойпарым ау! Тауыр касиети олуянын батасынан келген экен гой, ааламга! Бул барда казакка күн жок десейши! – деп ичи сыздаптыр.

Балбактан кутулуу жөнүндө арам оюн билдириптир: «Босогону ныгыра басканы – мага тендеши жок дегени, камчысын сүйрөп киргени – шылтоо эле болсо кызыл камчы салам, таазим кылып учурашпаганы – ак сакал, көк сакал биригип, эч нерсе кыла албайсыңар дегени» – деп ортого от жагып, чагым салып, күйөөлөп жүргөн (Балбактын бир аялы казак болгон) баатырдын тебетейине уулуу затты сыйпаптыр. Баатырларды уу менен ууландыруу чыгыш элинде кеңири кездешет (Биз токтолгон чыгармалардан деле жолуктурбадыкпы!). Балбактын эрдигине, атак-даңкына, намыстуулугуна, эл четинде, жоо бетинде жүргөнүн көрө албаган пенделер жалындап турган өмүрүнө суу сээп өчүрүшүптүр...

Жоокерчилик замандын закону ушундай: көчмөн элдин бейпил тагдырын камсыз кылуу үчүн – өз башынан, үй-бүлөсүнөн мурун жалпылыктын кызыкчылыгын көздөп өмүр кыюуга даяр турушу керек. Кыргыз баатырлары баскынчылык кылып бирөөнүн жерин басып алуу деген ойдон, максаттан алыс болушкан, ар дайым өчкөн отту жандырып, душмандардан элжерди көздүн карегиндей сакташкан, кашык каны калганча салгылашкан. Эл башына оорчулук келип, кыйналып, кыйылып, эр уулдарынан ажырап, канчалык трагедияга учурап калышса да, жерди карап мүңкүрөшпөгөн. Бешиктеги балага ата-бабалардын баатырдыгы даңкталып айтылып тарбиялоо – башкы милдет эле. Легендалар, уламыштар, дастандар жаралган...

* * *

Балбак деген ысымды айтканда көпчүлүктөр башка-башка инсандарды чаташтырып жиберишкен учурларды байкоого болот. Бул төмөнкү себептерге – алардын аттары уйкаш болгондугуна, жазмада сакталып калбагандыгына, бирдей легендаларга айланып кетишкендиктерине байланышкан. Бирок тарыхый инсандардын тарыхый басып өткөн өмүр жолуна, элжуртуна жасаган кызматына, коомдо алган ордуна же анын адамдык сапаттарына карап ар кандай материалдарды этиеттик менен талдай келип мындай жыйынтыкка келдик. Жогоруда сөз кылган Балбак Келдибек бийдин уулу болуп чыгат. Ал эми Эшкожонун баласы Балбак – Балбайдын агасы[2]. Ошондуктан «Эрден Балбак бир боорум» деген сап бар «Балбай» кол жазмасында[3]. Акылман, чечен Шамендин небересинин аты да Балбак.

Шамендин Балбагы тууралуу кошокту кол жазмалар фондусундагы материалдардан жолуктурабыз[4]. Эмне үчүн алар Молдо Кылычтын чыгармачылыгынан орун алгандыгы түшүнүксүз. К. Мифтаковдун кимден жазып алгандыгы да белгисиз. Бирок кошоктон каармандын образына кайрылып, айрым тарыхый окуяларды болжолдуу болсо да тастыктоого мүмкүнчүлүк алабыз. Чындыгында эле кошокто адамдын басып өткөн жолу жалгыз аяк жолго окшоп бир нукка келтирилет, адам пендесинин эмгеги менен кызматы, жакшылыгы менен асылдыгы, ийгилиги менен мүчүлүшү, кыял– жоругу ж. б. камтылат. Балбак жөнүндөгү кошоктон да биз тарыхый инсандын көп кырдуу образын көрөбүз. Өзгөчө, С. Рыскуловдун повестиндеги көркөм эпизоддор аркылуу ошол мезгилдеги коомдук кырдаалды,

[1] *Кенчиев Ж.* Медет датка. – 46-бет.

[2] Чоң тарыхтан бир үзүм//Китепте: Кыргыз санжырасы. – Ала-Тоо журналынын тиркемеси. – Бишкек. – 1944. – 249-бет.

[3] Кол жазмалар фондусу. Инв. (1864). 464.

[4] Кол жазмалар фондусу. Инв. № Молдо Кылыч. Казалдар. – Фрунзе: Адабият, – 1991. – 185–194-беттер. Рыскулов С. Шамен. – Бишкек: Турар. – 1998.

жашоо шартты, бийлик үчүн кан төгүшүүнү элестүү көз алдыга тартса болот.

Балбакты Шамен бала кезинен тартып багып чоңойтот, молдодон окуп тарбия алат.

Он үчүндө ойногон
Он төртүндө чыкканда
Ак жылан басып сойлогон
Он бешинде чыкканда
Орунтан закүн койбогон.
Он алтыга чыкканда
Бир болуштун адамын
Чайкасам деп ойлогон.

Балбактын ичинде көп сырлар жаткандыгын ой бөлүшөр, санаалаш аялы Акбалтыр (анын кыз аты Токтокан болгон) гана биле турган. Ошондуктан, жашы болуштукка келбесе да, өз атасы Байтерек, атасынын иниси Суламбы менен бийлик талашып, айла-амал, орус төрөлөрүнүн жардамы менен максатына жетип шайланат, эр-азаматтардан кырк жигит күтүп, кадыр-барктуу болот.

Өткүр элен, курч элең,
Өкүм сүйлөп турчу элең.
Өзгөнүн сөзүн сөз дебей,
Өз билгениң кылчу элең…

Чыгармаларда байкалгандай, Балбак элди көп кыйнабай чоң атасы Шамендин жыйнап-терген мал-мүлкүн жумшап, биротоло үй-бүлөлүк бийликтин да «бир чылбыр, эки тизгинин» колуна алат. Ага бут тосконго аракет кылышкан айыл башчыларын малына зыян келтирбестен элүүдөн-жүздөн кекилик кармап келип бересиңер деп күн-түнү үйлөрүнө жолотпой, тынчын кетирип салат[1]. Балбак акыйкатчыл болуп, маселелерди адилет чечип, калыстык позицияда турууга аракет кылышы – элди ыраазы кылган. Жакшылыгы элге сиңип, атагы артып, эрдиги даңазаланган. Бирок жаштык, курчтугу, көктүгү менен каталарды көп кетирген. Ал Шабдан менен атаандашып, ордун тартып алууга аракеттенген.

Акбалтырдын кошогунда бул ниет ачык айтылат:

Атагың кетип алыска,
Жараймын дедиң намыска.
Ат арытып жол тарттың
Алматыга барышка,
Аракет кылып асылдың,
Шабдандын ордун алышка.

Ошондой эле ал чоң атасы Шаменге арнап чоң күмбөз салдырат. Тирүү адамга күмбөз салуу көрүнүшү мусулманчылыкта күнөө болот. Шамен уйгу-туйгу болуп, небересинин кылыгына нааразы болуп, өзүнүн өлүмүнөн эмес (ал сексенге чыгып калган), аман коё көр деп балдарынан корккуп, кудайга жалынып, «ылайым эле күмбөзгө мен жатайын» деп көзүнөн жаш шоргологон. Балбак менен Шамендин ортосундагы ички конфликт С. Рыскуловдун повестинде, Акбалтырдын кошогунда даана берилген. Акылман чоң атасынын тилин албай бийликке азгырылып, каяша кылгандарды жер көчүрүп, а анын көрө албас душмандары акырындап баш көтөрө берди. Аялынын да «Абласандан абайлап жүр, бөрү баласы ит болбойт, акыры ал аркылуу душмандарың түбүңө жетет» деп какшаганы кулагынан сырткары кетет.

Атыңды алдым суулуктан,
Өңүңдү көрдүм буулуккан.
Кой десем сөзгө келбедиң,
Кой бер деп моюн бербедиң
Айлам канча кантейин
Айтканыма көнбөдүң
Артыңдан чуркап ыйладым,
Жаш төрөм,
Азапка салып кыйнадың.

Бирок кантсе да бирөөнүн небереси, бирөөнүн күйөөсү болгондуктан Балбакты жамандыкка кантип кыйышсын. Алар жакшылап эле жаш төрөнү ар кандай кокус, кырсыктардан алдын ала билдирбей, ыза кылдырбай сактап жүрүштү. Келининин адамкерчилиги, акылдуулугу, колунан келген ишмердиги кайнатасына жакчу. Бирок кырсык деген жанында жүрүп, ойлобогон жерден чалып кетерин эч кимиси билген эмес. Өмүр менен өлүм жанаша жүрөт. Повесть менен кошоктордо Балбактын «түшкө кирбеген» окуя үчүн өлүп калгандыгы элестүү чагылдырылган.

Душманы Өтөнбай Абласан аркылуу кула кашка атты уурдатып, ага-ини бал-

[1] *Рыскулов С.* Шамен. – 36-бет.

дары Шамен менен Муратаалынын ортосуна түн ичинде чаптырып, өзү болсо Шамендин мүлкүнө кол салып от жагат. Ар дайым сулуу кыз менен күлүк ат чыр-чатактын башы болуп келген көчмөндүү элде. Балбак кула кашка аттын тердеп турганы, жердеги изине таянып туугандары Муратаалыны кармап күнөөгө жыгып салды. Ал мезгилде ууру кармалса, өтө көп чыгым төлөнчү. Бирок Муратаалы тарапты ак жеринен күйүп жатканы, жалаага калганы намыстантпай койбойт. Эки тарап тең Өтөнбайдын итчилик кылып кеткенине көңүлдөрүн бурушпайт. «Балбак балам, ак болсок да кула кашка аттын тери бизди каралап турат. Болуш башың менен из кууп келип калыпсың, ат тартып алдыңа түшөлү. Бул жолу куру кетпей кула кашка атты минип кет. Кайра баргының да атаң менен акылдаш, жан беребизби, мал беребизби же мүрзө тегеренебизби сөз ошондон кийин болсун»[1] деген Муратаалынын сөзүнө Балбак акыл токтотуп, сабырдуулук менен туура көрүп артына кайтат. Ушундайда «куюшканга кыпчылгандар» өчүп бараткан учкунду жалбырттатып, алоолонтуп жиберет эмеспи! Абласан да «Балбактын ичине өрт коюп, «куру намыс баш жарат» дегендей, өмүрүн отко түртөт. Балбак кайрылып келгенде кара жаны кайнап, көзү чанагынан чыгып, сөгүп-кагып, атты талап кылат. Күтүлбөгөн жерден «Атаңдын башы, ат, мына!» деп Бостон бакан менен Балбакты төбөсүнө коюп жиберет. Эки жак чабышып, из кууп келгендер качып, алардын артынан куугун түшүп, «чыр кайдан чыкты, атаңдын башынан чыкты» дегендей, Балбактын аты мүдүрүлүп бир заматта ажалы жетти.

Адам өлүмү – кайгы, капа. Балким, душмандары үчүн кубануу, сүйүнүүдүр. Ал эми өлгөн адамдын жакыны үчүн мындай оор кайгы, арман жок. Повестте Шамен небересинин күйүтүн ички дүйнөсүндө канчалык сызылып өткөрсө да, эл-журтка көп билдирбейт: «Ага-тууган чабышат, кайра табышат. Бир бала өлдү деп баарыбыз кырылмак белек. Андай баланы эртең эле келиндердин бири төрөп коёт» – дейт сабырдуулук кылып. Ал эми кошокто мындай берилген.

[1] *Рыскулов С.* Шамен. – 5-бет.

Карчыга куш кыраным,
Каз алдырган тынарым,
Кайран Балбак тулпарым
Тушума байлап туйлабай,
Чоң аталап ыйлабай,
Арбагым минтип сыйлабай
Жанымды жаман кыстаттың.
Карыганда атаңды
Жаш ботом деп сыздаттың.

Кошок – адамдын ички дүйнөсү, көз жашы, арыз-муңу. Кошок – адамдар ортосундагы мамиле, өлгөн адамды урматтоонун, сыйлоонун эң жогорку бийиктиги да, тереңдиги да. Ошону менен катар кошок – адамдын өмүрү, өлүм менен өмүрдүн ажырым чеги, жарыкчылык менен караңгычылыктын келишпестигин көркөм баяндаган чыгарма, оозеки чыгармачылыктын бир формасы.

Акбалтырдын Балбакты жоктоп, боздоп ыйлаганы окурмандын ички дүйнөсүнө бүлүк түшүрөт:

Караңгыда чырагым,
Кадырың ашкан ынагым.
Түптүү терек чынарым,
Көк тиреген мунарым.
Чынарым кулап жыгылды,
Чырпыгында кыйылды,
Жаш төрөм,
Канткенде тыям ыйымды...

Күлгүнүңдө күбүдү
Каран түн басты үйүмдү
Батырдым тийген күнүмдү,
Жоготтум чыккан айымды,
Ураттым турак жайымды.
Асманда күйгөн жылдызым
Жылдызым өчүп, түн түштү
Муң-кайгы басып жүрөктү
Башыма оор жүк түштү...

Арам өлгөн күрөң ат,
Аласалып кеткенде.
Артыңдан куугун жеткенде
Абласан куйту кайда экен?
Арачалап койбостон
Ал бузук
Каякка кетип калды экен?
Ак, карага карабай
Ага-ини деп санабай
Алкымдан алып мууздап
Арбак урган Алишер

Жаш төрөм
Кантип колу барды экен?

Адам өз ажалынан өлбөй, бирөөдөн каза тапса күйүт ошончолук оор болот. Акбалтырдын кошогундагы дагы бир орду толгус арман – Балбактан туяк калбашы. Баатырлар өлсө артындагы уулун медер кылып, үмүт менен жашоого карап, көксөөсү сууп калар эле. «Төрөмдүн ат казыгы суурулду» деп ал таамай кошуп жатат.

Кошокто эки атанын балдарынын эрегишпей жашап, жүйөлүү сөзгө келишип, маселени чечишип, айбанчылык кылып кокодон койдой мууздап салбай – мал-оокат үчүн жан кыйбай эле коюшпайбы деген ачуу кыйкырык угулуп турат. Ыр саптарында бардык каармандардын образдары жуурулушуп чыга келет, кошокту Акбалтыр айтканы менен Балбакты ж. б. мүнөздөгөндө ал объективдүүлүк позициядан байкоого алгандыгы көрүнөт.

Балбак өзү салдырган күмбөзүнө өзү барып орун алды. Бул көрүнүш да кошокто мындайча чагылдырылган болчу:

Өз өмүрүң тилебей,
Күн мурунтан жасаттың
Чоң атаңа бейитти.
Аныңды эгем куш көрбөй
Атаңа салган бейитке
Өзүңдү коюп киргизип.
Арканда бизди кейиттиң…

«Өлгөндүн өз шору» деп коюшат элде. Мезгил, убакыт – жаранын эң жакшы дарысы. Акбалтырдын, Шамендин бөксөргөн ички дүйнөсү, күйүтү акырындап көр оокат-тиричиликтин убарасында болду.

Чыгармаларда окуялар кыска болгону менен тарыхый инсандын бардык жактары – коомдо алган орду, турмуш-тиричилиги, мамилелери, көз карашы, психологиясы, нравасы ачылып көрсөтүлгөн. Албетте, өзгөчө кошок жанрында өлгөн адамды апыртып сүрөттөөгө көбүрөөк орун берилери түшүнүктүү, бирок Акбалтырдын кошогунда Балбакты гиперболаштыруу каражаты жокко эсе, ага караганда адамдын ички сезими курч берилген.

Адамдын сезимин козгогон чыгармалардын жыйынтыгы бул ойго алып барып такайт: ит дүйнөнүн түбүнө кимдер жетти? Ханбы, бекпи, бийби, байбы… Эч ким жетпеди! Атам замандан бери дүнүйө кууп келе жатат адам пендеси. Ким дүйнөгө түркүк болуп калды?! Эч ким! Дүнүйө атабаланы, ага-инини, тууган-досту чабыштырды, пенделердеги жаман, терс мүнөздөрдү өөрчүттү…

* * *

«Баатыр» деген сөз кылыч чаап, найза сайып жүргөн тарыхый инсандарга гана эмес, эл ичиндеги кадыр-барктуу, жоомарт, акылдуу, адилет, көпчүлүктүн жоопкерчилигин мойнуна көтөрө билген чечкиндүү мүнөздүү адамдарга карата да кеңири колдонулат. Мына ушул сапаттардын көбү кездешкен, бүгүнкү күндө легендага айланып кеткен тарыхый инсандардын бири – Шабдан Жантай уулу. Анын кыргыз элинин коомдук-саясий өнүгүшүнө, ар түрдүү элдердин карым-катнашынын чыңалуусуна зор салым кошкон дипломат, саясатчы, коомдук ишмердиги тарыхчылар тарабынан тастыкталып келүүдө. Бирок тарыхый инсанды өз доорунан бөлүп карап, ашкере дооматтарды койгондор да жок эмес. Андай учурда көпчүлүк кыргыз элинин белсемдүү инсандары – бай, манап, бий, болуш, керек болсо саткынчы, чыккынчы болуп чыга келишет. Албетте, алардын кемчиликтери, терс, зыяндуу жактары да болгондугун жашыра албайбыз. Ошондой карама-каршылыктуу, полемикалык пикирлерди туудурган – Шабдан. Ал орус падышачылыгына кызмат кылып, кыргыз жерин басып берүүгө чоң жардам берген дешсе бирөө, орустар ансыз деле басып алышмак, ал кыргыз элин тыптыйпыл кыйроодон сактап калган дешет экинчиси. Бул ойлордун түбүнө жетүү үчүн ар бир окурман тарых барактарына объективдүү жана аргументтүү назар салуусу керек. Тарыхтын актай барактары жаңыдан гана толтурулуп жатканда объектиге этиеттик менен мамиле кылуу зарыл.

Башка тарыхый инсандарга караганда Шабдандын образы көркөм адабияттын бардык жанрларында кездешет[1]. Мына

[1] Залкар акындар. – Бишкек: Шам. – 1997; Кыргыз эл ырчылары. – Бишкек: 1994; Осмоналиев К. Көчмөндөр кагылышы. – Бишкек. – 1993; Бейшеналиев Ш. Болот калем. – Фрунзе: 1983, – 2-т.

ушунун өзү эле инсандын тарыхта алган орду өзгөчө экендигин билдирет, ал эми аны акын-жазуучулар кандайча чагылдыргандыгы башка маселе. Анткени, образдын оң же терс, ийгилиги же кемчилиги болушу мүмкүн.

Акындар поэзиясына келсек, кыргыз-казактын өткөн кылымдагы залкарлары Калмурза, Солтобай, Эсперген ж.б. чыгармачылыктарынан алгач Шабдандын образдык портрети тартылат. Төкмө акындар аны менен аралашып жүргөн замандаштар болгондуктан көбүнчө бет мандайында жүз көрүшүп ырдашкан. Колдо бар материалдар боюнча алгач ырдагандардын бири сокур казак Эсперген:

Баатыр Шабдан аманбы,
Кудайым сүйүп кез келгем.
Кудайым сүйгөн адамга
Эки чырак көз берген –

деп баштап, баатырды аябай мактап батасын бериптир. Ал эми казак акыны менен чогуу кирген, элде кара жаак аталган Калмурза:

Баатыр Шабдан аманбы?
Баарына айтам саламды.
Казактан келген ырчынын,
Артында мен каламбы? –

деп келип түбү сарыбагыш экендигин, карта оюнунан беш жүз теңге уттуруп жибергенин, анын эл башкарып турганын, карыздан кутултпаса намысы түшүп каларын, көп той-тамашаларга катышып, сый көргөнүн, амалы кетип турганда жолукканын узун сабак кылып төгүп айтат.

Акындын ырынан көрүнүп тургандай Шабданды мактоо менен андан үмүт кылып, өлбөстүн күнүн көрүү, карызынан кутулуу болуп саналат. Жоомарттыгы, марттыгы калайык калкка билинген адамды сыноонун бир түрү болгонун жакшы түшүнгөндүктөн Эспергенге чапан жаап, ат мингизсе, Калмурзага беш жүз теңгесин төлөп берген.

Ушул окуядан кийин Шабдан Калмурзанын чыгармачылыгында мыйзамченемдүү бир топ чагылдыргандыгын байкайбыз. Чолпонбайдын ашындагы ыры акындын эл-жерине кетүү сагынычы менен байланышкан: «Журтумду деги көрөмбү, Же тентип жүрүп өлөмбү?» ... деген ички толгонуу саптарынын идеясы чыгарманын башынан аягына чейин терең мааниде орун алган. Акын өз каарманына болгон ашкере сый урматынан улам Шабданды өтө апыртуу менен мактап салган.

Төбөбүзгө күн болгон,
Түн ичинде ай болгон,
Таянганга тоо болгон,
Жашынганга коо болгон,
Айткан сөзү баа болгон,
Баатыр Шабдан аманбы...

Мисалдын өзү айгинелеп тургандай Калмурзанын сүрөттөөсү боюнча Шабдандай адамды дүйнөнү төрт айлансаң да таппайсың! Каарманга жагалданып мындай ырдашынын дагы бир себеби да жеке кызыкчылыктан келип чыккан, анткени ал бөтөн солто уруусунда жүрүп, сарыбагыш элине көнө албай жүргөн. Ырдын максаты жалаң эле Шабданды гана даңктоо эмес, өз башына түшкөн мүшкүлдү, арыз-муңду билдирүү эле.

Ал эми «Шабдандын ажыга жөнөгөндө ырдаганы», «Шабдандын ажыдан келгенде көрүшүп ырдаганы» чыгармалары да мурдагы традицияны улап, мактоо, даңктоо идеясына сугарылгандыгын көрөбүз. Чындап айтканда, Калмурза Шабдандын идеолог ырчысы катары кызмат кылган.

Калк – кара тал, Сиз – терек,
Калк кысылса – Сиз керек.

Акын кыргыз элинен чыккан аттуу-баштуу инсандарына токтолуп келип, бирөө да Шабданга тең келе албайт деген жыйынтыкка келет.

Аман барып, аман кел,
Ак боз бээни жүз сойсо,
Атын Шабдан жүз койсо,
Казак менен кыргыздан
Асты чыкпас сиздей эр.

Жамбыл. Тандалмалар. – Алматы: – Гылым. – 1996. – 1-тому; Айтматов Ч., Шаханов М. Плач охотника над пропастью. – Алма-Ата: – Рауан. – 1996; Сагымбайдын кошогу; Шайбеков Ы. Шабдан баатыр кошогу; Байтемиров Н. Шабдан; Осмонаалы Сыдык уулу. Кыргыз, Шабдан тарыхы; Токтомушев А. Калк оозунда кан Шабдан//Китепте: Шабдан баатыр. – Бишкек: Учкун. – 1992; Жаканов И. Кер толгоо. – Фрунзе: Адабият, Тыныстанов К. Адабий чыгармалар. – Бишкек: Адабият. – 1991; Рыскулов С. Шамен. – Бишкек: Турар. – 1998 ж. б.

Ажыдан кайткан Шабданды тосуп алуу көрүнүшү да мактоого толо ыр менен коштолот.

Акындын чыгармачылыгында субъективдүүлүк басымдуулук кылат, Шабдандын жеке керт башына сыйынуу, бир беткей мактоо, жактоо, эпикалык баатырлардай обу жок эле «күн, айга» ж.б. теңештирүү өкүм сүрөт. Калмурзанын жаагын жанып Шабданды көкөлөтүп ырдап турганы – экөөнүн тең кадыр-баркын арттырып турган.

Дегеле Калмурзанын Шабданга арналган ырларында бири-биринен өзгөчө айырмаланган саптарды жолуктура албайбыз, бир эле ойду улам-улам айта берген кайталоолор жыш учурайт. Мактоонун өзү бир түрдүү болгондуктан чыгарманын мазмундары коёндой окшош болуп чыга келет. Эмнегедир акын Шабдандын адресине сын айтууга даабайт, ал эми өзүнүн кемчиликтерин жашырып жаппай эле ачык сүрөттөйт. Эмне үчүн Шабдандын мүчүлүштөрүн ырдабаган?! Шабдан телегейи тегиз адамбы?! Акындын кошоматчылыгыбы?! ж. б. суроолор жаралат.

Уруулук карама-каршылык, көрө албастык, бийлик талашуунун кесепети акындардын чыгармачылыгына да терс таасирин тийгизбей койгон эмес. Акындар айласыздан бийлердин тукуруусу менен бирөөлөрдү жамандап, кордоп ырдоого аргасыз болушкан. Шабдандын акын Солтобай тарабынан басмырланып ырдалышынын мазмунун эл арасында тараган санжыраларда, оозеки адабиятта жана кол жазмалар фондусунда сакталган материалдарда негизинен бирдей. Ошондуктан, акындын ыры стилдик жактан гана айрым өзгөрүүлөргө учурлаганы менен көркөм адабияттарда пайдаланууда жалпысынан айырмачылыктардын жоктугун көрүүгө болот. Белгилүү жазуучу К. Осмоналиев «Көчмөндөр кагылышы» романында Солтобай акын катышкан эпизодду ачып берүүгө аракеттенип, анын ырларынан үзүндү алган. Албетте, ар бир ырдын чыгышына кандайдыр бир окуя түрткү болуусу белгилүү, анын үстүнө абройлуу Шабдандын элеси чагылдырылып жаткандан кийин тарыхый фактыга барып такалышы турган иш. Көркөм чыгармаларда, тарыхый материалдарда көрсөтүлгөндөй Шабдан менен Чынаалынын (Чыныбай) ортосундагы келишпестиктен улам эки уезддин тобун өткөрүү тууралуу сүйлөшүү болбой калып, Шабдандын оюу ордунан чыкпай, аны караган эч ким болбой, ал турсун тамак-аштан кыйналышып, минип келген аттарын союп жешке мажбур болушат. Табасы канган Чынаалыдан коркуп, колунда байлыгы жок, короосунда малы жок ырчы баш тартса кандай жаза күтүп турганын билип нөшөрдөй төгүп жиберет:

Келдиң эле сен Шабдан,
Бадана кийип балпылдап,
Эми кайра кайттыңбы,
Байталга жетпей салпылдап!..
Энчи бөлүп бергендей,
Энеси бөлөк Тынайдын!
Эркелетип койгудай,
Эркеси белең кудайдын?

Акындын ыры башынан аягына чейин өтө терс мазмунду түзүп, кордоо жанрынын традициясында жаралган. Кыргыз адабиятынын тарыхында манапты кордоп ырдагандын да алгачкыларынан болуп саналат. Ыр багышталып жаткан адамды моралдык жактан руханий кыйроого алып барып таштайт: Ата-энеси, тууган-туушканы, жоро-жолдошторунан тартып тамак-ашы, мал-мүлкү ж. б. чейин бурмаланып кордолот. Алсак, мындай саптар оюбузду бекемдеп турат: «Бозондон башка ашың жок, Бозоңду төгүп салдыкпы», «Жылкы түгүл, итиң жок, Жылкыңды тийип алдыкпы». Атайылап каралоонун максаты факты, далилдер туура келеби, жокпу кеп мында эмес, кандай болгон күндө да адамды эл, коом алдында сындыруу, кадыр-баркын төмөндөтүү. Эгерде кордолгон адамдын ар кандай шарттар менен кайра жооп берүүгө мүмкүнчүлүгү жоктугун сезген сайын акын эрдемсип, ого бетер «кыйратып», «талкалап» салдым деген ойдо ого бетер агын суудай каптап кетет эмеспи! Ушул ырдан кийин Солтобайдын атак-даңкы «дүң» эле дей түшөт. Шабданга кордоо көрсөтүү эмес, каяша айтуунун өзү чоң эрдик болчу. Шабдандын көрөгөчтүгү менен гана эки уруу кагылышуу кыргындан аман калышат. Болбосо Баяке сыяктуу «бөрк ал десе, баш алган» жигиттери «көз ачып-жумганча» акынга, анын тукуруучуларына курал-жарак көтөрүүгө араң эле турушпады беле?! Анын үстүнө Ормондун куну тууралуу

маселе чечиле элек болчу – айыкпаган жараат козголуп кетиши мүмкүн эле. Ошондуктан, Шабдан канчалык басырылганына, шагы сынуу ызасына капталганына карабай, эрдин тиштеп басып кетиши да түшүнгөн адамга зор жоопкерчиликти, милдетти жүрөгүндө туюп, акылында андап билиши эле. Акын Солтобайдын жана бийлеринин Шабдандын үстүнөн болгон жеңиши жөнүндө пикирлер тараса да, а чындыгында анык эрдик бардык ызаны көтөрүү менен элдин канын агызбай сактап калган Шабдандын айкөлдүгүндө, кенендигинде болчу.

Шабдандын акылынын тууралыгын турмуш тарыхы далилдейт. Ошол эле Солтобай бир жылдан кийин Шабданды көргөндө жагалданып, кошоматтанып, жогорку ырынан «асман менен жердей» айырмаланган ырды чыгарат. Акындын бул ыры да чыгармаларда жана макалаларда мазмуну жагынан жалпылыкты түзүп турат. К. Осмоналиевдин романынан жана кол жазмаларда элден жыйналган материалдардан мисал келтирели.

«Көчмөндөр кагылышы» романында:

Оо, хан алдында көп жүрдүм,
Хандан кайрып жеп жүрдүм.
Башыңа келген заман бу,
Шабдан баатыр, аманбы?..
Көк-Ойрок менен Челекти,
Ак калпактуу кыргызда,
Таппадым сендей керекти!..

Жазуучу прозалык жанрдын мүмкүнчүлүгүнө жараша гана ырдан үзүндүлөрдү алып, образдардын ички дүйнөсүнө кирүүгө аракеттенип жатканын байкоого болот. Ырдагы курч, таамай саптар тарыхый инсандардын кебете-кешпирлерин тереңдетүүгө жол ачат. К. Осмоналиев романда акындын кордоп, мактап ырдашына кайрылганда Б. Солтоноевдин «Кызыл кыргыз тарыхында» жазылган материалдарды чыпчыргасын коротпой пайдаланганы ачык эле көрүнөт. Ал эми кол жазмалар фондусундагы материал Шабданды мактап ырдоосу боюнча Солтобайдын жанрдык жактан одага жатат. Апыртуу, даңазалоо, көкөлөтүү эмоциясы менен Шабдандын аброюн бийик көтөрүп салган.

Ардактаган тулпарды
Адырга минсе тер чыкпас,
Ак калпактуу кыргыздан
Артылып сенден эр чыкпас ...
Караңгынын жарыгы
Шамы болдуң кыргыздын.
Айдалганда токтогон,
Тамы болдуң кыргыздын.
Кеме жүргөн дарыя
Суусу болдуң кыргыздын.
Адашканда жоктогон
Туусу болдуң кыргыздын.

Мындай мактоону кыргыз адабият тарыхында өткөн кылымдардагы тарыхый инсандарга арналган чыгармалардан табуу кыйын. Акындын бир жыл ичинде өзгөрүп кетишине себеп дагы эле тарыхый окуяга байланышат. Шабдандын күчү менен топ Токмок уездинин Кара-Булак жеринде өткөрүлүп, ал Солтобайды атайы чакырткан. Демек, Шабдан акындан өзүн өзү жокко чыгаруунун эң амалдуу жолун тандап алган жана ал натыйжалуу болду. Карама-каршы позициядагы ырлардын чыгышына акындын ички дүйнөсү шарт түзбөстөн, сырткы субъективдүү күчтөрдүн таасири маанилүү роль ойноп кеткен. Акыйкат үчүн суроо коёлу: Солтобай өзүнүн эргүүсү менен Шабданды коргоп да, мактап да ырдайт беле?! Албетте, жок. Акындык талант бирөөнү жамандоодо, же мактоодо эмес экендигин жакшы түшүнгөн Солтобай тагдырга моюн сунууга аргасыз болгон. Натыйжада акын ырдады, чыгарма жаралды, эл арасына учкан куштай тарап кетти, а бирок «заказной» ырда объективдүүлүктөн субъективдүүлүк ашыра басып кеткенин, реалдуулуктун негизи жок экенин көрөбүз. Акын үчүн өз пикирин тактоодон мурда коюлган талапты орундатуу – Шабданды кемсинтүү, же мактоо катары жеке же бир топтун кызыкчылыгын билдирүү керек болчу. Ошондуктан, Солтобай ал милдетти эки учурда тең кынтыксыз кылып аткарууга жараган.

Казак акыны Жамбыл менен Шабдандын жылуу мамилелеринен эки элдин достугун, бир туугандыгын көрсөткөн пикирлер бар. Алгач Жамбылдын өзүнө келсек, 1879-жылы казак жеринде жут болуп, жаз айында Чоң Кеминдеги Шабдандын айылына келүүгө туура келген. Акын ырында жутчулуктан көргөн азаптозокторун, пааналап келгенин, баатыр-

дыгын сыйларын, күч-кубат алууга мүмкүнчүлүгүн түзүп берүүсүн ачык билдирген.

Уа, шавибаз, хан Шабдан!
Атым арып келди эбден.
Тоным тозып жүдедим,
Орын бермей жан терден.
Ак ордаңа енейин,
Аман-салем берейин.

Шабдан сыйлаган акынды жакшы тосуп алып, меймандап, кетеринде 18 жылкы айдаткан экен[1].

«Алардын достугу өмүр өткөнчө болбодубу» – дейт Ч. Айтматов[1]. М. Шаханов менен авторлошуп жазылган «Жар боюнда боздоп турган аңчынын ыйы» деген чыгармада эки инсандын тарыхый байланышы публицистикалык маанайда баяндалган. Авторлордун маалыматы боюнча Жамбыл келип калгандыгына байланыштуу жолго чыгып калган Шабдан сапарын токтотуп генерал-губернатор Колпаковскийге барбаптыр. «– Остановитесь! Даже если Колпаковский был бы царем, он не был бы выше Жамбыла. В дорогу тронемся через пару дней, после того как проводим Жамбыла,– объявил Шабдан, затем распорядился установить специально для своего друга-акына белую шестикрылую юрту и позвал всех уважаемых сородичей»[2]. Акындын «Манас», «Суранчы баатыр» эпосторун таң атканча аткарганын Шабдан толкундануу, тамшануу менен угуучу экен. Тарыхый инсандын жоомарт, март, кең пейил сыяктуу касиеттери сүрөттөлгөн, Жамбылдын 1912-жылы ашка келгендиги жөнүндө маалымат бар. Авторлордун жеке пикирлери чыгармада белгилүү факт-материалдардын үстөмдүгүнүн астында калгандай элес туйдурат.

Тоголок Молдонун Шабданга арналган атайы ыры жок. Бирок биз экинчи бир чыгарма – «Болот калем» романы аркылуу билебиз. Балким, ал жазуучу Ш. Бейшеналиевдин кыялынан жаралган көркөм ыкмадыр. Ошентсе да романда жаш Тоголок Молдо Шабдандар менен замандаш болуп, окуяларга аралашып жүргөндөй сүрөттөлөт. Акын романда баяндалгандай «Эл өлүмү» деген дастан чыгарат:

Кедейлер өлсө тим болгон.
Кесири чоң манапка,
Эки кыз баштап кул болгон.
Бийлиги деп Шабдандын,
Түтүнгө тегиз бир койдон.
Кыздарга кошуп миң теңге,
Кызыл алтын пул болгон.
Он бир эрдин өлүмүн,
Отказ дешип тим койгон.

Тоголок Молдо тарыхый каарманды көкөлөтүп мактабайт, өзү көргөн окуяларга тынчсыздануу менен мамиле кылат. Бул жерде көрүнүп тургандай Шабдан сындалып жатат. Дагы баса айтарыбыз акындын көз карашы жазуучу тарабынан берилип жаткандыктан ырды жалаң Тоголок Молдого энчилеп коюу объективдүүлүккө жатпас, Ш. Бейшеналиевдин автордук позициясы да сөзсүз бар.

Проза жанрында Ш. Бейшеналиев, К. Осмоналиев, И. Жакановдун чыгармаларында Шабдандын элеси тартылган. «Болот калемде» Шабдандын Мусакожо менен Касымбек бай-манаптарды элдештирүүгө жасаган далалатынын оң натыйжага ээ болгондугу чагылдырылган. Романда эпизоддук окуяларга катышса да каармандын ички дүйнөсү белгилүү даражада жакшы ачылган. Анын ынтымак, тынчтык үчүн элчилик кызматына басым жасалат чыгармада. Ш. Бейшеналиев образга этиет мамиле жасайт, ошондуктан бай-манаптын образын берүү максатында элден жыйналган чыгымдар тууралуу окуялардын тегерегинде сүрөттөөгө аракеттенет. Бирок каармандын кыймыл-аракеттери, көз карашы жан-жигити Баяке тарабынан жүзөгө ашырылып турат.

Романда Шабдандын Алай тарапка баргандыгы жөнүндө учкай гана мындай билдирүү бар: «Алай, Анжыян тараптагы уруш-кыргынсыз ыктыяры менен кошулуусун өтүнүп, Адигине ата тукумунун башчысы Курманжан даткага жеңе жесири катары нике кыйдырууга жашыруун ниетин жүзөгө ашыралбаган менен негизи падышачылыктын элчилик вазифасын, генерал Скобелевдин оюндагысын атка-

---

[1] Жамбыл. Тандалмалар. – Алматы: Гылым. – 1996. – 1-том. – 280-бет.
[2] *Айтматов Ч., Шаханов М.* Плач охотника над пропастью. – 69-бет.

рып экилтик Шабдандын атагы ого бетер көкөлөгөн[1]»…

Ш. Бейшеналиевдин эң талылуу, талаштуу маселени акырын чыгарып коюп, өзү көп батынбаган проблема – Шабдандын түштүккө орус аскерлери менен барышы. Бул жерде эки маселе боюнча көбүнчө пикир келишпестиктер пайда болууда. Биринчиси, Шабдан кыргыз жерлерин басууга орус аскерлерине жардам берген, экинчиси – Курманжан даткага нике кыйдыруу.

Орус аскерлеринин күчтүүлүгү баары бир тоолук элдерди кандуу кыргынга учуратып жеңет эле, ошондуктан Шабдандын ортого түшүп, арачылык кылганы туура болгон деген көз караштагы ойлор ошол мезгилдеги саясий кырдаалды эске алганда прогрессивдүү жыйынтыкка алып келген. Албетте, кур намыс кылып, төш кага бергенде жалпы эл үчүн өтө оор, кыйын болмок, ал эми бай-манаптар кандай гана болбосун өздөрүнүн керт баштарын сактап калууга кудуреттери жетмек. Окко учкан да, канга боёлгон да, тукумунан айрылган да – итке минген кедей-кембагалдар болмок. Шабдандын орустарга жардам берүүсүнүн эң башкы максаты – кыргыз элин кыргындан сактап калуу эле. Бул ичтеги жашыруун сырдын түпкү маанисин чындыгында өзүнөн башка бир да жан билген эмес.

К. Осмоналиевдин «Көчмөндөр кагылышында» Курманжан датканын алдына келип, таазим кылып, никелешүү жөнүндөгү ойдун ойрон болушу – каармандардын ички дүйнөсүндөгү карама-каршылык сезимдерин жек көрүү абалдарына чейин курчуп жетилиши көркөм сүрөттөлөт. Персонаждардын ар бирине таандык кыймыл-аракеттери, сүйлөө речтери ж. б. ынанымдуу берилген.

«– Саламатсызбы, апа! – деп жибербеспи, катыгүн! Аа кашайгырдыкы, кашая түштүбү! Жоодур көрүнгөн Курманжандын өңү чагылган ургандай чу өзгөрдү. Мандайынан ылдый жүзү кубара-кумсара, уурту дирт этип, тыноосу кыпчылды. Канынын бузулганын туйбоо үчүн:

– Сала-мат-чылык, мырза! – деди чоюла.

Айымдын өзгөргөн жүзүн Шабдан дароо сезди. Айгапта боло ичкериди. Кызыл жүзү чайпалды. Манжалары карышканда оң бармагынын тырмагы оң сөөмөйүнүн этине баткандан батып баратты»[1]…

Автордун позициясы боюнча сөздүн орунсуз айтылышы дин жагынан да, дил жагынан да ишти бузат. «Никелешүүдөн качпоого да Курманжандын ак дилинде макулдук бар эле» – дейт жазуучу. Атабаланын салтын бузбай Шабдан датканы «жеңе» деп кайрылганда каармандардын тагдырлары таптакыр башкага бурулуп кетери тууралуу ой чабыттатат К. Осмоналиев. Эми минтип «апа» деген сөздүн саатынан өмүрлөрүнө кылтак салынып, уу бердирип өлтүрүү маселеси чечилет. Курманжан датканын дагы бир ызырынганы – Шабдандын жөн келбей тоо арасына орус аскерлерин жаап-жашырып койгону болчу. Ошондуктан, уулу энесинен орустарды түн ичинде тыптыйпыл кылуу үчүн кеңешип отурат. Орус аскери тактиканы өзгөртүп көчүп кетишип, Абдылданын ою ишке ашпай калат. Ал эми Шабдан болсо Байзак экөө бир атка учкашып өмүрлөрүн аман ала качышат. Романда Курманжан датка Ташкенттеги улук менен өзү барып сүйлөшөт. К. Осмоналиевдин сүрөттөөсүндө Шабдандын тагдыры өтө коркунучта калганы, ажалынын жетпегенинен тирүү эл-жерине кайтышы бир чети драмалуу, бир чети юморлуу берилген.

Оозеки материалдарга келсек, Шабданга айыл аксакалдары «Шабдан, сен ага үйлөнсөң, Адигине, Тагайдын тукумун бүт ээлейсиң?» – деп көкүтүшкөн экен. «Келиңиз, эже» деп шашып айтып жиберип ичтеги сөзү чыкпай калган экен. Ш. Бейшеналиев, К. Осмоналиев ж. б. жазуучулар санжыранын негизинде окуяны кызыктыруу, тереңдетүү максатында «апа», «эже» деген сөздөрдүн тегерегинде психологиялык конфликтти пайда кылып отурушат.

Көркөм чыгармаларда кээде турмуштук майда деталдарга көп деле маани бериле бербей, көркөмдүк жүгүнө, образдардын ачылышына карата художниктик позицияга ылайык түрдүүчө интерпрета-

[1] *Бейшеналиев Ш.* Болот калем. – 2-том. – 78–79-беттер.

[2] *Осмоналиев К.* Көчмөндөр кагылышы. – 528-бет.

цияланып калышы мүмкүн. Мындайда персонаждардын психологиялык ал-абалын терендеп чагылдыруу башкы максат болот. Ал эми тарых барагына көз жүгүртсөк, Шабдан 1840-жылы, Курманжан датка 1811-жылы туулуп, 29 жаш улуу болгону дапдаана. Энесиндей болгон «Алай ханышасына» нике кыйдыруу жазуучулардын көркөм фантазиясынан жаралган көрүнүш болчу.

Бирок тарыхта жазылып калгандай Шабдан менен Курманжан жолугушуп, туткунда калган датканы Скобелевден сурап алган: «Качып кетсе эмне кыласың деп Скобелев айтканда, жооп берген анын ордуна мени атыңыз деген Шабдан»[1]. Үй тиктирип, ызаат көрсөтүп, датканын жогору сыпайлыгын баалаган.

Узун Агачтагы салгылашууда Шабдан орустарга каршы кыргыз жигиттерин баштап барып, айырмалангандыгы үчүн Кокон ханы Мала хандан алтын жалатып коoздолгон кылыч, мылтык жана чапан тартуу алган, кийин Кудаяр хан тарабында так талашкан күрөштөргө катышып Түркстан калаасынын бегине бекиген. Бирок, анда Йакуб бектин, же Багдөөлөттүн мамлекетине кошулуп кетсек эмне болот? деген ой да болгон. Анткени Жантайдын орустарга, мамиле кылышы анын пикирин кескин өзгөрткөн эмеспи!

Орус төбөлдөрү да каарманын кур кол койбогон, бир топ медалдар менен сыйлап, майор чинин беришкен.

К. Осмоналиевдин романында Шабдандын өмүр жолу кеңири сүрөттөлөт. Ал айтылуу жомок сыяктанып кеткен Балбай баатыр менен жолугуп, кесилип калган кулагына кызыгып, жакында эле өткөн Ормон, Төрөкелди жана орус падышалыгы тууралуу 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 мүнөзү каракөзүнө наарязы болуп кайтат. Ал жазуучунун позициясы боюнча Балбайды түрмөдөн куткарып алууга аракет кылып да көрөт. Тарыхый материалдар боюнча эки тарыхый инсандын кездешүүсү жөнүндө так маалымат жок.

Ал эми Тайлактын уулу Осмон орустарга карап бербей, Шабдандын элчилик милдетин «чыккынчы» катары көрүп, Какшаалды көздөй көчкөнгө чечим кабыл алат. Тагдырдын буйругу менен Шабдан менен Байзак түн ичинде токой аралап качып кетишет. Шабдан менен Осмон үч жолу беттешип, бирин-бири аёо сезими жеңип кетет.

Тарыхый материалдардын көрсөтүүсүндө Нарынга бараткан Загряжскийдин отрядын Осмон колго түшүргөндө, аны талкалоо үчүн Шабданды солдаттар менен жиберишет. Бул кагылышууну да ал орус падышачылыгы тапшыргандай оң чечип келет.

Романда Шабдандын образындагы касиеттер – жоомарттык, кеңпейилдик, марттык, айкөлдүк ж. б. адамдарга жасаган жакшы мамилелери көрүнүп турат. Бирок автор каарманды революционер Михаил Фрунзе менен беттештирип, аны менен ынак мамиледе сүрөттөшү ашыкча болуп калган. Бул жерде эгер Шабдан өлбөй турганда бара-бара революционер болуп чыгары жөнүндө ой жатат. Жазуучунун көз карашына советтик идеологиянын таасири катуу тийип турганы билинет. Чыгарманын жыйынтыгында К. Осмоналиев «Көчмөндөр кагылышын» саясий пафос менен бүтүрүүгө аракеттенген.

Казак жазуучусу И. Жаканов Шабдандын орус географиялык коомунун адиси, граф Боголюбов менен болгон жылуу-жумшак мамилесин сүрөттөйт. Орус адамдарынын келгендери Шабдандын мартабасын көтөрүп салат. «Кыргыз тоолорун айлана учкан бакыт кушу Шабдан эрдин колуна келип конгондой!» – дейт жазуучу. Шабдандын ата-теги Атаке баатыр, Жантай хандар даңазаланып, кошоматчы-

[1] Шабдан баатыр. – Бишкек: Учкун. 1992. – 9-бет.

лык күчөйт. Граф менен манаптын ортосундагы диалогдо кыргыз жеринин сулуулугу, карапайым элдин улуулугу, меймандостугу, ишеничтиги тууралуу сөз козгошуп, черлери жазылат. Эл салты боюнча жакшы киши келди деп ат чаптырып, той жасатат. Жарчылар жар чакырып жүрүшөт.

Ээй, жыйылган алка, жалкы көп,
Эзелки элдин салты деп,
Салтанаттуу Шабдан эр,
Колдогон кыргыз калкы көп –

дешип, Петерборлук меймандарды даңазалоого алышат. Жазуучу той-тамашанын салтанаттуу өтүшүн аземдеп көркөмдөп жазуу менен каармандардын жан дүйнөлөрүнө үңүлүп кирет. Графтын жүрүм-туруму, көз карашы элге жакындыгы Шабданды кубандырат. Ал гана эмес граф манапты эр сайыштагы адам өлүмү үчүн күнөөлөйт. Каармандын дипломаттык иштерине басым жасоого жазуучу чоң маани берген.

Шабдандын эң чоң эрдиги катары бугу-сарыбагыштын ортосундагы чыр-чатактын аягына чекит койгондугу деп эсептээр элем. Ормонхандын куну чубалып отуруп эки урууну өч душманга айландырып салган болчу. Сарыбагыштар кунду өндүрүп алууга аракеттенсе, бугулар кунду төлөөдөн баш тартышкан. Саясий кырдаал татаалданып турганда сырткы душмандар да уруулардын арасындагы жиктелүүлөрдү өз пайдасы үчүн чечүүгө кам көрүшкөн. Шабдан да ошол доордо жашагандыктан, доордогу проблемалардан сырткары боло албайт эле. Топ жыйында Ормондун куну тууралуу маселени күн тартибине киргизет. Бул маселенин көркөм адабиятта кандайча чечилгени С. Рыскуловдун «Шамен» повестинде чагылдырылган.

«– Ормондун кунун алган жатыпсың, чынбы?

– Чын. – Шамен менен Шабдан бир аз тиктеше түшүшөт.

– Андай болсо Ормондун куну канча болот?

– Эрдин куну жүз жылкы. Ормон хан эмеспи, аныкы көп болот да.

– Көп болгондо канча болот?

– Көп болот.

– Ойлончу, Шабдан. Көптөн башканы айта албай койдуң. Эгерде кандын баасын кесип койсоң кандын наркы чыгып калат. Кандын куну миң жылкы болсо миң жылкылуу адам өлтүрүп коёт. Кандын куну эки миң жылкы болсо эки миң жылкылуу бай өлтүрүп койсо болот. Ошондуктан кандын куну жок дейт элде. Кандын куну тоодой алтын болсо да айтылбайт. Кандын өлүмү ага тууганда, суучулдуку суудан, мергенчиники тоодон, дарчыныкы дардан деген элдин сөзүн унуттуңбу?[1]»

Шабдан акыл калчап көрсө Шамендин курч, таамай сөзү туура көрүндү, Ормондун куну кечирилди да топто маселе каралбай калды.

Ошондой эле Шабдандын небереси Балбактын Шабданга атаандаштыгы, керсейүүчүлүгү, тоңдугу кызыктуу окуялар менен коштолот. Шабдан энеси Баалыны көмүп жатканда Балбактын келе жатканын көрүп, мүрзөнүн оозун бекиттирбей топурак салып калсын деген жакшы ниет менен күтүп турса, тиги болсо кылчайып койбой бастырып кетет. Мына ушундай жана башка окуяларда Шабдандын токтоолук, сабырдуулук кылып коюшу повестте жылуу сезим тартуулайт.

Шабдан өмүрүнүн акыркы жылдарын сар-санаа, терең ойго чөмүп өткөрүп калган. Россия империясындагы ал-абал, падышачылык бийликтен жакшылык үмтөткөн, жан дили менен берилген каарман көңүлү муздап, «эл-жер эмне болот?» – деген ойго барып такалган. Карапайым элдин турмушу оордоп, орус төбөлдөрүнүн зордук-зомбулуктары ок тийгендей кансыратып келген. Шабдандын да аларга сөзү өтпөй калган убак, ал гана эмес, уулун жалаа менен түрмөгө камап да салышкан. Шабдандын ички дүйнөсү караңгылап, мартабалуу өмүрү өчүп барат...

Шабдан өлгөндө жана ага аш берилгенде бир топ чыгармалар жаралган. Алардын ичинен «Нурмолдонун Шабдан баатырды жоктогону», «Сагымбайдын кошогу», Осмонаалы Сыдык уулунун «Кыргыз Шабдан тарыхы» деген чыгармаларды бөлүп көрсөтсөк болот.

[1] *Рыскулов С.* Шамен. – 73–47-беттер.

Нурмолдонун саптарында[1] каармандын кыргыз элине жасаган эмгектери даңазаланып өтөт. Анын өлүмүнө кейийт. Ыр кошок формасында жазылган.

Эми кайдан көрөмүн,
Эсил Шабдан боорум-ай!
Эл баштаган эркечтей
Эрдиги чексиз доорум – ай!

Бирок бул кошокту К. Рыскултегин эл арасынан жыйнаса да кандайдыр бир күмөн туудурбай койбойт. Анда Нурмолдо акынга таандык стилдик көрүнүштөр, ой жүгүртүүлөр кездешпейт. Жоктоодо автордун эмоциясы да байкалбайт. Анын үстүнө Шабдандын образы атын айткандай Алай, Анжыян окуяларынан кийин калк ичинде оң мааниге ээ болбой калган. Менимче, жогорудагы акынга ыр мүнөздүү деп айтуу шектүүлүктү жаратат, балким, бул кийин жаралган ырлар болуп, Нурмолдого ыйгарылып калышы мүмкүн. Көптөгөн айтуучулар, угуучулар, жыйноочулардын маалыматтары менен такталбай, текстологиялык жактан анализделбей эле акындарды бири-бириники менен чаташтыруу күч алып кеткен учурларды жолуктурууга болот.

Сагымбай манасчынын кошогу тарых жагынан такталган. Ал Шабдандын иниси Төлөнүн өтүнүчү менен кошкон. Эпикалык чыгармалардын айтуучусу болгондуктан, анын сүрөттөө ыкмаларында даяр оозеки чыгармачылыктын формалары кеңири пайдаланылган. Кошокто өлгөн адамдын басып өткөн өмүрү даана чагылат. Анын адамдык улуу касиеттери да сырткары калбайт.

Караңгынын жарыгы,
Шам жыгылды кыргыздан,
Калың кыргыз атасы,
Кан жыгылды кыргыздан!
Күнөөкөргө күн батты,
Күрдөөлүү кылжыр көп журтту
Күйгүзүп Шабдан эр жатты.

Бирок акындын кошогуна Солтобай ырчынын көптөгөн саптары кирип кеткен[2]. Сагымбай Солтобай акындын чыгармачылыгын колдонгон десек, өзүнүн стилдик мүнөздөрүнөн анчалык айырма байкалбайт. Ал эми Солтобайдын чыгармачылыгына Сагымбайдыкы кандайча кирип кеткени да түшүнүксүз. Бул жерде да «күнөөнү» кайрадан маалымат айтуучулар менен жыйноочулардан издөөгө болот. Дегеле акындар поэзиясында такталбаган проблемалар көп. Акындардын өз оозунан жазылып калбагандан кийин бир эле ырдын бир канча авторлору пайда болуп, талаш туудурганы мыйзамченемдүү десек болот.

«Баатыр Шабдан казалы, Байкап сөздү жазалы» деп Ысак Шайбеков жазгандай өтө этиеттик менен мамиле кылуу зарыл. Анткени, мактоо да, жактоо да негизинен өтө апыртмалуу болуп жаткандыгын акын туйса керек. Кошокту Шабдан уулу Кемелдин кызы Зуурага жазып берген. Албетте, кошоктун формасында жазылгандыктан, жогорку кошоктордон, же мактоо ырларынан кездешкен маани-мазмундун жалпылыгын байкоо кыйын эмес. «Кыргызда сендей эр чыкпас» деген ой Солтобайдан, Сагымбайдан баштап Ысакка чейин берилген. «Энди катын туубайды, Баатыр сындуу бир дааныш», «Чыга албас эми сендей жан» деген саптар жыш учурайт. Акындардын бардыгы көрүнүп тургандай ойлорун өтө кесе айтышып, кыргыз элинин башына мүшкүл иш түшкөндөй беришкен. Манас бабабыздан айрылганда ушундай айтышса туура болчудай эле, ал эми Шабданды түгөл элдин «шамы» өчкөндөй, «түн киргендей» сүрөттөө канткенде да гиперболаштырылып жиберилген. Ысак Шайбековдо географиялык масштаб дагы кеңейип, «казак элинен да Шабдандай жан чыкпайт» деген ой сиңирилген. Акындын башкалардан бөтөнчөлүгү – ырчылардай өз оозунан айтса бир жөн, ал небересинин атынан кошок кошулуп жаткандыктан субъективдүүлүккө берилүү болсо да түшүнүктүү, анткени эмоциялык күйүткө алдырган жакынга өлгөн адамды кандай мактаса да кечиримдүү болот.

Осмоналы Сыдык уулунун чыгармасы 1914-жылы Уфа шаарында «Шарк» басмасынан басылып чыккан. Китеп прозалык баяндоодон жана казалдан турат.

---

[1] Нурмолдонун Шабдан баатырды жоктогону//Чүй баяны. – 1999. – 13–18-август.

[2] *Караңыз:* Кыргыз эл ырчылары. – Бишкек. 1994; Шабдан баатыр. – Бишкек: Учкун. – 1992.

Чыгармада Шабдандын карапайымдыгы, жөнөкөйлүгү, боорукерлиги, кайраттуулугу тууралуу сөз жүрөт. Автордун билдирүүсүндө ал эл менен камыр-жумур жашаган экен. Анжыяндан, Намангандан, Ирандан, Кашкардан, Мекеден, Мединадан адамдар келип турушуптур. Өзү да Мекеге барып ажылык кылган. Кокон хандыгынын да сыйын көргөн, орустарга да урматтуу болуп, туткундалган 73 адамды өлүмдөн куткарып калган. Акын бул адамдын өмүрү текке кетпегенин, эл үчүн кам көргөнүн далилдөөгө аракет жасайт. 73 жашында өмүр менен коштошконун жаратылыштын ажайып сулуулугу менен байланыштырып сүрөттөйт.

«Шабдан казалы» бөлүмүндөгү Осмоналы Сыдык уулунун жазганынын мааниси жогорку кошоктордон айырмасы деле жок: «Баатыр кетти жалгандан», «Артык адам ким болгон», «Кыргыздан мындай болбогон», «Баатыр өлдү дегенде, Кыргыз тууган азап жеп» деген чулу кайгылуу күйүт вариацияланып берилет. Бирок кошокто жазуу стилинин таасири байкалып турат.

Драма жанрында тарыхый инсандын образын эң алгач алып чыккан – Касым Тыныстанов. Ал «Академиялык кече» аттуу пьесасында аны терс образ катары чагылдырган[1]. Албетте, бул жерде идеологиянын таасиринен автор чыга албашы түшүнүктүү болчу. Совет түзүлүшүндө байманаптарды элдик кылып көрсөтүү акылга сыйбас иш эле. Ошондой болсо да пьеса катуу сынга алынган. Сынчы К. Рахматулиндин «Шабдан» продолжает служить… своему классу» деген 1933-жылы жазылган рецензиясы белгилүү[2].

Чыгармада Шабдан кошоматчы, жепичкич, эзүүчү таптын өкүлү катары сүрөттөлсө да сынчыга эч бир жакпайт: автор таптык көз караш менен караган эмес, тарыхтын баары бурмаланып көрсөтүлгөн ж. б. «В третьих, и самое главное, – деп жазат К. Рахматулин, – пьеса не критикует, не разоблачает Шабдана, а восхваляет его. Пьеса легализует антисоветскую идеологию, вынося ее на сцену, и, таким образом, еще больше популяризует Шабдана как «отца киргизского народа и покровителя бедных»[3].

Шабдан ж. б. образдары терс сүрөттөлгөнүнө карабастан Касым Тыныстановдун тагдыры трагедиялуу болгондугун жакшы билебиз.

Н. Байтемиров да атайы дастан жазды. Дастанда лирикалык каармандын жаратылыш менен байланышы ачылып берилет. Автордун көзүнө аккан суу, акыл сөз, ачык күн, сулуу көз, күйгөн от ж. б. бардыгы «Шабдан болуп кубулат». Акын абстрактуу эмоцияга жеңдирип жиберген.

Кол жазмалар фондусундагы «Шабдан кысасы» Инв. (280/80) материалында каармандын калмактар менен кагылышуусун, Кокон хандыгына барып, Баяке экөө чоң эрдик көрсөтүшүп, кан менен аскер башчысына жагып калганын, Шабдандын жекеме жеке чыгып жеңүүлөрүн көрсөтүү орун алган. «Манастан Шабдан кем эмес» делип чыгарма чоң эпикалык арымда баяндалган. Чыгармада Шабдандын баатырлыгына басым жасалган. Анын кылыч алып чабышып, найза алып сайышкан окуялары бул кол жазмадан башка чыгармаларда кездешпейт. Автор (аты жөнү жазылбаган, араб арибинен которгон А.Карасартов) жаратылышты, согуштук эпизоддорду ушунчалык эмоция, эргүү менен ырга салган.

Дорбул менен эр Шабдан
Аянышпай сайышып.
Жүрөктө болт чарайна,
Найзанын учу тайышып.
Аянышпай коюшуп
Кызыл ала болушуп,
Кайраты келип эр Шабдан,
Найзаны мыктап кармады.
Кекиртекке болжолдоп
Жазбай баатыр сайганы…

Тарыхый инсан чыгарманын башынан аягына чейин пыртылып эпикалык каар-

[1] Бул пьеса боюнча авторлошуп жазылган макаланы карасаңыз болот. Каракеев К., Акматалиев А., Пайзуллаева К. «Академические вечера» К. Тыныстанова//Китепте: К. Тыныстанов жана «Академиялык кечелери» – Бишкек. – 1998. – 3–26-беттер.

[2] *Караңыз:* Китепте//Шабдан баатыр. Эпоха и личность. – Бишкек: Шам. – 1999. – 142–144-беттер.

[3] Шабдан баатыр. Эпоха и личность. – 144-бет.

мандай сүрөттөлгөн. Шабдандын эрдигине сүйүнгөн Балбай ак боз бээ союп той өткөргөн…

Жыйынтыктап айтканда авторлор Шабдандын адамдык касиеттерин, жүрүм-турумун, коомдук ишмердүүлүгү – балдарды окутуу иштери чагылдырып, образды ж.б. ар тараптуу ачууга аракеттеништи. Бирок ал татаал образдын ички дүйнөсүн көрсөтүү бирдей даражада болбогондугун байкоого болот.

Шабданга «баатыр» деген сөзгө караганда «элчи» деген сөз көп ылайык келет. Адамдын тагдыры көркөм адабиятта чагылып калышы оңой-олтоң эмес. Айрым тарыхый инсандар тууралуу жарыталуу материалдарды деле билбейсиң. Ушул жагынан алганда да Шабдандын өмүрү тарыхый-адабий фактыларга мол экендиги кубандырат. Манаптын үй-бүлөсүнөн туулуп өскөн тарыхый инсандын бир да кемчилиги жок, кынтыксыз сүрөттөлүшү, албетте, адабиятта идеялдаштыруу көбүрөөк өкүм сүргөнүнөн кабар берет.

* * *

Чүй боорунда өзүнүн атак-даңкы менен өткөн кылымда белгилүү болгон тарыхый инсандардын бири – Байтик Канай уулу. Ар бир тарыхый инсандын өз заманына, жашаган айлана чөйрөсүнө карата баатырдыгын, эрдигин көрөбүз. Байтиктин мүнөзү, жашоо образы да татаал, карама-каршылыктуу. Мындай инсандардын кебете-кешпирин, психологиясын көркөм чагылдыруу адабияттарда кеңири орун алып келгени күмөнсүз. Байтиктин тагдыры – элдин тарыхы менен байланышкан. Ал башка тарыхый инсандарга салыштырмалуу өтө айырмаланган эрдиктерди көрсөтпөсө деле элдин аң-сезими менен аралашып, натыйжада чыгармаларда эпикалык деңгээлге чейин көтөрүлүп чагылдырылган. Байтиктин тарыхый турмуштук баскан жолу тууралуу маалыматтар эмгектерде, макалаларда берилген[1]. Ал эми оозеки чыгармачылыкта, акындар поэзиясында жана профессионал адабиятыбызда тарыхый инсандын элеси сакталган. Эгерде тарыхый булактар менен көркөм чыгармачылыктын окуяларын салыштырып көрсөк, айырмачылыктын жокко эсе экенин көрөбүз.

Акындар жазуучулар негизинен тарыхый булактын «изине» түшүп, аларды алымча-кошумчалоо менен көркөм трактовкалоого алышканы болбосо – фантазиядан жаралган кошумча эпизоддор жолукпайт.

Байтиктин бала кези К. Осмоналиевдин «Көчмөндөр кагылышында», И. Жакановдун «Кер толгоосунда», санжыра, легендаларда сүрөттөлгөн. Бардык чыгармаларда Канай бийдин кичи аялы өзбек кызы болуп, башкалар менен аралаша албай, өзүнчө жакада жашап, ага көп көңүл бурулбай, «салынды» катын аталып калганы, эркек бала төрөгөнү бирдей баяндалат. Байтик энесинин колунда, жатакчылар арасында чоноёт, турмушта чыйрак чыгып, эл ичинен уккан жомок, уламыштарга кызыгып баатыр болуп даңк табууну кыялданат. Балалык күндөрүн тентектик менен өткөрүп жүргөн кезинде тагдырында күтпөгөн окуя болот. К. Осмоналиевдин романында айыл адамдары кара алачыктын жанынан өтүп баратышып балага жолугушуп, Канайдын уулу экенин билип, анын «Каары катуу хан Байтикмин» деген жообун шылдыңдашып бастырып кетишкен күндөн тартып атасы намысынан

[1] *Солтоноев К.* Кызыл кыргыз тарыхы. – 2-китеп. – 52–55-беттер; Хасанов А. Взаимоотношения кыргызов с Кокандским ханством и Россией в 50–70-годах XIX века. – Фрунзе: 1970; Московские новости. – 1867. № 52; Туркестанские ведомости. – 1872. – № 43; Усенбаев К. Тарыхый чындык тактыкка муктаж. // Кыргызстан маданияты. – 1989. – № 46-47; Жакыпбеков Ж. Байтик баатыр// Китепте: Кыргыздар. – 3-китеп; Алыкулов Б. Байтик баатыр жана анын доору//Кыргыз туусу. – 1996. – 5-ноябрь; Даникеев ө. Залкар инсан//Кыргыз туусу. – 1996. – 5-ноябрь; Иманалиев М. Солтодон чыккан эр Байтик//Фрунзе шамы. – 1990. – 5-апрель; Молдокасымов К. Тагдыр буйткасынын курмандыгы//Заман Кыргызстан. 1996. –18-октябрь; Усенбаев К. Байтик баатыр//Кыргыз туусу. – 1996. – 3-сентябрь; Такырбашев А. Байтик баатыр//Кыргызстан маданияты. – 1992. – 12-март; Стамов А. Кеменгер улуу бабабыз//Чүй баяны. – Бактыгулов Ж. Байтик баатыр//Пресса. – 1996. – 29-июль; Беделбаев А. Байтиктин коомдук-саясий ишмердүүлүгү//Пресса. – 1996. – 29-июль; Газиев А. Байтик – друг России//Советская Киргизия. – 1991. – 11-февраль ж. б.

уялып көчүрүп алат. И. Жакановдо Канайдын өзү бир баланын торпокко минип алып, «Канай!», «Канай!» деп ураан чакырганын угуп барып кепке тартат. Уулунун тайманбастыгын көрүп, өзгөчө чоңойгондо «бий» болом деген бүтүмүнө таң калып, көңүлү шат болуп, кыялы миң кубулат.

К. Осмоналиевде Байтиктин энеси экөөнүн басмырланышы, көз жаздымда калышы, атасынын таш боордугу көңүлдү бурса, И. Жакановдо Канайдын бир кездеги катаалдыгын, күнөөсүн ойлоп, «Кечире көр, алла, кече көр!» деп психологиялык терең толгонуудан өткөрүлөт.

Адам пендесинин мойнундагы парсы баласын сүннөткө отургузуп, кийинки турмушуна камкордук кылуу болуп саналат. К. Осмоналиевде ата менен баланын жакындашуусу сүннөткө отургузуудан кийин башталгандай сүрөттөлгөнү менен баары бир Канай уулдарынын катарына кошпой жүрө берет. Ал гана эмес сынчыга балдарын сынатканда да Байтикти кошпой коёт. Жазуучунун позициясында каарман атасынан жакшылык көргөн эмес, «тирүүлөй жетим» катары ички сезиминде сыздаган, бирок турмуштун татаалдыгын, катаалдыгын өз өжөрлүгү менен жеңип чыгууга даяр болушу керек. Казак жазуучусу И. Жаканов, тескерисинче, атасын «кыдыр жолуккандай эс мас» катары берип, Байтиктей уулдуу болгонуна төбөсү көккө жеткендей сүйүнүчүн бөлүшөт. Автор кантсе да уул катары атанын мээримине бөлөтөт, анын жылдызы жанып, нур чагылгандай көңүлүн өстүрөт. Демек, эки жазуучу ата менен баланын түбөлүктүү проблемасына өз алдыларынча кайрылышат.

Каармандын бийликке, мансапка, атак-даңкка умтулуусу «Көчмөндөр кагылышында» терең берилет. Байтикти ойсанаа басат: кантип бийиктикке жетет?! Кандай жол менен элдин көңүлүн оодара алат? Тилегинин, максатынын жүзөгө ашуусуна кандай амалды, жолду колдонсо болот?! Жазуучу каармандын чыныгы жүзүн, ички дүйнөсүндөгү катылуу сырларды анын тымызын мансапка жетүүгө жасаган аракетинен көрсөтөт.

Эл ичинде дароо таанылып, аты алыска кетүү үчүн ал мезгилде негизинен эки жол болгон. Биринчиси, эр сайышка түшүп жеңүү, жоону сүрүү, экинчиси, ат чабышта биринчи байгеге ээ болуу. Байтиктин тагдыр жолу ат чабышта чечилет. Керкашка күлүгү дубан бузуп баш байгени жеңет. Бирок Жанкарач К. Осмоналиевде баш байге – отуз төөнү, ал эми И. Жакановдо Керкашканы алып коёт. «Бир оодарсам бийликти ушул жерден оодарам» – деген ой менен Байтик эки жазуучуда тең бирдей оң жооп берген: «Аа, баш байге ээсин тапкан тура», «Атыңыз келди байгеден» – деп, Чүй элинин көбүн башкарган Жанкарачтын көңүлүн алган, жүрөгүн элжиреткен. Жанкарач дароо бата берип, «Эки тизгин, бир чылбырды өзүң ал эми!» – деп, бийликти өткөрүп берет. Чыгармадагы окуялар санжырада айтылгандарды жалпысынан көркөм күбөлөйт. Байтик солтону камчы жана акыл менен үйүргөн чоң манап болуп чыга келет. Аны менен башка уруулар да эсептешип калышат.

Ошондо кыргыз-казакка тең таанымал Жөжө минтип ырдаган экен:

Ассалоомаалейкум, Кара Байтик,
Аркадан Жөжө келди өлөң айтып.
Атыңды ай тамгалуу Солто дешет,
Атаңдан калган экен үлкен тартип,
Жааңгер бабаң Солто баатыр эле,
Эл четинде жоо тосуп жатыр эле,
Ак шумкардай кайраттуу перзент элең,
Орунуң катуу болсун, баатыр, эми!..

Ыр нөшөрүн төккөн Жөжө[1] Байтикти «шумкарга», «болотту кескен асылга» салыштырып, падышадан алтын медаль алганын, төгөрөктүн төрт бурчуна ысмы дайын болгонун, «оң менен солдо андай адам туулбастыгын» көкөлөтүп салат.

Каармандын образы ошол мезгилдеги акындардын чыгармачылыгында орун ала баштайт. Атактуу манасчы Балыкты Таластан атайы көчүрүп келип, өзүнө жакын үй тиктирип, мал берет. «Балыкоөздун манасчылыгы, уккан жанды таңгалткан, жаакта жок ырчылыгы Чүйдөгү элге аябай жагып, анын баркы солтого Байтиктин өзүндөй болот» – деп жазат

[1] *Караңыз:* Сейфуллин С. Казактын эски адабият нускалары. – Алмата. – 1931.

Ж. Жакыпбеков[1]. Чындыгында эле ар бир бий, манап жанына чечендерди, акылмандарды, акындарды алып жүрүү салтка айлангандыгын көрөбүз. Алсак, Ормондун кеңешчилери, ырчылары Калыгул, Орозбак, Шамен, Боронбайдыкы Тилекмат, Сарт, Төрөкелдиники Айтыке болгондой эле Байтик да Балыкоозду өзүнө тартып жүргөн. Балык гана Байтикке тең ата катары тике сүйлөй алган. Бирок экөөнүн ортосунда билинбес жик кеткен. Мына ушул окуяларды И. Жаканов романында «эти казак, сөөгү кыргыз» Жөжө акындын атайылап Балыкты бир угуу үчүн ат арытып келип, манасчынын үйүнө түшкөндүгүнө байланыштуу кылып сүрөттөйт. Жазуучу бул жерде эки нерсени: биринчиден, бүткүл казак талаасын ыр менен нөшөрлөткөн Жөжөнүн арманы Балыкка жолуктуруу аркылуу эки элдин бир туугандыгын, эл ичи – өнөр кенчин чагылдыруу болсо, экинчиден, Байтикке салам берип, ызаат кылып келбестен, Балыкка түптүз барышы бийге жакпай калганын көрсөтүүнү максат кылган.

Бийликтен башы айланып турган Байтик «Ой, сен менин «Манасымды» кимге айтып атасың?» – деп каарданыптыр. Жөжөнү болсо киши катары көрбөй менменсинип койгон экен. Бийлик менен акылдын ажырымы, күчтүн зордук-зомбулугу акындардын назик жүрөктөрүнө, жан дүйнөлөрүнө матырылганы автор тарабынан ишенимдүү баяндалат. «Манас» эпосу Балыктын, Жөжөнүн ички дүйнөсүн термелтип, кудурет күчү, көңүл ачаары, дарманы, сүйүнөөрү, демөөрү болбодубу! Манас атанын арбагына сыйынып, ата-баба руху акындарды таң кала угушкандарды даарып өтпөдүбү!.. Жазуучу Балыктын «Манас» айтуудагы устаттык чеберчилигин сүрөттөөдө ушунчалык эргүүгө, эмоцияга берилет: «Балык ыраазы. Журт ыраазы. Отургандардын тили күрмөлүп, ТОО өзөнүндөй ташыган ыр илеби согуп, тамырларында ысык кан ойноп, ысык лаззатка бөлөндү. Жүздөрү нурланып, жайнап отурду. Манасчынын үнү көк жүзүндө чарпышкан кыраандардай шаңк-шаңк этип, үндөрү өзөн болуп ташып, көл болуп сапырылып, тоо болуп күңгүрөндү! Манас баатыр баштаган кырк түмөндөгөн колдон кара жер титиреди»[1].

Балык «Манасты» күн-түнү буркан-шаркан аккан суудай айтуучу экен. Анын мезгилинде эпосту тамшандырып, керемет айткан манасчы болбоптур[2]. Манасчы эл көңүлүн кандай көтөрсө, эл да аны оболотуп жиберет, ошондуктан анын баркы, кадыры өсөт. Каардуу үн менен «Манасты» кара нөшөрлөткөн, тоо ташты жаңырткан Балыкты Жөжө бекеринен сагынып келген жок да! Бирок акындардын эл менен камыр-жумур болушу Байтиктерге жакпайт. Алар өздөрүн гана мактаса ыраазы болушат. «Жок, баатыр, мен ага сиздин «Манасты» айткан жокмун, башка «Манасты» айттым деп Балык араң кутулуп кетиптир. Жада калса ал «Манасты» де менчиктеп алууга зордук колдонот. Ошондон болсо керек, ошол мезгилдерде айрым манасчылар айласыздан, аргасыздан элдик чыгарманы бурмалап айтышкан. Балким, ушундан кийин «Манасты» элдики эмес, феодалдык төбөлдөрдүн чыгармасы деген сандырак ойлор келип чыккандыр.

Ошондо Жөжөнүн Байтикке ичи тап болуп төмөнкү ырды чыгарган экен:

Эй, сенин апаң айранчы,
Бүтүн көйнөк кийбеген,
Оозуна өпкө тийбеген,
Ыйлап өткөн дүйнөдөн!
Бетин жуубай аш берген,
Эр Канайга кас келген…

Арамдан баатыр тууса да
Акыры келдиң ордуңа…

Жөжөнүн Байтик тууралуу үч ыры болгон. «Ким өлсө – саган түсер заман акыр» деген ырында тексиз хан, никесиз туулган бала деп сындайт.

Жантай менен Шабдандын Байтикке конок учурунда да Акмөөрдүн өтүнүчү менен манасчы «Музоокенин муңдуу күүсүн» чертти. Ошондо күүнүн саргайта сыздашынан ар бир каармандын ички дүйнөлөрүндө бүлүк түшүп жатпадыбы! Акмөөр сүйгөнүнө жетпей зар какшап, Балык да Кишикеге баш кошпой армандап, Жан-

[1] *Жакыпбеков Ж.* Байтик баатыр. – 77-бет.
[2] Жаканов И. Кер толгоо. – 86-бет.
[3] Акындар чыгармачылыгынын очерки. – Фрунзе: Илим. – 1988. – 44-бет.

тайдын куту качып, Шабдан күнөөлүү көз менен карап, Байтик сурданып, көзү канталап... «Мундуу күү» – жүрөк сырын аңтарып, тагдырдагы өкүнүчтүн баарын айтып салбадыбы!.. Жазуучу Балыкты «Манас» айттырууда «Муңдуу күүнү» черттирүүдө подтекст аркылуу психологиялык кагылышууларды сүрөттөгөн. «Колуң да, тилиң да кесилгир, Балык!» деп тиш кайрайт азуулуулар, жан ыракатын, көңүл лазаттны сезет сүйүүнүн армана туш болгондор.

Бирок Байтиктин кара мүртөз жигиттери жалындатып от жагып, айтылбас сырды тереӊ билдирген комузду отко ыргытышты, манасчыны сабап четке түртүп чыгарышты. Ошондогу Балыктын жан дүйнөсүнүн бычырап талкаланышы, кыйрашы... Жазуучу бай-манаптардын көрсөткөн кордугун, ызасы алган өчүн элестүү чагылдырган.

Балык да өз заманынан тышкары болгон эмес, ошондуктан Чүй манаптарын мактап ырдаганда, сөзсүз, Таластан өзүн Ажыбек даткадан атайы сурап, көчүрүп келген Байтикти ырга кошпой коё албаган эмес. Бирок, алардын көпчүлүгү эл арасында кала берген, бизге жеткени болсо төмөнкү эки сап:

> Байтиктин Байсал дегени,
> Солтодон бир кароол төрөсү.

Ал эми айрым макалаларда Балык менен Байтиктин кыйышпас дос, кеңешчиси, бир тууган агасындай мамиледей көрсөтүлөт. «Өз иретинде Балыкооз да: «Мен кээде Баатырды карап, эмне үчүндүр эр Манасты элестетип кетем» – деп, ичинен аябай келме келтирип ийчү дешет[1]. Албетте, манасчы Манастын ким, кандай экенин эң жакшы билип туруп эле – жөн эле баатыр дегендерди айкөл Манаска салыштыра бербесе керек, бул айрымдардын гана өтө орой апыртуусу деп кабыл алса болот.

Белгилүү тарыхчы К. Үсөнбаев да ушул ойду бекемдеп мындай дейт, «... таланттуу акын жана манасчы Балыкооз (Бекмурат) Байтиктин ажырагыс досу болгон. Бош убактысында кыргыздын рухий дүйнөсүнүн туу чокусу болгон «Манас» эпосун айттырып, талаш-тартыш учурларда кеп-кеңешин уккан»[2].

Байтиктин баатырдыгы делип Кокон хандыгынын Бишкектеги беги Рахматулданы өлтүрүшү айтылып жүрөт. Бирок тарыхый материалдар боюнча да, көркөм чыгармаларда да, ал гана эмес санжыраларда да чындыгында бекти өлтүргөн адам Көкүм болуп чыга келет.

Байтик Кокон хандыгынын «камчысын чаап», Узун-Агачта орустар менен кагылышууга катышкан болчу. Хандыктын көрсөтмөлөрүн аткарып турган.

Байтик менен Рахматулданын конфликтиси алгач малдан башталат. Манаптын 300дөй жылкылары чептин жанына чейин жайылып кеткендигинен пайдаланып, бек киргизип алып, семиздерин союп жеп, Байтикке бербей коёт. Байтик киши салып, малын араң алат, достошуп, баласы Байсалды бектин карамагына алууга берет. Бул тууралуу тарыхчылар мындай дешет. «Рахматулда Байсалдын чырайына кызыгып пача кылмакка үйүмө жатсын дегенде бала сезип калып, эл жайлоодон түшөр чак экен, Байсал үйүнө түн катып, качып кеткен. Бул кабарды Байтик угуп, Рахматулданы эбин таап өлтүрүштүн камында калган»[3].

Ал эми К. Осмоналиевдин романында бул конфликт кызы Багынбүбүдөн башталат. Ал курбусу экөө жайдын ысыгында түнт камыш чыккан булуңга чечинишип сууга түшүшөт. Бир маалда эркектер камыштан чыга келишип, кыздарды зордуктоого аракеттенишет. Эркектин кучагынан араң кутулуп ызаланган Багынбүбү өзүнө кол салган чептин беги Рахматулда экенин таанып, энесине айтат. Кулагы чалган Байтик ошондо эле «Рахматулданын шиши толду. Мунун тузун эки эсе татыта албасам, Байтик атым өчсүн!» – деп ант кылган. Жазуучу кандай болсо да тарыхый материалдарга атанын балага жасаган мамилесинен жакындап келет. Ата-эненин парзы баласын ар кандай кырсыктардан калкалоодо эмеспи! Бектин намысына тийиши Байтиктин чыдамын кетирип, азат боюн дүркүрөтүп, өчпөс кек

[1] *Даникеев Ө.* Залкар инсан.
[2] *Үсөнбаев К.* Байтик баатыр.
[3] *Солтоноев К.* Казак-кыргыз тарыхы. – 2-китеп. – 52-бет.

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.

Ө. Даникеевдин «Көз ирмемдеги өмүр» романында да Байтиктин бекти өлтүрүү жөнүндөгү ой толгоосу кеңири сүрөттөлгөн. Каарман эч ким менен сүйлөшпөйт, өз алдынча болуп, ички дүйнөсүндөгү түпөйүл суроонун жообун чече албай келет: Кимге таянуу керек?! Ким колдойт?! Орустар кандайча кабыл алар экен?! Кокондуктар билип калышса, кокодон алып кайра өзүн өлтүрүп салышпайбы?! Бекти кантип шылтоолоп, үйүнө чакыра алат?!

«Көчмөндөр кагылышында», «Көз ирмемдеги өмүрдө» өчтүн, кектин алынышы өтө элестүү, таамай тартылган. Байтик күзгү кой кыркуу тоюна эптеп өтүнүп жатып бекти чакыртат. «Досу» чакыргандан кийин барбай коюшка да болбойт эмеспи, бирок өтө сак бек сарбаздары менен белек-бечкегин алып жөнөйт. Экөө айкалышып көрүшөт. Жазуучулар каармандардын ар бир кыймылына, көз карашына маани берип баяндашат.

«Көчмөндөр кагылышында» ал гана эмес боз үйлөрдүн тигилиши, аттардын жайдак оттоп жүрүшү, Байтиктин тулпарынын мамыда байланышы, айланадагы жымжырттык... баары чыгарманын элестүүлүгү үчүн гана сүрөттөө эмес, окуянын өнүгүшү үчүн маанилүү роль ойноп жатканы автор тарабынан ынанымдуу көрсөтүлөт, б.а. душмандарга шектүү эч нерсе болбошу керек. Кароолчулар да, Рахматулда да бейкапар. «Эми балээнин баары ошол Байтиктин кирип-чыгуусунда жаткан. Анын ар кыймылын аш бышырган төрт үйдө шыгырап камалып отургандар жабык жылчыгынан, кереге түбүндөгү чий арасынан карап атышкан. Байтиктин жаңдоосун күтүшкөн...»[1]. Автордук баяндоолордо, каармандардын диалогдорунда колдонулган ар бир сүйлөм өз ордунда. Жазуучунун чеберчилиги каармандардын ички дүйнөсү менен айлана-чөйрөдөгү жымжырттыктын ортосундагы байланышты, андан кийинки куюн сыяктуу жигиттердин сарбаздарга күтүүсүз кол салышы, оозунан келмеси түшүп, Рахматулданын «эт жебей, таш жейин» деп аргымакка араң жетиши, кылычтар чабылып, мылтыктар атылып, өкүрүк-кыйкырык, жан соогалоо – мына ушулардын баарынын көркөм картинасын көз алдыга элестүү бергендигинде.

Бул көрүнүш санжырада мындай берилет: «... эшиктен Турап сурнайчынын өзүнүн «Ат кеттисин» тартканы угулганда, ак селдесин баса кийип отурган Рахматулда селт этип чочуп кетти. Чоочубаңыз, бегим, ал адепсиздин үнүн өзүм өчүрөйүн!» – деп, Байтик шашыла эшикке чыга жөнөгөндө, отурган кыргыздардын бардыгы сыртка чыгар замат, төрт жигит эшикти ачырбай басып калышты»[2].

Ө. Даникеевдин романында К. Осмоналиевдин чыгармасына салыштырмалуу кыркын тоюнун башталышы шаан-шөкөттүү, салтанаттуу көрүнүштө болот. Эгерде «Көчмөндөр кагылышында» бекти тосууга анча маани берилбесе, «Көз ирмемдеги өмүрдө» Байтик баштаган жигиттер курал-жарактары менен бекти алыстан тосуп келишет. Анын үстүнө К. Осмоналиевде бектин шектенүүсү ачык сүрөттөлбөсө, Ө. Даникеевде бек шектенип, жардамчысы аркылуу кол башчысына айлананы кароо тууралуу кулагына шыбырап, буйрук берет. Ички психологиялык конфликтти сүрөттөгөн эпизод мындайча берилет:

«– Алланын амири, Бегим!» Акыры кезек келди, текебердиктин жазасы ушу. Келменди келтирип кал! – деди.

Ошол замат Байгазы чамгаракка тигинен ашталган «Кокон байракты» бакан менен ыргыта койду да, сыртка атып чыкты:

– Ал, Ай тамга! Ур!..

Кимди ким көрсүн, эл дүргүп, будуңчаң эле түшүп калды»[3].

Ө. Даникеев элдин эзүүдөгү кордугу адам чыдагыс болуп кеткенин Койчуке ар-

---

[1] *Осмоналиев К.* Көчмөндөр кагылышы. – 492-бет.
[2] *Иманалиев М.* Солтодон чыккан эр Байтик.
[3] *Даникеев Ө.* Көз ирмемдеги өмүр. – Фрунзе: Мектеп. – 1981. – 85-бет.

кылуу сүрөттөйт. Ал Рахматулданы тааный коюп, ийри шамшары менен саярда, сыпайдын бирөө кылычы менен шилтеп жиберди. Башка материалдарда бекти оңой эле колго түшүрүү айтылат, ал эми К. Осмоналиевдин, өзгөчө Ө. Даникеевдин романдарында өмүр менен өлүм, эркиндик менен кулчулук үчүн болгон жан аябаган күрөшү элестүү, психологиялуу, драмалуу чагылдырылган. Рахматулда жанын «оозуна» тиштеп алган, башындагы селдеси учуп, көздөрү чанагынан чыгып, чапаны делбектеп ээрге араң илинет. Бир бекти өлтүрүүгө жасаган «капканды» орундатуу үчүн канча деген жандар кыйылып жатты! «Качырып жиберебизби – деп, Байтиктин ичи өрттөнүп кетти, ызасынан өң-далаттан кетти. «Кууган да кудай деди, качкан да кудай деди». Рахматулда карааны кичирейип, куугунчулар чанда калышты. Ат дүбүртү – адам тагдыры. Ат дүбүртү – өмүр менен өлүм. Рахматулданын да, Көкүмдүн да ишенгени – жалгыз ат. Жазуучу каармандардын психологиялык ал-абалдарын алардын канаты болгон аттары менен тыгыз карым-катышта берет. Аттар да бири-бирине эрегишкенсип, ээлерине «кызмат кылсам» деген ниетте кызып калышкан сыяктуу.

«Көз кароолу – Рахматулда. Мына ал, аргамжы бою алдында барат. Ат дүбүртүнөн улам, ал кылчая берип, өз кишилери эмес, көзү ирмелбей мелтейген Көкүмдү, куушурула сунулган түрү суук найзаны көрүп, жүрөгү алкымына кептеле түштү: «Ыя! Бүттүбү?..

– О Алла, колдоочу бир өзүң! Аа!..

Ач айкырыкка удаа найзасын далы ылдый уруп калды»[1].

К. Осмоналиевдин романында да Рахматулданын тагдыры өзү үчүн гана эмес, Байтик, кыргыз эли үчүн эң башкы маселе болуп калды. Эгер бек качып, аман кутулуп кетсе, «Журтуңду кетмендеп, тукумуңду кууратпасам элеби, иттер» деп ызырынаары түшүнүктүү. Анда жалпы калайык калкка караңгы түштү дей бер. Болбосо аны өлтүрүшсө орустар менен жакындашууга, көтөрүлүшкө белсенип киришүүгө шарт түзүлөт. Эмне кылуу керек?! Чаап бараткан бекке кантип жетүү керек?! Коончунун коргонуна кирип кетсе, куугунчулар кур жалак калышат. Айла кантип табылат?! Чыгармада Рахматулданын да, Байтиктин да психологиялык ал-абалдары кылыч мизиндей кырдаалда. Конфликт өзүнүн кыл чокусуна жакындап келе жатат. «Ким билди? Кылымдардан бери жашап өткөн ата-баба арбагы ойгондубу? Же жанагы тыгылма саз ишке жарап кеттиби? Болбосо ат күлүгү жеңдиби?..

– Арбактар, колдой кө-өр! – өзүнөн Керкашка алыстап-алыстап узады. Бектин аргымагына жанашты. Рахмуталданын тизгин кармаган колун каруудан шылый чапкан Көкүм коркконунан кылычын түшүрүп жиберген анын чылбырын илип алып, бурулду»[2]. Тарыхчы Б. Солтоноев бул окуяны мындайча жазган: «Кайран Чүйдөн ажырап калат экенбиз, бул сарт аман-эсен коргонуна кирип кетмек болду» – деп, Байтик бакырып жибергенде Рахматулда сарбаздардан бөлүнүп, кылычын сууруп ала коргонду көздөп чуу деп кетип бара жатканда, күлүк ак сур аты менен Көкүм жетип далыдан сайганда найза эмчектен чыга түшкөн»[3].

С. Закировдун санжырасында гана каарман бектин өлүмүнө түздөн-түз себепкер: «Кумдун үстүнө кулап, жалынып жатканда, Байтик жетип келет: – А, пачагар жан таттуу бекен! – деп, башын ыргыта чабат.

Башка чыгармаларда бекти өлтүргөндөр башкалар, ал эми Рахматулла жарадар болуп, Байтик менен аны көрүштүрүшкөн эмес, анткени хан хандын жүзүн көрсө өлтүрүлбөгөн салт көчмөндөрдүн турмушунда, аң-сезиминде бекем орноп калган.

Байтик жеңишке жетишти, ысмы жалпы Кыргызстанга дүңк дей түштү. Кокон хандыгынын бегине даап кол салуу ал мезгилде баатырлыкка жаткан. Баатыр атка бекти өлтүргөн Көкүм эмес, Байтик аталып калат, анткени анын чечими, демилгеси менен Пишпек бегин, чебин таш талкан кылуу идеясы иш жүзүнө ашат. Ал-

[1] Даникеев Ө. Көз ирмемдеги өмүр. – 87-бет.
[2] *Осмоналиев К.* Көчмөндөр кагылышы. – 494-бет.
[3] *Солтоноев Б.* Казак-кыргыз тарыхы. – 2-китеп. – 53-бет.
[4] *Закиров С.* Кыргыз санжырасы. – 160-бет.

бетте, Байтик чепти алуу оңой-олтоңго турбасын жакшы түшүнгөн. Ошондуктан, К. Осмоналиевдин романында сүрөттөлгөндөй каарман эки жолду тандап алат. Биринчиден, чепке дароо кол салбай, Кокон хандыгынан коркконсуп, көчүп кеткенсип, эч кимге шек алдырбай эмчектеги баласы менен аялды «элчиликке» жиберишет. Экинчиден, Верныйдагы орус төбөлдөрүнө жардам сурап кат жазат.

Полковник Колпаковскийге Байтиктин кайрылуусу боюнча тарыхчы К. Молдокасымовдун пикирине толук кошулууга болот: «... күрөштү аягына чейин токтотуп коюу, чегинүү анын керт башы үчүн гана эмес, карамагындагы эли үчүн да оор болмок. Анткени, 500дөй ашуун сарбаз сепилден чыгып Байтиктин элин Рахматулланын өлүмү үчүн кыргынга алмак. Ал эми Орус империясы Байтик баатыр кайрылбаса деле Чүй өрөөнүнө ошол жылы согуштук жүрүшүн баштамак. Ал чечилип калган маселе эле. Ошону көрө билген Байтиктин өз элин сактап калыш үчүн бул жолго барганы айкын көрүнүп турат»[1].

Мына ушуну күтүп отургансып, аскерлер жардамга келип, Байтиктин амалы менен жерди оюп, чептин ичинен чыгышып, чептин дубалын жер менен жексен кылат. Байтик чепти талкалады деген атак туш тарапка тарайт, эми аны чыгармада көрсөтүлгөндөй «баатыр», «манап» дешпей, «жарым падыша» деп калышат.

Кээ бир көз караштарда: «Байтик баатырдын Рахматулданы өлтүрүп, Кокон чебин талкалашы – бүтүндөй арка кыргыздары үчүн зор тарыхый ролду ойногон»[2] деген тарыхый бурулушту бир беткей, жеке адамга ыйгаруу пикири өкүм сүрүп келет.

Э. Турсуновдун «Байтик баатыр» драмасы да каармандын өмүрүндөгү негизги эки учурга – Рахматулланын өлүмүнө жана Колпаковскийге кайрылуусуна басым жасалган. Узун-Агачтагы согуштан Кокон хандыгынын алсыздыгын, орус падышачылыгынын кубаттуулугун көргөн. Драманын идеясы – эл эркиндигин ойлоо, келечекке кам көрүү. Ошондуктан, «Көөдөндө жан, ийинде баш барында жер үчүн биз да жан аябай кармашабыз» дейт Байтик.

Романда К. Осмоналиев элдик мүдөөнү, эркиндикти колго тийгизген каармандын бат эле терс сапатка буруп, карапайым элге кылган жосунсуз жоруктарын айыптоого өтөт. Байтик эч кимди таанибай калат. Жолоочу кайрылып салам айтпагандыгы, мергенчи тоодогу кийикти сурап атпагандыгы үчүн дырдай чечиндирип, тикенге бөлөп сабатылат. Бир айткан сөздү укпай кайра сураганы үчүн жигиттеринин кулактары кесилет. Каармандын адалдыгынан арамдыгы ашынат. Чыгармада анын психологиялык өзгөрүшү логикалык жактан законченемдүү болуп чыга келет. Персонаждын бир кездердеги балалык кыялы ишке ашып, бийлик кумарына азгырылып, бийиктикке жеткенде анын жашырынып келген табияты, ички дүйнөсү даана көрүнөт. Жазуучу К.Осмоналиев чындыгында каарманды бир беткей сүрөттөгөн эмес, тарыхый инсандын оң жана терс жактары бирдей көрком объектиге алынат.

Казак ырчысы Сүйүмбайдын айтымында (Арстанбек менен) каармандын ысмы аталат:

Мөмөлүү Кара Байтик чынар агаш,
Сан торгой бутагында шырылдайды,
Камчысын Кара Байтик катуу уштаса,
Азыр тур мүлдө кыргыз кырылганы.

Ошондой планда Ө. Даникеев да Байтиктин зордук-зомбулугун көрсөтөт. Ал мал жайлаган жакшы жерлерди башка уруулардан тартып алган. Күнтуу элин элдин наразычылыгына карабай күч менен көчүрүп жиберген. Элдин ага болгон ишеними кеткен.

«Же Байтик мынчалыкка баргыдай, ким болуп кетти эле өзү? Кудайбы!?

Эмненин кудайы – бийлик... Эмне десе өзү билет. Оёз менен сөзү бир»[3]. Ал Кетмен-Төбөлүк кулбектер менен кагыша да кеткен, жазыксыз кан аккан, ушунун айынан түрмөгө да түшүп чыккан, орустардын түз ниети (медалдар менен сыйланып, капитан чинин алган) гана аны эркиндикке чыгарган...

[1] *Молдокасымов К.* Баяны бай Байтик//Кыргыз туусу. – 1996., 5-ноябрь.
[2] *Стамов А.* Кеменгер улуу бабабыз.
[3] *Даникеев Ө.* Көз ирмемдеги өмүр. – 169-бет.

Бирок тарыхый инсандын башкаларга салыштырмалуу өтө өзгөчөлөнүп турган жеке бөтөнчөлүгү жаркырап көрүнө алат деп кескин айтууга мүмкүн эмес.

Элдин турмушу оордобосо, азаптуу күндөрдү өткөрүшпөсө – Кокон хандыгына каршы көтөрүлүшкө чыгышат беле?! Жок дегенде сырткы эзүүдөн кутулуп турууну ойлошкон, ал эми кыргыз эзүүчүлөрү көнүмүш болуп калган. Байтиктин акылдуулугу – азап-муңу, кайгы-капасы дарыядай агып келе жаткан агымды душмандардын багытына бура алды.

Элдин сели жоонун ташын талкан кылды, чебин жер үстүнөн тегиздеди. Эл гана чоң таяныч, жөлөк. Бай-манаптардын кимиси чогулуп алып күрөшкө чыгышты эле, бардыгында элдин өкүлдөрү башын канжыгага байлап коюп жүрүшкөн эмеспи!..

Ө. Даникеев романында бала Кутуйан менен Байтиктин ички дүйнөлөрүнүн тирешүүсүн өтө чеберчилик менен ачып бере алган. Элдин мүдөөсүн көздөп өсүп келе жаткан акылдуу Кутуйан жалпы калайыктын тилеги – ата-бабасынын жерине кайра көчүп келүү тууралуу маселени коюп отурат. Албетте, бул Байтикке жакпайт. Жазуучу эки каармандын кездешүүсүндөгү психологиялык кырдаалды терең, ынанымдуу көрсөткөн.

Каармандар алгач көрүшүп жатышса да бири-бири жөнүндө жакшы кабарлары бар. Бала Кутуйандын түз карап, тике карап, баатырдын тизесине тиер-тиймексен болуп отурушу, сынынан жазбай олуттуу, орундуу сүйлөшүү, тайманбастыгы Байтикти апкарытып салды. Байтиктин тулку-бою, конур бийик үнү да балага катуу таасир этти. Бирок өкүмдүгү басандап, карылык келип, ички дүйнөсү бошондой түшкөнүн билди. «Каркышкыр карыса да бир койлук алы бар» дегендей Кутуйан ким, Байтик ким?! Анын жазасын бердирип салышы мүмкүн!..

Байтиктин ички арамза ойлору ээ-жаа бербей удургуп жатты: Тең ата болуп, тике сүйлөгөнүн кара?! Жубарымбектей тексиз жерден чыккандарга бийликтин чылбыртизгини тиеби?! Ким билсин, балким, эртеңки тизгин ушунукудур?! Пайгамбар жашына жете электе эле жол бергеним болбойт! Байсал турганда мындайларга жол жок!

Жазуучу бийлик таткан каармандын психологиясынын чабытын көркөм изилдөөгө алган. Бийликтен ким качсын! Бийлик кумары – жашоонун өзөгү. Байтик ушуну билбей коюптурбу?! Каарман бир гана нерсеге өкүнөт – Кутуйандай мезгили, жашчылыгы кайрылып келбейт?! Ошондуктан, жаш балага сыр алдырып жиберип бейдарман абалда отурбайбы?! Баатырдык салты менен кимдерди гана узатпады беле?!.

К. Осмоналиев гана каармандын өлүмүн чагылдырган. Кайсы адам эле өмүрдөн тажасын, Байтик да өлүм менен колдон келишинче күрөшөт, жөөлүйт. Эсине бийлиги менен күлүгү келет. Бийлик менен күлүктүн убайын өмүр бою көрбөдү беле! Кантип кол жууп калат?! Күлүгү келет таш жарып, ысмы чыгат даңкталып... өлүм менен алп урушуп жаткан каарман бирде күлүгүн жарыштарда кайра чапкысы келет, бирдей бийликте тургусу келет... Тору аттын күйүтү да жанды эзет. Күлүктүн тизгинин нечен жолу тарттырбады беле?! Баш байге өз аты Керкашкага тийбеди беле?! Тору ат алсыз жаткан Байтиктен өч алып, туягы менен тебелеп жаткандай... Зордук иштин акыры кордук...

Заманга, тарыхый кырдаалга жараша инсандардын эмгектери күзгү сымал чагылып турат. Кээ бир учурда адамдардын өздөрү ойдон чыгарып, же болбосо апыртып, кичине нерсени чоң кылып көрсөтүү менен тарыхтын айрым барактары жазылышы, санжыралар, легендалар жаралышы мүмкүн. Тарыхты эл жаратат, ал эми анын көрүнүктүү өкүлдөрү тарыхтын агымында алдыңкы сапта болот. Ошондуктан, баатырдыкты көрсөткөн капарайым эл жалпы болгондуктан абстрактуу мааниге ээ болуп, ал эми конкреттүү «лидерлерге» бардык жеңиштер ыйгарылып, алардын атак-даңкы чыгат.

* * *

Атагы алыска кеткен «Алай ханышасы», эки жолу[1] датка наамына татыган Курманжан тууралуу легендалар, санжыралар, көркөм чыгармалар жогорудагы

[1] Бухара эмири Музафар, Кокон ханы Кудаяр-хан тарабынан берилген.

тарыхый инсандардан көп болбосо кем калышпайт. Бирок анын бир өзгөчөлөнгөн айырмасы – ошол мезгилдеги тарыхый инсандардын ичиндеги коомдук-саясий турмушка активдүү катышкан жападан жалгыз аялзаты. Коомдук ишмер, саясатчы, элчи, акылман, ойчул Курманжан датканын башынан өткөргөн кубанычсүйүнүчү, бакыт-таалайы, кайгы-капасы, муң-зары көркөм адабияттын чыныгы объектисине жатат десек болот. Жеке адамдын трагедиясы менен жалпы элдин трагедиясынын мынчалык жуурулушуп кетиши чанда гана кездешет. Тарыхый инсандын турмуштун азап-тозокторунан келип чыккан кыйынчылыктарды көтөрө, жеңе билип, тайманбас күч-кайраты, кебелбестиги, өжөрлүгү, сынбастыгы, жеңилбестиги, ийилбестиги психологиялык ар кандай кырдаалдардан келип чыгат. Курманжан өткөргөн өмүр барактарындагы татаал турмушту, анын психологиялык толгонууларын чагылдыруу оңой нерсе эмес. Башкы максат – каармандын сезими менен акылынын жуурулушун, жүрөктүн түпкүрүндөгү айыкпас тактан жаралган психологиялык өзгөрүүлөрдү көрсөтүү. Мына ушул жагдайдан алганда акын С.Жусуевдин ыр менен жазылган «Курманжан датка»[1] романын бөлүп айтсак жетиштүү[2].

Роман – масштабдуу, Кокон хандыгынын кыскача тарыхы батырылган десек болот. Ал эми ошол тарыхта белгилүү роль ойногон бир үй-бүлөнүн – Алымбек менен Курманжандын тагдырлары көркөм сүрөттөлгөн. Автор да жубайлардын образдарын эриш-аркак ажырагыс кылып көрсөтүлүшүнүн себеби – алар бардык жактан бири-бирин кошумчалап, толуктап турат.

Акын каармандын бала кезине кайрылып, эрке, эстүү, нур жүздүү, эркек баладай өткүр, тайманбас болуп өскөнүн ырга салат. Чебер калемгер окурманды поэзиянын не бир сыйкырдуу, кереметтүү ажайып дүйнөсүнө алып кирет. Алтын балалыктын санаасыз күндөрүн өткөрүп, кыз пейили назик тартып, жигиттер шынарлап, шапар-шаттуу күндөр, айлуу түндөр... лирикалык маанай чыгарманын аккорду болуп саналат.

Каармандын бейкапар турмушу келин болгондо өзгөрөт. Курманжандын бактысы бөксөрүп, тагдыр ага өз теңине туш кылбай, жүрөгү ириндеди:

Күйөө санап, күйөөсүндөй тоготпой,
Төшкө түртүп, төшөгүнө жолотпой...

Өз тагдырын өзгөртүүгө бел байлап, түшүндө бир аян берип, качып кетти... Акын кыздын жүрөгүндөгү өмүр тагдырына баш ийбеген сезимталдыкты эргүү менен алып учат:

Саргыч парда тартып алып жүзүнө,
Садагам, сен кирдиң менин түшүмө.
Арылууга сага кылган айбымдан
Мен даярмын отко, сууга түшүүгө.
Өжөр эле, өткүр эле мүнөзүң,
Жериңди үшөп сен саруулап жүрөсүң,
Тез кел, кызым, тез кирейин күчүмө!..

Курманжандын бакыт-таалайынын ачкычы – Алымбек бектин колунда эле. Бек ал мезгилде Кокон хандыгынын эң башкы билермандарынын бири – Анжыян вилайетинин акими. Алайды башкарган датка болчу. Бир маалымат боюнча кыздын даңкын угуп, атайы көрмөккө келсе, экинчи бир пикирде капысынан жолугушат. Бул окуянын жүрүшү А. Газиевдин чыгармасында[3] өтө кеңири берилген.

Бул автордун баяндоосу боюнча Алымбек менен Курманжандын ортосундагы алгачкы сүйлөшүүсү өтө шакабалуу өтөт. Тайманбаган, өткүр кыздын ар бир жообу бекти күлдүрүп, жылмаюусун пайда кылат. Комузчунун «Күйгөн», «Секетбай» ырларынын аткарышы аркылуу Алымбек кыздын колун сурайт.

Ал эми акын С. Жусуев болсо каармандардын жан дүйнөлөрүндөгү сүйлөшүүлөрдү тек гана көз менен билдирет. Көздүн чагылышы, жылмайышы, тайсалдашы, сыр катышы...

Кыргый мүчө, бою ноода келишкен,
Тоодо жүрүп түздү самап эриккен.
Маралга окшойт үйүрүнөн бөлүнүп,
Мөл булакка түшүп келген эгизден.

Акын поэзия «боёгу» менен таамай тарткан ай жамалдуу, ажарлуу, ою, дили

[1] *Жусуев С.* Курманжан датка. – Бишкек: Руханият. – 1994.
[2] *Эскертүү:* биз негизинен акындын романы жөнүндө сөз кылабыз.
[3] *Газиев А.* Курманжан-датка – некоронованная царица Алая. – Бишкек: Илим. – 1991.

аппак бийкечти датка бир көргөндө эле жактырып калат, а кыз өзүнөн бир мүчөлдөй улуу датканын сөзүн сындырбай макул табат. Махабат отунан түтүн булаткан каармандар өмүр бою бири-бирин ызааттап, сыйлап, урматтап өтүшөт.

Алымбектин жетекчилик ишмердиги Курманжандын чөйрөнү таанып-билүүсүнө, коомдук иштерге акырындап активдүү катышуусуна өбөлгө түзөт. А. Газиев тарыхый летопистердин күбөсү катары Курманжандын сырткы окуяларга катышуусуна басым жасаса, С. Жусуев каармандын ички дүйнөсүндөгү өзгөрүүлөргө көбүрөөк көңүл бурган. Акындын сүрөттөөсү боюнча тарыхый инсандын акылы, ой жүгүртүүсү терендеп, көрүнүштөргө коомдук, философиялык, нравалык маани бере баштайт. Анын сезимтал жүрөгү саясий күрөштүн бүтпөстүгүнөн, эрегиштен, көрө албастыктан, бийлик талашуудан жазыксыз төгүлгөн кан, өмүрлөр үчүн сыздайт. Күйөөсүн бийликтин баш айланткан бийиктигинен кантип сактап калууну ойлоп баш катырат. А. Газиевдин чыгармасына кайрылсак, Мусулманкулдун аскерлери Ошту каптап келе жатканда күмүш камчы[1] жиберип аман алып калат эмеспи! Алымбек да аялынын акыл-эстүүлүгүн сыйлайт, кеңешет, эгер өзүнүн өмүрүнө зыян келип калса, балдарына, жалпы журтка баш-көз болууга даярдыгы бар чоң инсан катары баалайт.

С. Жусуев айрым учурда жубайлардын ички пикир келишпестигин чагылдырат, бирок ал терең конфликтке барып такалбайт. Алымбектин бийлик кумарына кызыгып кеткенин байкап, үй-бүлөсү, элжурту үчүн жай турмуш өткөргөнү жайлуу болорун түшүндүрөт. Өзгөчө, романда Узун-Агачка орустарга каршы күрөшүүгө аттануу эпизодун алсак, жубайлардын көз караштары кайчы болуп көрүнөт. Алымбек Кокон хандыгы ансыз бийлик жүргүзө албай тургандыгын, өзү баш вазирликке жетүү эң башкы мүдөөсү экендигин – жеке кызыкчылыкты кээде өтө өйдө коёорун жашырбайт.

Такыр түтөп турса дагы аргаңыз,
Дилиңиздин бүтүмүнөн тайбаңыз.
Хан алкышы, калк алкышы бийикпи?-
Сиз калкты, же сиз ханды тандаңыз.
Калсаңыз да, жалгыз хандын каарына,
Жек көрүнүп, пас көрүнүп баарыга,
Калың журттун каргышына калбаңыз!..–

дейт Курманжан. Каарман бийликтин шарапаты, шапары, ардак, сый-урматы, жыргалынын артында жашырынып турган мүшкүлү, кууралы, кайгы-капасы бардыгын таамай белгилейт. Келишпестиктин жыйынтыгы – Алымбек сан жигиттер менен «бешенеге эмне жазса көрөйүн» деп жоого аттанат. Ал Тайлак баатырдын эрдигине шыктанат, сыймыктанат. Кыскача болсо да каармандын эскерүүсү катары Тайлактын өмүр жолу баяндалат. Чыгармада Узун-Агачтагы согуш картинасы, Канат-Шаа менен карама-каршылык, жигиттерин ажал отуна киргизбей кайра кайтуу эпизоддору өтө көркөм көрсөтүлгөн. Акындын сүрөттөөсүнөн психологиялык кагылыштар, каармандардын образдарынын айкын көрүнүштөрү даана тартылат. Акын белгилүү тарыхый окуяларды жөн гана ыр тизмегине уйкаштырып тизмектеп койбойт, ар бир сапта персонаждардын психологиялык толгонуусу, ички жана сырткы дүйнөлөр менен байланышы жатат, саясий кырдаалдар, элдин азап-муну, ар бир окуяда чечүүчү ролду ойноочу тарыхый инсандардын тагдырлары романда чоң мааниге ээ.

А. Газиев бул жөнүндө минтип жазат: «Все тот же придворный историк Мулла Нияз-Мухаммед Хоканди, явно не симпатизировавший Алымбеку, писал: «По причине распри Алымбек забрал андижанское войско и кыргызов, удалился с ним в сторону, а дело битвы и все, что влечет за собой честь или позор, оставил Канаатшаху: ухватившись за подол бесчествия, Алымбек пал, славы и мужества выпустил из рук»[2].

Канат-Шаа менен Алымбектин ортосунда тирешүү болбосо кандуу согуш эмне менен аяктамак?! Алымбек жеке тирешүүдөн эле майданга кирүүгө даяр жи-

---

[1] Алымбек берген күмүш камчыны Курманжан өтө коркунуч болду деп эсептегенде күйөөсүнө «кабар» катары жиберип турган.

[2] *Караңыз:* Газиев А. Курманджан-датка – некоронованная царица Алая. – 24-бет.

гиттерди кайра артка алып кеттиби?! Жигиттердин өмүрүн сактадыбы же орустардан корктубу?! Чыккынчылык кылдыбы же урушсуз жеңишке жетиштиби?! Эмне үчүн Курманжандын тилин албай келди?! Уулу Абдылдабек «Албан колду бир салбастан урушка, Ата, неге артыңызга кактыңыз?» – деген суроосуна жооп барбы?!...

С. Жусуев ата менен баланын көз караштарынын далма дал келбешин, ар кимиси өз алдынча бүтүм чыгарышын анык сүрөттөйт. Акындын чеберчилиги – ар бир каармандын жалтанбас туруктуу позициясы бар, ал позициядан кайткыча баштарын кылыч менен чаап салганы жакшы. Курманжандын позициясынын түздүгү негизинен болгон менен, кантсе да эне эмеспи, ийкемдүүлүк байкалат. Ата менен баланын ортосуна данакер болуп көрүнөт:

– Атаң минтип үйгө келсе ай-жылда,
Анте көрбө айланайын Абдылда!
Адам каны кантип кылсын бактылуу,
Атаңды сен бактысыз деп кайгырба.

Алымбектин жылдызы жанып, Шамуратты тактыга отургузуп, ордодогу өтө барктуу баш вазирликке жетишет. Бирок ал узакка созулбай, хан сарайдагы саясий интригалардын кесепетинен өмүрү кыйылат.

Курманжандын башына оор кайгы түшүп, элүү эки курагында аза күттү. Акын каармандын ички дүйнөсүндөгү кайгы сезимди кошок аркылуу берген. Автор элдик оозеки чыгармачылыктын үлгүлөрүнүн стилине салган кошокто, Алымбектин атак-даңкы, өмүрү өлбөс-өчпөс экендигин белгиленген. Кошокто Курманжандын жеке адамдын күйүтү күчтүү чыккан. Ал эми каармандын күйүтү ушуну менен гана чектелип калбады...

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

К. Осмоналиевдин «Көчмөндөр кагылышында» Абдылданын жеңилиши башкачараак сүрөттөлөт. Шабдан баш болуп Курманжан датканын өргөөсүнө келип отурат. Аны датка жакшы эле тосуп алмак, бирок анын артында жашырынып орус аскерлери калганын Абдылдадан уккандан кийин, өңү кумсарып, селт этип, муздай түшкөн. Капырларды ээрчитип келгендердин көздөрүн тазаламакка бүтүм чыгарган, ал эми тоодогу орустарды тыптыйпыл кылууга уулуна макулдугун берген. Бирок орустар тактиканы өзгөртүшүп, өз ордуларына түндө киши сөлөкөттөрүндөгү каракчыларды таштап кетишкен.

Албетте, бул окуя чындыкка жакын келбейт. Абдылданын жигиттери орустарды Алайга өткөрбөй катуу согушушкан. Ыманкул деген жансыз пенденин чыккынчылыгы менен Абдылдабекке тылдан сокку берилген.

С. Жусуевдин романында Абдылдабек уулунун орустарга каршы күрөшүп, чыккынчылык менен жеңилип, үч баласы Ооган тарапка өтүп кеткен учурдагы Курманжандын психологиялык ал-абалы терең берилген.

Кээ бир түнү датка мундуу түш көрөт,
Түштө дүйнө кызыл-тазыл түстөнөт.
Жаз күнүндө көңүлдөрү жайдары,
Жайдаңдаган үч уулун тең бүт көрөт.
Анан дароо күн күркүрөп капыстан,
Кол кармашып бирге бара жатышкан,
Куюн тийип, үч баласын үч бөлөт...

Бир жагынан жоо каптап, элин 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?

– Санкт-Петербургда жашайт.

– Эмне үчүн бирге ала жүрбөдүң?

Генерал күлүп жиберди. Алакандарын жышып обдулду.

– Жыгылыштуумун, урматтуу Курманжан»[1].

Акын С. Жусуев бул эпизодго өтө маани берип, «Шартнаме» деген главасын арнаган. Скобелев менен Курманжандын сүйлөшүүсүн эки адамдын жөн гана жолугушуусу эмес, эки өлкөнүн түйүндүү проблемаларын кантип чечүүнүн жолдорун издеген саясий-тарыхый мааниге ээ окуяга чейин көтөрүп сүрөттөйт. Шартнаменин көпчүлүк бөлүгүн датка коюп, азаттык үчүн күрөшкө чыккандарды туткундан бошотуу, эл-жерине кайыруу, ынтымакта жашоо ж. б. маселелер боюнча өз пикирин орус генералына таңуулай алган.

Албетте, баскынчы десе эле орус өкүлдөрүн терс мааниде кабыл албоо керектигин Курманжан Скобелев, Ионов сыяктуу адамдардан түшүнөт, кийин булар менен жеке достошуп, башына кыйынчылык түшкөндө пайдасын да көрөт. Бирок саясат деген саясат да, Курманжан датканы кантип болсо да колго алуу үчүн орус төбөлдөрү анын койгон талаптарын алгач орундатып, кошоматчылык кылып турушкан. Акын Скобелевдин Курманжан датканы тосуп-узатуу салтанатын эмоциялуу шөкөттөйт. Генерал датканын ден соолугу үчүн чөйчөк көтөртөт, бийге чакырат, алтындалган чапан жабат, акылына там берет, кемпирдин кыймыл-аракетине таң калат...

Бирок убакыт алга кадамдаган сайын, орустар отурукташып, өз законун жүргүзүп, падышачылыктын запкысы өтө баштаганда Курманжандын күйүтү кайрадан жаңырат. Ал алдандыбы?! Орус төбөлдөрү шартнамени унуттубу?! Ынтымакка келүү кимдин пайдасына чечилди?! Анжыян көтөрүлүшүн басууга байланыштуу жашыруун кабарды орустарга бакма баласы Карабек аркылуу билдирбеди беле?! Орустарга жасаган жакшы иштери унутулуп, аларга сөзү өтпөй калабы?! Камчыбегинин өмүрүн сактап калууга эмне үчүн болбосун?! Сибирге балдарын айдоодон кантип токтотуп калбасын?! Курманжандын айласы, аргасы түгөнүп, заманасы куурулат.

Карамүртөз Швыйковский датканы моралдык, психологиялык жактан «сындырууга» аракет кылат. Анын образы терс каарман катары жеткиликтүү ачылган. Швыйковскийдин ички арамдыгы – датканы жалдыраса, жалбарса, чөгөлөсө деген ниетте. Курманжандын пейили – арнамыстуу! Душманга басынгысы жок! Баласын сактап калууга күч колдонсо болмок, бирок ал бугуп жаткан жигиттерге камчы көтөрүп, белги берсе Ош базары кызыл канга боёлмок. Анда кимге пайда болор эле?! Эмне кылуу керек?!

Жалгыз уулум кетсе өлүмдөн кутулуп,
Жалпы журтум калмак чогуу тутулуп.
Жалгыз уулум утуп кетсе кокустан,
Жалпы журтум калмак чогуу утулуп.
Уулум үчүн элди солоп базарга,
Башын тосуп кармап берсем ажалга,
Мени кетер өз элимдин тузу уруп!..

Уулунун жүзү, көз карашы эненин жүрөгүн сая түшөт. Камчыбек да жалган жалаа менен даргага асылганы жатканын билет, энесин аяйт: «Бата берип, сиз ак сүттөн кечиңиз!..» Эне менен баланын ыйык мамилесин, эненин мээримин, бирок айла жоктугун, дегеле бул эпизодду акын жүрөк титиреткен, психологиялык абалда элестүү сүрөттөгөн.

– Баш көтөрчү, уулум, шашып турупсуң,

Өлүм дебе, өлөрүңдү унуткун!
Өлгөн эмес ажалынан өзүнүн
Уулдары өзүң чыккан уруктун.
Өлсөң, уулум, эркектей өл, эрдей өл!
Өлөрдө да эч намысың бербей өл!
Шейит болдуң – өлсөң дагы улуксуң!..
Эми, омийин! Кечтим, уулум, сүтүмдөн!

Адам пендесинде уулунан ажырагандан оор нерсе болбосо керек! Ал эми эне жүрөгү деген эмне?! Өз көзү менен уулунун дарга асылганын көрүп, эч бир айла таппаган, сыртынан билдирбей, ичинен боздоп турган адам баласынын тагдырын сүрөттөө мүмкүн эместир. Камчыбектин мойнундагы сыйыртмагы үзүлүп кетип, аман калганда кайран эненин үмүтү жа-

[1] *Осмоналиев К.* Көчмөндөр кагылышы. – 537–538-беттер.

нып кетпедиби беле! Бирок генерал кайра даргага астырганда эненин жүрөгү акылын жеңип, эси эңгиребедиби! Арман дүйнө көңүлүндө уюп, жаш чыкпаган көздөрүнөн жашы тамчылап, күйүт өрттөп жибербедиби!

Акын каармандын жан дүйнөсүн ички монолог аркылуу берет. Монологдо каармандын айтып бүткүс сыры, ыйы чыга келет.

Не конуп бийик атка мен,
Не болуп жүрөм датка мен:
Уулумду куткаралбасам,
Даргага асар чакта мен?..

Акын «өрттүү дилден ыр саптарын жаратып» дейт. Тарыхый маалыматтарга карасак, Зыйнат деген псевдоним менен ыр жазган деген пикир бар. Албетте, бул азырынча тактала элек, талаш-тартыш туудура турган маселе. Бирок С. Жусуев романында Курманжанды ыр жандуу каарман катары сүрөттөйт. Ал күйөөсү Алымбек менен Коконго барганда акын Молдо Нияз менен таанышып, батасын берет.

Чыгармадан Молдо Нияздын образын ачууга болгон автордун далалатын байкоого болот. Акындын элеси замандын көйгөйлүү маселелери менен байланыштырып көрсөтөт. Залкар акындын жүрөгү да – ыйга, муңга бай! Кокон хандыгынын эзүүсү аз келгенсип, түндүктөн келе жаткан караңгылыктын коогасын ал сезбей коё алмак эмес!

Ошону менен бирге Анжыян көтөрүлүшүнө катышты деген жалган жалаа менен кесилген тоо булбулу Токтогулду камактан көрүп жүрөгү эзилет, арманы күчөйт, көзүнөн жаш тамат...

Ал өмүрүндө нечендеген кайгы капаны баштан кечирди. 97 жашка чыгып, өмүрү өтүп баратса да датка айым өмүрдүн таттуулугу көз ирмемге келбей өтүп кеткени, өмүр, өлүм, ак, кара, жакшылык, жамандык ж. б. тууралуу сергек философиялык ой толгоо менен көз жумат.

Биз каяктан тапмак элек айланы,
Ай экөөбүз алсыз шоола төгүшүп,
Акыркы ирет тургансыйбыз көрүшүп,
Өчөм мен да, өчөт тигил ай дагы!...

Атаганат деңизчи, «өмүргө тойбойт адамзат» дегендей, Курманжан датканын арманы – бир кылым жашаса да өмүрдүн аздыгы жана эл-журтунун амандыгы, ынтымагы эле.

КОРУТУНДУ

Биз тарыхый инсандарга арналган айрым акын-жазуучулардын чыгармаларына токтолуп өттүк!... Ар бир чыгарма боюнча өз алдынча ой жүгүртүп, кеңири талдоо мүмкүнчүлүгү башкача максатта – жалпы чыгарманын композициялык-сюжеттик, идеялык-тематикалык, стилдик, жанрдык өзгөчөлүктөрүнө байланыштуу болмокчу.

Ал эми биз тарыхый инсандардын образын көркөм адабиятта чагылышында төмөнкү аспектиде кароого аракеттендик: а) профессионалдык адабиятта сүрөттөлүшү; б) акындар поэзиясында орун алышы; в) фольклордук чыгармаларда көрсөтүлүшү; г) тарыхый планда чагылдырылышы.

Ар бир тарыхый инсандардын образдарын дал ушундай катмарда, принципте кароо алардын тарыхый-инсандык жана көркөм-образдык чыныгы портреттик жүзүн көрсөтүп, айрым пикирлерди тактоого өбөлгө түзөт. Ошондой эле акын-жазуучулардын кимиси кандайча тарыхты объективдүү чагылдыра алгандыгын белгилей алдык. Тарыхый чыгарма бүгүнкү күндө актуалдуубу?! Бул мыйзамченемдүү суроого төмөндөгү жоопту берсе болот: «Тарыхый жанр адабиятта өткөндөн келечекке, эскиден жаңыга карай өтүүнүн жолдорун өз өсүш закондору боюнча билип ала турган коомдук керектөөдөн улам төрөлүп көз жарат»[1]. Демек, тарых менен кошо тарыхый чыгармаларды андап билүү дегендик – көркөм ой жүгүртүү менен ата-бабабыздын басып өткөн этаптуу жолдорун көз алдыбызга элестүү келтирип, алардын жеңишине кубанып, кайгысына күйүнүп, ортоктош болуп, келечек үчүн камкордук кылуунун жолун табуу, жоопкерчилигин, милдетин алуу.

Тарых – биздин тамырыбыз, а көркөм чыгарма тамырдан өсүп чыккан байтерек чынар...

[1] *Горский И. К.* Исторический роман Сенкевича. – М. – 1966. – 265-бет.

ОРМОН ХАНДЫН ТРАГЕДИЯСЫ

Бүгүнкү күндө тарыхый инсан Ормон хандын адабий образы татаал образ, аны советтик идеология мезгилиндегидей бир жактуу, жалаң гана терс мааниде кароо объективдүүлүккө жатпас, ошону менен бирге асман-жерге тийгизбей көкөлөтүү да туура болбос. Ормон хандын образы гана эмес, аны менен кошо бир доордо жашаган замандаштары – Боромбай, Сарт-аке, Тилекмат, Төрөкелди, Балбай ж.б. образдары да калемгерлер тарабынан бирде ак боёк, бирде кара боек менен сүртүлүп келгенин көрүүгө болот. Ошондуктан, Алдаш Молдонун «Бугу-сарбагыш урушу», Ы.Абдырахмановдун «Казак-кыргыз окуясын», К.Маликовдун «Балбайын», К.Осмоналиевдин «Көчмөндөр кагылышын», Э.Медербековдун «Кызыл жалынын», Ж.Токтоналиевдин «Ормон ханын», Э.Турсуновдун «Балбайын», К.Мифтаковдун «Балбайды» жазып алган кол жазмасын ж.б. чыгармаларды салыштырып отуруп акын-жазуучулардын биринен бири өткөн портреттерди түзүүдөгү чеберчилигине, каармандардын жан дүйнөсүн чагылдыруудагы ыкмаларына, образдарды элестүү, жандуу көрсөтүүгө көркөм сөз каражаттарды мол колдонушуна, фантазиялык кыял чабытынын кенендигине, калк турмушун көркөм сүрөттөөсүнүн масштабдуулугуна, архаизм, историзм лексикасын кеңири пайдаланышына көңүл бөлбөй койбойсуң. Көркөм чыгарма болгондуктан, албетте, көркөмдөлөт. Бирок... бирок биз санаган чыгармалар канчалык деңгээлде тарыхый фактыларга негизделген? – деген суроо койсок эле алардын ажырымы келип чыгат. Анын үстүнө калемгерлер негизинен бир мезгилдеги окуяны б.а., Түндүк кыргыз элинин өздөрүнчө хан көтөрүп, баскынчыларга каршы күрөшүүсүн, Орусияга кошулушун, уруулар ортосундагы карама-каршылыкты чагылдырышат, ошондуктан алар түйүндүү маселелерди аттап кете алышпайт, бирок ошол түйүндүү маселени чечмелөөдө ар ким өз көз карашы, позициясы менен кайрылышып, айырмачылыкты, керек болсо бирибирине таптакыр карама-каршылыктуу жыйынтыктарды окурмандарга сунуш кылышат. Кептин баары мына ушунда болуп жатпайбы?!

Башкалар сыяктуу эле Ж.Токтоналиев да «Ормон хан» аттуу эки китептен турган романын жазганда башкы каарманына симпатиясы зор болгону көрүнүп турат. Бул законченемдүү көрүнүш, анткени, теманы ачып берүү үчүн жазуучулук эргүү, толкундоо керек, антпесе жазуунун кажети канча. Автор башка калемгерден айырмаланып, тарыхый материалдарды жыйноодо изилдөөчүлүктүн «азабын» тартып, ар бир эпизодду сүрөттөөдө фактыларды «ийне-жибине» чейин аңтарышын толук кубаттоого болот. Тарыхты жазган жазуучу эң алды документ-архивдерге таянуусу керек. Ж.Токтоналиевдин ар кайсы жерлердин тарыхый тастыктоолорунан жыйналган материалдар тарых илими үчүн да эң керектүү жана зарыл. Ошентип, Ж. Токтоналиев тарыхый роман жазды, ал көркөм максатына жеттиби, жокпу – бул адабияттын эң башкы суроосу.

Дароо айтып коюшубуз керек, автор негизинен Ормон ханды күндөлүк турмуш-тиричиликтеги окуялардан, уруучулук көз караштардан жогору коюп, анын кыргыз элинин биримдигин, ынтымактыгын, эркиндигин каалаган, сактаган улуу инсан катары эл аралык маанисин жана ролун көрсөтүүнү максат кылган. Романдын эки китебинде тең ушул ой уялап, чыгарманы салмактантып, бийик пафос тартуулап турат. Автордун Ормон хандын өз мезгилинин эң бир трагедиялуу инсан экендигин тарыхый окуялар менен ка-

армандын жан дүйнөсүн жуурулуштуруп берүү максаты жүзөөгө ашкан. Чыгарманы роман-трагедия деп атасак болот. Ал жашаган катаал заман трагедиянын чордонун түзүп турат, мына ошол карама-каршылыктуу, татаал мезгилде Ормон хандын жан дүйнөсү түйшөлүп, санаа тартып, кайгыга батып, көңүлү чөгүп, бөксөрүп, өз өмүрүнүн жарык жагы караңгылап, жашоонун кызыгы тарап, аны түшүнбөө, кабыл албоо, чыккынчылык кылуу өкүм сүрүп, жооп табалбай, пессимизмге моралдык жактан тебеленип, каңырыгы түтөө – трагедиянын жеткен чеги. Ошондуктан, биз Ормон хандын өлүмү менен чыгарма жыйынтыкталганына эмес, каармандын алакандай кыргызды баш коштурууга далалаттанып, чет душмандарга каршы күрөштү баштагандан бери ой-санаасынын түпкүрүндө трагедия жаткандыгын, кийин ал калкып чыгып калгандыгы закончeнемдүү көрүнүш экендигинен баа берип отурабыз. Канчалык салтанат, жарык маанай, кубаныч-сүйүнүч Ормон хандын жеке турмушунда болсо да, ал элдик киши катары оор жоопкерчиликти, милдеттүүлүктү көтөрүүнү ар дайым жадымынан чыгарбай келгендиги романдагы окуяларда таасын берилген. Демек, элдин трагедиясы менен жеке инсан трагедиясын ширелиштирип, кечээки, доордун саясий-экономикалык абалын, келечекке умтулууну, өз алдынча эркин мамлекет болууну көксөгөндүктү, ага жетишүү үчүн Ормон сыяктуу лидерлердин кескин, өзгөрбөс позициясынын ролу тууралуу тарыхый рамкадан тышкары чыгарбай автордун көркөм баяндоосу башка калемгерлерден бөлүп турат.

Калемгердин ийгилиги романдагы ар бир каармандын портреттерин өз боёктору менен окурмандын көз алдына жандуу тарта билиши. Ормон узун бойлуу, кең далылуу, москоол, маңдайы жазы, бүркүт кабак, кырдуу коңкогой мурун, сургулт көздүү болуп сүрөттөлөт. Ушундай боёктордон улам каармандарды так элестете алсак болот.

Романда Ормондун хан болушу эволюциялык планда, б.а. автор бул идеянын жөн эле чыга калбагандыгын, каармандын ой-санаасында, жүрөк түпкүрүндө арнамыстуулук ойноп, элди баш коштуруу зарылдыгы Кокон бийлигинин зордукзомбулугунан, Орусиянын казак жерин басып келатышынан, Кытайдын кылыктарынан закончeнемдүү күн тартибине коюлуп, чет баскынчыларга жем болбой, дипломатиялык саясат менен өз алдынча эркин эл, мамлекет болуп туруунун демилгечиси, уюштуруучусу катары көрсөтүлөт. Мындай бийик идеяны туу кылып көтөрүүнүн өзү өмүрдү ал идея үчүн сайып коюу менен барабар эле. Эр жүрөктүк, жалтанбастык, катаалдык, кайраттуулук, акылдуулук, айкөлдүк ж.б. сапаттар менен чыгармада шөкөттөлгөн Ормон маселени кабыргасынан коюп мындай деп жатпайбы: «...Карыяларга ыгы келсе, мен дагы өз баамымдагыны айтып көрөйүн. Тээ... байыртадан эле элибиз эл болуп, ордо күтүп келген экен. Бабалардын өткөнүнө сереп салсак, өчөөрдө тамызып, өксүүрдө толтуруп, элдин сактап келаткан биримдик, ынтымак экен. Мына бүгүн да элди ынтымак, биримдик сактайт дейм. «Сактайм, калкалайм» деп жүргөн Кокон ханы аскерлерин өзү баштап барып, чиндерден ойрону чыгып, Коконго жанын ала качып келиптир. Чынында Кокон да, Орус да кыргызды жыргатайын деп жуткунуп турбаса керек. Кайтарыксыз үйүрдү бөрү бөлөт, ууру алат. Акыры түбү Арка, Анжиян, Алай биригип, бир жакадан баш, бир женден кол чыгарып, бир амирде болсок дейм – деп бир аз обдула төргө көз жиберди». Бул жалындуу сөздөрдү ошондо жыйында отурган Сарт аке улап кетет эмеспи!

Автор каарманды акырындап алдыңкы планга алып чыга баштайт. «Айбат» деген бөлүмдө кокондуктардын сыпайларына алгачкы каршылык көрсөтүп, эл ичине кадыр-баркы өсө түшөт. Чыгармада Ормон үчүн үлгү болчу Тайлак баатырдын эрдиги бар. Тайлакты кокондуктарга каршы тайманбас улуттук-боштондук кыймылдын баштоочусу катары Ормон жогору баалайт, керек болсо ал жасаган эрдиктерди кайталагысы келет.

Коконго сыр көрсөткөн Ормондун айласын таппай, же кармап келип зынданга салалбай, же көрмөксөнгө салып, унчукпай коё албай айлалары кетет. Аргалары түгөнгөндө ордонун жогорку «Парванчы» деген наамын беришет. Бул сыйлык Түндүк Кыргыздардын манап-

бийлеринин арасынан Ормондун төбөсү көрүнүп калгандыгынан кабар берген. Ич арада бир топ жыйын өткөрүп, түйүндүү маселелерди адилеттүү чечип, эл көзүнө даана кадыры артып калган анын айланасына Боромбай, Ажыбек, Муратаалы, Калыгул, Сарт аке, Төрөкелди, Адыл, Балбай, Өмүр ж.б. топтолушуп, саясий маселенин тегерегинде ой жүгүртүп, кыргыздын келечеги тууралуу акыл калчап, туңгуюктан жол издешкен. Ормон өз айтканынан кайтпай, өжөрлүк, катаал позициясынан чегинбей, жалпы калайык-калкты «Кокон да, Орус да өз көмөчтөрүнө күл тартышат. Кыргыз өз камын өзү көрбөсө, Кудайдан башка эч кимден жардам жок» – деп ынандырат.

1842-жыл кыргыздардын тарыхында бурулуш жылдардын бири болгон десек болот. Ормонду хан көтөрүшүп, уруу-уруу болуп жүргөн кыргыз «бир жакадан баш, бир женден кол чыгаруу» үчүн ант беришет, майда кызыкчылыктан жалпы кызыкчылыкты жогору коюшат.

Романда бир атым насвай үчүн куда болушкан Ормон менен Боромбай жылуу-жумшак мамиледе курултайды өткөрүүнүн камылгасында болушканын автор чебер сүрөттөйт. Кудалардын кийин араздашып, таарынышып ич күптү болуп кеткени да ошол хан көтөрүү курултайына байланыштуу, ал гана эмес Ормондун өлүмүнүн эң башкы учугу да хандык жарлыктан Боромбай да, Балбай да мансапка илинбей куру жалак калгандыкта жаткандыгы подтекст аркылуу берилип, чыгарманын аягында гана айкындыкка чыгат эмеспи!

Ошентип, Ормон хандыкка шайланды. Бирок, бул маанилүү окуяны ар бир калемгер К.Осмоналиев, Э.Медербеков, Э.Турсунов өз алдынча берүүгө аракеттеништи. Балким, советтик идеологиядан болсо керек К.Осмоналиев менен Э.Медербеков бул салтанатты кайпып сүрөттөштү. Ж.Токтоналиевде Ормонду хан көтөрүү негизги озуйпасын Анжиян, Алайдан ат арытып келген Алымбек датка аткарат: «Миназар бий таамай айтты хан ордосу жөнүндө. Иншалла, Кыргыз ордосу болсун. Арабыз алыс болсо да, тилегибиз бир. Эми акыркы сөз, масилетте бийлер хан ордосу көтөрүлсө, хандын бийик вазийпасын аткарар акылман, кайраттуу көсөм киши арабызда бар дешти, бүтүм болсо ысымын айтабыз дешти. Мени кечиргейсиздер, алыстан арзып келген укугумду колко этип, оюмду айтайын, андай эрди мен да көрүп турамын. Балким, ойлорубуз, иншалла, бир чыгып калар. Ормон баатыр Ниязбек уулу кыргызга хан болуучу эр». Бул маселени ким көтөргөнү, албетте, маанилүү. Башка калемгерлерде Жангарач, Жантай идеяны алып чыгышса жана алар Ормондун санаалаштары, тугандары катары көрсөтүлүп берилсе, Ж.Токтоналиев атайы калыс, адилет катары Алымбек датканын сөзүнө салмак артып турат. Анын маанилүү пикирине Ажыбек, Калыгул, Жантай, Жангарач, Медербек бир добуштан кошулушат, акыл калчап дагы бир күн ойлоп, Ормондун оң сапаттары тизмектелип, Сарт аке бата берүү жана чыбык кыркуу менен, антташуу менен курултайдагы маселе оңунан чечилет. Ормондон хандыкты талашкан да, ага ичи күйүп туз жалаган адам да болбойт. Бардыгы бийлер жана жалпы калайык журттун алдында ачык-айкын өтөт. Ж.Токтоналиев маселени сүрөттөөнү өтө узартып, чоюп жибергени даана байкалат, ошону менен бирге бүгүнкү күндөгү чогулуштун жүрүшү эске түшпөй койбойт. Биз жашап, аралашып жүргөн коом анчамынча болсо да автордун көз карашына, позициясына билинбеген таасир тийгизгендей. Ормон хандын жалындуу сөзү да эч кимди кайдыгер калтырбайт: «Оо, элим, чоң ыракмат, чексиз ыраазымын. Кудай таала алдында менин башыма сыймык кондуруп, эбегейсиз зор жүк жүктөдүңөр. Хан болоюн деген оюм жок эле десем, Кудай алдында жалганчы болормун. Мартаба, мансапты ким эңсебесин. Көңүлдө жүргөн иш эле... ооба, хан болгон кишинин жашоосунда жеке жыргал болбой турганын билемин. Өмүрү кооптуу экенин да билемин. Ушул кыйын кезең учурда өмүрүмдү кара кыргыз элинин бүтүндүгү үчүн арнадым. Калыс, адилет болсом алкабагыла, – ал менин хандык вазыйпам, катаал, ырайымсыз болсом каргабагыла, – ал да менин хандык вазыйпам. Бул үчүн Кудай алдында, ата-бабанын туусу алдында, курултай эл сенин алдында ант берем». Башка чыгармаларда минтип жарылып сүйлөбөстөн, унчукпай отурууну Ормон эп көрөт. Чымын учса

угулчудай тымтырстык өкүм сүрүп, бардыгы үн-сөзсүз отурушат. Ж.Токтоналиев ошондуктан каарманынын салтанатын жеке пендечиликтин майрамы эмес, жалпы журттун мааракеси катары жар салат.

Бирок мансап бөлүштүрүүнүн адилетсиздигинен Боромбай, Балбай сыяктууларга эч нерсе тийбей калат эмеспи! Ички таарынычтын кесепети көбүрүп-жабырып Ормон хандын трагедиясына туш келтирет. Муну хан да туюп, сезип, билип жүргөн жана ал мезгилдеги абалды кийинчерээк ондоп койбогон экен.

Романдагы эң башкы тема – сырткы баскынчылар менен күрөшүү, Ата Журтту коргоо. Ж.Токтоналиев гана башка калемгерлерден айырмаланып Кенесарынын кыргызга салган кыргынын, Ормон хан, Жантай, Жангарач, Калпак, Ормонбек, Субанбек ж.б. жекече эркиндиктерин масштабдуу баяндайт. Дегеле чыгарманын негизги окуясынын чордону да, уюткусу да ушул сүрөттөөлөрдө десек жаңылышпайбыз. Себеп дегенде, биринчиден, автор майда темасын панорамалуу чагылдырууну, экинчиден, Ормон хандын улуу полководецтик тактикаларын, стратегиялык багыттарын ийне-жибине чейин элестүү тартууну максат кылып койгон. Согушта бекем тартип, буйрукту кыйшаюусуз аткаруу керек, ансыз жоону жеңүүгө такыр болбойт. Ошондуктан, Кенесарыны жеңүүдө анын уюштуруучулук, демилгелүүлүк, жетекчилик сапаттары төмөнкүлөрдө ачык көрүнөт.

1. Душмандын ал-абалын, жайгашканын билмейинче чабуул коюуну токтотот.

2. Буйрукту бузгандарга катаал чара көрүлөт.

3. Жоонун жүрөгүнүн үшүн алуу үчүн психологиялык кысым жасоону көздөп, тоолорго эр отун жактырат.

4. Супатай, Үрүстөм сыяктуу казак элинин баатырлары менен дипломатиялык сүйлөшүүлөрдү жүргүзөт, алардын жоокерлерин майдан талаасынан алып кетүүгө жетишет.

5. Кенесарынын колу ичүүчү суунун нугун буруп, суусуз калтырат.

6. Чабуул башталарда мергендерди машаа коюп мылтык аттырып, сурнай-керней тарттырып, душманды башаламан кылат.

7. Ар бир кыргыз жоокерлеринин рухун, демин көтөрүп, жалындуу, ар-намысты козгогон сөздөрдү сүйлөп, баскынчылардан Мекенди коргоого шыктандырат.

8. Чабуулдун жана коргонуунун жагдайын, шарттарын, географиялык ыңгайын туура баамдай алат.

9. Аз сандагы кыргыз жигиттерин 20 000 кол жыйнап келген Кененсарыга амалкөйлүк, акылдуулук, көрөгөчтүк менен пайдаланат.

10. Коркуп, Кенесарынын алдына чөгөлөп калбайт, элчилерине сыр көрсөтүп узатат.

11. Казак элинде эч күнөө жок экендигин белгилейт ж.б.

Окурмандын көз алдына согуш талаасынын жандуу картинасы жаралат, андагы баатырдык, эрдик, тайманбастык, биримдик, ынтымак, достук касиет, мамилелердин жыйынтыгы Улуу Жеңиш менен аяктайт. Автордун эң бир көздөгөнү да ушундай, кайгы-трагедияны жеңип, элжерине ээ болгон кыргыздардын салтанат аккорду менен бүтүү эле. Романда жалпы хордон бөлүнүп Ормон хандын үнү Ала-Тоого жаңырат. Чындыгында хандык бийликтин гана символу эмес, «ырыс алды ынтымактын», азаттыктын, эркиндиктин, көз каранды эместиктин символу болуп калды. Ал Ормондун образы аркылуу конкреттүүлүккө жетишти, анын аброю, кадыр-баркы эбегейсиз өстү.

Мына ушул жерден Ж.Токтоналиев бугу уруусунун жалпы калайык-калк катышкан майдандан четтеп турганынын, акыры ал Ормон хан менен Боромбайдын ортосуна элдешкис жик кетиргенин көркөм баяндайт. Сарт акенин «Күн сайын күнөөсүз элдин каны төгүлүп турганда ыкчам аракеттенгиле. Болгон мүмкүнчүлүктөр менен кол курап, Көтмалдыда Ормон ханга кошулгула, бүрсүгүндү болжогон тура, кечикпегендей болгула» деген сөзү кулактан сырткары кетип, орустардан бугу эли жардам күтөт. Ушул жерде калемгерлердин ортосунда ачакей пикир бар. Э.Турсунов романында Балбайдын кыргыз-казак окуясында баатырдык көрсөткөнүн жазат. Ал эми «Эл адабиятынын» 15-томуна чыккан Ы. Абдырахмановдун кол жазмасында Балбайдын Ормондун кабарына биринчи келгендигин күбөлөгөн фактылар бар.

Өзгөчө Ормон хандын күйүп-бышышы да бекеринен эмес болчу. Боромбай кудасынын жалпы күрөштөн шылтоолоп четте калышы – анын жакын кишиси катары көп нерсени туюндуруп турган. Ишенген Боромбай ушинтсе, калганы эмне дейт? Ал кудасын каарып отурат: «Кечирим сураса эле кечип ийгендей бул иш Боромбай менен Ормондун куда-сөөктүк мамилесине жатпайт. Чыбык кыркылып, ант берилген. Элдин алдында жооп берчү күнөө. Казак-кыргыз жоо болсо мейли, Боромбайдын кара башы соо болот экен да. Ымандай сырынды айтып, бузулган ишти түзөгүн. Кечире турган мен эмес. Кенен-сары канын төгүп, кайгы салган кара кыргыз журту, багар-көрөрүнөн ажырап калган жетим-жесир бүлөлөр карап турат». Анын туталанышынын экинчи жагдайы да бар болчу. Кокон сайпаларына кол башчылык кылган Мусулманкул аталыкты Ашмаранын жээгинде «кыргыз жерине бир кадам да аттатпайм» – деп чек арадан тосуп, алардын шаштысын кетирип, артка чегиндирип, жеңишке жетишкенде да Ормон ханга кудасы Боромбай жөлөк-таяк болуп бере албады. Ошондуктан, каарман ачуу чындыкты экинчи жолу бетине айтып отурат: «Сабак болор, кечиктим» – деп мүлтүлдөйсүн. Кана сабак болгону? Кокон басып кирген кечээки Ашмара кармашында элдин биримдиги үчүн, эл-журттун амандыгы үчүн деп ичи ооруйт экен – алыскы Ат-Башыдан Ажыбек жасоо кайрып келди. Мүлтүлдөп, «чакырык кечикти» деп, жок шылтоо таап келбедиң. Түзөлгүн. Агындан жарыл, ийиринди түзө, калайык-калк алдында жооп бер».

Чындыгында эки майдан аркылуу калемгер колдон келишинче башкы каармандын оң жактарын баса көрсөтөт. Ошону менен бирге казак элинин өкүлдөрү менен жарашуу, орустар менен келишим түзүү, өз алдынчалыкты сактап калуу идеялары менен жашаган Ормон хан майда турмуш-тиричиликтен жогору турат. Ал жөнөкөйлүктүн үлгүсүн кедей-кембагалдарга жардам берүүдөн, курман болгон жоокерлердин үй-бүлөсүнө жылуу мамиле кылуудан, дегеле коомдун саясий, экономикалык чарбаларына чейин ыраатту өсүшүнө көңүл буруудан көрсөтөт.

Автордун бир да сүрөттөө эпизод-окуясында, же каармандын бир да сүйлөө кебинде Ормондун эл ичинде айтылып жүргөн, материалдарда кездешип жүргөн оройлугу, опузасы берилбейт. Ошондуктан, ал айрым учурларда жасалма болуп, тарыхый образдан ажырап калган.

Ордо оюнунун чырына, Балбайдын кулагынын кесилишине, Ормон хандын өлүмүнө калемгер да өз алдынча кайрылат. Ордо оюнунда бул саам чырды Боромбай чыгарып, көз ымдоо менен Алыбекти «жыдытат». Тогуз туу байтал мөөрөйдү ханга мөөсүл калтырбай, Боромбайдын айдап кетишин «бизге бийлигиң өтпөй калды» деген подтекст менен берет.

Балбайдын кулагынын кесилишинин себеби – К.Осмоналиев сыяктуу Аксыйнатка ашык болуу көрүнүшү: «Эми бейтааныш сулуу, датканын кичүү кызы оюн арбап алды».

Эки жазуучунун айырмасы биреөндө Медет датканын, экинчисинде Качыке бийдин кызы болуп берилет. Бирок алардагы дагы бир жалпылык «Көчмөндөр кагылышында» да, «Ормон ханда» да Балбайдын ант-шерти бирдей жаңырат: «Баш байге алган кер атты, кошокчу Сыйнатты тартып албасам Балбай атым өчсүн!» Көз алдынан ай чырайлуу, асылзаада Аксыйнат кетпейт, аны ала качып келүү үчүн жортуулга аттанат, калп айтып кулагы кесилет, Ормон ханга жеткирилет, Сарт акенин, Калыгулдун кийлигишүүсү менен бошотулат. Чыгармада Ормон хандын Балбайга насааты да боорукерлик, айкөлдүк ирээтинде жымсалданып берилген. Балбайдын артына кылчайбай кетишин К.Осмоналиев да, Э.Турсунов да, Б.Солтоноев да, Ж.Токтоналиев да бир ооздон баса сүрөттөшөт. Анткени – ал жүрөктө кетпес кек, өчтүн белгиси эле.

Ормон хандын өлүмүн жазууда автор Б.Солтоноевдин эмгегине толук кайрылат. Башка калемгерлердей апыртып-көбүртүп жибербейт. Ормон хан – Боромбай менен жай сүйлөшүп, кыргыздын келечеги жөнүндө ой жүгүртмөк. Бирок анын талабы өтө катаал эле: «Орус букарасынан баш тартсын, болбосо орус жерине көчүп кетсин». Бул талапты орундатуу бугулар үчүн да кыйын болчу. Ормон хан Ысык-Көлдү коздугуна кызыгып тартып алайын деп

келбейт, колу жок эле Кутургудагы дөңсөөгө кездешүүгө келет.

«Атчандар удургуп каптап келатат. Ормон хан кебелбеди. «Кантсе да хан атым бар, Боромбай кыяматтык кудам эле, ээн баштарды токтотоор. Токтотпосо, жумуру башка бир өлүм, кара кыргызга хан көтөрүлдүм эле. Антымды жадымда тутуп, жан берермин» деп отурду». Автор менен К.Осмоналиев окуяны негизинен бирдей линияда баяндашат жана акыры Мырзанын, Балбайдын сайышынан каза табат. Трагедия – адамдын өлүмү менен бүтпөйт, уруулар арасында карама-каршылык жаратып, күнөөсүз эл кырылып, муундар арасында жууса кеткис кара так пайда болот. Төрөкелди, Балбай, Адыл, Мырза ж.б. өмүрлөрү да трагедияга кириптер болот. Ж.Токтоналиевдин негизги оюу да – трагедияга тушуккан калктын ал-абалын, элдин алдыңкы инсандарынын жан дүйнөсүнүн кайгы-капасын, акыры бардыгы өлүм алдындагы тендигин, алсыздыгын чагылдыруу. Трагедиянын чордонунда кыргыз элинин жаркын келечеги «жалп» этип өчөт, аны кайра тутандыруу үчүн замандын жаңы агымы керек эле...

ЧАГЫЛГАН – ӨМҮРДҮН КӨЗ ИРМЕМИ

Элдин, улуттун, дегеле адамзат баласынын басып өткөн жолун тарых деп келебиз. Бирок, ошентсе да элибиздин, мамлекетибиздин коомдук өсүп-өнүгүүсүнүн бардыгы эле «ташка тамга баскандай» көрүнүп, тарых барактарында толук жана туура жазылып турат деп айта албайбыз. Эгемендүүлүккө жетишилгенден кийин тарыхыбыздын актай жерлери толтурулуп, бурмалангандары кайрадан өз баасын ала баштагандыгы маалым. Тарыхты элге жеткирүүгө жазуучулар да белсенип киришип, тарыхый жанрга активдүү кайрылып жатышкандыктары жакшы көрүнүш.

Самсак Станалиевдин «Касым Тыныстанов. Чагылгандын көз жашы» аттуу тарыхый-биографиялык романы кыргыз элинин улуттук интеллигенциясынын калыптанышы, өнүгүшү, коомдук-саясий абалдын аларга тийгизген таасири, алгачкы билимдүү, илимдүү тарыхый инсандарыбыздын улуттун аң-сезимин ойготуудагы ролу, ак, адал эмгектери, ар түркүн көз караштары жана андан келип чыккан жекече таарынычтары бара-бара элдешкис коомдук, саясий мүнөзгө өтүп кетишинин объективдүү жана субъективдүү шарттары, бийлик жана инсан, ар-намыстуулук жана улутчулдук, коом жана эл, эркиндик жана репрессия жана башка ушул сыяктуу 20–30-жылдар аралыгындагы социалдык-саясий проблемалардын маанисин калыс көтөргөн өтө масштабдуу чыгарма. Романдын көп кырдуулугу баш каарман Касым Тыныстановдун саясий, личносттук тагдыры, жан дүйнөсүндөгү ички психологиялык кубулуштарды сүрөттөө менен катар, кыргыз элинин саясий элитасынын жана чыгармачыл-илимий интеллигенциясынын түптөлүшүн, калыптанышын, жашоо-шартын, философиялык, нравалык, социалдык-саясий көз караштарын ачып берүүдө жатат. Ошондой эле романдын автору С. Станалиевде изилдөөчүлүк-чыгармачылык синтездик көз караш бар экенин белгилеп койгум келет, ал жазуучу гана эмес, тарыхчы, адабиятчы, изилдөөчү, публицист, акын катары чыга көрүнөт, жана романдагы илимий изилдөөчүлүккө таянган мындай чыгармачылык метод чыгарманын идеялык-эстетикалык деңгээлин жогору көтөрүүгө кызмат кылат.

Бул романга, андагы түзүлгөн көркөм образдарга карай баа берүү бир чети өтө оор, өтө кыйын, татаалдыгы – жазуучу-

нун чагылдырган темасында, болбосо идеясында деле эмес, эң башкысы кыргыз элинин улуу инсандары, алгачкы интеллигенттери Касым Тыныстанов менен Аалы Токомбаевдин саясий, пендечилик көз караштарынан келип чыккан тирешүү, коомдук чоң трагедияга байланыштуу. Эки инсандын карама-каршылыгы тууралуу ой-пикирлер совет мезгилинде жабык маселе болсо, саясат өзгөргөндөн кийин бул маселе басма сөздөрдө, илимий эмгектерде жарык көрө баштады. Ар нерсенин өз жемиши, жыйынтыгы болгон сыңары, билүүгө салынган тыюу да өзүнүн «билбестик жемишин» берип, көпчүлүк коомчулук жазма адабият, жаңы маданиятынын пайдубалын түптөшкөн тыңчыкма уулдарынын замандын мөөрү басылган ичи ара келишпестиктеринен кабарсыз калган. Бирок көркөм чыгарманын кудурет-күчү ушунда – ошол тарыхый окуяларга, жансыз фактыларга кайрылуу менен каармандардын жан дүйнөсүнө сүңгүп кирип, жандандырып, кызыккан бардык окурмандарды тарта алат. С. Станалиевдин бул романды жазуудагы башкы максаты да тарыхый окуялардын жана жеке тагдырдын артында жашырынып жаткан табышмактуу сырлардын жандырмагын психологиялык жактан ынанымдуу чечмелеп берүү, жансыз тарых барагына жан киргизүү.

Кыргыздар үчүн түшкө кирбеген заман келип, Совет бийлиги орноп, тап күрөшү курчуп, эркиндикке жетип, караңгы, сабатсыз элибиз билим-илимге умтулуп, коомубуздун бардык жактарында алгачкы жаңылыктар болуп, түп-тамырынан бери жаңы мамлекет куруп, социализмдин идеяларына сугарылып, жаңыча жашоого карай кадам шилтеп жаткан учурда жаштардын көз караштарындагы ар кандай кайчылаш түшүнбөстүктөрдүн жаралышы объективдүүлүктөн келип чыккан шарт эле. Биринчи «Эркин-Тоо» газетасынын жарык көрүшү, биринчи чыгарманын жана биринчи окуу китебинин жазылышы сыяктуу көрүнүштөр, албетте, коомчулук үчүн, тарых үчүн мааниси өтө зор болчу. Советтик жаштардын, анын арасында Аалы менен Касымдын да кубанычтары, тилектери ортоктош, бир эле, элибиздин өсүп-өнүгүшү үчүн билим-илимге ээ болуп, ак кызмат кылууга белсенип киришип, жаштык энергияларын жигердүү жумшап жатышкан учур. Ошол татаал, жоопту у революциялык духтагы заман агымы эки жаш жигитти эки жээкке сүрүп чыгарып койду…

С.Станалиевдин романы, албетте, көп катмардуу, бирок чыгарманын негизги сюжети жана идеясы Касым менен Аалынын трагедиялуу конфликтисине байланыштуу, ошондуктан ушул борбордук уютулган сюжетке 20–30-жылдардагы социалдык-саясий маселелер, көптөгөн тарыхый инсандардын коомдук жана жеке тагдырлары чырмалышат. Бул чындыгында автордун көркөм фантазиясынын табылгасы деле эмес, бирок чыгарманын ийгилиги – реалдуу болуп өткөн окуялардын терең катмары аркылуу каармандардын ички дүйнөсүн аңтарып сүрөттөө боюнча автор көркөм-психологиялык жаңылык ача билгенинде. К. Тыныстанов менен А. Токомбаевдин «канжыгага баштарын байлап» коюп, кыл чайнашкан чыгармачылык да, саясий да эрөөлдөрү адис окурмандарга жогоруда айткандай дүңүнөн бештен белгилүү болсо да, романдын автору ошол ар бир окуянын «сырткы кабыгын» сыйрып, карама-каршы полюста турган эки каармандын жан дүйнөсүндөгү кубулуштардын маани-маңызынын майда-баратына чейин психологиялык талдоодон өткөрөт. Художниктик калыс позиция, объективдүүлүк чыгарманын башынан аягына чейин сакталат. Идеал туткан каарманынын телегейин тегиздеп, анын каршысындагылардан «кыйкым» издөө бул романда жок. Алардын ар бири жетишкен ийгиликтерине, кетирген кемчиликтерине жараша жыйынтык чыгарышып, өз абийирлерине тике карап, абийир сотуна өз ишенимдерин жалтанбай коё алышат. Жаштык куракттын гүлдөгөн, илим-билимге чаңкаган, эл кызматын аркалаган он жыл, ошол эле учурда Аалы Токомбаевдин «Ленин тууралуу» ыр жыйнагы менен Касым Тыныстановдун трагедиялуу өлүмүн камтыган мезгил ичинде өөрчүгөн конфликт өз апогейине чейин жеткендигин көрөбүз. С. Станалиевге романдын сюжетин түзүү үчүн көркөм конфликтти атайылап ойлоп табуунун зарылчылыгы деле жок эле, ал – өз учурунда реалдуу турмуштун казанында бир нече жолу кайнап, ашып-ташып, республика-

лык масштабдан небак чыгып, Орто Азия, жалпы союздук партиялык уюмдарга, «Правда» газетасына чейин айкын болгон тарыхый чындык. Романда көптөгөн архивдик материалдар, партиялык-өкмөттүк официалдуу документтер үзүк-үзүк пайдаланылса да башка авторлордукундай чыгарманын сюжеттик-композициясынан оркоюп бөлүнүп калбай, баш каармандын ички ой толгоосуна, идеялык-тематикалык концепцияга жуурулуштурула чебер колдонулган. С. Станалиев чыгарманын канвасына колдонгон тарыхый, адабий, илимий булактардын көпчүлүгү системага салынып, турмуштук окуялар менен шайкеш келтирилип, биринчи жолу кеңири аналитикалык көркөм анализден өтүп жатканы менен да баалуулукка ээ. Романдагы жазуучунун дагы бир ийгилиги – бир маселеге же тарыхый документтин маани-маңызына ар тараптуу мамиле кылып, каармандардын ал-абалдарынын көп кырдуу жактарын ар планда чагылдырып, көркөм кызыктуулукту арттырганында. Караңгы түрмөдө камалып, кыйналып жатканда баш каармандын эскерүүсү жана ой жүгүртүүсү – айлампа тагдырдын философиялык, психологиялык көрүнүшү. Жазуучу үчүн чындап келгенде эки инсандын жеке пендечилик кызыкчылыктары же болбосо адабий талаш-тартыштары негизги эмес, а ошол тырнактай көңүлгө албас таарыныччтын жалпы союздук масштабдын күн тартибине өсүп жеткенинин социалдык-саясий, нравалык-эстетикалык, философиялык-психологиялык түп-тамырын көркөм формада издөө, табуу башкы максат. Адам баласынын өмүр философиясы менен тагдыр психологиясы романдын идеясына өтө терең сиңирилип, ал баш каармандын жана түрдүү улуттардын өкүлдөрүнүн жашоосунун да маңызын айкындайт. Мезгил арылаган сайын күндөлүк турмуш-тиричиликтеги айрым көрүнүштөр, фактылар коомдук-тарыхый мааниге ээ болуп калат. Ошол сыңары алгачкы күндөрдө «биринчи» деген сөзгө анчалык маани берилбесе, кийин тарыхый тактоого түшкөндө ал тагдырдын трагедиясына айланып, эки адамдын ортосундагы гана эмес, саясатташкан катуу кагылышка алып келип отурбайбы?! Кечээ эле совет мамлекетинин фундаментин чындоого багыт алышкан, элдин сабатсыздыгын жоюп жатышкан, туңгуч «Эркин-Тоо» газетасынын чыгышына жүрөк жарыла толкундаңып сүйүнүшкөн, бири-бирине чыгармачылык жактан колдоо көрсөтүшкөн, тууган-туушкандык, достук-жолдоштук, үй-бүлөлүк мамиледеги адамдар көралбастыктан, ичи тардыктан бири-биринен саясий ката издешип, айып тагышып, кас душмандарга айланышат. Адилеттүү делген советтик коомдун жаш куруучулары бири-бирине мындай мамиле кылбаштары керек эле го?! Сырткы душмандардан али кутула албай жатканда, троцкизмдин идеяларынын түп-тамырлары кыркыла электе бир эле улуттун өкүлдөрү бирине-бири чыккынчылык кылып, көө сыйпап, айыгышкан күрөшкө түшкөндө жалпы көп улуттардын жана элдердин бирдиктүү мамлекетин куруучга болор беле?! Бай-манаптардын карышкыр ичик кийген укум-тукумдары социализм үчүн жан дилин берип иштеп беришер болду бекен?! Али сабатсыздык чала жоюлган коомдо, учурда саясий күрөштүн маанисин, саясат менен чыгармачылыктын ортосундагы ажырымды айрый алышаар бекен?! Болбосо, чындап эле улутчулдар бийликтин мунарасына жетип алышып, идеологияны бурмалашып, бирдиктүү мамлекетти бөлүп-жарууга аракет кылып жатышабы?!

20–30-жылдардын мезгилинде түзүлгөн ал-абалдарды, кырдаалдарды карап отуруп башың айланат, чатышат, кимисине тартып, кимисиники туура экендигин дааналап, айкындап билүү өтө эле татаал. Ошентсе да романдын мазмунунан акырындап боолголоп отуруп адилеттиктин тараза ташы Касым тарапка оогондугун билсе болот. Жазуучу калемдин учу менен эле оңой-олтоң эле психологиялык, нравалык, моралдык, руханий, абийирдик жеңишти Касым Тыныстановго ыйгарып койбойт, баш каарман бул жеңишке нечендеген басынуу, кысынуу, азаптануу, акыры өз өмүрүн садага чабуу менен жетишип отурат. Конфликттердин жана мүнөздөрдүн эволюциялык планда сүрөттөлүшү – чиеленишкен маселенин түйүнүн чечүүнүн жолу болуп саналат.

Ооба, Касым Тыныстановдун Аалы Токомбаевдин пролетариаттын жол башчысынын дүйнөдөн кайтышын жоктоп, жан дили менен берилип, элдик кошок фор-

масында «Ленин тууралуу» деген чыгармасынын кол жазмасына жабык рецензияда тескери сын-пикир жазып, анын басмадан жарык көрүшүнө каршы болушу – чырдын түпкү жана башкы себеби. Ушул кадимки чыгармачылык окуяны жаш жигиттер эки башкача кабылдашат. Касым үчүн чыгарма чийки, жаш талантка кеңеш берүү, ондоо, түзөтүү керектиги, ал эми Аалыга бул атайы көрө албастыктын, ичи тардыктын көрүнүшү катары көрүнөт. Балким, кол жазмадагы кемчиликтер автор тарабынан эске алынганда, болбосо атайы китеп түрүндө басылып чыкпаса, «жабылуу аяк жабылуу бойдон» калып калмак. Бирок, ал мезгилдеги революциялык күрөшчүл духтун, партиялык көрсөтмөнүн талабы боюнча, А.Токомбаевдин жолдошторунун боордоштук сезими учкундан жалын тутантып, чыгармачылык атаандаштык тирешүү мүнөзүнө өтүп, коомчулукка таркап кетет. С. Станалиев да романдын башында окуяларды ийне-жибине чейин изилдеп, баяндап, акыйкаттыктын ачкычын табуунун кыйын экендигин баамдайт. Эгерде романдын башында эле автор өзүнүн симпатиясын кимдир бирөөлөргө толук ыктап көрсөтсө чыгармадагы конфликттик кырдаалдар жасалма түс алып, драмалык чыңалууга өсүп жетпей калмак. Ошондуктан Аалынын да Касымга карата контр чабуул ой жүгүртүүлөрү С.Станалиев тарабынан романда өтө ишенимдүү берилген. Каарман өзүн канчалык деңгээлде актай ала турган болсо автор да ошончолук эле деңгээлде анын позициясынан туруп объективдүү баяндоого (б. а. жактоого) алат. Акындын личносттук портрети, мүнөзү жана жүрүм-туруму, калыптанып келе жаткан саясий деңгээли менен чыгармачылык потенциалы реалдуу сүрөттөлөт. Саясий жактан караса Аалы Токомбаевдики деле туура сыяктуу, чыгармачылык жактан караса Касым Тыныстановдуку туура өңдүү. Бирок, алардын айлана-тегерегиндегилер, маселени курчутуп, макала жазышып, «Чубактын кунундай чубалтып» салып отурушпайбы!

«Ооба, Касым аны эки-үч курдай атайы сүйлөшүүгө, туура түшүнүшүп алууга чакырган. Анткен менен ал ата сөзүнө таштай катып, айтканынан кайтпай койгон. Осмонкул Алиев да ортого түшкөн:

– Бир кездеги сын үчүн кек сакташкан жарабайт, китеп чыктыбы, чыкты. Болду, аны унуткула, – деген.

– Унутса унуталы. Өткөндү козгобойлу, мен өз пикиримди түшүндүрүп берейин да, унутайын. Ал да унутсун. – Касым Осмонкулга макул болгон. Аалы болсо:

– Унутса унуталы дегени туура. Ал өзүн өзү унутса мен өзүмдү унута албайм. Мен унуткан менен өткөндү тарых унутпайт. Мезгил сотуна койдум, – деген да басып кеткен».

А мезгил болсо зымырап чуркаган сайын экөөнүн мамилесинин карама-каршылыгы чыгармачылык жактан да, саясий жактан да өтө курчуп, бири-бирине ачык эле каршы келишпестик жолуна түшүшөт. А.Токомбаевдин саясий көз карашы совет бийлигинин идеологиясына далма-дал келиши, К. Тыныстановдуку болсо, анын чыгармаларында улутчул алаш-ордочулардыкына үндөш идеялардын болушу – аларды асман менен жердей аралыкка бөлүп таштайт. Мына ушул «Ленин тууралуу» ыр жыйнагынын уу-чуусу барып отуруп Касымдын лирикалык саптарынан, «Жаңыл Мырза» поэмасынан коллективдүү жазылган «Академия кечеси» деген чыгармага чейин өсүп жетилди. Автор фактылык материалдардын негизинде мындай жыйынтыкка келет: «Ийе, Аалы ал чабуулдун башында турду. Жалгыз эле Аалынын канча макаласы чыкты? Билинбеген менен анын макалалардан тапкан кадыры ушу Тыныстанов менен тыгыз байланыштуу, ушу Тыныстановду жазып жатып бакыт тапты, атагы чыкты десе да болот.»

Илимдүү, билимдүү, таланттуу Касым Тыныстановдун чыгармалары, көз караштары бюродон бюрого, жыйындан-жыйынга түшүп, ага айып тагылып, коомчулуктан четтетилип, суракка алынып, акыры кемчиликтери зордук зомбулук менен мойнуна коюлуп, түрмөгө камалышы жана башка ушул сыяктуу окуяларды жазууда С. Станалиев ар бир юридикалык материалдарга өтө тактык менен кароого жетишкендигин көрүүгө болот. Жазуучу бир эле официалдуу документти жана макаланы көз жаздымда калтырса же жаңылыш трактовкаласа чыгарманын сюжеттик-композициясы да башка нукка бурулуп кетери белгилүү, ошондуктан

С. Станалиевдин художниктик кыял-чабыты канчалык эркин эргип-ташып жатса да, автор эң биринчи иретте реалдуу факт-материалдарга таянат. Романды окуп жаткан мезгилде жазуучу юрист-тергөөчүнүн «милдетин» өз учурунда НКВД-нын кызматкерлериндей эле даана «аткаргандыгы» сезилип турат. Натыйжада архивдик ар түрдүү материалдарга «жан» киргизип, аларды турмуштун шары, каармандардын жан дүйнөсү менен ширелештирип сүрөттөө – жазуучунун нукура чеберчилиги.

Касымдын өмүрү жаштыктын романтикасына толуп турган чагында жакшынакай үмүтү алга жетелеп, кубаныч менен сүйүнүчтүн кучагына балкытпады беле! Ошондогу нур төгүлгөн айлуу түндү, ошондогу кызыл-тазыл гүл талааны, ошондогу акжолтой аппак сезимди айт! Дегеле жазуучунун баш каармандын махабаты жөнүндө жазганда ушунчалык берилип, агылып-төгүлүп лирикалык чегинүүлөр менен сүрөттөгөнүн көрөбүз. Адамдын жан дүйнөсүнүн философиясы романда сезимге болгон мамиле, аны түшүнүү, урматтоо, сыйлоо, кадырлоо аркылуу, психологиялык толгонуулар аркылуу иш жүзүнө ашырылат. Автор Касымдын жаш мезгилинде жолуккан сүйгөнү Турдубүбүгө карата ашыктыгында сезимге кандай таза мамиле кылса дал ошол туруктуу позицияда өмүр аягына чейин кала бергендигин көрсөтөт. Махабат жалынын, азап-тозогун, жаштык романтикасын чагылдыруу – бул Касымдын жан дүйнөсүнүн тазалыгынын, сезимталдыгынын, боорукерлигининин ачкычы. Романтикалуу дүйнөдөн катаал реалдуу дүйнөгө түшүп, үмүт-кыялдын бардыгы кыркылып, «ойлогон ойду кыстаган турмуш жеңип», К. Тыныстановдун башына не деген «балээлер» үйүлүп, бир адамдын өмүрүнө коомдо, саясатта болгон окуялар чырмалышып, трагедиялык абалга келиши – жашоодогу адилеттик, абийир менен эки жүздүүлүктүн, чындык менен жалгандын күрөшү гана эмес, кара күчтүн, зордук-зомбулуктун, коркутуу-үркүтүүнүн салтанат курушу, шанданышы. Романдагы Касым Тыныстановдун образы жеке тагдыры, үй-бүлөсү үчүн кыйынчылыкка баш ийип, мүңкүрөп калбай, мына ушундай адилетсиздикке карата туруктуу позицияда элдешкис күрөш жүргүзүшү менен баалуу. Ушул бир эле адамдын өмүр жолунан жалпы элдин басып өткөн жолун көрө билүүнүн жана саясий, социалдык, философиялык, психологиялык жагдайлардын негизинде баш каармандын образы монументалдуу образга айланып отурат. Чындыгында эле кандай жагынан албайлы, С.Станалиев тарабынан түзүлгөн Касым Тыныстановдун образы көркөмдүк, тарыхый, философиялык, психологиялык жактан өтө чеберчилик менен жаралган жаркын образ.

Чыгарма тарыхый-психологиялык романга жатат. Психологизм маселеси баш каармандын ички дүйнөсүнө гана тиешелүү эмес, жалпы чыгарманын нугу психологиялык талдоо аркылуу өтөт. Жазуучунун психологизмге басым коюшу чыгарманын негизги каармандарынан эпизоддук каармандарга чейин көрүнөт. Тыныстанов менен Токомбаевдин талашы романда жөн эле сырткы факт катары чыга келбестен, болбосо эки инсандын ортосунда гана көрүнбөстөн, коомдук-саясий аренада психологиялык курч кырдаалдарды жаратқандыгы терең анализге алынат.

С. Станалиев «Октябрдын күлүмсүрөп келген кези» ырынын авторун күнөөлөбөйт, анын адамдык мүнөзүнүн оордугун, татаалдыгын жана өжөрдүгүн гана белгилейт. Ошол мезгилдин саясий ал-абалы А.Токомбаевдин көз карашын айныгыс, кайткыс кылып тарбиялап салган. Эки инсандын карама-каршы эки жээкте калышы – Аалынын саясат менен чыгармачылыкты бир бүтүн идеология, таптык курал катары, айкалыштырып карашына, ал эми Касымдын чыгармачылыкты саясатташтырбай карашына байланыштуу.

Жарашуу жана жараштыруу демилгеси чыгарманын сюжетинен орун албаса реалдуу, турмуштук жагдайдан алганда ынанымсыз болуп калмак. Романдагы каармандардын ички дүйнөсүнө караганда жана сюжеттин логикалык жактан өнүгүшүнөн байкаганда жарашуу маселеси негизинен эки вариантта гана иш жүзүнө ашырыла тургандыгын жазуучу туура баамдаган. Биринчиси, бийликтегилер жана жолдоштор ортого түшүшү керек. Албетте, буга өжөр А.Токомбаев

макул болбойт. Экинчиси, канчалык оор болсо да «курун мойнуна салып», кечирим сурап Касымдын өзү келиши керек. Бул, Касымдын ички дүйнөсүнө жакын, Аалынын күткөнү да ошо. Бирок, айыпка жыгылып, эл алдына макала жазып, Аалынын он жылдыгын куттуктап, телеграмма берсе да жибите албады.

«Ушундай күндөрдүн биринде Касым Аалы менен бетме-бет сүйлөштү. Болсо болоор, болбосо анысын көрөрмүн, ырас, күнөө менден кеткен болсо мен басып барышым керек деди. Макул десе да, макул дебесе да колумду бердим, калганын Кудайдан көрдүм деп барган. Ойлогонунан башкача чыкты, текебер мамиле жасап, теке сүзүш кеп айтпады.

– Кеч болсо да түшүнгөнүңө ыракмат. Ката кимден кетпейт, сөз кимге жетпейт. Мындан ары ката кетпесин деген тилек, арамзалык жок. Сенин акыбалыңды түшүнөм. Башкача болууга аракет кыл, колуңдан келет. – Баягы Аалы жок, боору ооруганы да, акыл айтканы, көңүл толгогону да бар. Бирок аларда кандайдыр бир кайдыгерликтин күүсү алыстан жаңырып тургансыды. Кудай уруп анысы таптакыр тааныш эместей сезилип жатты. Касым канткен менен кексе болуп калган, адамдын оюн сөзүнөн да, көзүнөн да эмес, өңүнөн, мамилесинен да эмес, үнүнөн сезип, ошо туйгусун турпатынан чыгарбай жүрө берчү. Азыр да ошентти. Андан көп нерселерди күттү эле, андай болгон жок, жөн иш боюнча сүйлөшүп жаткандай гана таасирде турду. Чынында ал Аалыдан тагдырдын ишин сүйлөшкөнү келген. Ушунчалык чоң маселени, «Кызыл Кыргызстандан» «Правдага» чейин чуу болуп жаткан маселени, ушунчалык жөн нерсе катары, күндөлүк иш катары санаганына таң калды. Токомбаевдин жалаң «Академия кечеси» жөнүндө жазган бакандай үч макаласы жөнүндө, жазуучулар союзунда, партиялык жыйындарда, дагы башка жерлерде айтылган, чогулуштарда жасалган докладдарда белгиленген ой-пикирлер туурасында тутала на талашабыз го деген. Андай болбоду.»

Романда Аалы Токомбаевдин чыгармачылык жолунун башталышы, Ташкентте билим алуусу, Кыргыз Жазуучулар союзун уюштуруудагы демилгелери сыяктуу оң көрүнүштөр басымдуулук кылат. Бирок, чыгармачыл топтор арасында пролетариат адабиятчы жана бай-манап адабиятчы деген түшкө кирбес түшүнүк пайда болуп, Касым менен Аалынын чыгармачыл тагдырлары да кайчылаш келип, өмүр жолдору дегеле бир жерден кездешпей туруп алган. Бирок, бул түшүнүктүн артында катылган чоң ой, подтекст жатканы талашсыз эле. Кыргыз профессионал адабиятыбыздын башталышы «Эркин-Тоо» газетасына жарык көргөн Аалынын ырынан башталат деген ойду Касымдын эле 20-жылдардын башында казак газеталарына чыккан ырлары бир чети жокко чыгарып турган. Ошондуктан, бул бүдөмүк маселени түп-тамырынан бери жокко чыгаруу үчүн жогорудагы түшүнүктү пайдаланууну ойлоп табышкан.

«Пролетариат адабияты өзүнүн ураанын чакыргандарды так билиши зарыл. Эски адабият менен жаңы адабиятты кура албайбыз. Кой менен карышкыр бир короодо жашамакпы?! Жашай албайт, адабият жат идеядан, бай-манап таламын талашкандардан, анын ырын ырдап, мунун мундап ичтен кайрыгандардан тазаланышы керек. Унчукпаганы менен Сыдыкта бар, оюнду баштай элек. Өз бетин өзү ачсын, акылы болсо. Пролетариат адабияты качан, кайсыл чыгармадан, кантип башталат деген маселени тактоо керек, тарыхка жазуу керек. Бай-манап адабиятынын гезит-журналдары жат идеология катары жабылган. Булар ошонун калдыктары, тиши да, тили да ошо буржуазиячыл басма сөздө чыккан. Бөрү баласы ит болорбу, ит эмес булар короого кирип кой болгусу келишет,» – деп ой жүгүртөт А. Токомбаев.

Чыгармачыл талаш боло берет, аны Касым деле жакшы түшүнөт, заманга ылайыксыз деп табылган айрым кемчиликтерин оңдоп-түзөөгө даяр экендигин билдирип, «Баскан жолум, менин чыгармачылыгым, менин жүзүм» деген макаласын орус жана кыргыз тилдеринде жарыялабады беле?! Бирок, ал айласыз ак чындыкты таанып, кара жалганды моюнга алып турса да эрегиш басылбай, элге жасаган ак ниет кызматы, бүткүл өмүрү караланып, толук саясаттыштырылып, эл душманы, улутчул, бай-манапчыл, пантүркист, алашордочул деген балээлер жабыштырылып жатса эмне кылышы керек?!

Ю. Абдырахманов, А. Орозбеков, Б.Исакеев, Осмонкул Алиев, Т. Айтматов ж.б. саясий элитанын башына кара булут каптап, түрмөдө суралышса, Юдахин, Поливанов, Тарковский, Пеньковский, Петровдорго улутчул деген күнөөлөр тагылса, кимге ишенүүгө болот?! Магжандын, Ильястын, Сыдыктын, өзүнүн чыгармалары ким үчүн эле?! Чын эле өзү, жолдоштору Алаш-ордочул партияга кирген, анын идеясын калайык-калкка жайылткан эмес беле?! Анда «достору» саясий ката тапкан ырлары, поэмалары, драмалары кайдан жаралып калды?! Же ал өзү өлүмдөн коркуп, алаш-ордочулуктан баш тартып жатабы?! Кыргыз элинин басып өткөн жолун чагылдырган «Үч доор» – «Академия кечесинин» максаты жана идеясы жакшы эмес беле?! Көркөмдүгү жагынан, тарбия жагынан коомго залал келтирет турган социализмге каршы көрүнүштөр жок да?! Чындыкка ким кепил боло алат – «Правда» газетасыбы, Ежовбу, республиканын биринчи секретарыбы, бюробу, Горькийби, Сталинби?!.

Романда Касым Тыныстановдун түрмөдөгү жашоосу, анын сурак бериши, уйкусуз түндөрү, санаага баткан күндөрү, айлап эркиндикти самашы, башка түшкөн азап-тозокту, кайгы-мунду көтөрө билиши, үй-бүлөнү сагынуусу, илимий-чыгармачылык иштеринин бүтпөй калуусу тууралуу ой толгоолор жүрөктү сыздаткан реалдуу, элестүү картинаны түзүп турат. С. Станалиевдин баш каармандын үй-бүлөсүнүн түптөлүшүнөн мамлекеттин калыптанышына чейинки маселерди эң жакшы билиши – жазуучунун тигил же бул проблемаларга, бир окуядан экинчи окуяга эркин өтүшүнөн, өтө эркин ой жүгүртүүсүнөн көрүнөт.

Чыгармада пессимисттик дух басымдуулук кылып турса да, романдан романтизмдин жаркын нуру жарк-журк этип чагылып турат.

Касымдын жаштык мезгили автор тарабынан лирикалуу маанайда жана көтөрүңкү романтикалык стилде баяндалат. Лирикалык ыргак романдагы окуяларды поэзиянын кең чабытына эркин алып чыгып, ар түркүн күүгө салып, ар түркүн түскө боёп кубултат. С. Станалиевдин ширелишкен ширин сөздөрү, поэзиянын уккулуктуу уйкаш тартибинде куюлушкан сүйлөмдөрү чыгарманын сюжетинен, баяндоо ыргагынан, идеялык-көркөмдүк мотивинен табигый түрдө келип чыккан автордун жеке стилдик өзгөчөлүгүнөн кабар берет. Самсак Станалиевдин баяндоо стили жана манерасы – бул катаал реализм менен көтөрүңкү романтизмдин, драматизм менен назик лиризмдин синтези. Кыргыз прозаиктеринин арасынан мындай эпико-лирикалык (б.а. проза менен поэзиянын белгилеринин бирикмесинен турган) стилдик көрүнүш мурда сезилип-сезиле бербеген бөтөнчөлүктүү жаңы көрүнүш экенин белгилей кетсек болот. Жазуучуну жөн жерден көтөрө чалып мактап жаткан жерим жок. С.Станалиевдин романдан улам өзгөчө байкалган сөз байлыгынын кенендигинен, аны окуянын жүрүшүнө, каармандардын жүрүм-турумуна, мүнөзүнө, жан дүйнөсүнө карата күү ыргагын тыңдаган чебер күүчү-комузчудай эң туура колдоно билишинен, өтө элестүү картинаны түзгөнүнөн улам айтып отурам. «Ак жибек көйнөгү кечки желге делбиреп, түн койнунда жалгыз калган ак жарык болуп, жайкы күндүн нуруна көркүн төгүп, жамалын чачып, нур жайып келатат. Башындагы күлгүн кызыл жоолугу – жоогазын десте. Кыймылы ыкчам, талчыбыктай буралган боюнда өзүнө өзүнүн ишеними бар. Же ары, же бери болоюн деп бел байлап, багыма жазган бак болсо, ак жоолук башыма салынам, таалайга тиер таш болсо, тагдырым көрүп багынбайм деп, аны сүйүүнүн сүттөй үмүтү байлап, сүйүүнүн тилсиз тилеги айдап келе жаткандай. Көз карашы өзүн бийик көргөзгөндөй, кундуздай чачы ай далыга буралып, кымча белге келиштире салынган кыл көпүрө кейиптенип, элик бут болуп керилип, аткан октой түз өтүп барып, соoруга түшүп чабылып, балтыр этти сылай барып токтойт. Айтор азыр асман, жерде андан өткөн сулуу жоктой...».

Романда таптакыр кемчилик жок, аны телегейи тегиз, кынтыксыз жазылган деп айтсак туура болбос. Жеке менин байкашымча баш каармандын чыгармада эскерүүлөрү системалуу жана эволюциялык планда жазылган эмес. Албетте, эскерүүдө учкул-кыял ойдун күлүктүгү толкун сымал бирде алдыга кетип, бирде артка калып калышы мыйзам ченемдүү көрүнүш. Бирок, 20–30-жылдардагы окуялар бири-

бири менен орун алмашып, улам кайталана бериши карапайым окурманды чаташтырып алуусу мүмкүн. Адис филолог окурмандар гана К. Тыныстанов менен А. Токомбаевдин тигил же бул маселелериндеги талаштары боюнча тааныштыгы болгону үчүн гана окуяны толук түшүнүшү жана кайсы окуядан кийин кайсы окуя тарыхый-хронологиялык тартипте орун алгандыгын билиши мүмкүн. Жазуучу баш каармандын эскерүүсүндө айрым маселелердин кайталоосуна атайын жол берет, ошону менен бирге эпизоддук каармандардын таржымалдарына узагыраак түшүп кетиши да чыгармадагы негизги конфликттен окурманды алаксыткансыйт. Импрессионисттик маанайдагы лирикалык чегинүүлөр, баяндоолор да айрым учурда эпсиз узарып кеткен. Албетте, жекече мүнөздөгү мындай айрым көрүнүштөр романдын жалпы көркөмдүк сапатына өз көлөкөсүн түшүрө албайт.

Жазуучунун көркөм фантазиясы менен тарыхый материалдардын чеги билинбей эриш-аркак сүрөттөлүшүн, алардын бири-бирине өтө тыгыз байланышып кетишин, жуурулушуп турушун, ошону менен бирге автордун романда 20–30-жылдардын аралыгындагы жалпы элдин мүдөөсүн, тилегин, максатын, оюн, психологиясын, маанайын – замандын портретин элестүү тартып беришин көркөм чеберчиликтин ийгилиги катары бааласа болот.

Романда «Манас» эпосунун мурас тагдыры менен Касым Тыныстановдун адам тагдырынын ортосундагы байланыш «Академия кечеси» драмасы, «Манас» эпосун жыйноо, изилдөө, бастырып чыгаруу, жайылтуу жана орус тилине которууда көрүнөт. Дал ушул көркөм мураска болгон кызыгуу, аны келечек үчүн түбөлүк калтыруу, жаштарды атуулдук арнамыстуулукка тарбиялоого умтулуу Касымдын өмүрүнө балта болуп чабылып отурат. «Манас» эпосунун тагдырын Касым Тыныстановдун тагдырынан таптакыр бөлүп кароо мүмкүн эместигин жазуучу конкреттүү чыгармачылык, турмуштук материалдар менен бекемдеп ой жүгүртөт.

Чыгармада автор символдук образдар аркылуу эркиндикти жана азаптуу трагедияны каймана баяндап отурат. Романдын башталышында түрмөнүн терезесине учуп келген чымчык капаста жаткан Касымдын жан дүйнөсүн ойготуп, өткөн-кеткенди эстетип, эркиндик жашоонун ырахатын даңазалап, баш каарманды азаттыка үндөп безеленет. Сайраган чымчык жаратылыштын табигый көрүнүшү гана эмес, дайыма тепкиде жаткан Касымдын тагдырына тагдырлаш, аны менен сырдаш жолдош болуп, жалгыздыкта, караңгылыкта кайраттуулукка чакырган, күч-кубат берген, алаксыткан, келечекке ишеним арттырган үзүлбөгөн үмүттүн элеси. Чымчык – романда ошондой эле эркин жашоонун символу. Ал эми романдын аягында автор карышкырлар менен иттердин турмушун баяндоосу аркылуу өтө каймана маанини туюндуруп турат. Мындай бир караганда жаратылыштын бул айбандары чыгарманын сюжеттик-композициясына көп коошпой, өз алдынча классикалык аңгеменин үлгүсү катары ажырым сезилет. Лондондун, Ауэзовдун, Айтматовдун, Сыдыкбековдун, Касымбековдун карышкырдын образын жаратуудагы чеберчилигин Станалиев да андан ары улантып, аны жаңы көркөм-эстетикалык баскычка көтөрүп, жаратылыштын гана эмес, адам баласынын тагдырын терең подтекст менен жарыштыра сүрөттөөгө жетишкен. Автор баяндаган бул аңгемени чыгарма менен кантип байланыштырууга болот?! Ал окуянын кызыктуулугу үчүн гана чыгармага киргизип койгон жок да?! Жазуучу романда көтөрүлгөн темалардын бардыгын – сүйүүнү, үй-бүлөнү, жолдоштукту, чыккынчылыкты, мыкаачылыкты, күрөштү айбандардын дүйнөсү менен дагы бир жолу символдоштурууну максат кылып жатат.

Романдын аягында Касым Тыныстановдун басып өткөн жолун кайрадан элестетип отуруп, өзүмчө бир ойлорго кабылдым: Касым Тыныстановду Социал-Туран партиясынын мүчөсү, анын идеологиясынын таратуучусу болгон деп кесе айтсак эмне үчүн болбосун?! Балким, НКВДнын тергөөчүлөрү анын саясий жана чыгармачылык ишмердүүлүгүндө улутчулдук, пантюркисттик идеялардын бар экендигин туура эле баамдашкан чыгар?! Ал тополондуу заманда К.Тыныстанов айласыз жана аргасыз бул чындыкты моюнга алуудан чынында эле баш тартып жаткандыр?!

Казактын атактуу калемгери Магжан Жумабаевдин таалимин алып, таасиринде чыгарма жазган жок беле?! Башкасын коюп, «Жаңыл Мырза» поэмасында эч кимге көз карандылыгы жок эски заманды көздөгөн идеясы жок деп айталаар бекен?! Улутчул-буржуазиялык деп аталган идеологиянын куралы болуу жаңылыштык, катачылык беле же улуттун келечек тагдыры үчүн ага аң-сезимдүү түрдө башты канжыгага байлап коюп баруу беле?! Көпчүлүк замандаштары эмне үчүн бирдей эле айыпка жыгылып жатышат?!

Эгерде Касым Тыныстановдун аргасыз, зордук-зомбулук менен каталыгын моюнга алганын эске албаганда, ошол тарыхый драмалуу, трагедиялуу күндөрдү бүгүнкү күндө жаңыча көз караш менен карап отуруп, коркпой-үркпөй эле улутчул, социалтуранчыл Касым Тыныстановду кыргыз элинин эркиндиги, көз карандысыздыгы үчүн күрөшкөн инсан деп ачык айтып, жарыя кылсак ашыкча болбос. Бул жыйынтык Касым Тыныстановду көкөлөтүү же басынтуу эмес, тескерисинче, бүгүнкү демократиянын объективдүү чечими.

К. АКМАТОВ ОН ТӨРТҮНЧҮ ТЕМАНЫ АЧА АЛДЫБЫ?!

Эски десең эски, жаңы десең жаңы эпитет эп келише калган, башталышы да, аягы да мунарык бул турмуштун айлампасында акын-жазуучулардын бири-бирине такыр окшобогон, өзүнчө, жаңы тема табышы кыйын. Дүйнөлүк адабиятты узун-туурасынан изилдеген адабиятчы окумуштуулар дүйнөдөгү бардык акын-жазуучулар а замандан бу заман болгону он чакты гана теманын тегерегинде сюжет-композиция куруп, адам баласынын турмушун ар тараптан чагылдырып келе жатышкандыгын белгилеп келишет. XX кылымдын улуу ойчулу Дайсаку Икеда Чыңгыз Айтматовдун «Кассандра тамгасы» романында көрсөтүлгөн проблеманы талдап отуруп, дүйнөлүк көркөм «материкте» он үчүнчү теманын ачылышын көрсөтөт. Ага чейин кайсы бир орус адабиятчысы да буга чейинки көркөм сөз өнөрүнүн тарыхын түзгөн, акын-жазуучулардын чыгармачылык фантазиясына өзөк болгон тематикалык багыттардын санын он экиге араң чыгарып айтканы бар эле.

Ушундай өңүттөн караганда Казат Акматовдун «Архат» романын кандай дейбиз? Он төртүнчү теманы ача алдыбы?! Алгачкы пикир билдирүүчүлөр «бул чыгарма мазмуну боюнча, темасы боюнча жана сүрөттөө манерасы боюнча кыргыз романистикасындагы мурда болбогон жаңы көрүнүш, жаңы окуя» (К. Асаналиев), «мазмуну терең, идеясы менен философиясы жаңы» (К. Жусупов) – дешип баалап жиберишти?!

Туура. Романдын темасы жаңы, идеясы жаңы, философиясы жаңы, жаңы көрүнүш, жаңы окуя. Бирок анын башкаларга окшобогон жаңылыгы эмнеде?

Бул суроого байланыштуу сөзүбүздү «адабият – адамтаануу» деген дайыма кайталанып айтыла жүрчү аныктамадан баштап көрөлү. Ырас, көркөм сөз өнөрүнүн тарыхынан билебиз, анын алгачкы үлгүлөрүндө эле адам борбордук орунду ээлей алган эместигин. Алгачкы миф, легенда ырым-жырым ырлары адамтаанууга эмес, табият кубулуштарын таанып билүүгө багытталган. Анткен себеби адамзат коому ал учурда өзүн өзү таануу деңгээлине көтөрүлө элек эле, ага даяр эмес эле. Көркөм сөз өнөрү жүрүп отуруп коомдун өнүгүшү менен адамтаануу деңгээлине өсүп жетти.

Адамтаануу ар кандай деңгээлде болушу мүмкүн. Ал да коомдун өнүгүшү сыяктуу эле «жөнөкөйдөн татаалды көздөй спираль түрүндө өнүгөт». Жеке адамдын өмүрү, өнүгүшү коомдун өнүгүшүнүн микромодели сыяктуу. Адам өз өмүрүнүн ал-

гачкы этабында өзүнүн ким экендиги жөнүндө ойлонуп да койбойт. Ал таанып-билүүнү алгач айлана-чөйрөнү таанып билүүдөн таштайт. Эртең менен чыккан күн сөзсүз кечинде батат, кыш жазга, жаз жайга алмашат, ачылган гүл соолуйт, алма жазында гүлдөп, анан мөмө байлап, жай бою мөмөсү бышып, күзүндө жалбырагын күбүп, кышында эс алып, жаз менен кайра көнүмүш айлампада уланат деген сыяктуу жаратылыштын сырткы кубулуштарын таанып билет. Ошол эле учурда ал адам өмүрү табият кубулуштарына окшош экендиги жөнүндө олуттуу ойлонбойт. Качан гана өнүгүүнүн белгилүү бир бийиктигине жеткенден кийин адам адамтаануунун экинчи баскычына көтөрүлөт. «Мен киммин, башкалардан кандай айырмачылыгым, окшоштугум бар, мен «мен» болуп жаралгандагы максат, милдетим эмне» деген суроолор жөнүндө ойлонушу мүмкүн. Минтип ойлонууга да дармети жетпей өтүп кеткендер канча.

Жогорудагы суроолорго тиешелүү жоопторду тапкандан кийин гана адам адамтаануунун кийинки татаалыраак баскычына көтөрүлөт. Бул баскычта адам өзүн тереңирээк жана кененирээк кароого, түшүнүүгө аракет кылат. Ал өзүнүн «мени» жалгыз өзүнө, «менге» эле байланышпаган сырлар жөнүндө ойлонууга аргасыз болот. Өзүнүн абсолюттук акыл-эске кандайдыр бир тиешеси бар экендигин, өткөн чак менен келээр чакты бирдей камтыган аалам биримдигинин бөлүнгүс бир звеносу экендигин тааныйт. Башкача айтканда, өзүн жаратылыштан бөлбөй, аны менен тыгыз карым-катнашта түшүнүүгө аракет кылат.

Адабиятта деле ушундай, борборунда адам турган дүйнөтаанымдын ар кыл баскычтары анын идеялык-тематикалык мазмунун түзүп турат. Менин оюмча Чыңгыз Айтматовдун соңку романдары жана Казат Акматовдун «Архат» романдарынын жаңылыгы адамтаанууга ушундай жаңы, жогоруураак бийик баскычтан кароого умтулгандыгында.

Жаңы «Архат» романында Казат Акматов каарманынын образын ачып берүүдө, «таанытууда» демейки турмуш-тиричиликтик, нрава-этикалык проблемалардын айланасында чектелип калбайт. Ал аркылуу адамдын, башкача айтканда, каарманы Адилет – Мани Ясо – Миларепа аркылуу адамдын аалам, ааламдык акыл-эс менен байланышын, адам рухунун күчүн, мүмкүнчүлүктөрүнүн астралдык дүйнө менен байланышын, карым-катышын ачып берүүгө аракет кылат.

Роман адилеттүүлүктүн заманы тарып, адилетсиздик өкүм сүргөн коомдо төрөлүп, төрөлбөй жатып адилетсиздикке туш келген баланын адилеттүүлүккө карай өмүр сапарга аттанышы жөнүндө. Айтматовдук эмбрион адилеттиги жок бул жашоого келүүдөн баш тартса, К. Акматов «эмбриону» атайы адилетсиздик менен күрөшүүгө туулуп отурат.

Бир мыйзамченемдүү суроо коюп көрөлү: эгер Акматовдун баласы адилеттүүлүк менен башкалар тарабынан кабыл алынса адилеттүүлүк үчүн күрөшө алат беле?! Жок! Анда чыгарма да трафареттүү жол менен өсүп-өнүгүп, жаңы ой айтууга мүмкүндүк бермек эмес. Жазуучу каарман Адилеттин акыл-эсин, ой-жүгүртүүсүн, айлана-чөйрөгө жасаган мамилесин, жүрүм-турумун жалпы коомчулукка карама-каршы коёт.

Акматовдук «эмбриондун» жарык дүйнөгө келиши болгондо да даңазалуу окуяга туш келип, шаардын миллионунчу тургуну болуп төрөлөт. Бирок, ал өзү келип кошулган коомдогу (биз атайлап «келип кошулган» деп айтып жатабыз, анткени романда адам өмүр айлампасында бир нече ирет төрөлүп, ар кандай коомчулукка туш келиши мүмкүн экендиги айтылат) адилетсиздиктин деңгээлине жараша ошол эң алгачкы укугунан, «миллионунчу граждании» болуу укугунан ажыратылып, ал эле эмес «чыр болбосун» деп саксынган чондордун буйругу менен төрөлгөндөрдүн эсебинен өчүрүлүп, документсиз калат. Анан да кызыгы, кошуна келиндин айтуусуна караганда ал наристе төрөлүп жатканда анын ата-энесинин короосуна «асмандан бир жарык нур түшүп» турат. Окуянын ушундайча түйүндөлүшүнөн окурмандын оюна ассоциативдүү түрдө башка бир «образ» келе калат. Казат Акматовдун бул жаңы романынын каарманы адилеттүүлүк кайсы, адилетсиздик кайсы экенин сезе билип, адам баласына гумандуулуктун нурун чачып, анын жарык дүйнөдөгү жашоо кыймылын, принцибин өзгөртүүгө атайы келген Иса пай-

гамбардын «көчүрмөсүбү»?! Неси болсо да төрөлгөн наристе «жөнөкөй каармандардан» эмес.

Романдагы окуя реалдуу жашоо менен мистиканын синтезинен башталып, «Үч кудук» операциясынын приключениялуу детективи менен уланат. Көп кабат үйдө жашагандар таң эрте келип селкинчек тээп, уйкуларын бузган кайдагы бир чоочун баланы кармай албай убара болушат. Акыры эки кемпир спортсмен жигиттин жардамы менен Адилетти кармашып, жазасын беришет. Бирок, баланын таңкы чыкыроонго карабай селкинчекке келишинин себебин өзүнөн башка эч бир жан түшүнө алмак эмес. Сириустан келген сигналга окшош селкинчектин кыйчылдаган үнү баланы өзүнө тартып, азгырып, аны адамдын жаны абадан жасалуучу планетага учуп кетүүгө кыялданткан. Ал турсун ушундай сырдуу чакырыктардан улам бала эс-учун билбей түнүчүндө жоголуп кетип, аны апасы Айзада нечен жолу кармап келген. Ошондо да энеси «баласынын кандайдыр шоолаланып, агарып кетип баратканын» көргөн. Адилеттин жан дүйнөсү менен космостук дүйнөнү жазуучу өтө чебердик менен жакындаштырып, окурманды реалдуу турмуштан фантастикалык ааламга даярдык менен өтүүгө мүмкүндүк түзүп, көркөм шарттуулуктарды өз орду менен пайдаланат.

Жакшы ойлонулган чыгармада капыстан болгон нерселер болбойт. Анда учураган ар кандай кокустуктардын баары чыгарманын идеялык-көркөмдүк максаты менен шартталган болуу керек. Ошол себептүү кийин XI кылымдын улуу акыны, олуя Миларепанын реинкарнациясы катары табылуучу Адилеттин төрөлүшү да, балалыгы да романда өзгөчөлүктүү. Баладагы адилеттүүлүккө болгон талаптуулук сапат анын жаны-дени менен кошо бүткөн, бешенесине алдын-ала жаралган сапат.

Адилет эмне үчүн улуттун адилеттүүлүк маселесин эч коркпостон козгоп отурат?! Бул жазуучунун балага койгон алгачкы сыноосу, керек болсо адилетсиз заманда бүтүндөй кыргыз коомчулугунун көйгөйүндө айтылбай турган проблеманын жоопкерчилиги. Адилетсиздиктин тамырынын бирин коомчулуктан алып таштоо үчүн али чабалдык кылса да, «Улутчул» деген сөздүн маанисин түшүнбөсө да адилеттүүлүккө карай биринчи кадамдын башталышы, өзгөчө аң-сезимдин ойгонушу үчүн чоң эрдик болчу. Баланын жан дүйнөсүндөгү буркан-шаркан түшкөн толкундарды ата-энеси да, мугалимдери да түшүнө алышпады. Саясат менен эч кандай иши жок, «улутчулдук» деген түшүнүктүн бар экендигинен эч бир кабары жок бешинчи класстын окуучусу Адилет адилетсиз көрүнүш менен келише албай, аны эч жымсалдабай, балалык баёлук менен «Эмне үчүн орус класстарына жылыткыч берилет, а кыргыз класстарына берилбейт?» деп интернет аркылуу гороного кат жөнөтөт. «Көчөдөгү оору иттерди класска эмне алып киресиң» деп кыйкырган мектеп директоруна «Сиздин мээриңиз жаман. Оңолбойсуз» деп өзү сезген, байкаган нерсени ачуусу менен түз эле айтып салат. Ушулардын айынан жашабай жатып алгачкы куугунтукка кабылат, мектептен чыгарылат. Албетте, чындыкты бетке айтканы үчүн жаш баланы мектептен чыгаруунун өзү да адилетсиздик. Адилетти мектептен чыгарышпаган күндө да ал адилеттүүлүк сакталбаган бул мектепте окугусу келбей калган. Анын үстүнө Адилетти түшүнгөн, дайыма адилеттүүлүктү жактаган эжеси Жылдызды да ал мектептен бошотуп жиберишкен.

«Адамга жараша тагдыр, тагдырга жараша адам» деп Чыңгыз Айтматов эң соңку романында айткандай Адилеттин табият, тагдырына шайкеш анын агасы Таштан да теология факультетин бүтүп, теология боюнча илим жазып жүрөт. Ал инисин өзгөчө өнтөлөп жакшы көрүп, ага маданияттын, диндин тарыхына байланыштуу ар кандай китептерди көп сатып келип берет. Албетте, иниси андай адабияттарга кызыкпаса аларды Таштан сатып келбейт эле, Таштан сатып келген күндө да Адилеттин табияты андай адабияттарга тартылбаса аларды ал окубай коёт эле. Табиятына тагдыры шайкеш келип Таштан агасындай руханий насаатчыга ээ болуп отурбайбы. Агасы Таштанды ээрчип Тибетке кетердин алдында оозуна сала бергендей болуп «Архаттын окуусун окуйм» деп алдын ала эле ата-энесине айтып отурбайбы.

Автор каарманынын Тибеттик ламаизм диний-философиялык окуусуна барганга

чейинки жолун жана окууну өздөштүрүү процессин абдан кенен, терең жана кызыктуу баяндап берет. Муну менен катар окурман романдан ламаизм окуусунун өзгөчөлүктөрү, багыты, адамзат коомуна, руханий маданиятка кошкон салымы деген сыяктуу маалыматтар менен да азыноолак кабардар болот. Адилеттин «Архат» окуусун, өздөштүрүүсү абдан ыраттуу баяндалат, бул ишенимди тутунган чөйрөнүн, окуунун устаттарынын өрнөктүү образдары чеберчилик менен түзүлгөн. Бул чыгармада эң чебер түзүлгөн образдардын бири – устат Лама Цу. Бул олуя карыя өзүнүн билиминин терендиги, бийик адамкерчилиги, ички маданият, таза ниеттен нурланган жумшак мүнөзү менен айырмаланып, өмүр бою адамдарга жакшылыктын, адилеттүүлүктүн окуусун үйрөтүп келет. Ушул акылман адамдын нурлуу мээрине кабылган жөнөкөй кыргыз өспүрүмү Адилет – ыйык олуя Миларепага айланып, анын ишин улантып, Лама Цунун теориялык билимин Адилет практикада иш жүзүнө ашырып отурат.

Тибеттик ламалар алгач Адилеттин эрктүүлүк күчүн бекемдеп, акыл-сезимин курчутуп, «мен» деген «Эгосунан» арылтып, анан өзгөчө касиет – үчүнчү көзүн ачууга киришет. Ар бир адамда «Эго» жашайт, бир адамда «Эго» көп болсо, экинчи адамда ал аз болушу мүмкүн. Ошол «Эгонун» айынан бири экинчисин көрө албайт, ичи тарыйт, кыянатчылык, карасанатайлык кылат. Байлык жана бийлик «Эгонун» өсүп-өнүгүп, гүлдөп кетишине шарт түзүшү мүмкүн, Адам баласы өзүнүн «Эгосунун» кара күчкө, зордук-зомбулукка айланып кеткенин сезбей да, туйбай да калышы, бардыгын мыйзамченемдүү жана табигый катары кабыл алынышы толук ыктымал. Деги «Эгосу» жок адам баласы болобу?! Пенде, киши, адам... Көрсө К.Акматов романы аркылуу дал ушул сөздөрдүн философиялык-семантикалык маанисин реалдуу жана фантастикалык окуялардын негизинде ачып берүүнү максат кылып койгон экен.

«Эго» маселеси, үчүнчү көз, ак сыйкыр, кара сыйкыр, кайып болуу, реинкарнация, адамдын аурасы, энергетикалык биоталаа жана башка илимий, эзотерикалык же карапайым түшүнүктөр буга чейин көркөм адабиятта негизинен мистикалык, илимий-фантастикалык жанрларда гана колдонулуп, турмушта болсо илимден тышкары сырдуу, ошол эле убакта карапайым түшүнүктөр катары жашап келген. Маселен, күчөтүлгөн «эгого» барабар түшүнүктү берүүчү кыргызда «Жаманды мактасаң жардан алыс учат» деген макал, «менменсинүү» деген сөз бар. «Менменсип көөп калыптыр, бирди көрөт», же «Менменсип көзүнө эч ким көрүнбөй калыптыр, желин чыгарып, ордуна коюп койбосо» деген сыяктуу сөздөр айтылат. Өткөндү көрө билген адамдар жөнүндө «көзү ачык» деген түшүнүк бар. Ашкере кыраакы адамдар жөнүндө «төбөсүндө көзү бардай эле», «желкесинде көзү барбы, баарын байкап, көрүп алат», «айтпасаң да ичиндегини окуп алат» деп калышат. Албетте, биз булардын баарын Казат Акматовдун табылгаларын экинчилик планга жылдыралы деп айтып жаткан жерибиз жок. Тескерисинче, жазуучу алардын баарын чыгарманын реалдуу идеялык-көркөмдүк концепциясына, образдар системасына өтө чебердик менен жуурулуштуруп пайдаланып, алдыда айтып өткөндөй аларга олуттуу гносеологиялык түс берип, адамтаанууну дагы бир жогорку баскычка көтөрүп, ачып бере алгандыгын баса белгилөө үчүн айтып жатабыз.

Адилеттин үчүнчү көзүнүн ачылышына даярдык көрүү процесси – Тибет дин илиминин текстерин («Ганжур», «Танжур», «Калачакра») жан дүйнөсүнө сиңирүү, алар аркылуу каармандын тирүүлүктүн түбөлүктүүлүгүн сактаган кайра жаралуу методдун бар экендигинин сырын таанып-билиши, акыл жеткис баш катырма сырлары тууралуу баяндаган автордун ой жүгүртүүлөрү чыгарманын мазмундуулугун арттырып турат. Автор илимде өзү окуган же билген социалдык, медициналык, философиялык проблемаларды, маалыматтарды түшүнүктөрдү тандап, талдап отуруп, өзүнүн ички дүйнөсүнөн өткөрүп туруп, баш каармандын жан дүйнөсү менен эсептешип туруп чыгармага кийирет.

«Анан бардык материялар өмүрүн сүрүп бүткөн чексиздикте эмне калат? Көзгө көрүнбөгөн газ түрүндөгү эң башкы субстанциялар гана калат да, анын атомдору жети касиетке өсүп жеткенден кийин

ысыктык энергиясын, башкача айтканда, жарыкты, нурду пайда кылат. Демек чексиз аалам боштугунда эң биринчи биздин көзгө көрүнгөн түшүнүктө Нур жаралат. Нурдун өзү – кыймылдын булагы. Кыймыл болсо айлануунун себепчиси, айлануу атомдордун биригишин, жуурулушун жаратат. Сүттү чала берсе акыры майга, же болбосо суюктуктан кам нерсеге айланган сыяктуу космос чаңы айлануунун эсебинен жуурулуп отуруп чүкөдөй топуракка айланган...»

Бул Адилет – Мани – Ясонун лама наамына берилүүчү сынакка жазган дилбаянынан.

Ошентип, Кыргызстандан он бир жашында Тибетке Архат окуусуна барган Адилет – Мани Ясо – Миларепага биротоло айланып, үчүнчү көзү ачылып дүйнөдөгү адилеттүүлүк үчүн күрөшүүгө толук мүмкүнчүлүк алат.

Ыйык Миларепанын реинкарнациясы жөнүндө Тибет автономдуу областынын диний жана бийлик башчысы Далай-ламанын кабары бар эле. Ал дагы Мани Ясо – Миларепанын үчүнчү көзүнүн ачылышына кызыкдар эле. Бирок анын кызыкчылыгы Лама Цунун кызыкчылыгынан абдан эле айырмалуу. Лама Цу шакирти Мани-Ясо Ыйык Миларепанын реинкарнациясы экендигин билгенден баштап жер жүзүнө адилеттүүлүктүн бийлигин орнотуучу адамды тарбиялап чыгаруу милдетин өзүнө артып, сүрдөп да, сыймыктанып да жан дилин төшөп киришкен эле. Бирок анын жаркын максатынын толук иш жүзүнө ашышына экинчи кызыкдар адам Далай-лама каскак болуп отурат. Анын максаттары өтө чектелүү. Ал Мани Ясонун жардамы менен тегерегиндеги адамдардын өзүнө карата мамилесин, ичиндеги жашыруун ойлорун билип алыш. Лама Цу Мани Ясону окуусунан өксүтүш болбостугун түшүндүрүүгө аракет кылат.

«... – Жок мен кабатырмын, улуу урматтуу Далай-лама! Мен.. Мен сизге түшүндүрө албайт окшоймн. Мани Ясо андай күнүмдүк майда жумушка колдонуучу кызматчы элес. Ал окуусунун жарымын да бүтө элек!

– Далай-ламанын иши «күнүмдүк майда жумуш» экенин сизден биринчи угуп отурам, Лама Цу. Башкалар антип ойлобосо керек!

– Түшүнүңүз, таксыр! Сиз улуу Миларепанын ишин улантууга бөгөт коюп жатасыз. Мани Ясо...

– Улуу Миларепа эң оболу Тибеттин патриоту болгон. А сиз патриот эмессиз, Лама Цу. Муну бетиңизге эле айтып коюшум керек.

– Кечиресиз, таксыр! Миларепанын сабагы сизди жана мени Тибеттин эле эмес, жалпы эле адамдын патриоту болууга үйрөтөт.

– Мен үчүн адегенде Тибет! Анан кийин башкалар!

– Талашпайын, таксыр. Сиздики чындыктыр. Бирок чычкан жерде жөргөлөйт. Бүркүт – асманда учат. Экөөнүн ордун алмаштырууга болбос!»

Бир кездеги окуучу-шакирти Далай-ламага чындыкты айтып, ишинен куулуп, адилетсиздикке «бунт» катары тышкы дүйнө менен байлынышын түзүп сүкүткө отурууга чечим кабыл алган Лама Цунун Мани Ясого жазган үч каты – керээзи адам деген даражалуу атка татыктуу болууга – Адилеттикке өмүр бою кызмат кылууга үндөө болчу. Каттын мааниси – кайра жаралган Миларепаны сактап калуунун жандырмагы. Лама Цу өз өмүрүн берүү менен миң жылда бир келүүчү АДИЛЕТТИКТИН РЕИНКАРНАЦИЯСЫН жалпы адамзат баласы үчүн сактап калууну максат кылган.

Адилет – Мани Ясо балалык кылдыбы Далай-ламанын сөзүн эки кылбай аткарып, жада калса кара сыйкырдын чебери монах Додайдын окуусун өздөштүрүп, «Тибеттин душмандары» деп айрым өз адамдарга өлүм алып келбедиби! Далай лама айлакер амал менен Мани Ясону алдап, өзүнө жакпаган «оппозициячыл» адамдарды четинен анын жардамы менен өлүм жазасына тарта берди, бойго жеткен кызын Мани Ясого берүүгө жан далбастап аракет кылды. Анын илимий жана практикалык жетишкендигине чет элдик изилдөөчүлөр гана эмес, өкмөт башчылары жана президенттер кызыкдар болушуп, өздөрүнө тартууга аракет кыла баштащат. Тибет автоном районунун диний жана бийлик жетекчиси Далай-ламага кызмат кылууга өткөндөн тартып ал мамлекеттик-коомдук иштерге катышып, өлкөнүн өсүп-өнүгүшү үчүн жан дилин коюп иштейт. Анын негизги милдети –

Далай-ламага кирген ар бир адамдын мээрин карап, ичиндеги жашыруун ойлогон сырларын айтып берүү, бул максат Мани-Ясо үчүн оңой эле, бул тапшырманы алгач сыймыктануу менен аткарып жүрдү. Бирок анын сыйкыры улам бир ордо сарайда иштенендерге жамандык алып келип, кызматкерлер жумуштан ылдыйлатылып, куулуп жатты.

Үчүнчү көзү ачылган Адилет – Миларепанын Ордосарайда өз устаты Лама Цуну унутканын, аны менен байланышын үзүп коюшу – андагы акыр аягына чейин жоюлбай калган «Эгосунун» ойгонушу, билимдин бөксө калгандыгынын кесепети эле.

Адилеттин – Мани Ясонун мындай адашууга барышы мыйзамченемдүү болчу. К.Акматовдун баш каарманы бул адашуу жолуна түшкөн – кара сыйкырдын таасиринде калбаса Миларепа болбой калмак. Ошондуктан, жазуучу алдыртан эле сюжеттин өнүгүшүн тарыхый жолго салууну пландаштырган. Антпесе Адилет – Мани Ясонун образы бир жактуу болуп калмак. Миларепа да өмүр жолунда кара сыйкырдын пири Юнтан Тогялдан окуп, билим алып, отуз беш адамдын өмүрүнө зыян келтирип, адашып кийин Марпанын ак сыйкырына өтүп кеткен.

Эгерде өзү көзү ачыктык кылган, олуялык касиети бар, бирөөнүн жан дүйнөсүндөгү сырларды шыдырата окуп турган, магиялык сыйкыр кубаты менен адам психикасын башкарып турган Адилет – Миларепада «Эго» ойгонуп, аны тескери иштерди жасоого жетелеп, таасирин тийгизсе, көр пенделикте жүргөн пенделер не кылышмак эле?! Бийликти жана байлыкты жакшы көргөн ар кыл баскычтагы чиновниктер, өкмөт башчылары, президенттер өздөрүндөгү «эгосун» – «менин» токтотуп коюуга эрки жетмек турсун кайра он эселеп аны күчөтүп, «кудайын таанып-бай» калып жатышпайбы?!

Мани Ясонун адашуусу – сюжеттин өнүгүшүндөгү шартталган адашуу, сюжеттин борбордук конфликтисин уюштуруучу адашуу. Адилет буга чейин Лама Цунун жетекчилиги менен адамдагы «мен» деген өзүмчүл ички сезимди, «эгону» жоюу аркылуу адилеттүү коомду орнотууну максаттоочу окуунун өкүлү болсо, эми Далай-ламанын өзүмчүлдүк максаттарынын азезилдик жардамы менен «эгону» күчөтүү сыйкырын үйрөнүп, адамдын психикасына таасир этип, оор мүшкүлгө салууга даяр болот. Кара сыйкырынын маанисин качан гана устаттарынын бири Лама Дондупту сыйкырлагандан кийин түшүнөт. Түшүнгөндөн кийин ак сыйкырдын Бакшысына барат да Лама Дондуптун өмүрүн сактап калат.

Романдагы эң урунттуу окуялар жана андагы каармандардын психологиясындагы өзгөрүүлөр дал ушул карама-каршылыкта, Далай-лама менен Адилет – Мани Ясо – Миларепанын конфликтисинде жатат.

«– Сиз айткандардын бардыгы туура Дондуп ата. Күнөө менде. Силердин «эгонорду» күчөтүп койгом. Монах Додайдын мага үйрөткөнү ошол болчу. Бирок мен түшүнбөпмүн, бул сыйкыр ушунчалык залалдуу экенин.

– Кара сыйкырдын эң мыкаачысы ушул да, уулум.

– Теңир урсун, билбепмин ата.

– Эми, түшүндүм – деди Лама Дондуп колдорун сүлгүгө аарчып жатып күлүп, – Андай болсо уулум эми Далай ламанын өзүнүн «менин» бир аз күчөтүп койбойсузбу. Ага көптүн кереги жок. Кымындай эле күчөтүп койсоңуз жетишет.

– Эми жамандыкка бара албайм, ата. Мындан ары бара албайм. Кимге болсо да».

Мани Ясо өзүнүн күнөөлүү экенин жети кишини сыйкырлагандан кийин гана түшүнөт. «Жетинин бири – Кыдыр» демекчи үч курмандыктан кийинки төртүнчү адам Лама Дондуптун тагдыры анын көзүн ачат. Ушундан кийин гана ал Далай-ламаны ким экенин түшүнө баштайт. Анын «Тибет эли, Тибет жери, мамлекет үчүн» деген сөздөрү жөн гана жасалма шылтоо экендигин Далай-лама менен болгон кийинки диалогдорунда анык көзү жетет. Мына ушул эпизоддордо үч китептен турган (басмадан жарык көрүшү боюнча айтып жатабыз) романдын негизги сюжеттик өзөгү өзүнүн кульминациялык чекитине жетет. Анда ары Мани Ясонун өзүнүн кетирген күнөөсүн акташы, үзгүлтүккө учураган билимин терендетиши жана алган билиминин натыйжасын көрсөтүшү керек. Эгерде «өзүм билем» деген Далай-лама сыяктууларды гипноз менен транска киргизип, ички сезимдерин ондоп-

түзөп коюга өз ыктыяры менен макулдуксуз болбосо Мани Ясо эмне кыла алат?! Анын ак сыйкырлык касиетинин таасири да адамдын макулдугу менен болсо – чектелүүгө өзүнөн-өзү дуушар болуп жатпайбы?! Мани Ясо эмне кылуусу керек?! Жер кезип, дүйнө кыдырып кетеби?! Бул маселелер үчүнчү китепте камтылган.

Устат Лама Цунун катындагы көрсөтмө боюнча Манас көлүнүн боюндагы будда дүйнөсүндө ыйык деп эсептелген жашыруун жайда бир жыл бою жанүрөп чымырканган окульттук окуунун, үч ай, үч күнгө созулган сүкүттүн натыйжасы катары Адилет – Мани Ясо – Миларепа адам пейилин оңдоо боюнча нускама жана «Толерант» деп аталган мантраны иштеп чыгат. Адилеттин бул «фантастикалык» ачылгасы менен, албетте, биз романдан фантастикалык кырдаалда таанышабыз. Ал устаты Лама Цунун мүрзөсүнө келип анын руху менен сүйлөшүүдө өзүнүн ачылгалары жөнүндө айтканынан үзүндү келтире кетели: «Эгерде биофизиканын ретроспектик усулу менен агни-йога сүкүтүн туура айкалыштыра алсак, кандай гана адамдын болбосун жашын артка карай жылдырып отуруп аны түйүлдүк (эмбрион) авалына чейин жеткирүүгө болот экен. Андан кийинки этапка түйүлдүктүн өзүн эркек жана ургаачы урукка ажыратып туруп ар бир уруктун өзүнүн ядролук термелүүсүн жөнгө салуу, башкача айтканда тең салмактоо керек. Анткени уруктун ядролук термелүүсү анын генетикалык «Эгосуна» жараша – эгерде «Эго» сезими ашыкча болсо уруктун ядролук термелүүсү кескин, бир калыпта эмес, өйдө-төмөн жана чаржайыт. Ошону ыраатка келтирүү – адамдын дилиндеги «мен» деген өзүмчүл сезимди түзөтүү дегендик болуп эсептелет».

«Пейил оңолмойунча – заман оңолбойт» – деп коюлат. Бүгүнкү күндө жеке адамдын тагдырында жана ааламда дүрбөлөң, башаламандык кыйроо, зордук-зомбулук, «эголордун» жарышы болуп жатканда адамзат дилин тазартам, адилеттикти орнотом – дегендик ишке ашпас кыял, апендичилик эмеспи?!. Айтматов каргашалуу эмбрионду жарык дүйнөгө биротоло алып келгиси келбесе, Акматов эмбриондун ядролук термелүүсүн ыраатка келтирип, «Эго», «Мен» деген өзүмчүл сезимди жөнгө салуу, түзөтүүгө болот дейт. Бул жагынан алганда айтматовдук көркөм-идеялык традицияны акматовдук көркөм-идея гумандуулук менен улантып жатат. Жазуучулардын ой-жүгүртүүлөрү барып-келип жашоодо адам баласы бирибирине залал келтирбей, касташпай, жакшы тилек, ниет, дил менен таза, ак жашашса деген идеяга умтулууга такалат. Бекеринен Айтматовдун «Кассандра тамгасынын» баш каарманы футуролог Филофей Космостон жана Акматовдун баш каарманы көзү ачык Адилет жерден дүйнө жүзүндөгү ар түрдүү улуттар менен элдерге «Адилеттүлүк, Бейпилдик, Ыймандык» жөнүндө ураан чакырып жатышкан жок да!

Адам баласынын жашоосунда К. Акматов атайы бөлүп көрсөткөн пенде, киши, Адам – бирдей деңгээл, даражага келе алышы кыйын. Бекеринен Айтматов «Канткенде адам уулу Адам болот?» – деп мындан отуз жыл мурун адамзатка суроо салып жаткан жок да! Казат Акматовдун Адилети айтматовдук идеяны улагысы келип, анын табышмактуу жандырмагын жер үстүнөн жана космостон изилдөөгө багыт алат. Албетте, реалдуу турмушта ал жер жүзүндө дегеле табылбайт. Ал эми фантастика, мистика аркылуу космосто, башка планетада табылышы ачык айкын. Ошондуктан, чыгарманын башынан аягына чейин Сириус жылдызына карай гравитациялык коридор аркылуу учуп кетүү идеясы орун алат. Бир кезде Сириус планетасында жашаган дропалар да кайтып кете албай жер бетине калып калышкан. Алардын да үмүтү утопиялуу Сириус планетасына кайтып кетүү.

Романдын сюжеттик-композициялык курулушу боюнча өзүбүз байкаган айрым бир, мүчүлүштүктөр жөнүндө айта кетүүгө туура келет. Мисалы, биринчи китептеги Барластын окуясы. Апыртмалуу, приключениялуу жеңил адабияттын стилинде жазылган бул эпизод автордун канчалык борбордук линия менен байланыштырайын дегенине карабай өзүнчө бөлүнүп калып, чыгарманын олуттуу ыргагына шайкеш келбей турат. Баш каармандын алгачкы руханий устаты болгон Таштандын үчүнчү китептеги кийинки тагдыры, үйбүлөсү жөнүндөгү маселе романдын жалпы идеялык-тематикалык мазмуну, образдар системасы менен логикалык байланы-

шы, мотивировкасы жок жеңил-желпи, үстүртөн чечилип калган. Таштандын трагедиялуу тагдыры кокустан эмес, романдын негизги идеялык-тематикалык өзөгүнө ылайык «адилеттүүлүк-адилетсиздик» проблемасын ар тараптан, башкача айтканда, реалдуу граждандык позициядан ачууга көмөктөш болушу керек эле. Өлүктү тирилтүүгө байланыштуу «шоунун» да эч кандай зарылчылыгы жок. Дропаларга байланыштуу баяндоолор да ашкере созулуп кеткендей.

Автор үчүнчү китептин айрым гана окуяларын алдыга жылдырып, окуянын өсүп-өнүгүш структурасын башкачараак планда түзүп, көркөм чечилишке алып келсе болсок. Чындыгында Адилет – Мани Ясо – Миларепанын жалпы адамзатка кызмат кылуу милдети жана максаты үчүнчү китепте өтө эле майдаланып кеткен.

Албетте, эпизоддук мүнөздөгү мындай көрүнүштөр терең жана кенен ойлонулган романдык идеялык-көркөмдүк мазмунуна эч канчалык көлөкө түшүрө албайт. Бул роман жалаң көркөм фантазиянын жемиши эмес. Анда шаманизм, буддизм, христианчылык, ислам, дининин концептуалдык негиздери, тарыхы, психология, физикалык география, биофизика, астрономия жана башка илим тармактарынын маалыматтары көркөм фантазия менен жуурулушуп, романдын таанып – билүүчүлүк, көркөмдүк-таасирдүүлүк деңгээлин арттырып турат. Жазуучунун ийгилиги – бүгүнкү интеллектуалдуу окурмандар чөйрөсүн канаттандыраарлык жаңыча көз караште, жаңыча ыкмада жаза билгенинде; романда реалдуу турмуш да, фантастика да, мистика да, миф-легенда да комплексттүү түрдө көркөм жуурулушуп, идеялык максатты иш жүзүнө ашырууга толук кызмат кылганында. Бүгүнкү күндөгү окурмандарга кандай көркөм адабият керек деген суроонун жообуна «Архат» романын көрсөтсөк болот. Кыргыз адабиятын Эгемендүү мезгил ичинде алдыга жылдырар идеясы бар чыгарма катары эсептеп, Казат Акматовдун «Архат» романы жөнүндөгү ой-пикиримди жыйынтыктайм.

БАРС-БЕКТИН ТРАГЕДИЯСЫ – ЭЛДИН ТАГДЫРЫ

Кыргыз элинин тарыхынын актай барактары эгемен мамлекет болгондон кийин толукталып жазыла башталганы баарыбызга белгилүү. Калемгерлерибиз да дароо ушул учурду күтүп турушкансып, жапырт тарыхый чыгармаларды жазууга киришишти. Мына ушундай улуттун өзүн өзү таанууга, улут тарыхына кызыгуу күч алган мезгилде жазылган тарыхый чыгармалардын катарында Тойчубай Субанбековдун «Барс-бек кагандын көрөр көзү» (2002-ж.) деген романы да жарыкка келди. Романда VII–VIII кылымдардагы Кыргыз каганатынын каганы, көрүнүктүү саясий ишмер, тарыхый инсан Барс-бек жана анын башчылыгы алдындагы элдин жашоосу, алардын коңшу элдер менен социалдык-экономикалык, саясий байланышы жана Эрен-Улуг, Тексин-инал, Төнүкөк, Кул-тегин, Могилийан сыяктуу тарыхый инсандардын образдары көркөм чагылдырылат. Ошондой эле автор романда Орхон-Энесай таштарындагы жазууларды, этнографиялык материалдар, тарыхый илимий булактар, архаикалык, тарыхый лексиканы чыгармачылык менен пайдаланууга аракет кылган.

Т. Субанбеков түзгөн көркөм чындык менен тарыхый чындыктын ортосундагы дал келүүчүлүк канчалык? Эмне үчүн ав-

тор чыгармасынын жанрын аныктоодо «тарыхый» деген сөздү колдонбойт. Романда колдонулган тарыхый булактар романдын тарыхыйлуулугуна жетиштүү негиз болуп бере албайбы?

Биз бул үчүн алгач тарыхый маалыматтарга, анан Т. Субанбековдун романына кайрылсак эле чыгарма жөнүндөгү жогорудагы бүдөмүк суроолорго жооп өзүнөн-өзү эле табылып калаар…

«18. Бардыгы жыйырма беш жолу жортуулга чыктык. Он үч жолу салгылаштык, элдүүнү элсиз кылдык, кандууну кансыз кылдык, тизелүүнү тизелеттик, баштууну жүгүнттүк, Түргөш кан түрк элинен эле, билбегендиги үчүн,

19. биздин алдыбызда күнөөлүү болгондугу үчүн каны өлдү, буйрук эткен бектери дагы өлдү, он ок журту азап көрдү, ата-бабабыз тутунган жер-суу ээсиз калбасын деп аз журтун жаратып…

20. Барс-Бек эле. Ага кан деген наамды /кандыкты/ биз бердик, синдимди /карындашымды/ жар кылып бердим, өзү жаңылды, каны өлдү, журту күң, кул болду.

(35) кышында кыргызга карай жортуулдадык. Сүңгү (найза) бою карды жиреп, көгмөн черин (жышын) ашып, кыргыз журтуң уйкуда бастык. Каны менен Суңа черинде (жышында) сайыштык (сүңгүштүк). Күл-Тегин Байыркудан алынган ак айгырды).

(36) минип опуруп тийди: бир эрди ок менен учурду, (окко) эки эрин даа сайды, ал чабышта Байыркунун ак айгырынын жамбашы сынды. Кыргыз канын өлтүрдүк, элин алдык (чаптык).»

Мына ушул сыяктуу так тарыхый материалдарды Т. Субанбеков романдын идеялык-тематикалык мазмунуна кеңири пайдалануу менен каармандардын жан дүйнөсүн ачып берүүгө жана алардын эпикалык образдарын масштабдуу полотнодо көркөм боёктор аркылуу ачык тартууга аракет кылгандыгын көрөбүз. Жазуучу баяндоо манерасын да чыгарманын мазмунуна шайкеш жүргүзүүгө далалаттанат. Өзгөчө автордук баяндоодо жана каармандардын диалогдорунда, монологдорунда колдонулган лексикалык катмар окурмандын көңүлүн бурбай койбойт.

Т. Субанбеков романдын башталышын дароо эле күтүүсүз жандуу окуядан баштайт, тагыраак айтканда Барс-бек кыянатчылык кыла баштаган коңшу басмылдардын жылкыларына тийип, кайтып келе жатканда шериктештерин кетирип, чиктердин бектери менен төрөлөрүнүн тамырларын тартып көрүү максатында өзү жалгыз атынын башын буруп, ойдо жок жерден кайра душмандарынын колуна түшүп берет. Демек, Барс-бек да душмандын оор чыдагыс азап-тозокторун эпикалык каармандардай көтөрүп, жеңип чыгышы керек. Ошону менен катар ушул окуя аркылуу автор баш каармандын ички дүйнөсүн да чагылдыра алган. Т. Субанбеков Адил (Атилла) кандын тагдыры тууралуу ойлонтуу жана анын күтүүсүз өлүмүнө кейиген жан жөкөрү, чоросу Каратүлөктүн арман кошогун эскертүү менен Барс-бектин баатырдыгын, улуулугун, патриоттуулугун, адамкерчилигин көрсөтөт. Барс-бек Адил кандын уу ичип өлүм тапканына – бул кыргыз элине чоң кайгы алып келгенине, өзүнүн ойлонбой терең орго түшкөнүнө кайгырат, өкүнөт. Басмылдардын элтебери-элбашкаруучусу Барс-бектин кабыландай кайраттуулугуна, арстандай айбаттуулугуна жалтанбас шердигине, темирдей бекемдигине, өжөрдүгүнө, акылмандыгына, чечендигине, сатылбастыгына таң берет.

«– Элтебер! – Барс-бектин үнү бийик чыкты. – Эл деген эне болсо, жер деген ада болот. Шон үчүн жерди сураганга эле, талашканга эле бере салууга болбойт.

– Сен деген бексиң да.

– Бабалардан калган жерди бектин да, ажонун да, кол башчынын да, кагандын да башкаларга берүүгө эч акысы жок.

– Болуптур, бек, эми сен бизге өгүрөгүр жылкыны, боз үйдүн ордундай жерди бербесең Тексин-инал менен Күлүчор бар го. Мына ушул эки көк жалыңды бизге кармап бер да, өз башыңды өлүмдөн аман алып калгын.

– Мен арстандай айбаттуу Күлүчорум менен кабыландай кайраттуу Тексин-инальмды силерге кармап берип, өз башымды аман алып калбай эле койдум. – Барсбек кашкайып болбоду.»

Окурман үчүн улам барган сайын Барсбектин калбааттуу, эр мүнөз образы ачыкайкын, ынанымдуу жарк этип чыга келет, ал каармандын түйшүгүн тартып, «эми качан терең ордон чыгар экен» – деп чыдамсыздык менен күтөт, сар-санаага

батат. Автор да Барс-бекти ордон чыгарууга шашпайт, каарман бүткүл өмүрү менен элдин тагдырын байланыштырып, келечегине ой жүгүртүп, көп кырдуу психологиялык толгонууларды баштан кечиртет. Жазуучунун бирден-бир ийгилиги каармандын өзүн өзү менен жападан-жалгыз калтырып, ички монолог ыкмасын көп колдонгондугунда, мына ошондо гана жеке адамдын керт башына тиешелүү мүнөз өзгөчөлүктөрү, карама-каршылыктуу кагылыштардын түпкүрдөгү себептери ачылып, көркөм максаттын чечилишине өбөлгө түзөт.

«Агаларым менен инилерим мени күтүп жатышкандыр. А балким жол карап турушкандыр. Менин терең ордо олтурганымды билишпейт да. Эгерде билишкен болсо, эмдигиче мени издеп келишмек. Бул жалган дүйнөдө уйалаштардын баскан жолу бирге болгону менен, а тагдыры башка тура. Менин тагдырым да ушундай болду окшойт. Куш жаңылса торго түшөт, эр жаңылса колго түшөт. Менин мына ушундай болгонумду... Аттиң ай! Эми кандай болоор экен?» – деп ойлоду. Чалкасынан түшүп жатпады. «Эгер-Улуг менен Күлүчор ушу тапта каерде болду экен? Тексин-инал менен Эзгене-ичергичи? Бул экөө каерде олтурат болду экен? Мени эстеринен чыгарып койушкан го. Эгерде антишпеген болушса, эмдигиче басмылдардын жерине мени издеп келишет эле да», – деди ичинен туталанып.

Ушундай жоопкерчиликтүү, татаал учурда Барс-бектин тагдырына ким күйүп, ким милдетин алалат?! Чынында эмне үчүн шериктери, чоролору, бектери, төрөлөрү, уялаштары издеп келишпейт? Каганы Барс-бектин жоголгону, балким өлгөнү кантип эле калың кыргыз элине кайдыгер болсун?! Жазуучу буларды атайын көркөм сүрөттөөдөн алыстатып жаткансыйт. Эмне үчүн? Себеби, автордук логика боюнча баатыр «өз киндигин өзү кесип», бошонуунун жолун өзү таап, тоодой тоскоолдуктарды артка калтырып, эпикалык каармандардай жеңиштүү туулупөскөн жерине, сүйгөн, урматтаган элине кайтып келүүсү керек.

Ошентсе да, Барс-бектин терең ордон чыгарууда ага боор тартып, тамак ташып келип жүргөн басмылдарга келин болуп келген кыргыз кызынын кароолчунун көзүн будамайлап Элтебердин чабдар атын эч кимге көрсөтпөй уурдап келишин сүрөттөө көркөмдүк жактан ынанымсыз болуп калган. Бирок, окурмандын тилеги эптеп эле Барс-бектин туткундан кутулушу болгондуктан, бул окуялар чыгарманын идеялык мазмунуна залалын тийгизбегендиктен автордун калпыстыгына көз жуумп коюшу мүмкүн.

Бөрү тукумунанбыз деп эсептешкен көк түрктөр көчмөндүү элдерди баш көтөртпөй бийлөөгө аракет кылып келишкен. Бирок, анын башчысы Капагандын жортуулу Барс-бек Ынанчу Алп Билге кагандын черүүсүн жеңе албай, эне-сайлыктардын касиеттүү жерлерин баса албай, артына ызырынып кетүүгө аргасыз болушкан. Айласыздан Барс-бекти каган катары таанышып, Кул-тегин менен Могилийандын бир тууган карындашы жапжаш Канайымды эр ортону элүүгө чыгып калган Барс-бекке беришип, күйөө бала кылып алышат. Бул көк түрктөрдүн кол башчыларынын убактылуу болсо да кыргыздарды алдоого, аларды коңшу элдердин саясий биримдигине коштурбоого мүмкүнчүлүк түзмөк. Алардын ойлоосу боюнча канайым Барс-бектин ичи-койнуна кирип, чыккынчылык кылып бермек. Бирок, жаш канайым алп денелүү каган күйөөсүнө ак ниеттен жубай болуп, анын жөлөнөр таянычы, акылдуу кеңешчиси, элдин ырыскысы болду. Т.Субанбеков канайымдын Барс-бектин жан дүйнөсүнүн ишенимине кирүү окуяларын ар түрдүү кырдаалдардан сүрөттөйт. Өзгөчө, жапжаш канайымдын турмуш сапарындагы бактылуу күндөрүн жана интим маселелери ушунчалык эзилүү, эргүү менен чагылдырылат. Чыгарманын бир топ эпизоддору ачык эле эротикалык планда жазылган. Автордун интимдүү темага өтө эле кызыгып, аша чаап кеткен жерлери да бар.

Барс-бек менен жаш канайымдын лазаттуу түндөрүн улам жазган сайын автор чыгармачылык рахаттануу алгандай. Мыйзамченемдүү суроо туулат: жазуучу үчүн турмуштун жабылуу жактарын сүрөттөө ушунчалык керек беле? Окурманды кызыктыруу үчүн жылдыздуу түндөр жазылып жатабы же чыгармадагы каармандарын жан дүйнөсүн ачууга кызмат

кылуудабы?! Алардын ортосундагы мамиле махабатпы же кумар жазуубу?!

Автордук баяндоодо ошол эң бактылуу түндөрдө бүлбүлдөп күйгөн шамды чарк айланып учкан аппак кош көпөлөк ар дайым пайда болуп, жакшылыктын жышаанасындай сезилет. Бул аппак кош көпөлөктү жазуучу сүйүүнүн символу катары көрсөтүүгө аракет кылат. Бул көпөлөктөр канайымдын ак өргөөгө келиши менен пайда болуп жатпайбы! Каармандын тагдырлары да кош көпөлөктөй турмуш айлампасында айланып, бактыларына ортоктош болуп, кубаныч-сүйүнүчтөрүн бирге көрүп…

«Бүлбүлдөп күйгөн шамды эки көпөлөк айлана учуп жүрдү. Барс-бек каган карап калды. Жарыгы жерге салынган шырдак, ала кийиз, калы килемге жетпеген шамды кош көпөлөктүн чарк айланганын… Башта кош көпөлөк жок эле. Кайдандыр-жайдандыр пайда болуп калыптыр. Шайтан көпөлөктөр, түнкү көпөлөктөр көзгө суук көрүнө турган. Эмнегедир бул кош көпөлөк ошолордой эмес, а татынакай экен, аппак экен. Көзгө сүйкүмдүү көрүндү. Башта мындай аппак кош көпөлөктү көргөн эмес. Шондон улам бул да болсо жакшылыктын жышааны дегендей, Барс-бек каган мыйыгынан күлүмсүрөдү, бирак бартылдап сүйлөгөн жок, жуурканды акырын ачып, жайык төшүн, буруйган булчундарын көрсөткөн жок. Канайым кайрадан толгон айдай ажарданып, көңүлү куунак каганды туурагандай болуп, алтын чырагдандагы шамды чарк айланган кош көпөлөктү карап койду: аппак! Тынчып калбоочудай, экөөнүн сүйүү көлүндө беймарал сүзүп жүрүүсүн каалап жатышкандай…»

Ошону менен бирге аппак кош көпөлөк тынчтыктын, бейкуттуктун да символу. Анткени, алар сүйкүмдүү, татына, кооз көрүнүп эл турмушунун бейпил күндөрүн далилдеп тургандай.

Канайымдын ички дүйнөсү жана сырткы жүрүм-турумдары романда кеңири планда, эриш-аркак жуурулуштуруп сүрөттөлгөн. Ал элдин камын ойлогон, чоролорду кийим-кечек менен камсыз кылган, казынаны байыткан, берешен, ачык, бардык адамдардын көңүл пейилин таба билген, илгиртпей түшүнгөн, акылдуу, назик аял катары чыга келет. Барс-бекти жандай көргөндүктөн, кыргыз элин сүйүп-урматтагандыктан буларга каран түн түшпөсө экен деп тынчсызданат. Агалары Капаган, Кул-тегин, Могилийандын арамзалуу ойлорунан кайтуусун өтүнөт, алардын баскынчылык мүнөздөрүн ичинен жек көрөт, күн-түн дебей тынчы кетип, айласы кеткенде жашыруун кат жазып, Элен-Улугду элчиликке жиберет. «Ойлонгула, абалар! Ойлонгула, агалар! Арбактарды кейитпегиле! Али да кеч эмес. Боор толгогула! Силердин булар менен түбүңөр бир, тегиңер бир! Өңгөнү унутсаңар да ушуну унута көрбөгүлө. Жоро-жолдошторуңар жылдык болсо, а куда-сөөктөрүңөр миң жылдык. Куду ушуну көкүрөгүңөргө түйүп койгула, абалар, агалар! Тымызын араңарга жик салгандардын кыйанатчылдык кылып жатышканын сезгиле, эр жүрөк абалар, агалар! Мен силерден алтын да, күмүш да сурабайм. Мен силерден жибек да, шайы да сурабайм. Мен силерден күлүк аттарды, семиз уйларды да сурабайм. Мен силерден жолборстун, сүлөөсүндүн, кундуздун, суусардын терисин да сурабайм. Мен силерден алтын билерик, алтын сөйкө, алтын шакек, алтын чачпак да сурабайм. Мен силерден бермет шуруларды, көздүн жоосун алган мончокторду да сурабайм. Жалгыз гана кыргыздардын жерин кыйандай каптап кирбөөңөрдү, Миң-Суу аймагында кан төкпөөңөрдү суранам».

Канайымдын ак тилеги, ак ниети романда эч бир жасалмасыз, ишенимдүү, ынанымдуу берилген. Чындыгында аны чыгарманын башкы каарманы катары эсептесе да болот, анткени романдын аталышынын өзүндө эле кагандын көрөр көзү деген чоң ой камтылып жатпайбы! Бирок бул каармандар бири-бирин толуктап, эриш-аркак сүрөттөлгөндүктөн бирөөсүн биринчи планга, экинчисин анын көлөкөсүнө жылдырыштын зарылчылыгы жок. Канайым менен Барс-бектин оюн да, санаасын да, кубанычын да, сүйүнүчүн да бөлүп кароого таптакыр болбойт. Алардын келечеги – ыңаалаган алтын бешикте. Канайым баланы төрөрдө жолборстун жүрөгүнө талгак болушу да бекеринен эмес, романда эпикалык чыгармалардын таасири сезилип турат. Бирок, бул романдын духуна туура келгендиктен анчалык оркоюп көрүнбөйт. «Шонтип тогуз күнү тол-

готуп, ыйынып-ычкынуусу күчөп, денесин тер басып, ирени кара көк тартып, абдан кыйналып, он эки канат ак өргөөнүн ичин жаңырта кыйкырып, желкесинде калы бар, эки далысынын ортосунда жалы бар бала төрөлдү. Жөнөкөй бала эмес, жышаналуу бала экен. Көзү ачыла «баа-а!» этип баркырап, ыйлап түштү. Ит көйнөгүн мойнуна илип түштү. Аруу тонун жонуна кийип түштү. Баарынан кызыгы, баарынан таң калыштуусу – бул жышаналуу баланын киндигинин өзү эле кесилүү экени, көкүлү күмүш экени болду. Мындай укмушту башта көрбөгөн айалдардын бир даары: – О, Көкө теңир! Өзүң сактай көр! Бул эмне деген шумдук?! – дешип таңданышкандай жакасын кармашса, бир даары: – О, Умай эне! Бул жышаналуу баланын бешик боосун бек кыла көр! Өмүрүн узун кыла көр! – дешип тилек кылышты, дагы бир тобу: – О, Көкө теңир! Эми ымыркайыбызды суук көздөн, ичи тардан, пейили бузуктан сактай көр! – дешти. А бирак көшүлүңкү тарта жатып калган канышага капкайдагыны айта алышкан жок».

Сүйүнүчтү бардыгы эле кабыл ала беришкен жок, өзгөчө канайымдын агалары – экинчи Чыгыш түрк каганатынын ордосундагылар келишкен да жок, куттук да айтышпады. Бул, албетте, коркунучтун жакындап келе жатканынан кабар бергени эле. Барс-бек да, Канайым да, бардыгы чочулашып, кандайдыр бир жамандыкты ичтеринен сезишип, жоого каршы турууга амал издешип, курал жарак даярдашып, Түргөштөрдүн каганатына, Тан каганатына элчи жиберишти. Бирок, элчи Эрен-Улугдун табышмактуу өлүмү кыргыз элин башка элдер менен саясий союздаш болушуна кедерги болду. Кыштын чыкыроон чилдесинде Капагандын ордосунда Тоңүкөк, Күл-тегин, Могилийан баштаган кол башчылар кыргыз элин басып алуу үчүн согуштук тактикасын такташып, бир чыккынчыны жол баштатып, ак кар көк музга карабай, нечен аска-зоолордун өтүп, караңгы түндө кол салышат. Т. Субанбеков Тексин-иналдын, Күлүчордун өздөрүнүн жана чоролорунун селдей каптап келген жоо менен кармашуудагы жалтанбас ар-намыстуу эрдигин, кашык кандары калганча ата журтунун эркиндиги үчүн салгылашууларын өтө көркөм сүрөттөйт. Кыргыздарга келе турган жардам бир чети жок болсо, экинчиден, ашуулар бекип, жол жабылып алыс айыл-ападагы жигиттер кабарсыз калса, үчүнчүдөн, караңгы түн да душмандарга толук шарт түзүп берген. Романда кыргыз баатырлары Тексин-инал, Күлүчор майданда эбегейсиз эрдик көрсөтүшөт. Эгерде акылдуу, тажрыйбалуу Тоңүкөк болбогондо биримдиктүү кыргыз баатырлары душмандардын сөөгүн небак эле сөпөт кылышмак. Автордун түрк кол башчыларынын уурулардай жашырынып келип, кандаш туугандарына согуш жарыялоосун, басып алуусун, кан төгүшүн айыптоо позициясы ачык-айкын эле сезилип турат. Бул көз караш өзгөчө каармандардын речтеринде кеңири колдонулат. «Эй, Күл-тегин! Эй, Могилийан! Бабалардын арбагы урсун! Энелердин сүтү урсун!» деген сөздөр алардын жүрөгүнө бычактай сайылат. Ошол каргашалуу кыштын ызгардуу узун түнүндө чабыттап учуп үн салган Ак Байыр куш да, асманда балбылдап жанган Ак Болпон (жылдыз) да көрүнбөй, аппак кош көпөлөк да житип кеткендей. Бул улуу трагедиянын жышааны эле. Кароолдордун кыраакы болушпай, чыкылдаган чыкыроондо уктап калышы да чоң себеп болуп, Кыргыз каганатынын ордосу ташталканы чыгып, кыргыз элинин келечегине балта чабылып, Барс-бек дале болсо көптүк кылган жоого моюн бербей согушат.

Сунга калың жышынын четинде айыгышкан айкаш үч күнгө созулуп, Барс-бек баштаган баатыр, шерлер баштарын канжыгага байлап коюшса өлүм менен өмүр тирешип, акыры тагдыр да тайып кетет эмеспи! Ошентип, ызырынган Күл-тегин менен Могилийан жетимиштен өтсө да баатырларча салгылашкан Барс-бектин сөөгүн таба алышпай убара болушат. Бул чыгарманын күтүүсүз финалы. Эмне, Тоңүкөк айткандай, кыргыздардын каганын Көкө теңир асманга алып кеткен жок да?! Т. Субанбеков эң туура көркөм чечилишти тандап алган – жазуучу кыргыздар канчалык улуу трагедияга учурашса да көзүндө оту бар, жүрөгүндө жалыны бар, көкүрөгүндө куту бар, элди ынтымакка бириктирген уулунун өлбөстүгүн, ал түбөлүктүүлүгүн Канайым менен уулунун аман калышынан жашоо уланарын, келе-

чекке үмүт менен карагандыгын оптимисттик маанайда даңазалап жатат (Албетте, чеберчилик жагдайында роман кемчиликтерден куру эмес). Автордун эң башкы жыйынтык философиясы – Барсбек тин укум-тукумду, алардын көз карандысыздыгын сактап калууга жасаган камкордугу бүгүнкү күнгө чейин жашап келген ата-бабалар жана XXI кылымдын, мындан кийинки муундар да болуп саналмакчы.

Барс-бектин тилеги – көз карандысыз өз алдынча мамлекет болууга жетишүү эле, Т. Субанбеков да ошол идеяны чыгарманын башынан аягына чейин, керек болсо Барс-бектин керээзинде да жаңырыктатып алып өтөт. Жогорудагы тарыхый материалдар менен романдын мазмунун салыштырып көрсөк, демек, Т.Субанбеков чыгармачылык максатта ал булактарга таянгандыгын жана алардын негизинде ар кандай окуяларды көркөм баяндоо менен, образдар системасын түзүү менен, тарыхый чыгарма жазгандыгын көрөбүз. Тарыхый чыгарма – элдин басып өткөн жолу, элдин үнү деп түшүнсөк Т.Субанбековдун «Барс-бек кагандын көрөр көзү» деген романы ага толук жооп берет.

КАНАТ ХАН – УЛУТТУН АР-НАМЫСЫ

1916-жылкы улуттук-боштондук кыймыл бүгүнкү күнгө чейин тарыхтан так баасын алып, актай барактары толук жазылып бүтпөсө дагы көркөм чыгармаларда, өзгөчө роман жанрында жандуу сүрөттөлүп, бул темага кайрылган ар бир жазуучу анын көп кырдуулугун ачып берүүгө аракет кылып жатышкандары чындык. Жазуучулардын жалпы темасы бир болгону менен проблемасы, тарыхый процессти аңдоосу, көз караштары, окуяларды тандап алуусу, образдар системасы сыяктуу маселелерди чечүүдө өз алдынча чыга келерин көрөбүз. Ошондуктан, алардын чыгармачылыгындагы окшоштуктар менен айырмачылыктарындагы ийгиликтер жана кемчиликтер ар башка, бирин-бири кайталабай турганын байкоого болот. Жумакадыр Егембердиевдин «Канат хан» романынын 1916-жылкы улуттук-боштондук кыймылдын маселесине кайрылган чыгармалардан бөтөнчөлөнүп турган жагдайы – автор эң биринчилерден болуп эркиндикке, азаттыкка умтулган кыргыз элин ата-журтун, эл-жерин баскынчылардан сактап, коргоп калуу кыймылын баш аламан көтөрүлүш эмес, а атайын уюшулган улуттук-боштондук күрөш катары чагылдыргандыгында. Менин жеке пикиримче, Ж. Егембердиевдин романына чейин улуттук-боштондук кыймылдын уюшкандык менен, атайы жетекчилик менен жүрүшүн масштабдуу панорамада көрсөткөн чыгарма кыргыз адабиятында толук кандуу жарала элек болчу деп айтсам ашыкча болбос деп ойлойм. Себеби, буга чейинки прозалык, поэзиялык, драматургиялык чыгармаларда элдин тагдыры жеткиликтүү сүрөттөлсө дагы, ошол элдин башына түшкөн оор кыйынчылыкта «бир жакадан баш, бир женден кол чыгарып» душманга сокку уруу үчүн Шабдан, Байтик сыяктуу эл башчы эмес, а согуштук кырдаалдагы кол башчы катары көпчүлүктү бириктирүүгө, уюштурууга аракет кылган ар-намыстуу тарыхый инсандар жөнүндө чыгармалар жок эле. Ушул жагдайдан алганда Ыбыке уулу Канаттын тарыхта алган орду менен көркөм чыгармадагы образы окурмандар үчүн өтө кызык болору түшүнүктүү. Демек, жазуучу бизге али көркөм объектинин алкагына түшө элек өз мезгилинин алдыңкы адамынын көз карашынын калыптанышы, аң-сезиминин өсүшү, Шабдан сыяктуу эл башы болгон улуу инсан-

дар менен мамилеси, элди башкаруудагы жетекчилик жөндөмдүүлүгү жана улуттук-боштондук кыймыл мезгилинде элдин азаттыгы үчүн башын канжыгага байлап койгон эрдиги тууралуу баяндайт. Ыбыке уулу Канат жөнүндө сөз козгогондо бир маселени атайын айтып кетүү орундуу болуп турат. Көпчүлүк учурларда окурмандар арасынан же болбосо тарыхчылардан деле «1916-жылды үркүн гана болгон, улуттук-боштондук кыймыл болгон эмес, көтөрүлүш чаржайыт болгон, эч ким аларга жетекчилик кылган эмес, орустун жазалоочу аскерлери менен бетме-бет эч ким согушкан эмес» деген пикирлерди угуп келебиз. Бирок, тарыхый фактылар тастыктагандай, Ысык-Көл боюнда жашаган кыргыз элинин көтөрүлүшүнө отуздан ашык ар-намыстуу жигиттер жетекчилик кылышкан.

Экинчи эске алуучу жагдай, бул көтөрүлүшкө кедей-кембагалдар гана катышпастан, ошону менен бирге бай-манаптар, болуштар да активдүү роль ойношкон. Мисалы, Шабдандын уулу Мөкүш да ак кийизге салынып хан көтөрүлгөн эле. Балким, ал жөнүндө да тарыхый материалдар толукталып, көркөм чыгарма жазылып калса ажеп эмес.

Ыбыке уулу Канат да тектүү жердин кулуну, ошондуктан ал жеке керт башы үчүн кам көрбөстөн, 1916-жылдагы кара тактуу окуяда элдин алдыңкы сабында болуп, баатырдык көрсөтөт. Мына ушул идеяны берүү Жумакадыр Егембердиевдин романынын эң башкы максаты.

Романдын башкы каарманы менен биз түрмөнүн камерасында жалгыз жатып, сарсанаага баткан учурунда кездешебиз. Өмүр көчү аяктап, Алматынын караңгы үйүнө камалып, башы баталгада турган мезгилинде оюна нелер келип, нелер кетпейт?! Бир чети убакыттын өткөнүнө, өмүрүнүн кыскалыгына, жарык дүйнө менен коштошоруна, үй-бүлөсүнүн азап-тозок көрөрүнө айласы куруп мөгдүрөгөндөй абалда болсо, экинчиден, үмүт-тилектин иш жүзүнө ашпай калганына, элдин кырылганына, эл башына түшкөн трагедияга, азаптуу күндөргө кейип, жанын коёрго жер таппайт. Жазуучу баш каармандын ички дүйнөсүндөгү жеке жана коомдук кызыкчылыктардын бири-бирине шайкеш келишин туура баамдай алган. Эгерде автор Канат хандын түрмөдөгү ал-абалында жалаң элге күйгөн ар-намыстуулугун ашкере эле сүрөттөй берсе окурмандар үчүн ынанымсыз болуп калмак, ошондуктан анын жеке адам катары сарсанаасына, ой толгоосуна кайрылышы чыгарманын ынанымдуулугун, таасирдүүлүгүн, демек аны менен катар көркөмдүүлүгүн арттырып турат. Көркөм чыгарманын эң башкы талабы да адамдын жан дүйнөсүндөгү сырлуу кубулуштарды ачып берүү эмеспи, Ж.Егембердиев да ал үчүн ички монологдорду көп колдонот. «– Бу укуругу узун мыкаачы каапырлар мени соо коюшабы? – Жок! Элди дүрбөткөн көтөрүлүшчүнү, анын жетекчисин тирүү койбошу анык эмеспи!

Аттиң, мындай тозоктуу бүтүм болоорун билгенде бүлүккө түшпөй бүк жатсам, баш көтөрбөй шүк жатсам болмок экен. Кол жетпеске чарпылбай, ал жетпеске катылбай койбой не болдум? Баарынан да эл башына оор түйшүк салбаган момун болуп калбаганымды кара...».

Ж. Егембердиев Канаттын ички дүйнөсүнө дем берип, анын ар-намыстуу жигит болуп өсүшүнө зор таасир калтырган баатыр атасы (атасынын бир тууган агасы) Төрөгелдинин трагедиялуу тагдырына бекеринен кайрылган эмес. Төрөгелди Ормон хандын аскер башчысы болуп турганда кыргыз элинин эркиндигин коргоп нечендеген жоолор менен алышып, женишке жетишип, сый-урматка ээ болгон инсан. Төрөгелдинин ак батасы жаш Канатка да тийип, элдин уулу деген атка татыктуу болуу тилеги орундалып, Шабданды жандап Меккеге чейин барып, анын да алкоосуна татып, көңүлү сергек, көз карашы терең, дени чымыр болуп калыптанат. Автордук көркөм баяндоодон Төрөгелдинин да, Шабдандын да тагдырынын бизге тааныш эмес жактары ачылып көрсөтүлөт.

Төрөгелдини орус падышачылыгынын өкүлдөрү майор Загряжский, есаул Бакуревич кеңсесине чакырып алып, «ак падышанын амирине баш ийбей жүрөсүң» деген сыяктуу шылтоолор менен суракка алышат, күнөө коюуга дараметтери жетпегенде айласыз сабоого өтүшөт. Кечээ эле Кенесарыны жеңишкенде ак падыша Төрөгелдини да алтын медаль менен сыйлабады беле?! Бул окуяны Канат бекери-

нен эстеп турган жок, ал орус падышачылык саясаттын мыкаачылыгын, кайрымсыздыгын Төрөгелди атасынын тагдыры аркылуу дагы бир жолу эскерип, алардан жакшылык күтүү үмүтүн үзүп отурат. Демек, Канат бала кезинде эле баскынчы, канкор орустарга карата жек көрүү сезими ойгонуп, жүрөгүндө кара так түбөлүк калгандыгын автор эволюциялык планда сүрөттөөгө аракеттенет. Б.Солтоноевдин берген маалыматы боюнча Канаттын аты бекеринен коюлган эмес: «1860-жылы Канат аскери менен келип, Узунагачта жеңилип качканда туулган, ошол себептен атын Канат койгон».[1] Ж. Егембердиевдин баш каарманды психологиялык жактан өтө даярдап, 1916-жылдын көтөрүлүшүнө жетекчиликке алып келиши – романдын сюжеттик-композициялык жактан туура багытта курулганынан жана жалпы эркиндик идеясынын иш жүзүнө ашырылышынан кабардар кылат. Автордун логикасы боюнча баш каармандын аңсезиминде кечээки Төрөгелдини өлөрчө сабаган мезгил менен ошондой эле тагдырга көп жылдардан кийин туш болгон өзүнүн бүгүнкү күнү далма-дал келип турушу – эл-жерди баскынчы бийлеп турган шартта баш көтөрүп, жергиликтүү элдин мүдөөсүн талашкан ар бир ар-намыстуу эразаматтын тагдыры ушундай боло берет деген көркөм-идеялык мыйзамченемдүүлүктү түзүп турат.

Ал эми Канаттын айтылуу Шабдан менен ага-инилик жылуу-жумшак мамилесин сүрөттөгөн романдагы окуяларды башка чыгармалардан табуу кыйын, жок деп кесе айтып койсок деле болот. Шабдандын ажарлуу маанайы, айкөлдүгү, кеңпейилдиги жигит Канатка түшүп, аны Меккеге ажылыкка чогуу барып келүүнү өтүнөт. Мына ушул Меккеге барып-келүү окуялары романда өз орду менен жазылып, баш каарман Канаттын гана эмес, Шабдандын да ички дүйнөсүнүн жаңы жагдайларын таанып-билүүнү шарттайт. Башка өлкөлөрдү, элдерди көрүп келген Шабдан менен Канаттын көз караштарындагы психологиялык өзгөрүүлөрдү, элдин келечеги тууралуу ой толгоолорду автор ишенимдүү деңгээлде чагылдырган. Ажы Канат да Шабдан агасындай коомдук турмушка активдүү киришип, медресе салдырып, башка элдерден артта калбай билим-илимге умтулууга камкордук кылып, агартуучулук ишке киришип, кийин элди башкарып, атасы Ыбыкенин ордуна болуш болуп шайланат. Мына ушул окуялардын бардыгы акырындап баш каармандын турмушта, коомдо бышып-жетилип, өсүшүнө өбөлгө жаратып, автордун негизги оюн реализациялоого толук мүмкүндүк берет. А негизги ой макаланын башталышында белгилегендей, улуттук-боштондук кыймылдын масштабдуу кулач жайышын сүрөттөө жана баш каарман Канаттын монументалдуу образын түзүү. Менин жеке пикиримче, Ж. Егембердиев бул көркөм максатты негизинен аткара алган.

Автордун 1916-жылдагы окуяга карата позициясы Г. И. Бройдонун төмөнкү пикирине негизделип турат:

«Акылга сыйбас кыянаттык менен берилген буйруктар, админстрациянын төбөлдөрүнүн жалган түшүндүрүүлөрү, келгин орустардын колтугуна суу бүркүү, алардан отряд түзүү, кунсуз киши өлтүрүүлөр, жазасыз ээн баштык – мына ушунун баары көтөрүлүш чыгарды демиш болуп, кыргыздарды кырып-жоюуга багытталган».[2]

Ж. Егембердиев романын мындан тышкары Б. Солтоноев, К. Үсөнбаевдердин эмгектерине, тарыхый документалдуу архивдик материалдарга да таянып жазган.[3] Бул материалдардын маанисин калемгер туура колдонгондугу, аларды жөн эле тизмектей бербей көркөм баяндоонун ичине сиңире билгендиги менен айырмаланат. Эгерде пайдаланылган цитаталарды тырмакчага алып бөлүп койбосо жана аларга шилтеме берилбесе автордук баяндоодон же каармандардын диалогдорунан ажырым кылуу мүмкүн эмес. Сөзүбүз курулай

---

[1] *Солтоноев Б.* Кызыл кыргыз тарыхы. – Бишкек, 1993. – 111-бет

[2] *Бройдо Г.И.* Восстание киргизов 1916 года. – 1925.

[3] *Солтоноев Б.* Кызыл кыргыз тарыхы. – Б., 1993; Усенбаев К. Восстание 1916 года в Киргизии. – Ф., 1967; Исакеев Б. Киргизское восстание 1916 года. – 1932;Үркүн. // Ала-Тоо. – 1993; Кыргызстандагы 1916-жылкы көтөрүлүш: документтер жана материалдар.

болбош үчүн Ж. Егембердиевдин романы менен Б. Солтоноевдин эмгегинин айкалышып, жуурулушуп турган эпизоддон бир мисал келтирели:

«Колунун азаптуу кырылып жатышы, Канаттын зээнин кейитти. Кандай айла менен бул тозоктон элди арылтуунун жолун издеп көрдү. «Чакчелекей, ызы-чуу тополондон аскерине үнү жетпей калганынан кийин эмне болсо ошо болсун дегенсип, жанынан кече, буулуга найзасын сундура тай кашка күлүгүн камчыланып, каптал жагынан катуу чаап чыгып, замбирекчини сайып жыкты. Алдастап, эмне кылаарын билбей калган замбирек жардамчысын чокмору менен жыга чаап, жеткирбей качып кетти.»[1]

Муну көрүп тургандар Канаттын тайманбас эрдигине аябай таң беришти».

Ал эми ошол алаамат күндөрдүн катышуучуларынын эскерүүлөрүн романга пайдаланганда автор мындай ийгиликке жетише алган эмес, тескерисинче, көркөм чыгарма болбой эле публицистикалык макала жазгандай элес калтырат. Мисалы, Кенжебай уулу Көк көздүн эскерүүсүн алсак эле жетиштүү болот. Анын үстүнө автор чыгарманы тезирээк аяктоо үчүн шашып тургандыктанбы, айтор, бир топ эле мүчүлүштүктөрдү кетиргени байкалат. Роман стилдик жактан бир кылка эмес жана айрым окуялар, эпизоддор көркөмдүк жактан жеткиликтүү иштелген эмес, чыгарманын аягында публицистикалуулукка басым кылынат.

Чыгармадагы көтөрүлүштүн чыгуу себептери, андагы башаламандыктар, бирибирин түшүнбөстүктөр туура чечмеленген. Романда элдин үнү даана угулуп, анын кайраттуу күчү, биримдиги, ынтымагы, кыял-үмүтү реалдуу сүрөттөлөт:

«Башыбызды кесебиз десеңер да согушка бармак эмеспиз», «Тизмелерди түзүшкөн манаптардын өзүлөрү барышып, окопторду каса беришсин», «Эмне максат менен согушуп, кимдердин пайдасы үчүн өмүрүбүздү кыйышыбыз керек?», «Манаптар, болуштар, аткаминерлер, орус кулактары, анын аты менен бизди талап, тоноп жатса эмне үчүн падышаны коргошубуз керек? Балдарыбызды эч жакка жибербейбиз», «Армиясына барбайбыз», «Согушта өлгөндөн көрө өз үйүбүздө өлгөнүбүз артык».

Чындыгында эл жөн эле фон болбостон, өтө жигердүү түрдө коомдук турмушка аралашып, өз тагдырларын өздөрү чечүүгө аракеттенишет. Ошондуктан, «бир женден кол, бир жакадан баш» чыгарышып, бир добуштан ата-бабанын салтына ылайык ак кийизге салышып, Канатты хандыкка көтөрүшкөн.

Романда сүрөттөлгөндөй ар-намыстуу жигиттер, улуттук-боштондук күрөшкө даярдыкты кызуу көрүшүп, түтөтмө мылтыктар, чокморлор, найзалар, кылычтар менен куралданышып, мыкты аттарды тандашып, топ-топко бөлүнүшөт. Көтөрүлүштү кыргыз жеринде жашаган башка улуттар да колдоорун билдиришкен. Жөнөкөй болсо да согуш жүргүзүүнүн пландарын иштеп чыгышкан.

«Бунтту кимдер баштайт? Кайсы жерлерде, кандай улантылат? Кимдер менен согушат? Негизги максат эмне? Бири-бири менен кандайча байланышта болушат? Борбордук жетектөөчүлөр болобу?»

«Алматылык казактан бузук чыгартып, ошол замат Пишпек, Токмок, Нарын, Каракол кыргыздары көтөрүлүп, Токмок, Каракол кыргыздары Алматы казактары менен байланышып, Каракол, Көлдөгү орус кыштактары менен Токмокту жана анын айланасындагы орус кыштактарын таламак. Казактан Жаркент уездине киши жиберип, Капал, Лепсиге келип, казактарын Николайга каршы чыгармак. Нарын кыргыздары Нарынды талап, Фергана жолун тосуп, андагы кыргыздарды Николайга каршы чыгармак.

Кочкор, Жумгал, Чүйдөгү кыргыздар Токмок, Пишпек калааларын курчап, Олуя Ата жолун ээлешип, Таластагы казак-кыргыздарды өздөрүнө кошуп, Ташкент жолун тосмок».

Албетте, бул жеке адамдын өмүрү менен өлүмүнүн кагылышуусу эмес, анда жалпы элдин тагдыры жаткандыгын, азаттык, келечек үчүн көтөрүлүшкө чыгышкандыктарын көпчүлүгү жакшы түшүнүшкөн. Ошону менен бирге алардын диндик ишенимдери да бир топ роль ой-

[1] *Белек Солтоноев.* «Кызыл кыргыз тарыхы» 2-китеп.– Бишкек: Мамлекеттик «Учкун» концерни, 1993. – 109-б..

ноп, капырларды жер-суудан кууп чыгуу идеясын молдолор да караңгы элге сиңирип жүрүшкөн. Анын үстүнө казак-орус жазалоочу отрядынын Чүй боорундагы кыргыз элине көрсөткөн айбанчылык мыкаачылыгы да элдин кыжырын аябай туудурган. Пристав Бакуревичтин буйругу менен алар Кара булак айылынан жүзгө жакын адамды эч бир шылтоосу жок эле кырып салышкан, балдарды, аялдарды жана кары-картаңдарды да аяшпаган. Демек, 1916-жылдагы көтөрүлүштүн себептери бир топ экендиги автор тарабынан туура позицияда баяндалат.

Жапырт селдей агып келген бунтчулар бат эле Столыпино (азыркы Кочкор) чебин алышып, Токмокту карай жөнөшкөн. Жеңил-желпи жүрүп жаткан алгачкы бунт ийгиликтери Канат ханды баш кылып толкундатып, жаңы жеңиштерге шыктандырат. Мындай учурда автордун калыстык позициясы чоң роль ойнойт. Көтөрүлүшчүлөрдүн орус айылдарына жасаган мыкаачылык иштери да романда күнөөлөнүп жазылган.

Бул факт Белек Солтоноев кыргыздардын көтөрүлүшүн өз көзү менен көрүп, ага өзү жандуу аралашып жүргөн: «Көтөрүлүш жасаган кыргыздардын бети ачык болуп, орустар катын-баласы менен камалып жатып, мылтыктап турду. Кыргыз көбү үйлөрдү талап, нерселерин алып, чиркөө менен тамдарын өрттөдү. Бакчага, короого жашынып калган катын-кыз баланы талап, аларды өлтүрдү».

Бул Б.Солтоноевдин бир эле айыл боюнча маалымат бериши. 1916-жылкы мезгил элди каапыр жана мусулман деп экиге бөлүп койгон.

Роман боюнча кандуу кагылышты сүрөттөө масштабы географиялык жактан Түндүк Кыргызстанды кучагына алган. Келгин орустардын жазалоочу аскерлерге кошулушу, айрым кыргыздардын чыкынчылык кылышы, курал-жарактардын жетишсиздиги, элдин караңгылыгы көтөрүлүштүн ийгиликтүү болушуна жолтоо болгон. Чыгармада эң башкы айкаш Токмок чебине карата чабуул катары сүрөттөлөт. Замбирек, пулемёт менен куралданган орустун регулярдуу армиясына каршы туруу өтө кыйын эле. Жамгырдай жааган ок бунтчуларды баш көтөргүс кылып салды. «Бир маалда көпчүлүккө ажал чачкан пулеметтун үнү өчүп, унчукпай калды, баарынын сезин алган мылтыктын огу жетпеген жерде турушкан көтөрүлүшчүлөргө жан кирип, чалгы чапкандай көпчүлүк өмүрүн сулатып жаткан, ар киминин сезин алып, көкүрөктөрүнө көк таштай тийген желмогуздай мылтыктын унчукпай калышы көптөп талкалап салуу мүмкүнчүлүгү түзүлгөнүнө шыктаныша, бунтчулар кыйкыра чабуулдап, туш тараптан курчап келатышты».

Бирок, көтөрүлүшчүлөр канчалык эрдик көрсөтүшпөсүн капкалуу бийик чепти алалышкан жок. Канат хан айласы жок чегинүүгө мажбур болду. Ж. Егембердиев Канат хандын согуштук майдандагы эрдиктерине гана токтолбостон, анын ички дүйнөсүндөгү ички кагылышууларды да көрсөтө алган. Токмок чебин багындыра албагандан кийин сарсанаага баткан Канат хан нечен түйшөлүүнү өткөрүп, элдин келечек тагдырына балта чабылганын сезип, аман калган элин тооташка жашырып, падышалык мамлекеттин кубаттуулугуна көзү жетип турса да, кайрадан кол курап, күчтүү душманына кайрылып келип, каршылашууну көздөйт. «Жеңсек бир дөбөдө, жеңилсек бир чуңкурда бололу, кашык каныбыз калганча күрөшөлү» – деп, аттуу-баштуу адамдар менен кеңешет. Бирок, айрымдары Канат хандын сөзүнө ынанышпай, орус аскерлеринин куралдуу күчтөрүнөн чочулашып, Кытай жергесине кача башташат. Ошол көтөрүлүшчүлөрдүн бир тарабы Шабдандын балдары Канат ханга ок-дарыдан, курал-жарактан жардам берүүдөн баш тартат. Канат хан Самудүн сыяктуу эл-жерин таштап Кытай тарапка кетип калса болот эле го?! Автор баш каармандын эл алдындагы жоопкерчилик милдетин өзүнүн жеке кызыкчылыгынан жогору коё тургандыгы менен башкалардан айырмаланарын дагы бир жолу баса көрсөтөт.

«– Жок, эл журтту, үй-бүлөөмдү таштап, жалгыз жанымдын жыргалчылыгын көздөп силер менен кете алмак эмесмин. Мен өзүмдүн жетекчим эмес, элдин жетекчиси болуп калгам! Кандай тагдырга туш болобуз? Эмнеси болсо да эл-журт менен чогуу болуп, чогуу көрүшүбүз оң болоор. Бунтубуз да аяктай элек. Чоң мамлекеттер менен урушуп, алсызданып ба-

раткан орус падышачылыгынын бир аз желдеттерин жерибизден сүрүп чыгаруу үмүтүбүз али өчө элек».

Ж. Егембердиев Канат хандын кайраттуулугуна, үмүт-кыялынын чексиздигине, ишенчээктигине жана кеңпейилдигине ар тараптуу токтолот. Бирок, согуш деген согуш, ошондуктан Канат хан өзүнүн буйругуна баш ийбегендерди катуу жазалоону, бекем тартипти орнотууну талап кылат. Боорукерлик, сезимталдык менен түмөн колго жетекчилик кылуу мүмкүн эмес. Автор Канат хандын каардуулугун жашырбай сүрөттөйт. Ал каардуулук, ачуулук өз тагдыры үчүн эмес, элдин тагдыры үчүн керек болуп жаткандыгын жакшы түшүнөт.

«Жигиттерин, аскер башчыларын чакырып, каарына алды:

– Эл кайда? Кол кайда? Тезинен жыйылсын? Баш бербей моюн толгогондор чыкса, кармап келип, эл көзүнчө ушул жерден аткыла?».

Ж.Егембердиев Канат ханды каралагысы да келбейт, бул ошол мезгилдин айныгыс талабы болчу. Автор баш каарманынын мындай көрүнүштөрүнө көңүл бурбай койсо деле болмок, бирок анда Канат хандын мүнөзү толук ачылбай калмак эле. Калемгердин жасалмалуулуктан, бир жактуулуктан оолак болгонго аракет кылышы кубаттоого татыйт.

Канат хан өзүнө караштуу үч миңге жакын начар куралданган кол менен али да акыркы согуш техникасы менен жабдылган орус аскерлерине моюн бербей бир нече ай согушуп, акыры эл кырылып, кан суудай агып, азап-тозокко туш болот.

«Тайкашкадан көңүлсүз жерге түшкөн Канат, үйдөй кара ташка сүйөнө калды. Жүрөктөн өчпөс кек тутуп, туу жондун шамалынан ызасына аралаштыра капа кайгыларды жутуп, мөгдүрөп турду. Бир аздан соң буулуккан доошу туттуга, муңкана сөз катты:

– Кайырдинге каршы жасаган казатыбыз өз башыбызга тийип, азапка салды. Карап туруп калайыкты кайгыга батырдым. Жазыксыз калктын убалына калдым.

Канаттын каарга толгон көздөрү канталай, өзүн жексур кылмышкер катары сезип, эмне кылып, кандайча жазалаарын биле албай турду».

Ж. Егембердиев Кочкор өрөөнүндөгү айыл-апалардын өрттөнүшүн, улуган иттерден башка тирүү бир жан калбай кырылган трагедиялык көрүнүштү жүрөк сыздаттыра сүрөттөйт. Автор реалдуу картинаны, ал окуяга катышып жүргөн адамдардын жан дүйнөлөрүндөгү аянычтуу абалдарды психологиялык жактан өтө ынанымдуу баяндайт. Ж. Егембердиевдин көркөм чеберчилигинин өсүшүн ушундан билсе болот, жандуу сүрөттөлгөн окуяга окурман өзү катышып, ар-намысы ойгонуп, элинин азаттыгы үчүн, ата-журтун коргоо үчүн ат минип, кылыч шилтеп, найза сунуп баатырларча салгылашып жүргөндөй сезет, туят.

Орус аскер башчыларынын эң башкы көздөгөн максаты – көтөрүлүшчүлөрдүн ана башы Канат ханды колго түшүрүү болчу, билимдүү уулдары Исакты да, Жапарсадыкты да атасы Канат ханды таап бер деп кыйнашып, өлтүрүшүп, бардык чараларды колдонушкан, ошондуктан бакан-ооз саткынчыларды, жашыруун чыккынчыларды пайдаланышкан. Канат ханды да жакындары – кудасы Курмандын уулу Ыскак болуш күтүүсүз жерден кармап берет эмеспи! Ошондо да Канат хан душман алдында сынып калбастан, өлүмгө тике карап, келечекте өз элинин эркиндикке жете турганынан үмүтүн үзбөйт. Орустар менен кармашып жүрүп түрмөдө өлгөн Балбай баатырдын трагедиялуу тагдырын Канат хандын тагдыры толук кайталайт. Ар бир доордун улуу инсандарына элдин оор жоопкерчилиги жүктөлөт, Тайлак, Балбай, Байтик, Шабдан жана башкалар сыяктуу эле Канат хан да өзүнө тапшырылган милдетти ар-намыстуулук менен «башын канжыгага байлап» коюп аткарып, жаркын элеси кыргыз элинин аң-сезиминде түбөлүккө калып отурат.

Жыйынтыктап айтканда, Ж. Егембердиев «Канат хан» романы менен тарыхыбыздын актай барактарын көркөм адабият аркылуу толтуруп, тарыхый чындыктын тереңирээк изилденишине өбөлгө түзүп, улуттук баатырдын эрдигин жана жан дүйнөсүн туура чагылдырып турганы менен адабиятта өз ордун алат деген ишенимдемин.

ШАБДАН – ЭЛ ЖҮГҮН АРКАЛАГАН ИНСАН

Тарых – элдин басып өткөн жолу. Тарыхтын актай барактары Көз карандысыз мамлекет болгондон тарта улам такталып, түзөлүп, толукталып жазылып жатат. Бул, албетте, жакшы көрүнүш. Ошондой болсо да тарыхчы окумуштууларга караганда калем кармап, көркөм чыгарма жаратуучулар тарыхтын маселелерине баймабай кайрылып жаткандыктары баамга урунат. Т. Касымбековдун «Баскын», «Кыргын», Э. Турсуновдун «Балбай», «Боронбай», Ж. Токтоналиевдин «Хан Ормон», «Шабдан баатыр», Ж. Эгембердиевдин «Канат хан» сыяктуу романдарында элибиздин XIX кылымдын жарымындагы коомдук-саясий абалы, жашоо шарты, психологиясы, үмүт-тилеги ошол доордун көрүнүктүү инсандары, тарыхый личносттор көркөм сүрөттөөгө алынган. Ушул саналган романдардын авторлору совет доорунда эле жаралган «Сынган кылыч», «Келкел», «Көчмөндөр кагылышы», «Кызыл жалын», «Болот калем» чыгармаларында көтөрүлгөн проблемаларды архивдерде катылуу документтердин негизинде жаңыча көз караш менен кароого, жаңы идеялуу көркөм табылгалар менен байытууга аракет кылышты. Ж. Токтоналиев өзүнүн чыгармачылыгынын башкы каарманы жөнүндө мындай дейт: «Роман Шабдан баатырдын жүз алтымыш жылдык маарекесине чыгарылган «Эпоха и личность» деген тарыхый материалдардын жыйнагына, Кемел Шабдановдун, аалым Сабыр Габдельмановдун, этнограф окумуштуу С. В. Дмитриевдин өз көздөрү менен көрүп калтырган эскерүүлөрүнүн жана элдик оозеки адабиятта сакталып калган окуялардын негизинде жазылды.» Ошентсе да айрым бир маселелерде авторлор историзм принцибин сактабастан субьективизмге жол берип, тарыхый чындыкка кайчы келүүчү карама-каршы, ой жүгүртүүлөргө орун берип коюп жатышат. Өзгөчө, тарыхый инсандардын ордун жана ролун белгилөөдө авторлор атандаашчуулук менен биринен-бири өз каармандарын жогору коюуга абдан аракет кылышууда. Бул, албетте, өтө өкүнүчтүү...

Ж. Токтоналиевдин «Шабдан баатыр» романынын алдындагы максат – кыргыз эли, анын келечеги үчүн зор эмгек сиңирген улуу инсандарыбыздын бири – Жантай уулу Шабдандын тагдырындагы урунттуу учурларды жана анын жан дүйнөсүн ачып берүү. Каармандын реалдуу турмушта басып өткөн жолу да заманга ылайык бир кылка эмес, өтө опурталдуу, өтө татаал болгон. Ошону менен бирге көркөм объектиге алына турган окуялар масштабдуу жана тарыхый романдын сюжетин түзө турган инсандардын көпчүлүгү тарыхта белгилүү коомдук турмушта өз орду бар, карама-каршылыктуу көз караштагы адамдар.

Ж. Токтоналиев тарыхый чыгарманы жазууда тажрыйбасы бар, өз жолун таап калган калемгер, анын окуяларды баяндоодо, пейзаждык көрүнүштөрдү сүрөттөөдө, каармандардын портретин тартууда, образ, мүнөз жаратууда, диалог, монолог түзүүдө өзүнө тиешелүү чыгармачылык изденүү багыты, ыкмасы бар экендиги көрүнүп турат. Жазуучунун бир өзгөчөлүгү – тарыхый документтерди тизмектеп, тиркей бербейт, орунсуз ашыкча колдонбойт, тандалып алынган керектүү факт материалдардын маани-мазмунуна сүңгүп кирип, чыгарманынын сюжетинин өнүгүү ыңгайына жараша каармандардын жан дүйнөсүн ачып берүү үчүн пайдаланат.

Романдын сюжети Шабдандын балалык мезгилинен тартып өмүрүнүн аягына чейинки мезгилди камтыйт. Анын өмүр тагдырынын өрнөгүндө элибиздин улут катары, мамлекет катары коомдук-саясий абалы, экономикасы, маданияты, үрп-адат, каада-салты, психологиясы, карымкатышы жатат. Ал доор, ал адам тагдыры саясий окуяларга жыш болгон. Ж.Токтоналиев чыгарма жазуудагы идеялык көркөмдүк максатын иш жүзүнө ашырыш үчүн каармандын дал ошол орчундуу окуялардын чордонунда сүрөттөйт.

Баланын сезимтал, жетик өсүп келе жатканын автор күндүн чыгышы менен символикалуу сүрөттөйт. Күндүн чачырап турган нурунан ажайып керемет көрүнүшкө толкуган көөдөнү таза наристе жакшылыктын жышаанын көрүп эреркейт. Күн менен баласынын жуурулушуп турганын туюп-сезген атасы Жантай келечек жөнүндө ой жүгүртөт, күндөй жы-

луулук чачып, күндөй ар бир жанга пайдасы тийсе деп чүрпөсүнүн Адам болуусуна каниет этет.

Шабдандын балалыгы кооз жаратылыш чөйрөсүндө, айтылуу Көкойроктун көз мелжиткен карагайлуу төрүндө өтүп, Жантай атасынын тизесине жаздана отуруп, айыл аксакалдарынын санжыралуу сөздөрүн угуп, бабаларынын тарыхынан кабар алып, сезими курчуп, акылы тереңдеп, коомдук абалды өз көзү менен көрүп, таразалап чоңоёт. Ал Атаке, Үчүкө, Түлкү, Жаңыл Мырза, казак-кыргыз согушу жөнүндө көп кызыктарды угуп, олуя Калыгулдан, Ормон хандан бата алып, Ата журтун коргоого, хан атага кызмат кылууга кыялданып, саясий жактан аң-сезими эрте калыптанат.

Ж.Токтоналиев бала Шабдандын адамдык сапатындагы жакшы касиеттерди ачып берүү үчүн көк бөрү тартуу, кыз оюндарын, биринчи сүйүүсүн көз алдыга элестүү тартат. Боорукер, адилет, калыс, кеңпейил, жумшак мүнөзү чыгармадагы ар бир окуяда көрүнүп турат, буларды автор жасалма эмес, реалдуу сүрөттөйт.

Баш каармандын өмүрү менен бир мезгилде жарыша болуп жаткан айрым окуяларды Ж. Токтоналиев «Хан Ормон» романында баяндагандыктан, бул чыгармасында аларга көп токтолуп олтурбайт. Менимче, жазуучу туура чечим кабыл алган, окуяларды кайта кайталоонун зарылдыгы жок. Ошентсе да сюжеттик линиядан алар тууралуу жетиштүү маалыматтарды, даана образдарды кездештиребиз. Ормон хандын өлүмү, анын куну тууралуу, Боронбайдын оруска ыкташы, Жантай менен Боронбайдын чыккынчылыгы сыяктуу эпизоддук окуяларды автор Шабдандын ички дүйнөсү, кабылдоосу аркылуу өткөрөт.

Шабданды Жантай жаш кезинен эл башкаруунун амалдарына, элчиликтин ыкмаларына, калк менен карым-катыш түзө билүү жолдоруна тарбиялайт. Тарбиялоонун жыйынтыгы – алгачкы сүйгөнү жардынын кызы Акакка үйлөнтпөй, «катын эмес калк алып берем» деп Жангарачтын эрке кызы Бакка куда түшөт, Алтын Бешик ордосу Кокон хандыгына кызмат кылууга жиберет.

Малла хан аны касиеттүү Алтын Бешик ордосунда жакшы мамиле менен тосуп алат. Сыпай кийимин кийбей койгон Шабданга ачуусу да келбейт, тескерисинче, аны мактоого алат.

«– Парваначы, сиз бийзаада мырзанын кебинин сыртын баамдап, маанисин түйбапсыз, – хан Нурмухаммедге олуттуу көз жиберип турду да, – жана экөөбүз аңгемелеп отурган Кененсары ханды кыргыздар кантип жеңген себебин айтты го Шабдан. Эл намысын, ата-журттун каада-салтын баарынан жогору туткан эл баскынчыны соо коёбу? Жана да Шабдан мырза кыргыз эли кыргыз кейпин сактап, Кокон менен бирге болот дебедиби. Ушундайбы? – деп Шабданды карады.

– Аллаяр таксыр, сөзүңүз ак. Кыргыз эли каада-салтын, элдик намысын сактап Кокон хандыгы мусулман дөөлөтү менен бирге болот, – деп ордуна отурду Шабдан.»

Шабдан Кокон ханынан жалтанып калбайт, токтоо, сабырдуу жана айбаттуу сүйлөйт. Орус аскеринин негизги максаты бүтүндөй кыргыз элин гана эмес, Орто Азия элдерин каратуу экендигин баамдаганын, мусулман дөөлөтүн сактап калуу үчүн дини, дили жана тили бир элдер бирге болсо деген тилегин ортого салат. Шабдан Кокон хандыгынын эзүүсүндө эмес, элдин каада-салты, ар намысы менен эриш-аркак болууну тилейт, эңсейт.

Ж.Токтоналиев Шабдандын мусулмандык милдетин аткарууда ордодо алган саясий тажрыйбасына, аскердик машыгуусуна, казак, өзбек сыяктуу элдердин өкүлдөрү менен достугуна кеңири токтолот. Ал газаватка Кокон хандыгынын сыпайылары менен бирге даярданып, колдун башчысы Канат-шаа менен ымалалаш болуп, орустар менен урушууда кеңешчилик милдетти аткарат.

«– Аллаяр таксыр, Байсеит экөөбүзгө назар салганыңызга ырахмат. Биз эки ай ичинде жоокер өнөрүн, чабуул коюу, коргонуу ыкмаларын, мылтыкты таамай атууну, кылычты таасын шилтөөнү үйрөндүк. Устатыбыз Канат шаа жахангерге ыраазыбыз. Бир өтүнүч бар. Бетме-бет салгылашканда сунулган найза кылыч шилтегенге үлгүртпөй жоону жайлайт. Найза саюу өнөрүн аскерлер колго алса жакшы болоор эле деп ойлойбуз, – деп ордунан тура токтоо, сабырлуу сүйлөгөн Шабдандын сөзү көпчүлүккө жаңылык эле.» Бирок, жазуучу каармандын кадыр-барк,

аброюн көтөрөйүн дегенби, Кастектеги Жана Узун-Агачтагы орустун армиясы менен болгон тендешсиз согушта укмуштуудай эрдик көрсөткөнү даңкталат. Кандуу майданда Шабдандын жигиттерине өтө жооптуу – Кастекке орус аскерлерин өткөрбөө иши тапшырылат. Чалгын казаттын жетекчисине дайындалган Шабдандын согуштук тактиканы билгичтигинен улам жакшы курал-жарактар менен жабдылган орус аскерлеринин сазайларын беришет. Ок мөндүрдөй жаап турса да, «отко салса күйбөгөн, сууга салса чөкпөгөн» эр жигиттер жеңишке жетишип турушат. «Верныйга чабуул койдук. Бир нече капырлар набыт болду. Төрт орусту туткундадык. Эки ат, алты мылтык олжобуз бар» – деп Канат шаага, «Кеп урсак, эки жүз жоокер баштап дарбаза алдындагы курчап турган Шахмурат жоокерлерин сүрүп таштадык. Кырк беш киши туткунга алынды. Өлгөндөрү бир кыйла. Бизден алты жоокер жарадар» – деп Кудаяр Ханга кабарлайт.

«– Кара Сарай алдынан көп залал көргөн жоо, баш-аягын жыя албай турганда эки жагынан бастык, кармаштын жайын билесиз да аны айтып убактыңызды албайын. Бизден бир жоокер шейит болду. Он экиси жарадар. Тиги тараптан өлгөндөрү көп. Толук санын баамдабадык. Жыйырма беш жоокерди туткунга алып келдик, – деп сөзүн бүткөн Шабдан согушка эмес, жөн эле бир жакка барып келгендей токтоо турду». Мындай алып караганда кандуу айыгышкан согушта Шабдандын кошууну менен эле жеңиштен жеңишке жетишип тургандай сезилет. Ж. Токтоналиев согуштук айкаштын картинасын көркөм берүүгө аракети күч, бирок автордун эпикалык чыгармалардагы Курманбек, Эр Табылды сыяктуу каармандардай Шабдандын образын жаратуу ыкыласы ынандырбайт. Шабдан канчалык баатыр болбосун – реалдуу адам. Мындай учурлар каармандын образын бир жактуу схемага салынып калгандай таасир калтырат.

Мен Шабдан бабабыздын баатырдыгын, эрдигин төмөндөтөйүн деген деле оюм жок. Тескерисинче, романдан Шабдандын согуштук өнөрүндөгү акылгөйлүгүн, жалтанбас каармандыгын окуп, анын баатыр инсан экендигине бекем ынанып калдым. Бирок, ошентсе да автордо айрым учурда аша чаап кеткен сүрөттөөлөр бар экендиги ачык эле байкалып турат.

Шабдан миң башынын ар бир жасаган иши, кыймыл-аракети, жада калса сөзү Кудаяр ханды, Канат-шааны ж. б. таң калтырат эмеспи! Баса, ал алтын тактысынан айрылып, качкын болуп жүргөн Кудаяр ханды Бухара эмирине чакыртып, салтанаттуу тосуп алып, Кара-Сарайга жайгаштырып, анын коопсуздугун сактап, кеңешин берип, Кокондогу алтын тактыга отургандардын активдүү демилгечилеринин, уюштуруучуларынын бири катары чыга келет. Мына ушул окуялар канчалык деңгээлде турмуштук чындыкка жакын келер экен?! Албетте, жазуучу тигил же бул окуяларды көркөмдөш үчүн ойдон кошууга укугу бар ошол үчүн ал көркөм чыгармага жатат. Бирок, ал сүрөттөлүп жаткан тарыхый чындыкка карама-каршы келбегендей болуш керек. Шабдансыз Кудаяр хандын да, Канат шанын да ойлогон ойлору, жасаган иштери онунан чыкпайт. Согуштук тактиканы да, стратегияны да Шабдандын акылы менен кабыл алышат.

«– Кечээки кармашта бизден качкандар оң тараптагы дөңсөөдөн ары кетишкен. Мен сүйлөшкөн туткундун айтканынча Шахмурат аскерлери оң канат, сол канатка бөлүнүп жайланышкан дейт. Кара Сарайга эки канаты эки тараптан кол салмак экен. Чеп дубалынан ашып өтүү үчүн шатылары да даяр эле дейт. Тигилер чепке кирип, дарбаза ачылганда сарайды камап тургандар дарбаза жактан чабуулдамак экен. Менин баамымча кечээки кыргын аскер шаабайын бир кыйла суутушу ыктымал. Кечээки эки чабуулда каза болгон жүз ашуун кишини узатуу камы Шахмураттын чабуулга өтүшүнө кедерги болору бышык. Биз дагы эки канатка бөлүнүп, оң жана сол ыптадан чабуулдасак азыр алардын согушууга камы жок, бизге катуу каршылык көрсөтө албайт деген ойдомун. – Шабдандын сабырлуу үнүнөн өзүнө ишенген эр туюму байкалууда.

– Шабдан бахадурдун ойлору омоктуу экен. Алдыдагы чабуулда муну эске алганыбыз оң. Эми сиздин оюңузду билели, – деп кол башыга көз жиберди Кудаяр хан.

– Аллаяр таксыр, баамыңыз калетсиз. Шабдан миң башы ойлогондой жоонун оң

жана сол ыптасынан чабуулга өтөбүз». Шабдан Кокон хандыгына адил кызмат кылганы үчүн касиеттүү Кул Кожо Ахмед Ясавинин жасанаты жай алган Хасирет Султан шаары Түркстанга Аким болуп дайындалат. Кызыктуу факт, бирок бул факт тарыхчылардын тактоосун талап кылат. Көбүнчө мындай болгон, тигиндей болгон деген жоромолдорго ынанабыз.

Ж.Токтоналиев Шабдандын эрдиктерин гана окуядан-окуяга чагылдыра бербестен, эң башкы негизгиси каармандын жан дүйнөсүндөгү машакаттуу толгонууларды берүүгө жетише алган. Ормон хандын өлүмү кыргыз урууларын ыдыратабы?! Эмне үчүн Боронбай кудасы Ормон ханга кыр көрсөтүп оруска ооп кетти?! Кокон хандыгына ишеним артса болобу?! Кашкардагы Жакыпбек ханга кызмат кылуу дурусpу?! Элди кыргынга алып келген Ормон хандын кунун куу качан бүтөт?! Элдин тагдыры эмне болот?! Кокон хандыгына өмүр бою кызмат кылууга Кудай алдында ант берген Шабданды Орус империясынын өкүлдөрү кандай кабыл алар экен?! – деген сыяктуу суроолор, ой чабыты аны арга издетет.

Акылдуулугу, амалдуулугу, айлакерлиги менен Шабдан орус генералы Колпаковскийге кошомат кылбай, чечкиндүүлүк менен бетме-бет кездешип, сөөлөтүн сактап, өзүнүн жоргосун салт катары тартуу кылат. Мына ушундан баштап ал өзүнө жооптуу тагдырын моюндап, кыргызды Орусиянын регулярдуу аскеринин кыргынынан сактап калуу үчүн жан аябай кызмат кылууга багыт алат. Орус эли менен бирге болуу – бул келечек үчүн камылга эле. Али уруулук аң-сезимден көтөрүлө албаган кыргыз журтчулугу Шабдандын айласыз амалын түшүнбөй саткынчы, чыккынчы катары кабыл алышкан. Романдагы окуянын негизги бөлүгү Түштүк тарапка көчүрүлүп, Кокон хандыгынын ыдырап баратышы, Болот хандын (Ыскак Асан уулу) көтөрүлүшү, Кудаяр хандын эзүүсү, анын жеке керт башын, байлыгын, бийлигин сактап калуу үчүн жандалбасташы, Орусия империясынын куралдуу күчтөрүнүн басымдуулугу, Курманжан датка менен жолугушуу, ага кепилдик болуу, Шабдандын бул саясий-коомдук абалдагы орду жана ролу көркөм баяндалат. Жазуучунун окуяларды бир кылка ынанымдуу сүрөттөөсү романдын кызыктуулугун арттырат.

«– Урматтуу генерал, кол башы Абдырахман менен түндө жолуктум. Он эки миң жоокери менен козголоңчулардан чыгып кетүүгө даяр. Сиз менен жолугушууну күтөт, – деди Шабдан.

– Мына эмесе, сенсациялуу жаңылык! – Генерал ордунан тура Шабдандын жанына келип ийнине колун сылык тийгизе: – Куттуктаймын десем аздык кылар. Өтө зор маанилүү иш. Биздин Фергханадагы миссиябыздын ийгиликтүү болорунун жышанасы, – деп Шабдандын колун кыскан генералдын олбурлуу жоокер бейнесинен таң калуу жана ыраазылык байкалды. Бөлмө ичинде ары-бери басып, жолугушууну кандай өткөрүүгө ой калчап турган генерал: – Эми толугураак угалы, – деп ордуна отуруп Шабданды карады.

– Абдырахман кол башы сиз менен эл тарабында турган кол башы катары Орусия куралдуу күчтөрү кол башчысы менен бетме-бет аскер расмине ылайык жолугушууну каалайт. Жолугушуу шарт наме менен аныкталышы керек. Куралын таштап тараган жоокерлер жана санаалаш эл куугунтукка алынбасын, үй-бүлө, мал-мүлкүнө бирөөнүн колу тийбесин. Өз башы менен эркин, мал-мүлкү өзүндө болсун. Орус бийликтери кан төкпөй элди тынчытуунун амалын көрсүн, – дейт. – Шабдан токтоо тейде сөзүн бүттү.

– Шарттары жүйөөлүү, оор да эмес экен, – деп сөз кыстара генералды карады князь-полковник Витгенштейн Шабдан менен Верныйда таанышкан ымалалуу киши.

– Он эки миң жоокердин башында турган Кокон хандыгынын мурдакы аскер башчысы үчүн кабыл алууга толук негиз бар шарттар экен, качан, кайсы жерде жолугушууну каалайт кол башы? – деди генерал.

– Сиз сүйлөшүүгө макул болсоңуз, мен бүгүн ага кабарлаймын. Жолугушуу сиздин аскер жайыңызга бет маңдай жайыкта өтөт. Кол башы аскерин Анжыяндан жана анын айланасынан бүт чыгарып, катарга тизип алып келет. Коопсуздугунун кепили катары мен жигиттерим менен анын жоокерлеринин алдында болуумду каалайт, – деди Шабдан». Романды окуп жатып мыйзамченемдүү суроо туулат:

Эгерде Шабдан орус аскерлеринин карамагында калса эмне болмок?! Шабданды деги эле ошол мезгилдеги саясий абалдан тышкары карасак – анда согуш кыргыны элдин тагдырын кыйып салмакпы?!. Шабдан болбосо тарыхый бурулуш кандай болмок?!.

Шабдан үчүн Орусия менен Кокон хандыгынын ортосундагы саясий кырдаалды жөнгө салып, өзү жан дили менен берилген мусулманчылыктын биримдигин коргоп жана опасыз кан төгүүдөн жалпы элди сактап калуу негизги милдети эле. Ушул улуу идеяны кылдат иш жүзүнө ашырууга өз керт башын кепилдикке коюп, өрт кечип жүрдү. Орус бийлигине каршы аттанып чыккан он эки миң колу бар Абдырахман аптабачы менен, өзүн хан көтөргөн Жайым менен, Курманжан датканын уулу Абдылдабек менен жүргүзүлгөн келишимдер элди тынчтандыруу, жазыксыз кан төгүүгө дуушар кылуудан сактап калуу эле. Келечекти көрө билүүсү, акылмандык менен ой толгоосу, ишеним артышы элдешпес душмандарды да баш ийдирип, терең ынандырат. Шабдандын тубаса элчилик жөндөмү, саясий тажрыйбасы, калк арасында, бий, датка, бектер ичинде кадыр-баркы орус төбөлдөрүнүн согуштук зордук-зомбулук менен чече турган түйүндүү маселелерине жардам берген. Тынчтык миссиясынын негизинде Абдырахман аптабачы, генерал Скобелев, Шабдан шарт-намэге кол коюп отурушат.

Ж.Токтоналиев башка жазуучулар кайрылган тарыхый фактыларды өз алдынча ой жүгүртүү менен берүүгө жетишкен. Көпчүлүк чыгармаларда Шабдан менен Курманжан датканын үйлөнүү маселеси жөнүндө эпизоддор кирип, окурмандардын бүйрүн кызытып келген. Бул окуя таптакыр башка нукта чечилип, экөө тең кыргыз салтына ылайык бири-бирин сыйлашуу, урматташуу мамиле менен кездешишет. Болбосо экинчи бир мисалды алалы. Майор Загряжский Тайлактын уулу Осмон датканын колуна туткундалып түшүп калганда Шабдан бошотууга барып, Осмон датка менен ымалага келип, маселени оң чечип келет эмеспи. Албетте, бул сүрөттөлгөн эпизоддордо автордук позиция, жаңыча көркөм жыйынтык жатканын көрөбүз.

Чыгарма боюнча Орус империясынын басып алуу саясаты жана согушу даана ачылбай калгандай, анткени ар бир согуштук чоң конфликтини Шабдан эле опоңой чечип коёт. Романда орус генералдары Кауфман, Колпаковский, Скобелев, барон Штакельберг, майор Загряжский, князь Виткенштейн, майор Ионов, подполковник Гринвальд ж.б. образдары кыргыз элинин Кокондук эзүүдөн куткаруучусу катары, жакшылык кылуучу адамдар катары көрсөтүлүп калган. Жазуучу менин пикиримче Шабдандын айланасына бардык саясий окуяларды топтой берип, анын кадыр-баркын, сый-урматын гана сүрөттөй берип, Орус империясынын өкүлдөрү тарабынан жүргүзүлүп келген сасык саясатты көмүскөгө калтырып койгондой.

Орус империясына ак кызмат кылгандыгы үчүн Жеңишчил Георгий кресты, Төртүнчү даражалуу аскер ордени, Анна лентасындагы Алтын медаль, күмүш акчалай сыйлыктар менен сыйланып, император Александр III таажы кийгенде анын колунан алтын саат, аскер улугу күбөлүгүн алып ар дайым салтанатта жүргөн Шабданды өмүр тагдырынын аягында аны ой басып турат. Жазуучунун ийгилиги – жогорудагыдай сырткы факторлорго эле басым коё бербестен, чыгарманын финалында Шабдандын жан дүйнөсүндөгү бушайман ойлорду алып чыга алгандыгында. Баш каармандын көз алдында өз тагдыры менен эл тагдырынын жуурулушуп кеткен картинасы, канчалык деңгээлде ойлогон ой-максаттары, үмүт-тилектери ишке ашты, мусулмандарга, жер маселесине кысым көрсөткөн орус төбөлдөрүнүн тескери жасаган иштерин тескей тургандар барбы, эмне үчүн өзүнүн сөзү өтпөй, баласын түрмөдөн бошото албай калды, Орус империясына баш калкалоонун жыйынтыгы элди басып берүү беле, элдин эртеңки тагдыры эмне болот?!

Окурман чыгарманын башталышында күндү тоскон баланын кубанычына ортоктош болсо, финалда күн батып бараткан маалда өлүм менен кармашып, санаасы санга бөлүнүп, кабыргасы кайышып, кайгы-капага батып, айласы куруп турган карыянын тагдыры менен кездешет. Ортодон 70 жылдан ашык убакыт көз ирмемде өтүп, өмүрдүн таттуулугу бүтпөгөндөй көрүнөт. Бирок айла барбы...

Жазуучулар үчүн бардыгы эле телегей тегиз көрүнүшү мүмкүн. Аны түшүнсө болот, анткени чыгарманын жаралышындагы чыгармачылык азап-тозоктор, күйүп-бышуулар, карама-каршылыктуу процесстер...

Романда биз атайы кайрылбаган күндөлүк турмуш-тиричилик шартындагы Шабдандын кеңпейилдик, боорукердик менен жасаган иштери абдан кеңири көркөм чагылдырылат. Ал элдин кысталган маселелерин чечип, кастыкка достукча мамиле кылып, урууларды элдештирип, ынтымакка чакырып, дыйканчылык кылууга, билим алууга үндөп, өз керт башынан элдин тагдырын жогору койгон, өлүм жазасынан нечендеген улуттардын өкүлдөрүн бошоткон, жеке үй-бүлөсүнө кам көргөн, каада-салт, ырым-жырым, дин, жер маселелерине күйүп-бышкан эпизоддор да орун алган. Бейпилчилик убакта Шабданды көрө албагандар, шылдыңга алгандар да болбодубу! Алсак, Чыныбай Шабданды тоспой, жыйынды кийинки жылга жылдырып, Солтобай акынга ашкерелетип ырдатып, ал эми Кокон хандыгынын Бишкектеги беги Рахматулла зынданга салып, анын кадыр-баркын кетирүүгө аракет кылышпадыбы!

Ж.Токтоналиев алдына жакшы максат коюп, кыргыз элинин улуу инсаны Шабдандын басып өткөн турмушун көркөм баяндоо менен анын элесин түбөлүк калтырууга, жаштарды ар намыстуулукка, патриоттулук сезимге, илим-билим, өнөргө үндөөгө аракет кылган. Автор романында Шабдандын көркөм образын негизинен жарата алган, башка чыгармаларда эпизоддук каарман катары кирип, эскиз сыяктуу үзүл-кесил тартылып келген анын жаркын элесин толугу менен көркөм чагылдыра алган.

Жыйынтыктап айтканда, чыгарманын идеясы, стили, сюжеттик-композициясы, автордун тарыхый документтерге мамилеси, көз карашы, ой жүгүртүүсү алгылыктуу, кубаттоого татырлык. Бүгүнкү күндө жазылган тарыхый жанрдагы чыгармалардан айрым бир кемчиликтерине карабастан «Шабдан баатыр» романы көркөмдүк жактан айырмаланып турат десек болот.

КӨРКӨМ КОТОРМО ӨНӨРҮНӨ КОШУЛГАН ТАТЫКТУУ ТОЛУКТОО

Поэзияны мыкты билген күйөрман же филолог адистерди мындай коёлу, поэзиядан анча-мынча кабары бар бүгүнкү окурмандын ичинде Омар Хаямдын ысмын укпаган, ырын окубагандар чанда кездешээр. Акындын өмүрдүн кыскалыгы, бүгүн көргөн эртең жок армандуулугу, алдамчылыгы, чексиз жана түбөлүктүү аалам алкагында адамдын алсыздыгы, бечаралыгы жана ушуну менен катар ушул бир келген өмүрдү колдон келишинче татыктуу, ырахаттуу жашап өтүү жөнүндөгү төрт саптары бешик той үлпөтүнөн тартып маркумду эскерүү кечелерине чейин жатка айтылып, жандуу турмушубузга жандуу аралашып жашап жатат. Кеменгер ойчул, улуу акындын турмуштун өзүндөй карама-каршылыктуу, миң кырлуу, терең философиялуу ырларына карата көз караштар дайыма ар түрлүү, карама-каршылыктуу болуп келген жана боло берет. А түгүл аны өтө эле тайыздатып, бир жактуу түшүнүп, өздөрүнүн жанбакты «философиясына» табылгыс авторитеттүү далил кылып алгандар да жок эмес...

Поэзиясында шарапты жана сүйүүнү, турмуш жыргалчылыктарын даңазалаган акын турмушунда өз башынан түйшүктүү өмүр кечирип, карапайым пенде көтөрө алгыс ой азабын тартып, талыкпай «ийне менен кудук казып» өткөн улуу окумуштуу болгон. Ал өмүр бою көрө албастык, көөдөн сокур наадандык, амалдууга дос,

ак жүрөккө кас адилетсиздик менен алпурушуп күрөшүп өткөн.

Улуу ойчул философ, математик, астроном, акын Омар Хаям (толук аты-жөнү Гияс ад-Дин Абу-аль-Фатх Омар ибн Ибрахим Хаям Нишапури, 1048–1131-жж.) өзүнүн тунук акылы, тынчы жок издемчил табияты, арыбас аракетчилдигинин натыйжасында дүйнөлүк илим казынасын баалуу илимий табылгалар менен байытып, математика, астрономия, физика ж. б. табият таануу илимдеринин алга жылышына зор салым киргизип кеткен. Ал өтө жаш курагында эле коомчулукка чыгаан окумуштуу, грек илиминин Чыгыш менен Батыш философиясынын билерманы катары таанылган. Анын «Алгебра жана алмукабала маселелеринин далилдери тууралуу трактат», «Евклид китебинин татаал жоболоруна түшүндүрмө» ж. б. көптөгөн баалуу илимий эмгектери математика илиминин бүгүнкү жетишкен бийиктигинин пайдубалын түзүп турат. Анын 1079-жылы түзгөн календары нечен кылымдар Европада жана Россияда колдонулуп келген григориан календарына караганда 14 мүнөткө тагыраак, азыркы электрондук машиналар эсептеп чыккан календардан 7 секунд гана айырмасы болгон. Аалам сырын ачууга, жашоо маңызын табууга багытталган бир нече философиялык трактаттары жазылган. Сергек окумуштуу, сезимтал акын Омар Хаямдын өмүр баянына тийиштүү жогоруда үстүртөн саналып өткөн фактылардын өзү эле анын поэзиясын бир жактуу түшүнүп, акынды гедонисттик идеялардын жактоочусу, ичип-жеп, жыргап жашоонун даңазалоочусу, үгүттөөчүсү катары гана кароого мүмкүндүк бербейт.

Омар Хаямды түшүнүш үчүн, биринчи иретте ал жашаган коомду түшүнүш керек, акын менен коомдун өз ара мамилесин түшүнүш керек. Омар Хаям диний бийлик катуу үстөмдүк кылып турган орто кылымда жашап өткөн. Бийлик төбөлдөрү карапайым элди «кыңк» эттирбей башкаруу үчүн динди абдан ыктуу пайдаланышкан. Эртеңки тозоктон, дин тартибинин алдында күнөөкөр болуудан коркуп, сабатсыздыктын караңгы туманында, кулчулукта эзилген карапайым замандаштарын акын караңгылыктын уйкусунан кантип ойготуп, акыйкаттын жүзүн кантип таанытмак?! Илимдин жолу көпчүлүккө кол жеткис, ой жеткис.

Бул жалгандын туткунунда келатасың
баш уруп,
Ойнодуң го так текедей, кулагыңды жапырып.
Айтып жатып тил тешилди, «ичип кал»
деп шараптан,
Кетсең бүттү бул дүйнөдөн, келбейт сени
чакырып,–

дейт акын поэзиянын тили менен замандашына кайрылып. Ушуга мазмундаш ырларынын дээрлик бардыгында, биринчи иретте, коомдук түзүлүшкө каяша, козголоңчул (бунтчул) идея жатат.

«Бул заманда пайдасыз», – деп,
зыян көрүп акылды,
Болгон жыргал наадан менен келесоого
тартылды.
Куйгулачы! Баш кеңгиреп, мен келесоо
болоюн
Балким, тагдыр мээрим кылып,
оңоп коёр шартымды.

Бул саптардан «акылдан азап тарткан» инсандын трагедиясы, өзөктү өрттөп айтылган кежир каяшасы, кээкер какшыгы байкалат.

Дагы бир ырын келтирип кетели:
Чопо иштеткен жайга кирсем жолдогу,
Усталардын шып-шып этет колдору.
Кумараны тегеретсем ой менен
Бабалардын турпагы экен болгону.

Бул акындын материалисттик дүйнөтаанымынын, дүйнөлүк айлануу мыйзам ченеми тууралуу түшүнүгүнүн поэтикалык чагылуусу. Бул фактыны, түшүнүктү жөн гана констатациялоо эмес. Мында да жалпы эле анын поэзиясына таандык келишпөөчүлүк, бунтчулдук мамиле жатат. Демек, оттон, суудан, топурактан жаралып, кайра топуракка айлана турган болгон соң: «чыныгы жашоо – бул жашоо, бул жашоону баркына жетип жаша, аркы дүйнөнүн жыргалын күтүп куру үмүткө алданба!» дейт акын.

Дүйнөнүн түбүнө ким жеткен. «Мен баарын билем» деп акылы тайкы алакөөдөк эле айтпаса, эч ким айта албас. Омар Хаямдын ырларында ошондой эле бул дүйнөнүн сырларынын чексиздиги, адам акылын талытаар түпсүздүгү, тизгин бербес кежирдиги жөнүндө ойлор арбын учу-

райт. Бул туурасында «Жетимиш эки жыл бою, күнү-түнү ойлонуп, /Эми келдим эсиме, эч нерсе билбей жүргөнүм», «Алган менен тагдырлардан көп сабак, /Боло албадым устаты турмушумдун» деген сыяктуу поэтикалык саптар кезигет.

Омар Хаямдын динге карата көз карашына да кыскача токтоло кетели. Айрым изилдөөчүлөрдүн далилдөөлөрүнө караганда кудайдын ыйыктыгына, шарият эрежелерине каяша мазмунда жазылган акындын көпчүлүк ырларынын жаралыш себеби курандагы диний постулаттарды жаңылыш чечмелеген ислам схоласттарына, б. а. калам окуусуна, алардын түшүндүрмөлөрүн шылдыңдоо максатында пайда болгон.

Ырас, Омар Хаямдын поэзиясы жөнүндө айта берсе сөз түгөнбөйт, эми биз Бейшебек Акуновдун котормосу жөнүндөгү сөзгө өтөлү. Мурда-кийин Б.Акуновдун өздүк поэтикалык саптарын окуп көрбөсөк да, анын Омар Хаямдын рубаилеринин котормосу менен таанышып чыккандан кийин Б.Акуновдо акындык талант бар экендигине күбө болобуз. Акынды акын гана которо алат. Ырас, кээде каракүчкө салып котормо «жасагандар» да кезигет, бирок, алар жансыз, жасалма болуп чыгат. Акындык, б. а. поэтикалык туюмсуз поэзияны поэзия боюнча которуу мүмкүн эмес. Бейшебек Акуновдун бул котормолору кадыресе жандуу, поэтикалык духу жактан оригиналга жакын. Акын катары Омар Хаямдын поэтикалык оюн, көркөм каймана туюнтма, метафораларын сергек сезе билип которот.

Ырас, Б. Акунов Омар Хаямдын поэзиясынын тилин билбейт. Котормо орус тили, белгилүү акын В. Державиндин котормосу аркылуу иш жүзүнө ашырылган. Ошол себептүү оригинал менен котормону катар коюп салыштырып, конкреттүү кеп айтыш кыйныраак. Ал үчүн фарсы тилиндеги түп нусканы окуп, аны орусча котормо менен салыштырып, анан андан которулган кыргызча варианты жөнүндө сөзгө өтүп, оригиналдагы ой канчалык так, толук которулгандыгы тууралуу сөз болуш керек эле. Балким муну келечекте тил билген адистер иш жүзүнө ашырышаар. Ага чейин биз жалпы принциптерге негизденип жана орусча котормого таянып Б.Акуновдун котормосунун көркөмдүк фактурасы бир топ жакшы деңгээлде экендигин белгилей туралы. Төрт сапгарга сыйдырылган поэтикалык ой кыргызчалатылганда да логикалык жактан чын, ырааттуу которулуп, мазмун ачык, так. Кулакка угумдуу, сезимге жетимдүү. Жыйынтыктап айтканда, Б. Акуновдун бул эмгегин кыргыз көркөм котормо өнөрүнө кошулган татыктуу толуктоо деп баа берүүгө болот.

ҮРКҮНБҮ ЖЕ УЛУТТУК БОШТОНДУКПУ?!

Алдын ала эле айтып коюш парз: кыргыз адабиятынын тарыхый жанрын өнүктүрүүдө, эл тарыхын элге жеткирүүдө Төлөгөн Касымбековдун ээлеген орду өзгөчө. Бүгүнкү улуу муундагы, орто муундагы окурмандардын Т. Касымбековдун «Сынган кылыч» романын колуна алып, жазуучунун тарыхты таамай, элестүү баяндаган чеберчилигине ыраазы болбогондор чандадыр. Чыгармалардын көркөмдүк маселесине тиешелүү дуруш-буруш жактары жөнүндөгү кепти коё туруп, жазуучунун кийинки «Келкел», «Баскын», «Кыргын» романдарын алып көргөнүбүздө деле кыргыздын улут катары, өз алдынча мамлекет катары тарыхындагы урунттуу бир учурдун Төлөгөн Касымбековчо көкжал, тарыхый-реалисттик планда ар тараптуу, толук кандуу картинасын түзүп берген жазуучу жок. Ушул планда Т.Касымбеков жазуучу катары, атуул катары парзын, милдетин ашыгы менен өтөп койду десек аша чапкандык болбойт.

Т. Касымбековдун эң соңку романы «Кыргын» деп аталды. Автор «Баскын» менен «Кыргынды» экилтик роман катары сунуштабаса да романдардагы башкы каарман – тарыхый инсандар Байтик, Шабдандын образдары, биринчисинде баяндалган окуялар экинчисинде хронологиялык жана мазмундук жактан уланып тургандыктан аларды экилтик роман катары кароого да болот.

Т. Касымбековдун бул эки романы, өзгөчө соңку «Кыргын» романы «Сынган кылычтай» тарыхый романдын жанрдык талабына толук жооп береби деген суроону дароо тикеден коюп, аны чыгарманы талдоо менен чечмелеп көрөлү. Романдын сюжеттик окуясын шарттуу түрдө негизги эки бөлүмгө, тагыраак айтканда 1916-жылга чейинки кыргыз элинин тагдырына жана улуттук-боштондук кыймылдын учуруна бөлсөк болот. Жазуучу сюжеттик окуянын башталышын бекеринен XIX кылымдын экинчи жарымынан баштап жаткан жери жок, бул атайын максат – орус падышасынын колониалдык саясатынын негизинде орус элинин калың катмары кыргыз жерлерин кандай ыкмалар жана жолдор менен басып алышкандыгын, ал басып алуунун терендеги түпкү максатын жана маанисин окурмандарга ынанымдуу, кеңири ачып берүү үчүн жасалган, ошону менен катар айдамачылык саясатка жедеп көнүп, ыкшоо тартып калган улуттук аң-сезимди ойготуучу, улуттук ар-намыстын бир убакта адилетсиз, аёосуз тепселген эски жаратын эске салуучу көркөм «маневр» болчу. Демек, автордун 1916-жылдагы улуттук-боштондук кыймылдын келип чыгышынын генезиси – айрымдар үстүртөдөн баа берип, каалагандай калчап түшүндүрүп жүргөндөй дүйнөлүк биринчи согушка карапайым калктан кара жумуш иштөөгө солдат алуу гана эмес экендигин, ал эми анын түпкү негизи басып алган биринчи күн менен 1916-жыл аралыгында жергиликтүү улуттун улут катары кыйроосуна, ыдыроосуна, жакырданышына чоң себепкер болгон падышалык саясаттын эки жүздүүлүгүн, көтөрүлүштүн келип чыгыш себептерин көркөм чагылдырууну туура тандап алгандыгын байкаса болот. Орус бийлигине жасаган эмгек, сиңирген кызмат, жакшылыктар эл башына трагедия алып келип жатса, улуттун келечеги таптакыр тунарып турса, улут тукум курут болуп баратса – тарыхый инсандар Байтик менен Шабдан эмне кыла алышмак?! Ар-намысы, абийири, адамкерчилиги тебеленип, жарым кылым бою орус бийлигинин алдында «кыңк» этпей бийлеп турган элдин эркиндик мүдөөсү иш жүзүнө ашалабы?! Селдей каптап келип, кыргыздарды «көчмөн элсиңер» деп тоо-ташка, коктук-колотко айдап, жайык жер-суусун тартып алган, кыргыздардын өз кыштоосу менен жайлоосуна арендалык акы алган орустардан жакшылыктын үмүтүн күтсө болобу?! Байтик менен Шабдандын орус баскынчыларына элин кандуу согушсуз багынтып бериштери туура беле?! (Ал деле күрөшүп күчү жетпеске катылып бөөдө өлүм болгончо деген элдин кызыкчылыгын ойлоодон улам болду эле го.) Бирөөгө басынганча, бирөөнүн таманында калтырап жашаганча Ата-Журттун эркиндиги үчүн «башты канжыгага байлап коюп» Тайлак, Балбай баатырларча күрөшсө кана?! Бул сыяктуу ойлор кичинекей баладан карыя аксакалдарга чейин, ар-намыстуу жигиттерден элдин камын ойлогон бийлерге чейин тынчын алып, сар-санаага батырып, көңүлдөрүн күдүктөтүп келбедиби! Романда Байтик менен Шабдандын ар түрдүү кырдаалдарга байланыштуу толгонуулары ар тараптуу ачылган. Чынын айтуу керек, тарыхый сырткы окуяларга караганда каармандардын психологияларына басым жасалып, терең иштелген.

Баягы баатыр дөө Байтик жок, ал темир тордун нары жагында төрт дубалды карап не күнөөсү бар экенин эч бир сезбей ойго батат. Көрсө, анын кылганынын падышанын саясатына карама-каршы келүүчү улутчулдук чоң саясаты бар тура!

«– Чын, – деди Байтик улам кыпчылгансыган тилмерге, – и-и, жүргүлө Сары Өзөнгө дедим, сүйүнүп эле көчүп келишти эл. Жер бердим, арыгын кошо каздырып бердим, и, жашашсын орустардай эле болуп, дарак тигип, коргон уруп...

Тилмер өз ишин иштеп, «муну да мойнуна алды» деди артынан. Тигиле тиктеп калды суракчы Байтикти:

– Таратып эле бере бергидей жер сенин менчигиң беле?

Буга чыдап бере алган жок Байтик, аянар эркинен адашып, баягы эрегишер көктүгүнө көрүнөө туттугуп, каршыга ээгин көтөрө:

– Кимики анан? – деп жиберди.

Териккен жок баскындын суракчысы, жымыйып шылдыңга алып турду кайта, тилмер такмазалап которду айтканын:

– Силер турук кылган биртке аймак түгүл каратылып алынган жамы Түркстан бүткүл Россиянын бактылуу Өкүмдарынын менчигине өткөрүлүп калган. Ыя, билбейсиңерби алиге чейин!?

– Ой!? – деп кара күйүндү болуп кетти Байтик. – Сурабай эле менчиктеп ала береби!?

Кылыя тиктенип, не чынын не калпын ушул экөвүнүн кабагынан издеп калды Байтик.

Суракчы:

– Орус атынын изи түшкөн жер Россия!»

Орус бийлигинин ачык саясатын түрмөдө түшүнгөн Байтик не кыла алат?! Акырында анын ак падышага ак кызматы үчүн чоң «камкордук», «өлүп калсын» деген арам ойлору менен дарыламыш болуп, билек кан тамырына ийне сайлотуп, көкүрөгүнө, бөйрөгүнө билдирбей уу сыйпалышы – сасык саясаттын бир көрүнүшү болчу. Эми орус төбөлдөрү үчүн кыргыздын атактуу, көрүнүктүү, эл ээрчиген баатырларынын, урмат-сыйлуу, акылдуу инсандарынын кереги жок болуп калган, тескерисинче, «шылтоодон шыноо издеп», алардан арылуунун жолун издей баштаган. Кезек Шабданга да жеткен. Башка чыгармалардагыдай «Кыргында» Шабдандын эрдиктери жана элчиликтери кеңири сүрөттөлбөйт, Т. Касымбековдун романы үчүн анын эч зарылдыгы да жок эле. Болгону Шабдандын ички дүйнөсүнө үңүлүүнү автор алдынкы орунга койгон. Жазуучунун көркөм максаты ийгиликтүү ишке ашкан. Албетте, Т. Касымбеков Шабдандын ак падышага кайрылуу Петициясы, губернаторлорго жазган каттары ж.б.у.с. архивдик материалдарды кыйгап өтө албайт болчу. Калемгердин көркөм жетишкендиги – архивдик материалдарды чыгармага жансыз эле тиркеме катары пайдаланып койбостон, анын артында жашырылып турган каармандардын образдарын жандуу сүрөттөп, психологиялык ал-абалдарын устаттык менен терең баамдай алгандыгында. Шабдандын образы өзүнүн драмалуу жана трагедиялуу чындыгы менен башка чыгармалардагы Шабдандардан айырмаланып турат. Жазуучу автордук баяндоодо да, каармандардын диалогдорунда да, жеке Шабдандын монологдорунда да ийгиликтерине жана «жаңыланууларына» жетиштүү деңгээлде токтолот. Орус аскерлери жаңыдан кыргыз жерин аттап киргенде Шабдандын баркы көтөрүлүп, жарым пашалар менен бирге колтукташып, дос болуп, урматсыйга бөлөнүп турбады беле?! Кечээ эле нечен согушту токтотуп, бардыгын тынчтык жол менен чечкен бир топ орден-медалдар менен сыйланган Шабдандын арыз-муңун орус бийликтери укпай калабы?! Жалган-жалаа менен камалган өз баласы Мөкүштү түрмөдөн бошотуу, сотто калыс мамиле кылуу тууралуу өтүнүчү суу кечпей калабы?! Байтиктин «аттиң» деп дүйнөгө армандуу кетишинин сыры эмнеде эле?! Иттерин айгактап, балдары таш менен койгулап, шылдыңдаганга чейин барган орус келгиндерине не кылуу керек?! Эмне үчүн кыргыздар да өз жеринде жайлуу отурукташса болбосун?! Өзү баш болуп алгач келген орустарга жардам бербеди беле?!

Жергиликтүү эл өз каада-салтын сактасын, динине эркиндик берилсин, мечиттер салынсын, билим-илимге умтулсун деп орус төбөлдөрү менен убадалашуунун жыйынтыгы ушулбу?!

«Ыя… кийинки күндөрү кылдан кыйкым, жумурткадан кыр издеше баштады го чоң эле, эстүү эле төрөлөр… Өз динин өз салтым десең – исламчыл, өз жериңи өз жерим десең улутчул имишсиң…»

«Ыя, ушунун өзү зорлук эмеспи?» деп өзүнөн сурады Шабдан.

Өзгөчө Шабдан Меккеге барып, ыйык Каабага зыярат кылып, «ажы» аталып келгенден кийин бийлик анын артынан тымызын аңдуу жүргүзүп «исламчыл», «түркчүл», «улутчул» деген саясий айыптар тагыла баштаган. Жазуучу бийлик күчтүү инсан менен керек учурда тарыхый кырдаалга байланыштуу жуурулушуп кетерин, качан максаты орундалып, пайдасын көргөндөн кийин бийлик өзүнүн өнөктөшүн четке сүрүп, кутулуунун амалын издээрин, бийлик менен күчтүү ин-

сандын ортосунда жарашуу убактылуу, ал эми элдешпес күрөш түбөлүктүү экендигин Шабдандын тагдыры аркылуу элестүү сүрөттөгөн. Акырында бийлик Шабдандын өтүнүчтөрүн орундатмак турсун, аны элге жек көргөзүп, элден ажыратып, дилин сындырып, ички дүйнөсүн бүлүнттү. Т. Касымбеков орус төбөлдөрүнүн амалкөйлүгүн, куулугун, эки жүздүүлүгүн мындай эле бир эпизод менен даана көрсөтөт.

«Те бир кезде балдардын тилине кирип жер сураганы, аны ушу бүгүнкү чоң орус баягы кызматы үчүн орундатып беришке аракет кылам дегенин угуп:

«Мына, – дешпедиби кыргызынын баягы кылгылыкты жат кылса күнөөнү тууганына издемей эски адаты дароо кармап, – бу болбосо орус жол таап келе албайт эле быякка... тымызын сөзүн бүтөрүп алып биздин жерибизди оруска алдырып, ыя, минтип өзү туйтунуп жатмакчы болуп жүргөн тура, коку-уй...»

Бул жерде «жаңы» чондор, «жаңы» жер ээлери Шабдандын өз өтүнүчүн өзүнө каршы колдонуп жатышат. Казак туугандарга убактылуу пайдалансын деп кырк байталга берип койгон Кордойдун баасын эми түшүндү Шабдан.

«Кыргында» Байтик менен Шабдандын көркөм обаздары турмуш чындыгынын негизинде ата-журттун ар-намыстуу, патриот уулдары катары көрүнөт. Алар кыргыз элинин келечеги жөнүндө бүткүл жан дүйнөсүндө толгонуп, санаага батып тынчсызданышат. Байтик Чүйдүн кенен түз жерине кыргыздарды көчүрүп келгендиги, Шабдан түрк элдеринин, жалпы мусулмандардын отуруктташууга, биригүүгө, ынтымакка чакыргандыгы үчүн трагедиялуу тагдыр финалына кириптер болуп отурушат. Бул тарыхый улуу инсандардын идеялары орус падышачылыгынын саясатынын колкосуна туура тура калган чоң кылкан эле. Романда Байтик да, Шабдан да өз өмүрлөрүн аман алып калыш үчүн амал издешпейт, алар ата-журтунун ыйыктыгын, бейпилдигин сактоо үчүн баштарын баталгага коюга даяр каарман катары сүрөттөлүнөт. Бул жасалма эмеспи?! Чыгармада жазуучу алардын ар бир иштерин терең талдап баяндап, ички жана сырткы конфликтерди, драмалык кагылышууларды жыш пайдаланып отуруп жогорудагыдай жыйынтыкка логикалык-психологиялык жактан ынанымдуу келтире алган. Тагыраак айтканда тарыхый каармандардын ички дүйнөлөрүндөгү адилетсиздикке, теңсиздикке карата «бунту» мыйзамченемдүү көрүнүш катары эволюциялык планда келип чыгат. Ошентсе да «Кыргын» романындагы Шабдандын образына байланыштуу бир маселени айтпай кетүүгө болбой турат. Элдик оозеки чыгармачылыкта, Н. Байтемировдун дастанында, Ж. Токтоналиевдин романында ж.б. чыгармаларда Шабдан элчилик кызматты гана аткарбастан, эл-жерин кылыч, найза алып коргогон баатыр катары сүрөттөлөт. Бир эле мисал, Узун-Агачтагы орус аскерлери менен согушта Кокон хандыгынын аскердик антын аткарып жүрбөдү беле?! Т. Касымбековдо болсо «не белдешкен күрөшкө, не маңдайлашкан найзага түшпөсө«, «Эр Манасча кол баштабаса» эмнеси «баатыр» деген суроо жаңырып тургансыйт. Ушул жагдайда авторлор Шабдандын образына кандайдыр бир деңгээлде бир жактуу мамиле кылгандай сезилет. Көрсө, айрым калемгерлер Шабданды эпикалык каарманга чейин жеткирип, даңазалап жиберишсе, экинчилери ал көрүнүштү таптакыр элес албагандай. Демек, авторлор бир эле тарыхый инсандын образынын көп кырдуулугун түзүшсө да, чындыктан алыстап, кээ бир мүчүлүштөргө жол беришкен.

Дегеле «Кыргын» романында көтөрүлгөн жер проблемасы бүгүнкү күндүн актуалдуулугу менен да шайкеш келип турат менимче. Т. Касымбеков чыгармасында өткөн кылымдардагы кыргыз элинин турмушун жазуу менен катар жер-суубузду чет өлкөлөргө сатып жиберүүнүн жыйынтыгы кандай болорун бүгүнкү күндүн талабына жараша эске алуунун зарылдыгын да көрсөткөндөй. Азыр жер маселеси өтө татаал, талылуу, оор маселе. Эгерде жерибизди өткөн тарыхыбыздагыдай сатып же арендага берип жиберсек, өз жеринде кул сыяктуу басынган абал башыбызга кайра түшпөйбү?!

Романда өткөн кылым менен азыркы мезгилдин ортосунда дагы бир жалпылык, параллелдүүлүк жатканын байкасак болот. Бул – бийликти шайлоо. Шайлоо демократиялык жол деп келебиз. Балким, Батыштын жашоо ыңгайына туура келер?!

Ал эми кечээки жана бүгүнкү кыргыздаргачы?!

«Кандийлат көтөрмөй убагы да келди акыры, мына ошондо илгертенки «…элге кеткет келгенде ит ыркырак башталар, айтышкан ооз жабылбас, арачачы табылбас…» деген кыйлы кезең күнгө айланды тынч турмуш. Тигине, кичүү улувунан иймeнбей, улуву кичүвүн карабай, бир элчилиги эсте калбай айыл ичи сөз керишме, жака айрышма, жааттaшып мушташма абалга жетти.»

Орус бийлигинин ойлоп тапкан бул саясий ыкмасы каада-салттын негизинде ынтымактуу жашап келген элге дүрбөлөң салды. Канчалык бири-бири менен касташса, ыдырашса, бөлүнсө бийлик үчүн башкаруу оңой болору түшүнүктүү эмеспи! Жада калса Шабдандын туугандарынын арасында да жик кетип, бийлик өкүлдөрүнө арыздар кетип, а калыс деген төбөлдөр акчанын кулуна айланышып, оң маселени тетири чечип, элге сез көрсөтүп турду. Жашоо шарт гана кыйынчылыкка кептелбей, каада-салттар тепселип, психология өзгөрүп, адамды адам саткан, абийирин ыймансыздыкка алмаштырган пенделер жайнап чыкты. Шабдан сыяктуу улуу, акылдуу, ойчул, кадырбарктуу, сый-урматтууларды бийликтин кысымы жүдөттү. Тарых дөңгөлөгү тегеренип отуруп 1916-жылга алып келди…

Романдагы экинчи сюжеттик линия да чыгарманын башынан башталып, ошол эле жерге отурукташуу маселесинин экинчи бир кырларын ачып берүүгө арналат. Башкача айтканда, Т.Касымбеков жер маселесин тарыхый инсандар Байтик менен Шабдандын тагдырлары жана жан дүйнөлөрү аркылуу алып өтсө, мында жөнөкөй калктын өкүлү, ойдон чыгарылган көркөм образдар – Жайлообай менен Кузьминдин карым-катышы аркылуу чагылдырат. Жайлообай мал артында жүрүп, кыштоосуна келсе, камыштан салынып үй турат. Жазуучу жергиликтүү менен келгиндин коңшу жашап, үйүр алышып, аз-аздан мамиле түзө баштаганын өтө майдалап сүрөттөйт. «Жаңы тууганга» кыргыз элинин меймандостугун Жайлообайдын үй-бүлөсүнүн адамкерчилиги, жөнөкөйлүгү, пейли түздүүлүгү менен көрсөтөт. Бирок, алыстан келген «жаңы тууган» жерге отурукташып алгандан кийин «жыландын башын чыгарып», Жайлообайдын кыштоодо тигилген боз үйү үчүн жыл сайын аренда төлөөгө, уюу уурдалды деп сотко айып тартууга мажбур кылат. Жазуучу эки каармандын турмуш-тиричилигин үй-бүлөлүк масштабда эле сүрөттөп койбостон, эки элдин каада-салтын, нравасын, аң-сезимин, жүрүм-турумун катар коюп чагылдырат. Бирок бийлик кантсе да «кол ийрисине тартат», орус өкүлүнө камкордук кылат, укугун коргойт. Жүдөп, бир сындырым нанга, бир ууртам сууга зар болгон Кузьмин байып, «төрө« аталып, Жайлообай кошунасына колун кезеп, муштум түйүп калган кез да келет. Автор каармандын психологиясындагы өзгөрүүлөрдү, бурулуштарды алардын жашоо ыңгайлары, мезгилдин агымы менен тең жуурулуштуруп, окуяларга, эпизоддорго сиңирет.

«Мындан соң түз эле кекетти Кузьмин:

– Бүгүн да, эртең да эсиңде болсун, Жай, бул жердин мыйзам колдогон ээси мен, Жай. А сен, бар болгону, менин ижарачымсың, ырайым кылсам акы төлөп тура турасың, каалабасам кара томолок алачыгыңды көтөрөсүң да жоголосуң, уктуңбу!?

Чыны ушу.

Жакасын да кармана албай, ээги көкүрөгүнө түшүп, ичтен солуп энтигип, шалдырап калды Жайлообай. «О, калыс кудай, зорлук деген ушубу!?» деди, дили сынды. Көзү жашылданып, ой тепсендисинен ойгонду:

– Ыя, Көсмүн, балыктын сөөгүндөй жаман арабаң менен сенделип келип…ыя, Көсүм, менин ушу кыштоомун четине солуп жатып калган экенсиң…. Көсмүн….– үнү каргылданып буула калды: – Ыя, «адам баласы турбайбы, кокуй» деп, сыз өтпөсүн деп алдыңа олпок, башыңа көлөкө берип каралаштым эле го, ыя, Көсмүн!?.

Кузьмин кашы жайыла көзү жайнап:

– О-го. Жай, жалгыз сен каралаштың беле? – деп сурап, анан кыжыр чыгара күлүп алды. – Ал деген милдетиңер болучу силердин!»

Автор каармандардын диалогдору аркылуу эки тараптын оюн ачык берет. Бирок, ушул Жайлообай менен Кузьминдин чырмалышкан тагдырлары, конфликттери романда акыр аягына чейин «бышып» жеткен эмес. Эки элдин типтүү өкүлдөрү-

нүн мүнөз кагылышы жогорудагы мисалда көрсөтүлгөндөй чыгарманын сюжети өнүккөн сайын курч драматизмге ээ болот го деп күткөнбүз. Анткени алгач кедей, кийин баскынчы төрө Кузьминдин ички дүйнөсүндө көп нерселер жашырынып жаткан. Т. Касымбеков жаңыча түзгөн көркөм образдарына жаңыча мамиле кылып келе жатып эле, кескин түрдө эски ыкмага түшүп, тагыраак айтканда автор совет мезгилиндеги чыгармалардай эл достугу идеясын калпып чыгарып отурат. Жайлообай менен Кузьмин дос, жолдош, коңшу катары бири-бирин кыялышпайт. Жайлообай «жаңы тууганынын» үй-бүлөсүнүн өмүрүн сактап, кызы Любаны кыргында баш калкалатат. Совет доору мезгилде мындай көркөм чечилиштер сөзсүз керек болчу. Ал эми бүгүнкү эгемендүүлүк шартта мындай жасалмалуу, мындай оңой чечилиш өзүн өзү актабай калган.

Ал эми автор 1916-жылкы улуттук-боштондук кыймылын сүрөттөөгө өткөндө тарыхый факт-материалдар менен көркөмдүктүн ажырымдыгы пайда болот. Романдын негизги көркөм идеясы дал ушул 1916-жылдагы окуя аркылуу жүзөөгө ашырылып, «Кыргын» деген романдын атына жооп бериши керек. Улуттук-боштондук кыймылдын чыгышына себептердин чоо-жайына байланыштуу проблемалар Байтиктин, Шабдандын заманынан уланып отуруп улуу көтөрүлүшкө жеткендигин көрөбүз. Т. Касымбеков чыгарманын бул бөлүмүндө жеке инсандардын образына токтолбойт, негизинен кыргын кандайча башталган, кантип болгон сыяктуу суроолорго тарыхый факт-материалдарга таянуу менен жооп берип, кыргындын тарыхый-социалдык маанисин ачып берүү максатын койгон. Ошондуктан, эл башкы каарман катары чыга келет, чыгармада архивдик материалдар өтө жыш колдонулган, айрым учурда көркөм чыгарма эмес, тарых окуу китебин окуп жаткандай таасир калтырат. 1916-жылы кыргыздын ар-намыстуу болуш, бийлери Мөкүш, Канат ак кийизге салынып хан көтөрүлүп, өз элинин эркиндиги үчүн күрөшүшкөн. Бирок алардын биримсиздиги жана курал-жарактардын жоктугу бат эле жеңилишке учураткан. Романда автор бул каармандардын образдарына кеңири токтолууну зарыл деп эсептебеген. Улуттук-боштондук кыймылынын күчүн сүрөттөөдө жазуучу айрым-айрым көрүнүштөргө, айрым айылдардын өрттөнүшүн, канкор аскерлердин ырайымсыз зулумдугун сүрөттөөгө басымдуу орун берет. Көтөрүлүшчүлөр эле эмес, орус аскерлерине кулдук уруп келген бейкүнөө адамдарды да кырып-жоюу жөнүндө алдын ала эле падышачылык саясаттын арам оюу болгондугун, анткени канчалык жергиликтүү эл кырылса, ошончолук аларга жер артаары жана жер үчүн күрөш биротоло чечилмектиги, балдарына, чалдарына, жарадарларына карабай атып салышкандыгы баяндалат. Чыгармада жүрөк титиреткен көп эпизоддор бар, биз бир мисал келтире кетели:

«Али тили чыга элек наристе чырылдап, не энесинин өлгөнүн сезгениби, не эмчек издегениби, энесинин көкүрөгүн тырмаланып калган. Киши өлтүрсө моокү канган каратель атын күрүлдөтө темине келе эңип кетти баланы. Не кылат? Багып алабы, кул кылабы? Мейли, макул, тири эле калсын! Көкбөрүчү сыяк адырандата келе көрсөтө мактана Бакуревичтин алдынан бир имерилип өттү, ошо зар какшаткан бойдон жардын кырынан түбүндө күпүлдөп жаткан албуут Чүйгө серпип жиберди, али арман биле элек наристе оводо апкаарып бакырган бойдон шарп деп түштү сууга, улам калкып үнү угулуп, улам чөгө думугуп бара үнү өчүп, караан да көрүнбөй кетти бир убакта...»

Момун кыргыз эли 1916-жылы орустардын гана эмес, «өздөн чыккан жат жаман» дегендей «өз көмөчүнө күл тарткан» болуш-бийлердин, чыккынчы-саткын пенделердин азаптарын да катуу тартышкан.

Орус гимназиясынан билим алып, Шабдандын насаатын угуп калган, элди кыргындан сактап калуунун жолун ойлогон Дүр аттуу инсандын образы бар. Бирок, романда Дүрдүн образы аягына чейин жеткилең иштелип чыкпаган, ал эпизоддук каармандын деңгээлинде эле калып калган. Менинче, анын образын дагы кененирээк жана тереңирээк ачууга далалат кылганда автор сөзсүз көркөм утушка ээ болмок эле.

Романда орус аскер жетекчилеринин ар түрдүү образдары көрүнөт. Керек болсо автор аларды көркөм окуяларда гана эмес,

архивдик материалдардын өзүн колдонуу менен эле ким экендигин көрсөтө алган.

«ЖАЗАЛООЧУ ОТРЯДДАН ЖЕТИСУУ АСКЕР ГУБЕРНАТОРУ ФОЛЬБАУМГА БЕРИЛГЕН РАПОРТ

Түп суусу аккан баш аягы 8–10 чакырым капчыгай кыргыздан тазаланды, үй мүлкүн, 200–300 боз үйүн өрттөп жибердик, малын толук бойдон алдык, Пржевальскийге айдаттык, Теплоключенски станциясына өткөрүлүп берилди...

...өлгөнү, жарадары болуп 70–80 кыргыз, тири колго түшкөнү 13, Пржевальский түрмөсүнө камалды...

...жылкы көп, эсеби жок, кара мал 1645, майда жандык 10221, баары болуп 12038 баш олжо кылынды, жалпы эсебине акт жазылып коюлду.

12–14чө мылтык, колго жасалган кылыч, азырак ок, ок жасай турган шайман түштү колго, атканга жарары өрттөлдү...

Сотник ВОЛКОВ.
1916 г. августа 28 (сентября 10)»
(ЦГА Кирг. ССР, ф. 77, д. 34, л. 41)

«Кыргын» романында буга чейин эч бир чыгармада козголбогон идея жатат. Ошондой эле илимий булактарда да бир жактуу көз караш өкүм сүрүп, «кыргыздар өрттүү согушка өздөрү барып беришкен, өздөрү күнөөлүү» дегендей жыйынтык чыгарылып келет. Ооба, кыргыздардын өз балдарын кара жумушка жибербөөгө жасаган алсыз далалатын шылтоолоп нар жагында орус саясаты жергиликтүү элди биротоло баш көтөргүс кылып, ташын-талкан чыгаруу чоң планы турган эле. Ошондуктан, «бардаңке мылтыкты талап кетти» деген шылтоо чындыгында кайырмакка салынган атайы жем, согуштук тактика болчу. Стратегиялык планда орус бийликтери жалпы элдин көтөрүлүшүн чыдамсыздык менен күтүшкөн. «Мына, көтөрүлүш деген... деп куттуктады Фольбаумун Рымшевич». Демек, көтөрүлүшкө чыгып, эл кырылып калды деген ойдун тереңинде көп адам билбеген согуштук сыр жаткан турбайбы!

Ошентип, карапайым кыргыз эли өзүнүн укугун, эркиндигин коргойм деп жатып, «куралдуу көтөрүлүшкө чыгып, мамлекетке чыккынчылык кылышкан» деген айыпка жыгылып, бөөдө кыргын болуп кырылып калышкан, эптеп аман-эсен калгандары Кытай тарапка өтүп жан соога сурашкан.

Чыгармада биринчи жолу буга чейин кадыр-барккталып келген улуу окумуштуулар Семенов-Тяншанскийдин, Пржевальскийдин, Валихановдун портреттеринин айрым штрихтери архивдик материалдардын негизинде ачык тартылган. Т. Касымбеков атайы аларды чечмелеп отурбайт, окурман өзү окуп, өзү жыйынтыкка келсин дейт. Автордун позициясы – калыстык. Бул материалдар түздөнтүз кыргыз жерин басып алууга, анын кадада-салтын тебелеп-тепсөөгө, жапайы калк катары чечим чыгарууга себепчи, ошого үндөйт.

«...бу жерде жарым жабайы эл жашайт, чек ачык, аскери жок, эки эле рота жиберилсе бу өлкөнү Россияга имерип алса болот...

...жарым жабайы киши чалыштар адам катары мындай бейиш жерде жашоого укугу деле жок... буларды бирдемеге үйрөткөндөн жытчыл итти машыктырган оңой...

ПРЖЕВАЛЬСКИЙ»
(Русский верстник, 1886, XII)

«...дегиси, эркеги менен ургаачысынын өз ара мамилеси тиги эле адам пайда болгон убактагы сыяк, абийир күтмөк жок... бу түгүл аялы эринин достору менен өтө эле жакын болуп кетсе эри аны өөн көрбөйт, кайта мейли дейт.

Ч.ВАЛИХАНОВ»
(Собрание сочинений, том 3)

Т. Касымбековдун жазуучулук эрдиги деп да койсок болот, бул сыяктуу ой-пикирди коомчулукка тартуулап жатат. Албетте, алардын «көмүскө» иштери бүгүнкү күндө, ачылып жатышы дагы көптөгөн көз караштарды жаратары белгилүү. Ал эми алар буга чейин тарыхый чыгармаларда бир жактуу өз баасын, өз ордун ишмердүүлүктөрүнө жараша алып келишкен эле, Т. Касымбеков тиркеме катары берген документтер алардын адамдык, окумуштуулук бейнелерин мындан ары башкача планда карооого мүмкүндүк түзүп отурат.

Чыгарманын финалында да Бройдо, Керенский, Жафаров, Ажемов сыяктуу

мамлекеттик жана коомдук ишмерлердин 1916-жылкы улуттук-боштондук кыймылды басууда орус төбөлдөрүнүн өтө мыкаачылыгын күбөлөндүргөн тарыхый документтер пайдаланылган. Албетте, чыгармада колдонулган архивдик материалдар, документтер чыгарманын көркөм-эстетикалык функциясында өз милдетин аткарып, чыгарманын ажарын ачып турушу керек. Т. Касымбеков «Сынган кылыч» романында бир да архивдик материалдарды тиркеме катары пайдаланган эмес, ал эми «Кыргында» отуздан ашык материалдар мисалга келтирилген. Бул бир чыгарма үчүн азбы, көпбү?! Авторду бул үчүн күнөөлөбөгөнгө болобу?! Дегеле тарыхый көркөм чыгарма документтерсиз, башкача айтканда, документтер көркөм фантазияга «жутулуп» жазылыш керекпи?! Албетте, бул сыяктуу суроолорго кескин, бар жактуу жооп берүү кыйын, ар бир нерсенин чен-өлчөмү, принциби, критериясы болушу керек. Бардыгы чыгарманын идеялык-көркөмдүк, эстетикалык сапатына, көркөм образдардын ички дүйнөлөрүн, мазмунун ачып берүү касиетине жана автордук концепциянын ачык коюлуп, көркөм чечилишине байланыштуу болот.

Т. Касымбековдун «Кыргын» романы 1916-жылга чейинки жана 1916-жылдагы окуяларды конкреттүү окуя, конкреттүү личносттордун тагдыры аркылуу андап билүүгө мүмкүндүк берет. Автор үчүн башкы көркөм обьект – кыргын, анын чыгыш себептери. Бирок, ошол мезгилдердеги айрым тарыхый материалдар менен таанышсак, улуттук-боштондук кыймыл кыргыз жеринде масштабдуулукту камтып, өтө уюшкандык менен күрөш жүргүзүлгөндүгү жөнүндө кабар берет. Мисалы, Ыбыке уулу Канаттын жетекчилиги менен Түндүк Кыргызстандын он миңдеген ар-намыстуу жигиттери биригип, орус аскерлерине каршылык көрсөтө алышкан. Айрым учурда биз өзүбүздүн ар-намыстуулугубузду төмөндөтүп, кичирейтип, анан калса кээ бирлер эл 1916-жылы Кытайга үрккөндүгү үчүн «Үркүн» деп атап жүрөбүз дешет. Чындыгында согушка барбай коюу үчүн эмес, өз элинин, жеринин азаттыгы эркиндиги үчүн улуттук-боштондук кыймыл, жалпы Түркстан элдерине таандык кыймыл, көтөрүлүш болгон. Биз бул чоң масштабдуу окуядан өзүбүздү чет бөлбөшүбүз керек.

КЫРГЫЗ ТАРЫХЫЙ РОМАНИСТКАСЫНА ҮЛГҮ БОЛУУЧУ РОМАН

Япон жазуучусу Йинове Ясашинин «Бөртө Чоно» романы кыргыз тилинде 2003-жылы жарык көрдү. Бул роман котормочунун билдирүүсүндө өз мекенинде он сегиз жолу басылып чыгыптыр. «Бөртө Чонону» эгемендүүлүк мезгилден бери дүйнөлүк классикалык чыгармалардын ичинен алгачкы которулган роман катары бааласа болот. Бул мазмундуу роман Чыңгызхандын өмүрү жөнүндө баяндайт, демек, биз чет элдик тарыхый чыгарманын фактылык материалдарына, образдар системасына жана кылымдап өткөн доордун элесине туш келебиз.

Ооба, Чыңгызхан тууралуу дүйнөлүк адабиятта көп жазылды, ал тургай Чыңгыз Айтматов да «Чыңгызхандын ак булуту» деген повесть тартуулабады беле! Чыңгызхандын образын чагылдырган ар түрдүү улуттардын жазуучуларынын ар кандай жанрдагы чыгармалары менен таанышып отуруп[1], Йинове Ясашинин романы өзгөчө И. Калашниковдун «Каар заман» романы менен үндөштүгү бар экендигине ынандым. Й. Ясаши да, И. Калашников да өтө чеберчилик менен тарыхый каармандардын психологиясын, философиясын өз алдынча көркөм боёктор

[1] Менин «Чыңгызхан бүгүн керекпи?!» деген көлөмдүү макаламды караңыз. Тандалмалар – 1998. – 2-том.

менен ачык бергендигин көрөбүз. Й. Ясашинин романы 1950–1960-жылдар аралыгында жазылгандыгын эле эске алсак, анда «Бөртө Чоно» кийинки көптөгөн чыгармаларга чыгармачылык таасир тийгизген эмес деп кантип кесе айта алабыз?! Ошентсе да Й. Ясашинин романынын башкалардан эң башкы айырмасы бул Чыңгызхандын образына негизинен оң баа берүүсү.

Й. Ясаши романдын башталышында эле окуяны конфликттик кырдаалдан баштап ыкчам өнүктүрүп, каармандардын жан дүйнөсүндөгү толгонууларды берүү менен окурмандарды тартып алат. Улун балалуу болуп, сар-санаага батып турган чагы: наристе алаканында таштай каткан чыймыттай канды кармап түшкөн эмнеси?! Баласынын өң-чырайы күйөөсүнүн көөнүнө төп келип окшошобу?! Улундун экинчи санаасында баш каармандын бүткүл өмүр баянына тиешелүү чоң трагедия камтылып жаткан эле. Ясукей Темүчиндин энеси Улунду меркит жигитинен тартып алган болчу. Демек, наристе кимдин баласы деген суроонун коюлушу мыйзамченемдүү, ал романдын финалына чейин Улундун, Ясукейдин, Чыңгызхандын (Темүчин) дүйнөсүнүн ички абалы аркылуу алып өтөт. Ушул суроонун табышмагынын жандырмагы чечиле электе Чыңгызхандын башынан таптакыр кетпеген дагы бир кошумча санаа пайда болот. Эми уулу Жочи кимдин баласы болду экен деген шектүү ой жараткан кырдаал түзүлүп (анткени Чыңгызхан жокто меркиттер бир кездеги өчүн алуу үчүн Бөртөнү туткундап, Чилгир балбанга катындыкка алып берип коюшкан болчу), каармандардын өзүлөрү да каалабаган ички карама-каршылыктар пайда болуп, «ишеним» деген күчтүү турмуштук таянычка доо кетет. Автор бир үй-бүлөлүк чиеленишкен ушул сырдын маанисин романдын негизги идеялык концепциясы б.а. башкы конфликттин башкы себеби катары көрсөтөт. Ясашинин романынын ийгилиги – бардык эле чыгармаларда жана илимий булактарда жазылган согуштук баталияларды масштабдуу көрсөтүү менен катар эң башкысы, тарыхый каармандардын жан дүйнөсүнүн түрлүү кырларын мыкты чеберчилик менен ачып бергендигинде. Чыңгызхан да, Жочи да канчалык атак-даңктуу, канчалык сый-урматтуу болуп, бийлик менен байлыкты муштумдарында былк этпей кармап турушса да өз тегине байланыштуу ишенимсиздик алардын жан дүйнөлөрүн бөксөртүп, өксүтүп турат. Чыгармадагы ата менен баланын проблемасы адамдын жашына, улутуна, жерине карабайт, ошондуктан мындай ички трагедия кимди гана болбосун толкундатпай койбойт. Бир гана кудай билген, ал түгүл энелери – Улун менен Бөртө да ачык жообун билбеген табият сыры алар үчүн табышмак. Ясукейдин Улундан, Чыңгызхандын Бөртөдөн – аялдарынан «бул кимдин баласы» деп тике суроого батына албашы турмуштук жагдайларга гана байланыштуу эмес, алар тукумдары бүткүл монголдордун ыйык тотеми Бөртө Чоно менен Гуамарылдын урпактары болбой калышпасын деп терең түйшөлүшөт. Темүчин-Чыңгызхан энеси Улундан өмүр бою өзүн азапка салып келген суроону кантип сурай албаса, Жочи да энеси Бөртөдөн эч нерсе сурай албайт. Ошондуктан, ата-бала өздөрүндө моңголдун канынын бар экендигин далилдөө үчүн бүткүл өмүрүн моңголдор үчүн сайып, кызмат кылып, жалтанбас, өткүр, өжөр, баатыр болушу керек. «Мен көк жалмын, сен да көк жал болгой элең»– деп Темүчиндин тун баласына үңүлө карашы, «Жочи» – «чоочун» деп ат коюшу түпөйүлдүктү бирдирет. Ал гана эмес Улун да, Бөртө да Чыңгызхан менен Жочи кимдин баласы экендигин так айта алышпайт.

Романдан Темүчинге байланыштуу:

«Баладан күйөөсү Ясукейдин накта өз баласы дегичелик эч кандай белги көрүнбөйт. Бир караса, Ясукейге окшоп тургансыйт, бир караса окшобогонсуйт».

Жочиге байланыштуу:

«– Менин балам эмес дегидей белги баланын кайсы жеринде турат, кана? Муну мен да айта албайм, сен да билбейсиң, – деген сөз Темүчинге угулду».

Мындай татаал кырдаалды ондоп-түзөп, өзгөртүп коюуга, кесе жооп берүүгө мүмкүн болбогон менен «Жел болбосо теректин башы кыймылдабайт» дегендей, Темүчиндин энеси башка иниси Бектер атасы Ясукей өлгөндөн кийин ага баш ийбей, үйдөгү башкарууну колго алууга аракет кылып, ал турсун анын эң талылуу жерине тийип ар-намысына оор тиер

сөз айтат. «Сен Ясукей атамдын баласы эмессиң. Мен, Белгүдөй, Хасар, Хажун, Темүгөй, Темүлүн – баарыбыз Ясукейдин баласыбыз. Сен гана анын баласы эмессиң! Мен мунун баарын анык билемин, тайпадагылардын бардыгы билет. Сен гана билбейсиң! Сенин дененде меркиттин каны бар, Улундун кардында келип биздин тайпада туулгансың! – деди». Бул жаш бир туугандар арасындагы алгачкы конфликт романдын башкы каарманы, бир мүнөз жаш Темүчиндин өзүнүн Бөртө Чононун тукуму экендиктерине шек келтиргендерге жана биринчиликтерди талашкандарга каршы аёсуз күрөшүү жөнүндөгү алгачкы чечимди кабыл алышка аргасыз кылды. Темүчин – Чыңгызхан үчүн күчтүү душмандарга каршы күрөшүүдөн да өзүндө меркиттин каны бар деген ой менен күрөшүү азаптуу кыйынчылыкка турган. Канчалык жоолорду жеңсе да, ички ойду ириткен ойду жеңе албады.

Ясаши Темүчиндин өспүрүм мезгилинде башынан өткөргөн оор күндөрүн тарыхый булактардын изинде реалдуу картинаны түзүп, элестүү сүрөттөйт. Чындыгында үй-бүлөлүк бүт түйшүктү көтөрүп, энеси Улунга арка-бел болуп, ички душмандардын талап-тоногонуна, кордук-азабына чыдап, ачкалыктын айынан эмгекке бышып, адамдын дүйнөсүн таанып-билип, тартиптүү тарбия алып, калыптанышы романда ынанымдуу жана боорукерлик сезим менен берилген.

Баш каарман Чыңгызханга карата автордун «боорукерлик сезими» жөнүндө сөздү атайын айтып жатам, анын себеби бар, жазуучу Й. Ясаши чындыгында эле каарманга романдын башынан аягына чейин кандайдыр бир жылуулук менен боор тарткансыган симпатияда мамиле кылат. Бул эмнеден көрүнөт?! Чыңгызхан Чыңгызхан болуп турганында да балалык мезгилде эле калыптанган калыстык, адамкерчилик, жөнөкөйлүк, боорукерлик сапаттарын сактап кала алат жана аларды үй-бүлөсүнө, тууган-туушкандарына, жоро-жолдошторуна, айыл аксакалдарына ал турсун душмандарына карата колдоно алат, бир гана баш ийбегендерге жана чыккынчыларга катаал, залим болот. Романда Й. Ясаши Чыңгызхандын дүйнөлүк тарыхта белгилүү болгон согуштагы мыкаачылыгын, айбанчылык жырткычтыгын, канкордугун, амалкөй куулугун сүрөттөбөй коё албайт болчу, анда тарыхтан четтеп кетмек, бирок ошол эле учурда кандайдыр бир жайчылык турмуш-тиричилик жагдай тууралуу баяндаган баш каармандын адамдык асыл касиетин да, пенделик көз карашын да алдыңкы планга коюп чагылдыргандыгын көрөбүз. «Жакшылыкка жакшылык» деген принцип Чыңгызхандын негизги идеясын аныктайт.

Энеси Улунду Чыңгызхандай кадырлаган жан болбосо керек! Ал өмүр бою энесинин сөзүн эки кылган эмес, чекилик иш кетирсе анын каргап-шилегенин угуп, жооп кайтарбай тике да карабай, туруп берет эмеспи! Чыңгызхан иниси Бектерди өлтүргөндө, иниси Хасарды жазаламак болгондо энесинен не деген сөздөрдү уккан жок, ал гана эмес энесинин ачуусунан солк этип эки-үч артка кетенчиктеп кетип, жалтанат. Энесине ар дайым кеңешип иш кылчу, ошондуктан андан айрылганда жарык дүйнөдө жалгыз калгандай болот.

«Энесин коёрдо Чыңгызхан көз жашын көлдөтө ыйлады. Анын бул кылыгы тегеректеп тургандарды да эриксиз ыйлатты. Инилери гана эмес, аялы Бөртө да, Бурчу, Зелме, Чимбе, Чолундар да аябай ыйлашты. Моңгол улусуна караштуу жыйырма бир тайпанын эки жүз түмөн эли бир ай аза күттү».

Бир жаш улуу болгон Бөртөнү кудалап алганы менен ага өтө берилген, ишеним арткан, ынак көргөн курбусу катары карайт. Жаш кезинен кошулган тунуктуктанбы улуу байбичеси Бөртөнү картайганга чейин сыйлап, урматтап өтөт, башка аялдарды алганда да анын батасын алат. Көңүлүн таптакыр калтыргысы келбейт, кантсе да Бөртө төрт баласынын энеси эмеспи! Романда Чыңгызхан менен Бөртөнүн жылуу мамилелерин көрсөткөн эпизоддор өтө көп.

Чыңгызхан канчалык зулум болсо да пенде, ошондуктан канчалаган аялдарды алса да анын башынан сүйүү өткөнүн романдагы окуялар күбөлөп турат. Албетте, ал үчүн сезим капысынан келип, ага башкалардай зордук көрсөтө албайт. Согушта жеңилген меркит тайпасынын кызы Кулан Темүчин – Чыңгызханга ийилбей анын ызасын келтирет. Мындайды

баш каарман эч өмүрүндө көргөн эмес. Кыздын абийири таза экендигине ишенбесе да аны Куландын жүздөрүндөгү оттой жайнаган көздөрү, чырайлуулугу, аруулугу, күлгөнү бир заматта жан дүйнөсүнө бүлүк түшүрүп ээлеп алат.

«Өзүнөн жеңилген элдин кызына мынчалык кумар болгонуна таң калды. Куландан башка бирөө болсо, баягында эле каалаганын кылмак, айтор, бул кызга колу барбады.

Жоокерлерин алып кетүүдөн бир күн мурда кечинде Темүчин Куландын жанына келип:

– Мен сага ашык болуп калдым, – деди». Мына ушул Кулан Чыңгызхандын көрөр көз аялы болуп, согуштук жортуулдарда коштоп жүрөт. Улундан да, Бөртөдөн да Куланга артык мамиле жасап, анын кеңешин эске алып, Хорезм элине чабуул жасайт. Бирок, Куландан төрөлгөн үч жашар баласы Күлгүндү Алтан хандыгына жортуулга чыкканда «менин балам экенин эч кимге айтуучу болбонуз»– деп башка кишиге бактырууну тапшырат. Бул канчалык азап-тозоктуу болсо да, Чыңгызхандын өз тукумун сактоого кылган камкордугу болчу.

Романда бир кезде башына оор түшкөндө жардам беришкен Меңгилик, Хорчу, Мухулай, Борчу, Сорхыншары, Зелме, Жебе ж. б. атак-даңк, жер-эл бөлүп берип, айыл аксакалдары менен кеңешип, жалпы журттун көйгөйлүү маселелерин чечүүдө Чыңгызхандын башкаруучу катары образы даана тартылат.

Өзгөчө чыгармадагы Чынгызхан менен Жочинин ортосундагы мамиле ары психологиялуу, ары драмалуу кызыктуу баяндалат. Ошентип, өз баласыбы же өзгөнүкүбү деген ой менен Жочиге өтө кыйын тапшырмаларды берип, аны көптөгөн сыноолордон өткөрүп, чыныгы баатыр, көкжал экендигине сыймыктанат. Бирок, аны өзүнүн мураскери катары карабай үчүнчү баласы Үгүтөйдү жарыялагандыгы капа кылып койгондуктанбы, Батыш өлкөлөрүнө жасалган жортуулдардан кийин Жочи атасынын эл-жерине кайра кайтуу тууралуу бир нече чакырыктарына жооп бербей коет. Жазуучу Й. Ясаши ата менен баланын ортосундагы конфликтти ачык алып чыкпайт, тескерисинче, өтө жымсалдап өткөрүүгө аракеттенет. Жочинин атасына келбешин автор таарыныч, тоотпостук, кайдыгерлик катары эмес, катуу сыркоо катары көрсөтөт. Анын катуу оорусуна ким күнөөлүү, ал кандай оору деген суроолор табышмак бойдон калат. Анын өлүмүнө башка аңыз, легендалар, материалдар күбө болгондой тикеден-тике Чыңгызхан күнөөлөнөт, ал эми романда Чыңгызхандын эч бир тиешеси жок экендиги даана айкындалат. «Жочинин жат элде узак сыркоолоп жүрүп жарык дүйнө менен коштошконун ойлогондо кайгысын басалаар эмес. Анын жан бүткөндүн баары жазганган эки көзүнөн шоргологон жаш, карылык тамгасы басылган каратору бетиндеги аппак сакалы менен мурутун жууду. Көк жалдарча улуп ыйлап, токтоно албай ары-бери баса берди.

Чыңгызхан аздан кийин көзүнүн жашын чорт тыйып, ишенимдүү малайларын чакырып:

– Үйгө эч кимди жолотпогула, мени менен так ушул үйдө кездешкен кишинин башын алам! – деп катаал буйрук берди. Буйрук алган малайлар үйдөн чыга жөнөштү. Ал жалгыз отуруп, муңканып дагы ыйлады. Бүткүл моңголдун тизгинин кармап турган ушул киши кайгы деңизине эми чындап батты.»

Көрсө, Чыңгызхандын абийири кудай алдында, Бөртөнүн алдында да, жалпы моңгол журтунун, ата-бабалары Бөртө Чононун, ата-энеси Ясукей менен Улундун алдында да ак, таза экен. Ал көрөр көз аялы Куландан, эр жүрөк ноёндору Жебе, Борохол, Мухулайдан айрылганда сайсөөгү сыздап турса да кайгынын азабына түшүп кеткен эмес...

Романда Чыңгызхандын атына коюлган ардактуу наам «Улуу ээбиз» дегенди билдирет деп түшүндүрүлөт. Ар бир жазуучу баш каармандын ысмынын эмне үчүн мындайча аталып калганынын өз алдынча символикалык да, этимологиялык маанисинде чечмелеп жүрүшөт. Й. Ясаши да бул ардактуу наамдын берилишиндеги салтанатты башка калемгерлер сыяктуу эле өзгөчө эмоцияналдуу маанайда сүрөттөйт. Автор моңгол элине тиешелүү үрп-адаттарды, каада-салттарды да унутпай окуялар менен жуурулуштуруп берип, каармандардын образын ачууда көркөм боёк катары пайдалана алган. «Чыңгызхан эки небересин аң уулоого буйруп,

ушул эки баланы атказуу ырымын өткөрдү. Ал майлуу этти барбыйган жоон колу менен кармап, неберелеринин шадылуу ортон колдорун майлады.

Бирок, Чыңгызхан өзүнүн уулу Күлгүндү ушундай тагдырга салганына өкүнбөдү. Ал: «Күлгүнүм, мен сенин ортон колуңа май сүртө албай турган болдум, бул ырымды эми өзүң жаса. Менин ортон колумду да эч ким майлаган эмес. Жетелүү болсоң өз күчүң менен жаса. Мага окшош бол!» деди ичинен.» Ал эми согушка аттанарда Чыңгызхан ата-бабалары Бөртө Чоного, ыйык тоо Бурхан Халдунга сыйынып, ырым-жырымын жасайт.

Романдагы негизги окуя, албетте, согуш, Й. Ясаши жогоруда белгилегендей, Чынгызхандын дүйнөлүк тарыхтагы кара тактарын, кан суудай аккан кыргын согушту, жортуулдарды сүрөттөө менен чагылдырат. Автор баш каармандын согуштук жүрүштөрүн, канкорлугун, өзүмчүлдүгүн, ырайымсыздыгын актагысы келбейт. Жазуучунун тарыхка жасаган калыстык мамилесин кубаттоого болот. Сибирь согушуна жетекчилик кылган Жочи түндүк-батыштан учу-кыйырсыз токойлуу өнүрдө жашаган урууларды өзүнө каратып, зор жеңиш менен келген. «Ошол чөлкөмдө эң мыкты тайпа эсептелген кыргыз тайпасы да багындырылды» – деп япон жазуучу бекеринен жазып жаткан жок! Ал эми Чыңгызханга элчиликке келип, ак шумкарды, боз тулпарды жана кара булгун ичикти белекке бергендери тарыхий материалдар менен далилденип турбайбы! Й. Ясашинин кичинекей факт материалды романында пайдаланып кайгылуу бир учурга байланыштуу болсо да кыргыздар жөнүндө «ошол чөлкөмдө эң мыкты эсептелген кыргыз тайпасы» деп белгилеп өткөндүгү биз, кыргыз окурмандары үчүн сыймык!

«Монголдордун кыргыздарды багындырышы жөнүндө дагы бир баян «Монголдордун ыйык тарыхы» деген ат менен белгилүү болгон XIII кылымдагы монголдук баатырдык эпосто бар. Бул булакта Джучинин жортуулу 1207-жылы болгон деп айтылат жана кыргыздардын багынып бериши ушул жортуул менен байланыштырылат. Бул боюнча, Джучи ойроттордун өлкөсү аркылуу өтүп, аларды баш ийдирген. Ал кыргыздардын өлкөсүнө келгенде «алардын акими Еди-инал да баш ийип, Джучиге ак шумкар боз ат жана кара калтарларды тартуулаган»[1].

Чыңгызхандын өлүмү жөнүндө көптөгөн ар түрдүү көз караштагы материалдар, легенда-аңыздар бар. Ал тууралуу жазган авторлор өздөрүнүн көркөм баяндарында чыгармаларынын көркөмдүк чечилиштерине байланыштуу булактарды тандап алышкандыктарын көрөбүз. Й. Ясаши да Чынгызхандын өлүмүн кандайдыр башка себептерден көрбөй, өзүнүн карылыгы жеткенинен, ооруп калгандыгынан көрөт.

«Чыңгызхан ошол түнү Үгүтөй менен Толуну жанына чакыртып, өзүнүн күнүнүн саналуу калганын, непада жарык дүйнө менен коштошуп калса, колду ата конушка кайтарып барганга чейин бул ишти купуя сактоолорун тапшырды. Ал ошол эле түнү ооруп калды.»

Романда Чыңгызхан да адамдын өмүрүн узартуучу дары издеп көрөт, бирок өлүмдү коркпой эле табигый түрдө кабыл алат. Ал дайыма өлүмдү сыйлап келген – энеси Улун, аялы Кулан өлгөндө бардык шарттар менен керээзин аткарган, ал эми аяш атасы – душманы Тоорулхандын мүрзөсүнө эстелик орнотуп, досу-душманы Жамуканы ызаат-сый менен койгузат эмеспи!

Ясаши романында баш каармандын оң жана терс тарабын тең бирдей берип, бир жактуу сүрөттөө илдетинен оңой кутулган. Ошону менен бирге чыгармада не бир каармандардын ички дүйнөлөрү ачылып, келбеттүү кебетелери элестүү тартылат. Жазуучунун эң башкы жетишкендиги – чыгарма өтө жандуу, окурман өзүн чыгарманын бир каарманы катары эсептеп, окуялар менен жуурулушуп кеткенинде. Албетте, буга биринчиден, автордун таланты болсо, экинчиден, котормочулар Норуз Үсөналынын жана Аман Саспаевдин чеберчилигин эске албай коё албайбыз. Сөзгө сараң, көркөм сөз каражаттарын өз орду менен пайдаланган А.Саспаев кыргыз тилинин мүмкүнчүлүктөрүн

[1] Кыргыздар.– Бишкек: Кыргызстан, 1993. – 162–163-бб.

кеңейтип, тили, дили, дүйнө таанымы, менталитети окшобогон элдин романын коомчулукка жеткиликтүү деңгээлде тартуулап отурат.

Котормочу мындай деп эскерет: «Басмага даярдоо кезинде бул роман көз алдыман жуурулушуп беш жолу өттү. Ошол беш жолкусунда тең романды жаңыдан окуп жаткандагыдай сезимде болдум. Бул, албетте, автордун дараметинен болсо керек». А. Саспаевдин бул оюн толук колдойм жана менин жеке пикиримче, Й.Ясашинин «Бөртө Чоно» романы кыргыз жазуучулары үчүн да тарыхый чыгарма жазууда чоң чыгармачылык үлгү болот го деген ишенимдемин.

АРМАН ЖАНА ҮМҮТ

Адамдын өмүр жолу – өтө татаал, өтө катаал. Ар ким бешенесине жазылганын көрөт. Дүйнөдө канча адам болсо – ошончо окшошпогон тагдыр. Жашоонун жаксысы да, жаманы да, кубаныч-сүйүнүчү да, кайгы-капасы да адам баласынын өмүрүн ар дайым коштоп жүрөт эмеспи! Бирде жан дүйнөсү элжиреп балкып эрип, бирде тоңгон музга айланып, Адам баласы турмуш жолу канчалык тар-тайгак болбосун өмүр суусу түгөнгүчө сапар тартып келе берет. Артта тарых булагы толуп, айтып бүткүс баяны калат. Өскөн Даникеевдин «Арман» романы да адамдын трагедиялуу тагдырын баяндаган чыгарма. Адамда көп эле арман болот, бирок жан дүйнөнү бөксөртүп эң орду толгус, кайрылып келгис, айыккыс арман – бул адамдын жакындарынан түбөлүк айрылышы – өлүм жана жалган жерден айыпка жыгылып жаза тартуу. Мындан артык арман жок! Автор да чыгарманы баяндоонун пафосуна ылайык бекеринен «Арман» деп атабаган. Романдын сюжеттик мазмуну арман окуяга жык толгон. Автор трагедиялык шарт-кырдаалдарды ашкере кара боек менен жасалма сүрөттөбөйт, анын баары чыгарманын сюжеттик окуясынын өнүгүшүндө каармандардын дүйнө таанымына байланыштуу чыга келет.

Эгерде бүгүнкү күндө советтик коом жашап, соцреализм өкүм сүрүп турганда Ө. Даникеев бул романын жазмак да эмес, жазмак турсун оюна да келбейт болчу. Демек, жаңы романдын жазылышында Эгемендүүлүктүн түздөн-түз тиешеси бар. Романда жазуучу советтик мезгил учурундагы турмуштун таптакыр сөз кылынбаган жактарын жана анын каармандарын жан дүйнөсүн сүрөттөп отурат. Романдын негизги сюжеттик өзөгүн балалык мезгилден тартып карылык мезгилге чейин адилеттик, калыстык, чындык издеп чыркыраган Сабыр Абдылдаевдин жан дүйнөсү түзөт. Турмуштун ысык-суугу адамды калыптантат, андан жыйынтык чыгарып сабак алгандар кийинки муундарга өзүнүн акыл-насаатын түшүнүгүн, тажрыйбасын бөлүшүшү керек. Эмне жаман, эмне жакшынын тарыхы ошентип такталып, ошентип таанылат. Романдын башкы каарманы Сабырдын баяны да ушул максатты көздөп айтылган баян. Себеби, ушул бир адамдын тагдыры менен коомдук-саясий социалдык ал-абалы, элдин тарыхы, башка адамдын тагдырлары чиеленишкен. Романда таза абийирдүү жарык жашоого, өмүргө карата жандалбастап умтулуу, үмүт-тилек, а өлүмгө тике кароо, каршы күрөшүү бар.

Ата мекендик согушта канчалаган адамдар согуштан качып, дезертир-чыккынчы болбоду. Ал жөнүндө ондогон чыгармалар жазылганын жакшы билебиз. Ө. Даникеевдин чыгармасынын алардан айырмачылыгы совет бийлигин коргоодон качып мыйзам бузган чыккынчы жөнүндө эмес, «чыккынчынын үй-бүлөсү» деген жаманаттыга кабылып, анын ызасы менен кордугун көргөн, саясий куугунтукка кабылган адамдардын турмушун, ызасы менен арманын баяндайт.

Автор чыгарманы дароо эле конфликттүү окуядан баштайт.

Мектеп жашындагы Сабыр апасы экөө Ата-журту Кыргызстандын аймагынан Чыгыш Казакстанды көздөй айдалышат. Балалык ой-кыял, сезим атасынын «чыккынчы» болуп кеткенине таптакыр ынандырбайт. Советтик Армиянын капитаны катары атасы ак эмгек үчүн бир топ сыйлыктар менен сыйланбады беле?! Ал өзүнүн Ата мекенин чындап сүйгөн, керек болсо кашык канын төгүүгө даяр, жолдоштору арасында кадыр-барк күткөн патриот инсан эмес беле?!.

Ошентип, алар Советтик бийликтин чыккынчысынын үй-бүлөсү катары «өлсөң өл, өлбөсөң өкмөт үчүн жаныңды аябай иште» деген купуя сыр менен бөтөн эл, бөтөн жерде «сүргүндө» апасы менен турмуштун ыдык-кордугун, бийликтин катаалдыгын көрүштү. Жазуучунун максаты – согуштун кесепетинен жабыр тарткан бүтүндөй үй-бүлөлөрдүн тагдырынын трагедиялуу картинасын түзүү. Кыргыз, казак, орус, чечен, даргин, балкар ж.б. көп улуттуу совет элинин өкүлдөрү ата-энеси, тууган-туушканы, бала-бакырасы үчүн укугунан ажырап айыпка жыгылышып, өз жеринен көчүрүлүп, азап-муңга кайгы-капага батып отурушат. Турмуштун азап-тозогу, ачарчылык, оору-сыркоо бир четинен канчалаган адамдардын өмүрүн мойсоп, жулуп-жутуп кетип жатса, экинчисинен Ата-журтту сагынуу, куса болуу, өмүр бою чыккынчынын үй-бүлөсү деген басынуу, кысынуу, жек көрүнүү бар. Бирок, адамда үмүт деген үзүлбөйт эмеспи, согушка кетишкен «чыккынчылардан» бир жакшы кабар болуп калабы деп санаадан-санаага батышат. Кантип эле Сабырдын атасы, Апий абышканын уулу Мидин, Айымкандын күйөөсү Аден чыккынчы болсун?! Эч кимиси ишенишпейт, ишенгилери да келбейт. Жазуучу ар бир каармандын ички дүйнөсүндөгү психологиялык абалды терең чагылдырган. Бала балалык кыял менен, абышка турмуштук тажрыйба менен, келин романтикалык жаштык менен келечекке оптимисттик көз караштa болушат, өкмөттүн жумушун күн-түн дебей бүтүрүшөт, жашоонун кызыгы ушул экен үмүт менен улам эртеңки күндү күтүшөт, а окшош күндөрдүн аягы билинбейт.

Сабырга өзүнөн кичүүрөөк Гочанын ачкалыктан өлүп калганы катуу таасир тийгизет. Автор мында өлүм дегендин жаш өспүрүмдүн аң-сезиминде кабылдашын психологиялык планда көрсөтөт. Гочаны сактап калуу үчүн үйүнө тамак-ашка чуркап баруу, далбастоо, өлүм менен биринчи бетме-бет келүү, аны көз алдыга келтирүү Сабыр үчүн турмуштук биринчи сабак эле. «Мен: Гоча дегем. Гоча үчүн алпараткам жанагыларды. Буюрбаптыр ага. Канча өттү? Көп болсо саат, бир жарым сааттыр. Жана эле мени көз кыйыры менен ээрчий карап калган Гочам жок... Мен аны көрбөйм. Такыр көрбөйм». Ушул окуядан кийин ал балалык ойноок мезгили менен коштошкондой, өмүр менен өлүмдү ажыраткандай болот. Ө. Даникеев согуш деген апаат күндөр менен иштери жок тыйдагы балдардын татаал тагдырын Фатимат (Батма), Вахид (Бакыт) аркылуу да сүрөттөйт. Жан сактоонун айынан энесинен айрылган Фатимат ачкалыктан ыйлап жаткан инисине түн ичинде уурданып уйдун эмчегин эмизип жаткан эпизодду эле алалычы! Кандай гана аялуу, жаралуу, оор көрүнүш!..

Сабыр менен апасынын турмуштагы тирөөч-жөлөктөрү – Алий абышка, Күмүшай кемпир, Айымкан келин. Бардыгынын «оорусу» бир экенин билишкенден бири-бирине боорукер, жылуу-жумшак мамиле кылышат, тапкан-ашканын бирге бөлүшөт. Өзгөч Сабырдын мектепке барбай калгандан кийинки тарбиясы Алий абышка менен Айымкан эжесине байланыштуу болот. Алий карыя (элүү жашта болсо да Сабыр улгайган катары кабыл алат) кыргыз элинин басып өткөн тарыхы, жомоктору, эпос, дастандары менен элдик педагогиканын негизинде баланын аң-сезимин, жүрүм-турумун ой жүгүртүүсүн калыптандырса, Айымкан бийчи болсо китептер аркылуу орус классикасы менен тааныштырат. Демек, Сабырдын жан дүйнөсү Батыш менен Чыгыштын дүйнөтаанымынын синтезинен калыптанган интеллектуалдуу каарман экендигин жазуучу табигый түрдө окуялардан окуяларга жай өнүктүрүп сүрөттөп отуруп жетишет жана ушул каармандын көз-караштары аркылуу романдын идеялык концепциясын иш жүзүнө ашырат. Романда эти казак, сөөгү кыргыз, ак таңдай акын

Жөжөнүн өмүр баяны жөн эле чагылдырыла бербейт. Жазуучу Жөжө ырчыга эмне максатта кайрылып отурат?! Романга көрк бериш үчүнбү?! Окурмандарга кызыктуу баян тартуулаш үчүнбү?! Көпчүлүккө белгисиз акынды таанытыш үчүнбү?! Булар автор үчүн эң башкысы эмес. Ар-намыстуулук, Ата-журтту сагынуу, саргара куса болуу, эңсөө, эркиндикке жетип, эл-жерин издеп, кайрылып баруу сыяктуу идеялар ырчы Жөжөнү кандай терең ойлондурса, аны менен Сабырдын, Алийдин, Алымкандын жүрөгүнүн түпкүрүндөгү ойлору да далма-дал келип жатпайбы! Натыйжада автор өткөн XVIII кылымдагы адам тагдыры менен XX кылымдагы адам тагдырларын бир чекиттен кездештирип, бирде жарыштыра, бирде жуурулуштуруп сүрөттөп жатпайбы! Мындай ыкма чыгарманын идеялык-тематикалык мазмунун тереңдетип, таасирдүүлүгүн арттырган.

Адам баласы болгондон кийин канчалык кайгы-капа өзүн басып турса да шартка жараша кубанат, сүйүнөт. Ө.Даникеев да чыгармасында аз да болсо турмуштун жарк эткен убактылуу көз ирмем эпизоддорун сүрөттөйт. Чыгарманын оптимисттик маанайы болбосо көркөмдүк касиети болбойт, жалаң эле караңгылыкты сүрөттөй берсе бир жактуулук, жасалма боёк болуп калат. Караңгылыкта да Адам дайыма жарыкка умтулуп, бактылуу келечек жөнүндө кыялданат эмеспи. Жазуучунун ийгилиги деп белгилер элем: ошол трагедиялык абалда жүргөн каармандардын жан дүйнөсүндөгү таза булактай сезимдердин, кубаныч-сүйүнүчтөрдүн эргүүсүн конкреттүү окуялар, кызыл-тазыл көркөм боёктор, лирикалык чегинүүлөр, пейзаждык сүрөттөөлөр менен шөкөттөп бере алганындыгын!

Ошентип, көп күттүргөн, самаган, эңсеген Улуу Жеңиш да келди! Миллиондогон адамдардын каны менен, азап-тозок менен жеткен Жеңиш ар бир совет атуулу үчүн чоң майрам эле. Бирок, көрсө бул майрамды бардыгы эле майрамдоого, ага кубанууга акысы, укугу жок турбайбы?! Ушул жерде окуя өзүнүн өнүгүшүнүн кульминациялык чекитине курчуп жетип, каармандардын кайгы-касиретинин түп себеби кашкая даана көрүнөт.

Чыгарманын логикасы кандай өнүгүшү керек эле?! Бир караганда романдагы окуя ушул Жеңиш менен бүтсө болмок. Жеңиштен кийин тынчтык, жыргал заман дегендей. Бирок ошол Улуу Жеңишти майрамдоодон улам чыккан жаңы кырсык жаңы ачылышты жаратып отурбайбы?! Ал ачылыш – күнөөкөрлөрдүн өздөрүнүн актыгына, бийликтин адилетсиздигине болгон ишенимдин бекемделиши. Бардык совет эли сыяктуу эле «чыккынчылардын» үй-бүлөлөрү да согуштун бүтүшүн кубанып-сүйүнүп тосуп алышкан, Жеңиш күнүндө жакшы кийимдерин кийишип, өз кызыкчылыктарынан жалпы элдик мүдөөнү жогору коюп, аянтка Жеңишти майрамдашканы барышкан. Бирок, алар кубанычтарын жалпы эл менен кошо бөлүшө алышкан жок. Жеңишке арналган митингде совет бийлигинин өкүлү чекист менен «чыккынчылар» үй-бүлөсүнөн кавказдык Шамсудин кер-мур айтыша кетишти. Чекист өз сөзүндө немецтик-фашисттик баскынчылар менен кошо «чыккынчылар» үй-бүлөсүн да жеңдик деп ураан таштады. Бул «чыккынчы» үй-бүлөлөргө баш-көз болуп жүргөн Шамсудинге, жалпы эле башка жакка шылтоо менен көчүрүлүп келген жазыксыз элге жаккан жок. Бир кездеги райком партиянын биринчи секретары, чыныгы коммунист, кийин жалаа менен партбилети тартылып алынган Шамсудин элдин атынан чындыкты бетке айтты. Алар да күнөөсүз күнөөгө батышса да Улуу Жеңиш үчүн бүт өмүрүн сайып тылда эмгектенип келишпеди беле?! Алар анда кимдер үчүн жанын сабап иштешти эле?! Жеңишке жетишкенден кийин алардын эмгектери эсепке алынбай калабы?! Анда эмне үчүн немецтик-фашисттик баскынчылардын жеңилишин тилеп, Жеңишти эңсеп, самап келишти?!.

Жазуучу Улуу Жеңиштин салтанатынын шаңдуу күңгөй жагын сүрөттөбөстөн, тескерисинче көлөкөлүү тескейин – Улуу Жеңиштин шылтоосу менен «чыккынчы» үй-бүлөлөрдү саясий куугунтукка алып, басмырлоого, төмөндөтүүгө, керек болсо таптакыр кырып жок кылууга аракет кылып жаткан кара күчтөрдүн карасанатай кылык-жоруктарын ашкерелейт. Чындыгында мындай турмуштук окуялар бол-

гон, жазуучу бул картинаны реалдуу көркөм сүрөттөп жатат. Айыпсыз айыпталуучулар үчүн абсолюттук жалганды, ушакайынды «кыңк» этпей көтөрүүгө туура келген, ар дайым жасабаган иштери үчүн жана бирөөлөр үчүн жооп берип, аргасыз моюндарына алышка, «партия акыры адилеттүү чечим чыгарат» деген ишеним аларга моралдык күч берген. Партия кантип эле алдасын?! Алардын иштери адилеттүү, калыстык эмеспи!. Ким ойлоптур Улуу Жеңишке жеткенде «чыккынчы» үй-бүлөлөрдү бөлүп алып, керек болсо дагы, Жеңиштин ылдамдашына тоскоол болгон деп айып тагып салышарын?! Сабыр да, Айымкан да, Шамсудин да, Шаршеке да, Алий да муну күткөн эмес! Улуу Жеңиштин урматындагы майрамда элдин арасы эки ажырымга ажырап калды, бири чекист сыяктуу Жеңишти жакындаткандар, экинчиси Шамсудин сыяктуу «артка тарткандар»! Шамсудин, Алийлер мындай бүтүмгө кантип макул болушсун! Жеңишти майрамдоо эки жактын кагылышуусу, кыргыны, кан төгүлүүсү менен аякталат. «Чыккынчы» деген ярлык тагынган Шамсудиндер мурда сиңирген эмгектерине карабай бийликтин жасоолдору тарабынан урулуп-согулуп түрмөгө кесилип кетишет. Адилетсиздик – бийликтин зордук-зомбулук күчү, эң айлакерлик амалы. Тажрыйбалуу Алий, патриот Шаршеке гана эмес Сабыр да адилеттиги жок бийликтин «машинасы» адам өмүрүн биротоло талкалап, тепсеп, сындырып салууга жумшалат экендигин түшүнүшөт. Ө.Даникеев бийлик менен жеке адамдын тагдырынын кагылышуусун, психологиялык абалдарды аянттагы окуялар менен эң таамай көрсөткөн:

«Акыры аянт «тазаланып», аңгырап ээн калды. Биз эсибизди жыйып, эки жагыбызга энөө көз бага баштадык. Ар кай жерде: кагаз-кугаз, кийим-кечелердин айрыктары. Булар эмес, тепсендиде биз, биз эле дейсиңби, баарыдан мына ушерге ууздай ынак кубаныч, Улуу Жеңиштин урматы үчүн үйрүлүп келген элдин адал ою, адамдык ар-намысы тапталып салынбадыбы.

Мен алга бастым: Ай-й!? Алиги биз турган жерден саал арыраакта Шамсудиндин даа-даасынан түшкөн плащы, тик жака эски кители, ага тагылган орден-медалдары тиги-мында чаржайыт чачылыбатат. Жүрөгүм шуу тартып, кыр аркам муздап чыкты. Баарыдан жүрөгүмө суу бүркүп, тула боюмду дүркүрөткөн Шамсудин бечаранын тең бөлүнө бычырап жаткан түрү суук жасалма колу болду...

... Ошентип ал күн алгачы – майрам, арты – ойрон менен бүттү.»

Саясатка байланыштуу бир жалаалуу балээге калдың, бүттү ал жашоондун жаркын маанайын өчүрөт. «Жумурткадан кыр издеп» шылтоолойт, атайы ар-намысына тиет, илинчек болсо эле басып калууга дапдаяр. Жеңиш күндөн кийин «чыккынчы» үй-бүлөлөрдү аңдымай, басмырламай ого бетер күчөп кетет. Кавказдык делген Фатиматты, Вахидди жөн койбой таш боорлук менен тартып кетүүгө аракет кылышат. Жазуучу каармандардын жан дүйнөсүнө улам терендеп кире берет. Айымкан да, Алий да, Сабыр да акыры «чыккынчынын» үй-бүлөсү деген ярлыктан арылып, акталышат. Албетте, бул көптөн күткөн кубанычтуу окуя болчу.

«Бул январдын аяк ч504нинде болгон окуя эле. Биз үчүн окуя эмей эмне. Качантан бери өңүбүздө дагын, түшүбүздө дагын кан какшап, тилеген тилегибиз орундалып отурбайбы. Биз да акталуу кагазын алдык. Анда атам жөнүндө башкысы – бир гана сүйлөм жазылыптыр: «Дареги дайынсыз». А дегенде не сүйүнгөнүбүздөнбү, не эмне, эңги-деңги болуп, ээн талаанын ортосунда жападан жалгыз калган сымал тунжурап турдук. Ишенесиңби, атүгүл, көзүбүзгө жаш алып ыйлаган да жокпуз. «Дареги дайынсыз...» Ой!? Эмне, ушун үчүн жүрдүкпү айлап-жылдап бөтөн эл, бөлөк жерде айдалып? Мына согуштун бүткөнүнө беш жылдан ашып барат, ошондон бери «иштин» ажытын ачып, анын чын-төгүнүн тактап коюшса болот эле го, ыя? Ит-куштун деле илгери-кийининин эсеп чотун иликтеп кагаздарына түшүрүшөт экен. Же биз ошо итчелик жокпузбу? Күйбөгөн жериң – күл. Бирдеме дейин дегенде эмне? «Болору болду, боёсу канды.»

Бийлик демекчи, ал мезгилде Сталиндин аты эле бардык бийликтерден жогору турган. Бир чети улуу жол башчыга бүткүл совет эли ишенген, экинчиден элдин душманы деген жалаадан коркушкан. Үй-бүлөлүк «чыккынчылар» Алий да,

Сабыр да Сталиндин өлүмүнө эл менен кошо күйүп-бышып, ыйлактап мамиле кылышпаса да, саясий куугунтукта жүргүшсө да өз алдынча ой-жүгүртүшөт.

« – Кайдагы жумуш. Сталин өлүптүр.

– Өй-й! – Батима шак оозун баса, кетенчиктей тартты. Киши укпасын деди окшойт..

– Ошондой болуптур, – деди Алий атам. – Неткен менен чоң, үлкөн адам эле. Ушунча жыл башыбызда турду. А мындайча алганда, ал деле бир пенде экен. Адатта: «Кеменгердин курбусу көп, теңи жок. Ачуусу бар кеги жок» дешет. Теңи жогу – теңи жок, а кеги жогу?.. Ай ким билсин. Кеги ачуусунан ашпаса, асти кем болбогондур-ов. Эми, бүтүндөй жалгыз ошонун башына үйө берүү жарабас. «Курбусу көп». Балким, баки-жогу ошо курбуларындадыр? Курулай күнөөгө батып не, ырасында эл атасы эле, жаткан жери жайлуу болсун. – Ал куран окубады, алакан жая бата багыштабады. Тек, ичинен ыклас артып аткандай, жер тиктеп олтуруп калды. Бул эмне, кейигениби, же тымызын таба кылганыбы? Таба кылса муна береги сөздөрдү айтпас эле го?» Бирок, алар башкалардай убактылуу урматтап, кайгы-капага батып, анан Сталинди «жерден көргө алып» кайра жектешкендерди көрүшкөндө итатайлары тутулуп кетет. Жөкүш менен Алийдин конфликтисин эле алалычы. «Мен партиядан чыгып калсам да, мо жүрөк, көкүрөгүмдө болшевек бойдонмун. Эки жүздүү деп мына сага окшогондорду айтыш керек! Ошол Ыстаалин өлгөндө сен өзүң баштап, көзүңөрдү көл кылып ыйладыңар эле го. И, анан? Кыңыр иштин баарын бир ошо Ысталинге жамап, жаткан жайынан алып, жарыктык кишинин жасаты эмес, өзүн аты-заты менен тебелеп-тепсеп салбадыңарбы.

– Ал адилеттүүлүк, тарыхый чындыктан улам болгон. – Канткен менен, Жөкүш саал мокой түшкөн сыяктуу.

Алий атам, тетирисинче, жанагысынан бетер ээлиге:

– Адилеттүүлүк деп коёт! – дейт зиркилдеп. – Адилеттен айланат бекенсиңер. Андай эле адилеттик, чындык керек экен, анди биринчи болуп мен айтмакмын, налатты.»

Ө.Даникеевдин каармандары – өтө сабырдуу, өтө токтоо бардыгына калыс мамиле кылган, жеке кызыкчылыгынан жалпы кызыкчылыкты жогору койгон инсандар.

Сабырдын Кыргызстанды сагынуусун чыгарманын негизги мотивдеринин бири. Ал түшүндө көрөт, көз алдына элестейт, апасынын эскерүүсүнөн эстейт, журнал-гезиталардагы кабарлардан сүрөттөрдөн, радиодогу обондуу ырлардан патриоттук духу көтөрүлүп, сезими ойгонот. Оорукчал апасы экөө атасынын «дарексиз» жоголгондугу тууралуу аскер комиссариатынан жолдомо алгандан кийин туулуп-өскөн жерине кетүү маселеси мыйзамченемдүү чыга келет. Ушунчалык эл-журтту сагынуу – айласыздан кармалган чоочун жерден тезирээк кетүүгө шаштырат. Адам баласынын ички дүйнөсү толкундап, кыялы-чабыты канат каккылап турганда бардык тоскоол, жолтоолордун быты-чыты ойрон кылынып, өз нугу менен шар агууга бет алат эмеспи! Ошол сыңары Сабырдын апасы Мөкүн да ооруганын айыктырып алыс сапарга чыкпастан, дароо эле «актоо» кагазын алары менен кыргыз жергесине, үйүнө жөнөйт. Каргашалуу шум ажал так Кыргызстанга жете бererде тооруп, Сапар ээн талаада дүйнөдөгү эң асыл жан энесинен айрылып, айласыз аны жерге берүүгө мажбур болот. Поезддин ичиндеги окуялар, кароосуз жападан жалгыз станцияда сөөк менен түшүп калып не кыларын билбей турган каармандын психологиялык абалы кимди болсо да түйшөлтпөй койбойт. Арман дүйнөнүн ачуу үнү Сабырдын жан дүйнөсүндө жаңырыктайт, кыял-үмүтүн добул сыяктуу күбүп, турмуштун катуу соккусу кабыргасын кайыштырат, энесинин алдында акыркы өз парзын аткарат.

Чыгарманын ушул окуясына чейинки окуяларда драматизм да, конфликттер да чыңалуунун бир чегине жетсе, автор кийинки окуяларда турмуштук жай алкакты өтө майдалап сүрөттөгөндүктөн башкы идеялык өзөк басандай түшкөндүгү байкалат. Баяндоочу Сабырдын өзү да айтып берип отурган инисине «сени тажаткан жокмунбу» – деп бир нече жолу кайрылат эмеспи! Ошентсе да автор романдын аягында кайрадан окуяларды жандандырып, идеялык-тематикалык пафоско ылайык каармандардын ак-

тивдүүлүгүн күчөтө баштайт. Адамдын жашоодо ар бир күнүнүн өтүүсү – бул трагедияга баруучу жолду кыскартуусу. Күндөн жума, анан ай, анан жыл – кылчайып бир карасаң эле өмүрдүн кыйла тепкичине чыгып калган болосуң. Сабыр да үй-жай күтөт, баягы Фатиматка (Батмага) үйлөнөт, өзүн асырап алган Алий атасын аманат ээсине тапшырат, колхоздун белдүү кызматкеринен болуп, эмгектен баар табат, уулдуу болот. Зуулдаган замандын агымы уулу Мидинди аскерге чакыртып, интернационалдык милдетти аткарууга Афганистанга алып кетет. Кайрадан Сабырдын башына мүшкүл иш түшүп, ой-санаа басат. Дагы бир адилетсиз мамлекеттик саясаттын кезектеги курмандыгына айланат. Уулу Мидиндин караанын күтүп, жарык дүйнөдө армандап күйүткө батат. Ошентип, Ө. Даникеевдин негизги каарманынын бүтүндөй басып өткөн тагдырында арман басымдуулук кылат. Бир адамдын тагдырына армандын топ-топ болуп үйүлүшүн окуп отурган окурман үчүн да өтө кыйын болот экен. Анын үстүнө романдын аты эле окурмандын ички дүйнөсүн да дал ушул армандан алыстатпай – эми кандай арман болор экен, арман кайсы жерден чыга калар экен деп түйшүк тарттырып келет.

Ө. Даникеев чебер реалист жазуучу экендигин «Көкөй кести» романы менен эле далилдеп койгон. Ал өзүнүн мурдагыдай эле художниктик принцибинин, көз карашынын нугунда калуу менен өзүнө таандык стили, манерасында советтик турмуштун жакшы жактарын да өзгөчөлөп, белгилеп көркөмдөөгө алат. Мага Ө. Даникеевдин идеялык бир жактуулукка өтө эле баш оту менен кирип кетпегендиги жакты. Жазуучу совет мезгилине чейинки турмуштун, совет бийлигинин, андан кийинки демократиялык замандын карым-катышын адам тагдырындагы оң жана терс таасирлерди дал ушул башкы каарман Сабырдын тажрыйбасы, ой жүгүртүүсү аркылуу берип жатат. Бийлик жана тагдыр, экөөнүн бир учурда жуурулушуп, бир учурда кайра элдешкис карама-каршылыкта күрөш жүргүзүүсү даникеевдик романдын философиялык мазмунун айкындайт.

Турмуштун өзү философия дегендей, бирок ошол философияны көркөм калпып алуу, тереңден сузуп алуу, адам тагдырынын көп кырдуу сырларын изилдөө жазуучунун милдети. Бул жагынан алганда Ө.Даникеевдин тажрыйбасы мол.

Романда эл достугу темасы да совет мезгилиндеги чыгармалардан башкачараак сүрөттөлгөн. Мурун бул тема көбүнчө зордоп киргизилип, жасалмалуулук өкүм сүрүп келген. Башка улуттардын өкүлдөрүнүн образдары көрсөтмөлүүлүккө ылайык тайыз сүрөттөлүп келбедиби!

Ө. Даникеев кооз деклорациядан, шаңдуу пафостон алыс. Романда кыргыз Алий, казак Акан, орус Аркадий абышкалардын ар бири өз элинин каада-салттарын, психологиясын, жүрүм-турумун, мүнөзүн, көз карашын алып жүрбөсүн жалпы бир адамдык жакшы сапат-касиеттердин үлгүлөрү катары чыга келишет. Алардын өздөрүнө таандык көркөм мүнөздөрү, ички дүйнөлөрү ынанымдуу ачылып берилген. Турмуштун оордугунда «бир жакадан баш, бир женден кол» чыгарып, «жеңилин жерден, оорун колдон» алышып келишти. Мындай алганда бардыгы боорукер, бири-бирине жөлөк-таяк, турмуштан алган жараттардан бирин экинчиси айыктырууга аракет кылышат. Сабыр, Фатимат, Вахид сыяктуу балдарды өгөйлөбөй, кайра бооруна калкалашып, тарбия беришип, өмүрлөрүн сактап калууга бүт дилдери менен күч жумшашат. Согуштун айынан ата-энесинен ажыраган кавказдык бир туугандарды – Фатиматты, Алий, Вахидди Акан өз фамилияларын беришип асырап алышат. Батманын Кыргызстанга жөнөшү, Бакыттын Чыгыш Казакстанда калышынын өзү да чоң арман эле. Бир туугандар экинчи бири-бирин көргүс болуп бөлүнүшөт. Ушул эпизоддун өзү чыгармада уланса болор беле б. а. логикалык жактан кийин бейпил турмушта кат жазышып, кабарлашып, бири-бирин издөө мүмкүнчүлүгү толук болмок. Балким, башка чыгармаларда бул окуя оптимисттик маанайда бүтмөк, бирок автор дагы эле болсо романдын атынан алыстабай көркөм жыйынтык чыгарып коюуну туура табкан экен.

Махабат темасысыз көлөмдүү чыгарманын тузу кемип калары түшүнүктүү. Романда атайы сүйүү линиясы жок, Ө.Даникеев сүйүү темасын жалындатып сүрөт-

төбөйт, ошентсе да учкундар бар. Бул Айымкан менен Шаршекенин, Сабыр менен Батиманын ортосундагы жакындык, ыкташуу. Айымкандын тагдыры согушта күйөөсү «кабарсыз» деген актануудан кийин өз жолун турмушта таап кетүүгө аракет кылгандан уланып жатат. Жапжаш келин анан эмне кылуусу керек эле?! А балалык мезгилдерден бирге өскөн Сабыр менен Батманын бири-бирине сезимдери деле ачык эмес, турмуштук жагдайлардан улам алар бирге түтүн булатуу жыйынтыгына келишет. Алий карыя бул чечимди кубануу менен кабыл алат.

Ө.Даникеевдин романындагы ийгилигинин дагы бир жагы –кайсы мезгил болбосун бийликтин тескери жактарына карата каармандардын тике каяшасынын ачык сүрөттөлгөнүндө! Согуштан кийинки айыл-чарбаны өнүктүрүү боюнча хрущевдик интернационалдык милдетти аткарууга ураан чакырган брежневдик дүйнөдөгү эң кубаттуу социалисттик өлкөнү түп-тамырынан талкалаган горбачевдик кайра курууга, ельциндик «демократиялык» башаламандык демилгеге Алий да, Сабыр да түз, так позициядан каршы тура алышат. Бирок, алар жалпы агымга кантип туруштук беришет?!.

...Арман жана үмүт. Адам жашоосунда бул экөө бири-бирин жеңүүгө ар дайым аракет кылат. Арман адамды басат, төмөндөтөт, муздатат, а үмүт көкөлөтөт, алып учат, умтултат. Алардын элдешпес кагылышуусу, күрөшүүсү – жержүзүндө адам баласынын жашоосу бүтмөйүнчө түбөлүк улана берет. Үмүт жана арман...

«Арман» романы менен Ө. Даникеев негизинен «Көкөй кести» романында жетишилген көркөм-эстетикалык бийиктикти реалисттик жаңы табылгалар менен байыта алгандыгын байкоого болот. Ө.Даникеев мистикалык, аллегориялык, фантастикалык, детективдүү чыгармаларды жаза алар беле?! Менимче, жок. Анын көркөм табияты таптакыр башкача...

ЧЫГАРМА ТАРЫХЫЙ РОМАН ЖАНРЫН АКТАЙ АЛДЫБЫ?!

Кыргыз элинин тарыхындагы азаптуу окуяларга жыш мезгилдердин бири – орус империясынын мыкаачылык менен басып алуу мезгили. Ал учурда «Элдин башына түшкөн оорчулуктан, кыйынчылыктан ким куткара алат? Кандай жол менен өз жерин сактай алат?» деген суроолордун жооптору табылбай, калк чайналып турган. Ушундай шартта тарыхтын өзү элин-жерин ойлогон, ар намыстуу, эр жүрөк баатырлады жаратары чындык. Байтик, Шабдан, Курманжан датка сыяктуу улуу инсандардын эл тагдырын өз колдоруна алышып, тарыхый кырдаалдын ыңгайына жараша жалпы элди чоң кандуу кыргындан – тукум курут болуп кетүүдөн сактап калышкан. Алар жан дилдеринде орус баскынчыларына каршы болушса да, бул айла жоктун, аргасыздыктын жолу болчу.

Ошентсе да, Түндүк жана Түштүк кыргыздарынын Россия империясынын карамагына өтүшү эки башка тарыхый шартты пайда кылган: зордук-зомбулук, кан төгүү жана тынчтык жолу. Бирок, ушул маселенин өзү бүгүнкү күнгө чейин окурмандар арасында гана эмес, тарыхчылардын өздөрүндө да ачык-айкын тактала элек. Анткени, Байтик, Шабданга «элжерин намыс менен корготпой, күрөшпөй аркалык кыргыздарды душмандарга багынтып беришкен», ал эми Болот хан, Абдылдабекке «орус баскынчылары менен күрөшөбүз деп элди кырдырып жиберишкен» деген дооматтар коюлуп келе жатат. Бул пикирлердин жүйөлүү себептери бол-

гону менен тарыхый кырдаал такыр эки башка болчу. Түндүк кыргыздардын жетекчилери Кокон хандыгынын эзүүсүнөн кутулуу үчүн орус аскерлерин ыктыярдуу түрдө чакырып келишкен. Түштүк кыргыздар болсо Кокон хандыгын биротоло жоюу менен бирге ага жардам берген жана басып кирген орус баскынчыларына каршы күрөшүшкөн. Демек, Түштүк кыргыздардын, б. а. хан ордонун айланасындагылардын Россияга кароосу тынчтык жол менен дегеле болбойт болчу. Мына ушундай тарыхый шарттарды андап-түшүнбөй, эске албай эле жазуучулар тарыхый чыгармаларды жазууда, бир жактуулукка барып жатышат. Тактап айтканда, авторлордун негизги кемчиликтери да дал ушунда! Реалдуу фактыларды, окуяларды бурмалабай тарыхый инсандардын көркөм образдарын айкын портреттерин түзүүгө ар бир калемгер умтулушу керек. Тарыхый көркөм чыгармаларда алардын айрым кемчиликтерине карабастан, кыргыз элинин басып өткөн жолунун этаптары, доору улам-улам толукталып чагылдырылып жатышын кубаттоого болот.

Раимбек Абдиевдин «Алай закымдары» деген (2005-жыл) романында XIX кылымдын экинчи жарымында Түштүк кыргыздарынын эл-жеринин эркиндиги үчүн Кокон хандарынын эзүүлөрүнө жана орус баскынчыларына каршы элдешкис, канжанын аябай, эр жүрөктүүлүк менен күрөшкөнү баяндалат. Чыгармада негизинен эки сюжеттик линия, эки башкы каарман бар – Абдылдабек жана Болот хан. Автор баш каармандарынын айланасына ошол мезгилдеги орчундуу бардык окуяларды топтоштуруп, башка образдар системасы менен бирдикте карап, бийликтин эки жүздүү саясатын, ыпластыктарын, амал-айлакерлигин ачып берет. Мындай караганда Кокон хандыгы эл-журт менен бирге орус баскынчыларына каршы бирдиктүү күрөшүшү керек эле, бирок жеке өз кызыкчылыгынан улам Кудаяр хан баш болуп сатылып, башпаанек сурап, башка өлкөгө качып кетиши мамлекеттин ыдырашына барабар эле.

Р. Абдиев тарыхый окуяларды ирээттүү көр-көм баяндап, романдагы ар бир каарманга таандык мүнөздөрдү жарата алган. Ооба, Р. Абдиевдин романындагы каармандардын – Абдылдабектин, Болот хандын, генерал Скоблевдин, Абдырахман афтабачынын ж. б. ички дүйнөлөрү Т. Касымбековдун «Сынган кылыч», Ж. Токтоналиевдин «Шабдан баатыр» романдарында ж. б. сүрөттөлгөн эле. Ошентсе да Р. Аб-диевдин романында ал каармандардын психологиясы, көз карашы, жүрүмтуруму кайрадан жаңыдан боек менен тартылып отурат. Жазуучу каармандарды сүрөттөөдө башка жазуучуларды кайталап калбагандыгы менен окурманды тартып турат. Автордун тарыхый каармандарга жоопкерчиликтүү, объективдүү мамиле жасагандыгы байкалат. Романда ал негизги каармандарды ашыра көкөлөтүп, эмоцияга алдырып сүрөттөп жибербейт. Чыгарманын сюжети, композициясы, конфликт жана мүнөз түзүү, лирикалык чегинүү, диалог, пейзаждык картина, ички монолог, стил, баяндоо ритми ж. б. өз ордунда.

Абдылдабек менен Болот ханды бириктирген негизги идея – адилетсиз Кокон хандыгынын эзүүсүнөн жана орус баскынчыларынан калайык-калкты куткарып, аларды жакшы жашоого жеткирүү баш коштуруп турат. Ошондуктан алар чечкиндүү таймаштарга ар-намыстуулук менен элди жетектейт. Кантсе да Абдылдабек Кокон хандыгынын саясий бийлик талашуу интригаларын жакшы түшүнгөн белгилүү Алымбек датканын уулу болгондуктан, элдин мүдөөсү менен бай-манаптардын тилек-каалоосун бири-бирине айкалыштыра алат. Ал эми Болот хандын болсо эптеп оокат кылып жүрүп анан бир күнү эле жомок сыяктуу бийлик кушу анын башына конуп хан шайланып калышы, элдин аны ээрчиши тарыхый шарттан келип чыккан көрүнүш болчу. Ким ойлоптур, Абдылдабек менен базарда насыбай сатып жүргөн Искактын тагдырлары тарыхый кырдаалдын бир учурунда бир чекиттен кездешип, экөө тең эл үчүн бирдикте канын-жанын аябай салгылашат деп. Тагдыр алардын мандайына жазып койгондуктанбы, каармандар элдин башына туруп, эркиндик менен тендиктин, калыстык менен адилеттиктин, баатырдык менен ар-намыстуулуктун символуна айланышат. Бул, албетте, Кокон хандыгынын төбөлдөрү жана орус баскынчылары үчүн өтө опурталдуу, өтө коркунучтуу эле. Элдин жалпы көтөрүлүшүнө уруу башчы-

лары биригип кетишсе, биринчиден, Кокон хандыгын кулатышары мүмкүн, экинчиден Россия империясынын басып алуу саясатынын иш жүзүнө ашышына кедерги болуусу толук ыктымал. Демек, бийликтегилер эмне кылуулары керек?!. Автор чыгармадагы окуяларды логикалык жактын ырааттуу баяндоо менен бирге бийликтик сасык саясатынын артында кандай билинбеген интригалар, оюндар жаткандыгын тереңден ачып бере алган. Кечээ эле Кокон хандыгын басып кирген орус аскерлери согуштук тактикасы менен стратегиясын өзгөртүп, жең ичинен тынчтык келишим түзүп, бири-бирин колдошуп, элдик көтөрүлүшкө каршы бирдиктүү күрөшүүгө бет алышат. Элин-жерин сатып, душмандарга жол ачып берүүгө даяр чыккынчыларды издеп табуу, алардын жардамын пайдалануу бири-бирине карама-каршы коюу өз ара чабыштыруу ыкмаларын кеңири колдонушат. Р. Абдиев орус аскер төбөлдөрүнүн куулук-шумдугун, амал-айлакерлигин, жырткыч-мыкаачылыктарын окуяларга байланыштуу даана сүрөттөйт. Эгер буга чейин тарыхый чыгармаларда орус аскер төбөлдөрүнүн образдары (Колпаковский, Скоблев, Ионов, Видгенштейн ж.б.) үстүртөдөн, жылмакай, жасалма, экинчи планда сүрөттөлүп келсе, Р. Абдиев чыгармадагы башкы каармандардай эле аларды алдыңкы планга чыгарып, образдарын толук жана кеңири түрдө түзө алган. Жазуучунун ийгилиги, кайсы гана каарманды романда сүрөттөбөсүн, ал эпизоддук каарманбы же көмөкчү каарманбы, чыгарманын сюжеттик-композициялык структурасында маанилүү көркөм функцияны аткара алгандай бүтүн образ болуп жаралгандыгында жана алардын ички дүйнөлөрү толук көрүнө алгандыгында. Натыйжада Р. Абдиев үчүн чыгармадагы бардык каармандар шахматтын фигурасындай жүрүштөрдө өздөрүнүн орду бар жана аларды автор шахмат талаасында ойнолуп жүргөндөй каармандарды окуяларга, тарыхый кырдаалдарга байланыштуу ар кимисин тандай алат.

Жогоруда белгилегендей Абдылдабек эр жүрөк, душмандын жүрөгүнүн үшүн алган жигиттерин жетектеп, орустардын катаал душманына айланат. Россия аскер төбөлдөрү Абдылдабек датканы жеңмейинче, керек болсо өлтүрмөйүнчө жеңишке жетиштик деп салтанат кура албастарын моюнга алышат. Ошондуктан, алар негизи коркунучту Абдылдабектин закымдай пайда болгон, такшалган ар-намыстуу, баатыр жигиттеринен күтүшөт. Бекеринен орус аскерлери Кокон хандыгынын алдындагы чечүүчү майданда Абдылдабектен жеңилип калбайт. Абдылдабек романда өтө сабырдуу, токтоо, калыс, туруктуу, адилет, адамкерчиликтүү, уюштуруучу, акылдуу, эли-жерин сүйгөн инсан катары көрсөтүлөт. Анын атак-даңкын карапайым эл урматтап-сыласа, душмандары көралбастык, ичи тардык менен кабыл алышат. Ал элинин бөлүнүп-чабылганына, эзилип-тебеленгендигине кайгыга батат, жан дүйнөсүндө баскынчылларды эл-жерден кууп чыгып, бошотуп, мусулмандардын эркин, күчтүү, калыс бийлигин орноткусу келет. Бирок, айла канча?!.. Абдылдабектин башы үчүн орус төбөлдөрү жыйырма миң күмүш акча сайып, бирдиктүү элдин арасынан жик кетирүүгө аракет кылышат. Ал гана эмес бир кезде Түндүк кыргыздарды каратууда чоң эмгек сиңирген аркалык Шабданды чакыртышып, Абдылдабек менен «тил» табышууга жардам берүүгө ынандырышат. Жазуучу үчүн датканын образын сүрөттөө эң башкысы болсо да аны обу жок шөкөттөөлөргө ашыкча жол берилбейт. Чыгармада каарман монолиттүү көркөм образга айланган.

Романда Болот хандын басып өткөн тагдырын элдин тагдыры катары сүрөттөө менен жазуучу Р. Абдиев чоң ийгиликке жетишкен десек болот. Чыгарманын сюжетинин негизинин көбүн да бир кездеги насыбайчы, медреседе окуган Исхактын балалык мезгилинен тарта элдик символго айланып, өлүм трагедиясына чейинки окуялар түзөт. Эзилген эл Кудаяр хандын зордук-зомбулугуна чыдабай айласы кетип турганда насыбайчы Исхакты Алим хандын небереси Пулат бекке окшоштурушуп, хандын мураскери катары жарыялап жиберишкендиктери жөн эле так алмаштыруу эмес, калайык-калктын азаптозогун кошо тартышкан, элине боорукер, калыс хан бийлигин орнотуу болчу. Автордун көркөм фантазиясы, ой жүгүртүүсү ошол Исхактын эл ишенимин актаганга даярдоодо жатат. Жазуучу Исхакты Пу-

лат бекке тышкы кебетесинин окшоштугу менен гана хан көтөрүлгөндүгүн сырткы фактор катары гана карайт. А чынында калемгер каарманды жигит мезгилинен баштап эле ички дүйнөсүндөгү даярдыктан өткөрүп, жетилтет. Исхактын түшүнө ак сакалдуу киши келип, «сенин ордуң эл арасында, карыптар арасында, сени ошолор ээрчийт, алар мурадыңа жеткирет» – деп айтышы жана ага ал ишенип жүрүшү, көптөн-көп ошол мезгилди күтүшү автор тарабынан өтө ишенимдүү сүрөттөлөт. Демек, Р. Абдиев Исхактын ханга көтөрүлгөнгө чейин эле каарманын психологиялык жактан толук түрдө хандыкка ынандырып салган. Жазуучу Хызыр алей саламдын Исхакка жолугушунда элдин үмүт-тилеги, эркиндиги, жакшы жашоого умтулуусу – символдук чоң маани жаткандыгын кабарлайт. Автордун бул ойлоп тапкан мистикалык мотиви чыгармада жасалма болбой, оркоюп көрүнүп, бөлүнүп калбай табигый мүнөздө өнүгүшкө ээ болот жана тарыхый реалдуу турмуштук окуяларга жуурулушуп кетет. Өзүнө ишенген Болот хан акылдуулугу, тайманбастыгы, калыстыгы, чынчылдыгы, боорукерлиги менен көтөрүлүшчүлөрдү жетектеп, Кокон хандыгынын жарымын эзүүдөн бошотот, куткарат. Өрт алгандай жалындап, элдин аң-сезимин ойготуп жаткан көтөрүлүшчүлөр Кудаяр хандан да өтө коркунучтуу эле. Пугачевдин бир кездеги көтөрүлүшүнөн сабак алып калган орус аскер төбөлдөрү үчүн Болот хан баштаган көтөрүлүшчүлөрдү багынтуу, кырып жок кылуу эң биринчи милдеттеринен эле. Бекеринен алар Болот ханды Емельян Пугачев менен салыштырып жатышкан жок да! Болот ханга Кудаяр хандын кол башчысы Абдыракман афтабачы да, бектер, даткалар, байлар да кошулушкан. Бирок, алардын ынтымакка келе албай, ич ара бийлик талашып, көрө албастык, ичи тардык, чыккынчылык кылышы, ынтымакты бузушу бардыгынын түбүнө жетет. Болот хандын чоң күрөштөгү тажрыйбасыздыгы, ишенчээктиги, уюштуруу жөндөмдүүлүгүнүн жоктугу көтөрүлүшчүлөрдүн орус аскерлеринен жеңилүүсүнө алып келет.

«– Биз азыр өз жерибизде, улуу империянын кичинекей бир бөлүгүндө турабыз, – деп баштады сөзүн Скоблев, чекесине чыпылдап чыккан терди жүзаарчысы менен сүртө, – демек биздин жерде бизге баш ийбеген, биздин максаттарыбызга каршы көз караштагы киши болбоого тийиш, мырзалар! Ал эми тоо арасында бекинип алып, козголоңду жандандырууга аракет кылып жаткандарды жок кылуу жарандык жана патриоттук милдетибиз.

Скоблевдин сөзүн туш-туштан колдогон үндөр угулууда:

– Жер биздики болгон соң аны ар кандай каракчылардан, жапайылардан тазалообуз зарыл!»

Романда Абдыракмандын, Турсункулдун, Мырзакулдун, Бекжандын, Иманжандын, Арзыкулдун, Иманкулдун ж.б. эл-жерине, көтөрүлүшкө, анын жетекчилерине эки жүздүү чыккынчылык иштери автор тарабынан көркөм баяндалган. Бир эле Абдыракман афтабачынын романда сүрөттөлгөн тагдырын алып көрөлү. Ал өзүнүн керт башынын кызыкчылыгы үчүн Кудаяр ханды да, орус төбөлдөрүн да, көтөрүлүшчүлөрдү да сатат. Автор каарманынын ички дүйнөсүндөгү ойлонуу, толгонуу процессин билгичтик менен баяндайт жана аны сырткы жүрүм-турму, ыңгайды күтө билиши менен айкалыштыра сүрөттөйт. Чыгармада чыккынчылардын портреттери даана тартылган, ар бир чыккынчылык көтөрүлүшчүлөрдүн жеңилишине жана эркиндик үчүн күрөшкөн жигиттердин өмүрлөрүнүн кыйылышына, кандын суудай агышына алып келген. Орустар мусулман элдеринин бири-бири менен кырылышып жаткандыгына кубануу менен маашырлана карап, өз ара тукуруп турушкан. Канчалык эл көп кырылса, ошончолук орустар үчүн жер артып турмак. Жазуучу адам баласынын пендечиликке түшүп, бат эле жакшылыкты унутуп, байлык, акчага, бийликке сатылып кетүү көрүнүштөрүн, алардын психологиясындагы туруксуздукту, өзгөрүлмөлүүлүктү турмуштук окуялардын негизинде өтө ынанымдуу чагылдырган.

Чыккынчылыктын айынан Үч Коргон, Анжиян, Кокон ж.б. шаарлар, көптөгөн айыл-кыштактар баскынчылардын карамагына өтүп, көтөрүлүшчүлөрдүн жетекчиси Болот хан колго түшүрүлүп, Ташкент шаарында эл алдында даргага асылган. Ал эми Абдылдабек датка болсо минде-

ген жигиттеринен ажырап, Ооганстанды карай кетүүгө аргасыз болгон.

Романдагы эң жакшы, көркөм түзүлгөн образдар кол башчы Абдымомун менен генерал Скоблев болуп саналат. Бирок, эки кол башчынын психологиясы да, максатмүдөөлөрү да, мүнөздөрү да ар башка, тактап айтканда, карама-каршы. Абдымомун Болот хандын мурдагы кожоюну, колунда бар, турмуштук тажрыйбасы мол, ишенимдүү, жөнөкөй, адамгерчиликтүү адам. Ошого карабастан элдин жалпы козголоңун жетектеп, чындык, адилет үчүн башын канжыгага байлап коюп, орус баскынчыларына элдешкис күрөш жүргүзөт. Башкалар Болот ханды сатып кетишсе да, ал анын акыркы трагедиялуу абалына чейин чогуу болуп, элдин тилегинин оңунан чыгышынан үмүт үзбөй келет. Романда Абдымомундун образы бириктирүүчү борбордук образдардан, эгер ал болбосо Абдылдабек менен Болот хандын ж. б. образдары чаржайыт болуп, чачылып калмак.

Генерал Скоблевдин терс жактары – түлкүдөй куу, айлакерлиги, карышкырдай жырткычтыгы, аюудай өжөрлүгү, жолборстой ыкчамдыгы, чөөлөрдөй каракчылыгы чыгармада далилдүү көрсөтүлгөн. Анын амалдуулугунан чыккынчылар табылып, көтөрүлүшчүлөр аёосуз жазаланып, айыл-кыштактар жер менен жексен кылынат. Ал канчалык жеңишке жетишкен сайын ага атак-даңк берилип, сыйлык ыйгарылып турган. Албетте, Скоблев Абдымомун кол башчыга караганда согуштук сырларды, тактика менен стратегияларды, темирдей бекем тартип армияда болуш керек экендигин билет. Ошентсе да ал биримдиктүү, ынтымактуу элдик көтөрүлүшчүлөрдөн эки-үч жолу жеңилип калат. Чыгармада Скоблевдин жеңиш үчүн жанталашып, камкордук кылып, чыккынчылар менен өзү сүйлөшүп, алардын абийирлерин пулга сатып алган эпизоддор жетиштүү сүрөттөлгөн. Эки кол башчыны карама-каршы сүрөттөө менен жазуучу аскер башчыларынын психологиясын ачып бере алган.

Жазуучу Р.Абдиев романында тарыхый документтерди айрым жазуучулардай тиркеме кылып же аларга шилтеме берип, окурмандарды архивдик материалдар менен кызыктыра бербейт. Ар бир чыгарманын өз алдынча идеясы, темасы, ага жараша сюжеттик-композициялык структурасы тарыхый чыгармаларды жазган калемгерлерден тарыхый фактыларды пайдалануунун мыйзамченемдүү ыраатын талап кылат. Ошондуктан, тарыхый булактарды так жана кандай деңгээлде пайдалануу жазуучунун чеберчилигине байланыштуу болот. Р.Абдиев романда Скоблев менен Абдылдабектин ортосундагы каттардын түп нускаларын Москванын борбордук мамлекеттик согуштук-тарыхый архивинен алып колдонгон экен. Бул каттар чыгармада өз орду менен окуялардын өнүгүшүнө сиңирилип кеткен.

Шабдандын Түштүктөгү миссиясы романда эки планда чагылдырылган. Биринчиден, ал Колпаковский менен Скоблевдин чакыруусу менен көтөрүлүшчүлөрдү басуу, орус бийлигин орнотуу үчүн келсе, экинчиден, дипломатиялык жол менен элди кыргындан сактап калууга аракет кылгандыгын көрүүгө болот. Бирок, аны Курманжан датка да, Абдылдабек датка да орус бийлигинин өкүлү катары ынтымакка келүү шартында жакшы кабылдашпайт. Чыгармада Шабдандын орус аскерлери менен бирге айыл-кыштактарды талап-тоногондугу, жазыксыз адамдарды окко учуратканы б.а. каармандын биз көнүп калган оң сапаттары жөнүндө баяндалып элес калбастан, өтө тескери иштерди да жасагандыгы айтылат.

«– Э-э, карыя, – деди Сулайман удайчы – жерибизди басып кирген каапырларды коюң, тиги Шабдан баатырыбыз акылэси ордунда туруп эле эрдигин Каракөлдүн катын-балдарын кырып салып көрсөтпөдүбү!

– Орустарга көтүн такап асылган ажаан иттей Шабдан кан жыттанган азуусун бизге көрсөтбөсө болот эле, кызыталак, – Оморбектин жээрде сакал-мурут баскан керсары ирени каны ичине тартып, өзүнөзү араң токтотуп турганын ар кимиси байкады.

Баатырбек агасы Абдылдабекке астыртан карады. Өгүнү Шабдан жыйырма жигити менен Скоблевдин катын апкелгенде кысыр эмдүү тай союшуп коноктошуп, эртеси бир боордой узатканда жолдон бектин туусун алып келаткан сегиз кишини кармап, тууну Баякеге бөктөртүп, жигит-

терин айдатып кеткенин укканда Абдылдабек эрдин кесе тиштеп:

– Каап, баякыда жыйырма беш аргындын артынан келгенде эле Шабданды жайлатып салсам болмок экен, – деген.»

Жазуучунун каарманга карата мындай терс көз карашы башка чыгармалардагы Шабдандын образына карама-каршы келет. Р. Абдиев, биринчиден Шабданды орустарга жардам берген саткын катары көрсөтсө, экинчиден, Скоблев ж. б. орус аскер төбөлдөрү аны теңине албай кемсинтишкендигин көрсөткүсү келет.

Р. Абдиевден окурман согуштук майдандагы чоң сценалык картинаны да күткөн. Чыгармада айыгышкан күрөш-конфликтиси кульминациялык чекитке жетпей, автор тарабынан гана кыскача баяндоо болуп калган. Окурман жазуучудан Болот хан менен генерал Скоблевдин армияларынын чечүүчү беттешүүсүн күтөт. Бирок, Үч Коргондогу кандуу кагылыш жандуу жана элестүү картинаны түзбөстөн, үстүртөдөн кадыресе окуя катары берилген. Менин пикиримче, дал ушул согуштук беттешүүнү автор сүрөттөсө (буга автордун чеберчилиги жетишет), Болот хандын, жалпы эле көтөрүлүшчүлөрдүн эрдиктерин, согуштук тактика менен стратегиясын, психологиялык маанайларын чагылдырса, жазуучу дагы көп көркөм утушка ээ болмок. Болбосо үч жылдан бери селдей агып келген, өрттөй жалбырттап келген көтөрүлүшчүлөрдүн эрдиктери автор тарабынан «Үч Коргон да Анжияндын кейпин кийип оторчулардын бут алдында калды» деген сүйлөм менен эле бүтүрүп коюусу окурманды өкүткө калтырат. Мына ушул чыгармадагы өксүктү, балким, автор романдын экинчи басылышында толуктап коёр деген терең ишенимдебиз. Ошону менен бирге романда Курманжан датканын мамлекеттик жана коомдук ишмердүүлүгү көз жаздымда болуп, балдардын энесинин милдетин гана аткарып калган. Абдылдабек менен Болот хандын байланышы, көтөрүлүштөгү жалпы биримдиги көрүнбөйт. Болот хандын Абдыракман афтабачынын колуна эмне үчүн түшкөндүгү да романда белгисиз калат. Окурман жазуучудан дагы бир драмалуу сценаны күткөн. Бул Болот хандын даргага асылуу учуру. Т. Касымбековдун «Сынган кылыч» романындагы Мусулманкулдун, Болот хандын даргага асылышын элестетип көрүңүзчү! Р. Абдиевдин да баш каарманы да ушундай эле тагдырга туш болуп отурбайбы?!. «Э-э, балам, сен эл жүгүн кантип аркалай аласың?» – деп бир кезде олуттуу суроо салган, аны Пулат бекке окшоштуруп хан көтөрүшкөн, активдүү ролду ойной турган Шер датканын образы чыгармадан сыртта калышы да окурманды өкүндүрөт. Чыгарманын аталышы – «Алай закымдары» романдын жалпы ички мазмунуна тардык кылып жаткандай. Алай жигиттеринин эр жүрөктүүлүгү, ар-намыстуулугу, шамдагайлыгы, шамалдай учуп жүргөндүгү... романдын бир гана бучкагын билдирет, ал эми роман XIX кылымдын экинчи жарымындагы чоң тарыхый окуяларды камтып жаткандыктан жана көптөгөн тарыхый инсандар негизги каарман катары катышып жаткандыктан романдын аты жалпы маанилүү атка муктаж, бул жөнүндө да автор ойлонуп көрөр. Чыгарманын нускасы болгону 100 нуска экен, албетте, мындай элдик роман жок дегенде он эсе – миң нуска менен чыгышы керек эле. Балким, автор окурмандардын сыноосуна коюп жаткандыр...

Албетте, бул кемчиликтер чыгарманын жалпы көркөмдүк касиетин төмөндөтө албайт. Р. Абдиев романы менен тарыхый жанрдагы эң сонун чыгарма жарата алгандыгын далилдеди жана окурмандар ага чыгармачылык ийгилик каалашат.

ТАРЫХЫЙ ЧЫГАРМА ЖАЗУУ ТАТААЛБЫ ЖЕ ОҢОЙБУ?!.

Элибиздин тарыхына байланыштуу көркөм чыгармалар Эгемендүүлүктөн баштап жазгы жамгырдан кийинки козу карындай жайнап чыкканы таң калыштуу деле эмес. Анткени совет учурунда тарыхыбызды көркөм чыгармаларда чагылдыруу бир топ эле опурталдуу болчу. Социалисттик реализмдин принциптери, элдүүлүк, партиялуулук деген түшүнүктөр жазуучулардын ой жүгүртүүлөрүн тушап, объективдүү чагылдырууга жол бербей келген болчу, тарыхты жазган калемгер сөзсүз түрдө идеологиялык жактан калпыстык кетирип, кетирбесе да ал кемчилик табылып, партиялык документтерде, жыйындарда ур-токмокко алынып, саясий куугунтукталып келгени баарыбызга маалым. Ошондуктан, тарыхый чыгарма жазган кыргыз жазуучуларынын башынан кечирген мындай тажрыйбасы, доор, замандын талабы тарыхый чыгармаларды жазууга мүмкүндүк бербей келген. Эгемендүүлүк келип, демократия орногон шартта тарыхый темага кайрылуу «модасы» күч алганынын бир себеби ушунда. Мурдагы социализм системасындагы көзөмөлдөөчү аппараттар ж.б. жок болгондуктан калем кармагандардын көпчүлүгү тарыхый жанрга жапырт аттанышып, айылдарындагы, кокту-колотторундагы тууган-туушкандарын тарыхый улуу инсан катары көкөлөтүп сүрөттөп, кыргыз тарыхына субъективдүү карап, көркөмдүгү супсак, эстетикалык деңгээли төмөн, тарбиясы жок чыгармалар менен толтуруп жатышкандарына күбө болуп жатабыз.

Бул көркөм адабияттын кадырын кетирип жатат. Ошентсе да…

Академик Владимир Михайлович Плоских – кыргыз элинин тарыхын жарым кылым бою үзүрлүү изилдеп, көптөгөн монографияларды, окуу китептерди жана макалаларды жазган окумуштуу-тарыхчы. Бирок, анын мындай илимий ишмердигинин көркөм адабиятка да тиешеси бар экендигин көпчүлүк деле биле беришпесе керек. Ал «Аман Газиев» деген псевдоним менен «Пулат хан» (1995), «Курманжан датка – некоронованная царица Алая» (1991), «Барс-бег – каган кыргызов» (2002) ж.б.у.с. тарыхый повесттерди, новеллаларды жарыялап келе жатат.

Окуяларга жыш тарыхый доорлордун жана ар бир заманга ылайык жаралган улуу инсандардын өрнөктүү баяндары окумуштуунун чыгармачылык шыгын ойготушу толук ыктымал. Анын үстүнө тарыхый картиналарды көз алдына элестүү жана жандуу тарта билген изилдөөчү үчүн көркөм дүйнө жаратуу ары кызыктуу, ары ынанымдуу болсо керек. В. Плоскихдин тарыхый булактарды жана материалдарды эң жакшы билиши анын чыгарчымалык кадамындагы утуштуу көрүнүштөрдөн десек болот. Тарыхый чыгармаларды жазган башка калемгерлер тарыхый архивдерди бири-бири менен толук салыштырып, ийне-жибине чейин тактап, аныктап, системалап чыкпашы мүмкүн. Кээ бир авторлор айрым тарыхый фактыларды өз кызыкчылыктарына жараша бурмалап жиберген учурлар да кездешет. Ал эми В. Плоских тарыхый материалдарга негизинен өтө жооптуу мамиле кыла билет. Бул, албетте, анын адабий чыгармалары жүз пайыз элибиздин тарыхын так, туура чагылдырган дегендикке жатпайт. Анткени, ошол тарыхый окуяларга катышкан каармандардын образдарын жаратууга автор тарабынан субъективдүүлүккө жол берип коюшу, башка өңүттө интерпретациялоо, түр, түс берилиши мүмкүн. Ооба, тарыхый окуялар, фактылар тарыхый чыгармаларда окшош болушу мыйзамченемдүү көрүнүш, бирок авторлордун, каармандардын ички дүйнөсүн, көз карашын жана сырткы жүрүм-турумун сүрөттөөдөн, портреттерин түзүүдөн улам алардын симпатиясы менен антипатиясын билсе болот. Натыйжада каармандын оң же терс жактарын басым жасап көрсөтүү калемгердин жеке чыгармачылык планы болгону менен ал жалпы окурмандын аны кабылдашын да көңүлүнөн чыгарбашы керек.

Тарыхчы В. Плоскихдин кызыктуу тарыхый учурларды көркөм чыгармага айлантып жазышы, биринчиден, кызыктырса, экинчиден, ал тууралуу басма сөздөрдө ой-пикир айтылбай, көз жаздымда калып келгендиги таң калтырды. Эгерде Пулат хан, Курманжан датка, Барс-бег

ж. б. сыяктуу белгилүү инсандар жөнүндө таанымал жазуучулардын бири тарыхый чыгарма жазса, сөзсүз түрдө адабий сындын карегине аздыр-көптүр илинмек, жок дегенде саналган тизмелердин катарында болмок. Ушундан улам мыйзамченемдүү мындай суроо туулат: балким, автордун калеминен жаралган тарыхый повесттер жана новеллалардын көркөмдүк касиеттери адабий-эстетикалык талапка жооп бербестир?! Балким, Аман Газиев деген калемгерди таназар алышкысы келишпей, тарыхый чыгармаларды нукура кыргыз жазуучулары гана жазышы керек деп эсептеп келишкендир?! Кандай ой-жоруулар болсо да А. Газиев тарабынан көркөм сүрөттөөгө алынган тарыхый доорлор менен каарамандар жөнүндө сөз айтуунун зарылдыгы бар.

А. Газиевдин (мындан ары В.Плоских псевдоним боюнча А.Газиев деп берилет) «Пулат хан» романына чейин эле кыргыз окурмандары башкы каарман менен Т.Касымбековдун «Сынган кылыч» романында кеңири таанышкан эле. Суроолор жаралат: А. Газиев Т. Касымбековду кайталап калган жокпу?! Жаңы чыгармада баш каармандын көркөм образы кандай идеялык-тематикалык өңүттөн каралат? Эки чыгарманын ортосунда кандай көркөм өзгөчөлүктөр жатат?! Авторлордун кимиси тарыхый фактыларды, окуяларды, каармандарды бурмалабай, реалдуу картинаны түзө алган?! Алардын кимиси тарыхый реалдуулук менен ойдон чыгарылган көркөмдүктү жакшы айкалыштыра алган?!

Албетте, А. Газиев үчүн алдын-ала эле чоң эстетикалык барьер – адабий дөө-шаа Т. Касымбековдун көркөм чеберчилиги – «Сынган кылыч» романы турганы айтпаса да түшүнүктүү. А. Газиевдин «Сынган кылычтан» кийин Пулат хандын образын түзүүгө чыгармачылык менен батынып киришин колдосо болот.

Роман Кокон хандыгынын саясий элитасындагы ар дайым өкүм сүргөн интригаларды сүрөттөө менен б.а. Алим-Бахадур ханды так талашуунун, көралбастыктын айынан өлтүрүү окуясынан башталат. Чыгарма дароо эле сюжеттик конфликттин түйүндүү учурунан башталат. Бул кандуу түндө Алим-Бахадур хандын беш-алты жашар жалгыз мураскер уулу Ибрагим бекти энеси калкалап, Каратегин жакка качып кетүүгө үлгүрөт. Ошол каргашалуу окуядан алтымыш үч жыл өткөндөн кийин, 1872-жылы Алим-Бахадур хандын небереси Пулат карындашы экөө Самаркандда эптеп оокат кылып, күн көрүп жүрүшкөндө Шер датка баштаган элчилер келип, Кудаяр хандын ордуна хан болуп берүүсүн өтүнүшөт. Чыгармада автор Пулатты өтө билимдүү, илимдүү жана акылдуу адам катары сүрөттөйт. Медреседе иштеп, шакирт даярдап, окумуштуулукка умтулган, көз карашы терең жана кеңири каарман элчилердин сунушуна таптакыр болбой коёт. А. Газиев бул адамды интеллектуалдуу деңгээлдеги каарман катары көрсөтөт. Башка калемгерлер (Т. Касымбеков «Сынган кылыч», Р. Абдиев «Алай закымдары» 2005-жыл) Пулатты селсаяк, коркок, өзүнүн керт башын гана ойлогон түркөй адам катары сүрөттөшсө, А.Газиев каарманын келечекке көз чаптыра билген саясатчы-философ катары көрсөткөн. Анын Шер датка менен диалогу чыгармада автор тарабынан салмактуу, мазмундуу, жана орундуу берилген. Пулаттын немец фотографы Якуб Дитрих менен болгон достук мамилесин чагылдыруу менен жазуучу анын прогрессивдүү көз караштагы адам экендигинен да кабар берет. Эгерде жогоруда аталган чыгармаларда Пулат эпизоддук каарман катары катышса, А. Газиевдин романында чыгарманын башкы каарманы Пулат хан (чыныгы аты Исхак) менен параллель сүрөттөлүп, толук индивидуалдуу мүнөзгө ээ экендигин көрөбүз. Художник накта Пулаттын жан дүйнөсүн ачып берүүгө умтулушу, сюжеттин динамикалуу өнүгүшүн шарттайт. Демек, адам психологиясындагы өзгөрүүлөрдү жана анын коомдогу калыптануу процессин автор каармандын образынын призмасы аркылуу кароого жетишкен.

Эмне үчүн Пулат хандыктан баш тартып отурат?! Биринчиден, Кокон хандыгында өнөкөткө айланган бийлик талашып, ханды өлтүрүү салты ага жакпайт, экинчиден, хандыкка көтөрүлгөндө акыйкат, калыс болом деп ким кепилдик бере алат, үчүнчүдөн, эч кимге карыздар болгусу келбейт, төртүнчүдөн, эмгеги менен тапкан бир сындырым нан менен чайга жеткирген тагдырдын жазмышын канга

боёлгон, зордук-зомбулук үстөм болгон май менен сүткө алмаштыргысы жок. Каармандын образы логикалык жактан чыйрак иштелгени байкалып турат.

А. Газиев бирөөнүн атына жамынып, хан көтөрүлгөн Пулатка (Исхакка) өтө катаал мамиле кылат. Бул каармандын образы Т. Касымбековдун Болот ханына (Пулат хан) таптакыр карама-каршы келет. Эгерде Т. Касымбеков каарманын элдик көтөрүлүштөрдүн символу, элдик баатыр катары сүрөттөсө, А. Газиевде ал, негизинен өкүмдар, зордук-зомбучул, «бунтарь» катары элес калтырат. Образдар арасында мындай кескин айырма болуштун себеби эмнеде?! Кайсы көркөм образга ишенсе болот?! Албетте, бул суроолордун жообун табуу үчүн алгач көркөм чыгармалардын жаралыш мезгилдерин эске алууга туура келет. «Сынган кылыч» романы алтымышынчы жылдардын аягында б. а. социалисттик реализмдин принциптери гүлдөп турган учурда жаралган болсо, «Пулат хан» романы социализм идеялары кыйрап, таптык карама-каршылык деген сезим жоюлуп, аң-сезим өзгөрүп, тарыхка «жаңыча» карап, демократиянын шарданы салтанат куруп жаткан мезгилде жазылган. Жазуучулардын ой жүгүтүүлөрүнө жана алардын тарыхый материалдарга мамиле кылуусуна замандын идеологиясы сөзсүз түрдө өзүнүн изин калтырып, таасирин тийгизет. Т. Касымбеков менен А. Газиевдин көркөм фантазиялары канчалык орошон болсо да – алар чыгарма жазылып жаткан мезгилдин эпкининде калышары мыйзамченемдүү көрүнүш эле. А. Газиев дал ошол позициядан улам Пулат хандын элге сиңип кеткен образына жаңыча оң жана терс боёкторду табууга аракет кылган.

Исхакты хан көтөрүү идеясы Шер датка, Абдымомунга, Сулайман-удайчыга, Мусабекке таандык. Анын Пулат бекке сырткы окшоштугу тагдырынын тарыхый бурулушуна алып келип, өмүр жашоосунун максаты кескин өзгөрүп, Кудаяр ханды тактыдан кулатып, бийликти колго алууга умтулат. Көтөрүлүшчүлөр жаңы ханды эзүүнүн азабынан куткарчу, элдин үмүт-тилегин аткарчу идеал тутуп, анын артынан ээрчишип, Кокон хандыгына каршы аттанышкан. Элдин сел сыяктуу агымына Кудаяр хан туруштук бере албайт болчу.

«Первый бой оказался удачным! Вылазкой руководил Пулат хан. Теперь он разьежал на аргамаке под приветственные крики своих джигитов и на довольном его лице играла улыбка. В ночном бою он получил скользящий удар пикой в голову, которая содрала кожу. Но повязка на лбу, сквозь которую проступила кровь, говорила сердцу бесхитростных людей многое. Их вождь – настояший батыр, не знаюший страха; он сражается как лев. С этого боя и пошла слава Пулат-хана как неустрашимого воителя, бьюшегося в первых рядах войска.»

Бирок жакшы куралданган Кудаяр хандын сарбаздары Абдрахман афтобачынын жетекчилиги менен такат берип, акыры көтөрүлүштүн жалынын басууга дараметтери жетет. Пулат хандын идеясын колдогон кийинки көтөрүлүш толкуну Кудаяр ханды жарга такап, орус падышалыгынан жардам суратууга аргасыз кылат. Бул, албетте, Пулат хан баштаган көтөрүлүшчүлөргө чоң, ашыкча милдетти жана жоопкерчиликти алып келет. Себеп дегенде Түштүк жерин эски хандын калдыктарынан талкалоодон мурда орустарда корголоп турган Кудаяр ханды кууп чыгуу, жок кылуу керек. Ал эми ал үчүн эң биринчи орустарга каршы согуш ачуу зарыл. Ислам дининин туусунун алдында жыйылып, газават талап кылган агымдан Пулат хан четте кала албайт болчу.

«На военном совете Пулат-хан согласился с обьявлением газавата, но решительно воспротивился «не трогать» русских.

– Орусы наши враги, они захватили половину ханства и недостойно мусульманина вступать с ними в переговоры.

– А вы хотите, чтобы они забрали и последнее? – возражал Афтобачи...»

Пулат ханга Абдырахман афтобачы баш болгон сарбаздар, Кокон хандыгынын бектери, даткалары элчи жиберишип, анын катарына өтө барташат. Жада калса Кудаяр хандын улуу баласы Насреддин да көтөрүлүшчүлөр тарапка ыктап кеткен. А. Газиев бул окуяларды тарыхый хронологиялык жактан системалуу, логикалык жактан ырааттуу берген. Пулат хан жеңишке жетишти, бирок ал официалдуу

хан катары ишке кириши зарыл эле. Абдырахман афтобачы өз максатына ылайык, Пулат ханды камоого алып, Насреддинди хандык тактыга отургузат да, орустарга газават жарыялайт. Пулат хандын Махрам чебинде камоодо жатышы жана андан кутулуп чыгышы повестте фактылык материалдар менен негизделип чагылдырылган. Дегеле автор чыгармада тарыхый материалдарды, эскерүүлөрдү жыш колдонот. Бул материалдар, албетте, тарыхый чыгарманын негиздүүлүгүн түзүп, маанилүүлүгүн тастыктап, пайдалуулугун көрсөтүп турат. Бирок, калемгердин бул ыкмасы ар качан эле өз ордунда ыктуу болуп, көркөмдүктүн мыйзам чегин бузбай мазмундук функциясын аткара бербейт. Өзгөчө каармандардын ички дүйнөсүн ачып берүү обочодо сыртта калып жатат.

Пулат хан кайрадан элдин эркиндиги үчүн күрөшүүгө аттанат, бирок бул жолку анын көтөрүлүшкө жетекчилик кылышы романда өтө катаал сүрөттөлөт.

«Везде, где проходил Пулат-хан, тянулся кровавый след. Он казнил ростовщиков-кровососов, бывших амлякдаров, аминов и беков, служивших Худояру. Но он казнил множество бедных людей, заподозренных в измене исламу. Источники сообшают: «Правление Пулат-хана ознаменовалось необычайной жестокостью и казни проводились ежедневно. Кратковременное его пребывание в Маргелане ознаменовалось теми же жестокими казнями, как и в Ассаке. Двенадцать палачей из киргизов, одетых в особый красный костюм с арсеналом ножей всяких размеров за поясом, имели постоянную работу!»...

«Во всех районах, занятых войсками Пулат-хана, царил самый настояший террор. Источники передают: «Правление Пулат-хана ознаменовалось небывалой жестокостью и казни проводились ежедневно»...

«Помолчав, как будто успокоившись, Пулат-хан спросил:

_ Сколько у нас пленных орусов?

– Семеро. Все раненные.

– Зарезать. Больше не будет мира с орусами, теперь – или мы их, или они нас...»

Ушул эпизоддор жана башка окуялар повестте Пулат хандын образынын терс жактарын көрсөтөт. Автор каарманды актагысы да, каралагысы да келбеген, позицияны карманып, фактыга таянып жазып жаткандай окурмандарды ынандырууга аракеттенет. Бирок, Пулат хандын жогоруда мисал келтиргендей мыкаачылыгына «Сынган кылыч» романын окуган окурман ишене алар бекен?!

Автор көтөрүлүшчүлөрдүн, кокон хандыгынын, орус аскерлеринин ортосундагы кандуу согушту сүрөттөөдө майдан талаасындагы тактика менен стратегияга, жада калса алардын курал-жарактарды канчалык колдонгондугуна курман жана жарадар болгондордун санына чейин көрсөтүүгө аракет кылган. Бул тарыхый окуу куралындагы цифра-маалыматтарды элестетип турат. Автор тарабынан чыгарманын тарыхыйлуулугун арттыруу үчүн колдонулган тарыхый материалдар көркөм чыгарма үчүн өтө ашыкча болуп калган.

А.Газиев ошондой эле орус аскерлеринин жетекчилерин да сындоого алган. Согуш жоготууну талап кылат, ансыз согушту элестетүүгө да мүмкүн эмес го! Ал эми орус аскер башчылары жогору жакка сводка-отчёт бергенде жалаң жалган маалыматтарды берип турган. Үч-Коргондогу көтөрүлүшчүлөр менен чечүүчү согушта орус армиясы эч бир жоготууга учурабагандыгы тууралуу рапорт берилген. Бул жөнүндө А.Газиев мындайча сындаган:

«Русские потери составили 11 раненых нижних чинов ...

Читая о смехотворно малых потерях русской армии в кокандской войне, невольно закрадывается сомнение о достоверности сообщений...»

Чыккынчы желдеттеринин айынан Пулат хан кармалып, орус аскерлерине өткөрүлүп берилип, дарга асылат. Автор баш каармандын кармалыш сценасын автордук концепцияга ылайык өз алдынча элестүү түзө алган. Пулат хандын трагедиясы романда жалпы элдин эмес, жалгыз өзүнүн трагедиясы катары сүрөттөлгөнү повесттин финалында даана көрүнөт: «... во всеуслышание говорили: собаке – собачья смерть». Автор да чыгарманын башынан аягына чейин баш каарманды элдик ишенимдин символу катары көрсөтүүнү максат кылбаган, ошондуктан ал каармандын айрым кемчиликтерин көз жаздымга калтырып койбостон, тескерисинче алар-

га басым жасап баяндап отурат. Мына ушул позициясы менен А. Газиев Т. Касымбековдун художниктик позициясынан айырмаланып турат.

Повестте генерал Скобелевдин полководецттик-аскердик тажрыйбалуулугу, билимдүүлүгү, жалпы жүрүм-турумундагы маданияттуулугу, ошону менен айлакерлиги, арамзалуулугу, куулугу, катаалдыгы ар тараптуу ачылып берилген. Автор каармандын өзүнө тең тайлашкан душмандарга да ызаат, урмат менен мамиле кыла билүүсүн көрсөткөн. Мисалы, Абдырахман афтобачынын коргонуу тактикасын байкап жана анын жеңилсе да жеңилүүгө баш ийбей өжөрлүк менен кайра согушууга аскер жыйноо далалатын угуп, ага баа берет.

«Лазутчики принесли известие, что неугомон-ный Абдурахман Афтобачи собирает в Ассаке новые силы.

– Нет, каков молодец, а? – воскликнул Скобелев. – Такого ничем не поймешь. Его бьют, а он крепчает. Дерется до последнего. Ей-богу, господа, я его уважаю».

Мына ушул Абдырахман афтобачынын чыккынчылыгы менен Пулат хан жеңилип берерлигин генерал Скобелев эң жакшы түшүнүп, аны менен келишим түзүүгө жетишет. Албетте, Скобелев өзүнө таандык аскер бөлүктөрү менен деле көтөрүлүшчүлөрдү талкалап салмак, бирок ал дагы бир топ убакытка созулмак болчу. Романдагы Скобелевдин образы башка чыгармалардагы анын образын толуктап турат.

Биз жогоруда көргөндөй Пулат хандын, Скобелевдин образдарын автор өз алдынча трактовкаласа, Абдырахман афтобачынын образы башка чыгармалардагы образ менен далма-дал келет. Бул албетте, кайталоо дегендикке жатпайт. А. Газиев анын чыккынчылыгын, митаамдыгын, куулугун, эки жүздүүлүгүн, жеке керт башынын аман соолугу үчүн бардыгына бара тургандыгын ачык-айкын көрсөтөт. Ал Кудаяр ханга да, Насреддин ханга да, Пулат ханга да, генерал Скобелевге да – буларды бири-бирине сатып жиберип, кызмат кылган пенде. Орустарга газават согушун дал ушул Абдырахман афтобачы жарыялабады беле?!

«... Исполняя заповедь Бога и религиозные представления пророка Мухаммеда... здешние киргизы, кыпчаки, городские и сельские жители, согласившись между собой, решили начать священную войну... Все мы, от старшего до младшего, признали религиозную войну для себя обязательной. Надеясь на помощь Бога, будем воевать с неверными... до последнего человека!».

Ал үчүн абийир, ар-намыс, туруктуулук жок. Ошондуктан, авторлор Абдырахман афтобачынын образына бирдей позицияда карагандары тарыхый жактан аргументтүү болуп саналат.

А. Газиев повестинде Шабдандын образына кыйыр кайрылат, бирок анын ошол мезгилдеги кылган кызматы да, каармандын ички дүйнөсү да бүдөмүк бойдон калган. Чыгармада немец фотографы Якоб Дитрихтин көркөм каармандардын бири катары катышышы жана автор ал аркылуу окуяларды бири-бирине байланыштырыш максаты толук түрдө жүзөөгө ашкан. Фотограф окумуштуу В. Плоскихтин берген маалыматы боюнча ойдон чыгарылган каарман эмес, ал тарыхый реалдуу жашаган адам. «(Якоб Дитрих впоследствии неплохо заработал на продаже этих снимков, пока уездный начальник не запретил. Сам фотограф дожил до начала XX века и еще в 1901 г. существовала его «Фотография» в Маргилане)». Ошентип автор бул инсанды элдин арасында жүрүп, тарыхый окуяларга катышкан күбөө каарман катары сүрөттөгөн.

Калемгер лирикалык чегинүүлөрдү жана пейзаждык картиналарды эффективдүү көркөм пайдаланып, каармандардын диалогдорун логикалык жактан орундуу түзүп, портреттерин элестүү тарта алат. Чыгармада илимий-популярдыкка, публицистикалуулукка жана көркөм чыгармачылыкка таандык стилдер кыйылыштырылып пайдаланылган.

Жыйынтыктап айтканда А. Газиевдин «Пулат ханы» илимий изилдөө менен көркөм чыгарманын синтези десек болот.

«Курманжан датка – некоронованная царица Алая» деген новеллалар циклинин да документалдык негизи бар. Чыгармада XIX кылымдын орто ченинде XX кылымдын башында саясатта жана коомдо маанилүү роль ойногон Курманжан датканын урунттуу өмүр жолу чагылдырылган. Ошондуктан Курманжан калың төлөгөн кудалаган жерге барбай, андан баш

тартышы, Алымбек датканын көзү күйөөсүн чанган кызга түшүшү, даткага турмушка чыгышы, экөөнүн ортосундагы ысык мамиле, акырындап баш каармандын жөнөкөй аялдыктан коомдук ишмерге жана чоң саясатчыга айланышы сыяктуу турмуштук факт-материалдар новеллаларда жандандырылып дыкаттык менен сүрөттөлөт.

Автор «Курманжандын турмушка чыгышы», «Күмүш камчы» аттуу новеллаларда көркөм вымыселдин жардамы аркылуу нукура турмуштук реалдуу картиналарды түзүү менен болочок датканын көркөм элеси тартылат. Каармандын диалогдору жандуу, мүнөздөрү ачык түзүлгөн, баяндоодо лиризмдин илеби сезилип турат. А.Газиев көздүн жоосун алган Алайдын пейзажын да каармандын ички дүйнөсү менен жуурулуштуруп сүрөттөгөнгө аракет кылат. «Было сказочно прекрасное утро. Высокогорные изумрудные луга пестрели мириадами цветов. Белые юрты казались нарядными, как березки в горном распадке. Вдалеке бродили матки с жеребятами. Из-за пригорка слышалось приглушенное блеянье овец – лучшая музыка для слуха кочевника.»

Аталган новеллалар чындыгында эле новелла жанрынын талаптарына жооп бере алат. Автордун көркөм фантазиясынан жаралган окуялар өтө кызыктуу баяндалып, мүнөз өзгөчөлүгүн так айкындайт. Курманжан менен Алымбектин ички сырлары, алардын бири-бирине жасаган урмат-сыйлары новеллаларда окуялардын өнүгүш процессинде улам-улам теренден ачыла берет. А. Газиев жогоруда аталган новеллаларында тарыхый материалдарды таптакыр пайдаланган эмес, анын зарылдыгы да жок болчу. Ошондуктан новеллалар сериясынын ичинен бул чыгармалар көркөмдүгү жагынан жана баш каармандын ички дүйнөсүн ачып берүү жагынан бөтөнчөлөнүп турат.

Ата-бабадан бери күндөлүк турмушта колдонулуп жүргөн камчы новеллада символдук мааниге ээ. Камчынын түз маанисинде алганда бийликтин, катаалдыктын, тартиптин символу деп көбүнчө кабыл алышат эмеспи, ал эми автор күмүш камчыны тынчсызданууну, башка түшкөн оорлукту, жаманчылыкты билдирүүчү курал-маани катары пайдаланат. «– ... И тогда ты получишь с посыльным вот эту самую камчу. Она послужит тебе сигналом. Помни: я не позову без самой крайней нужды!. В тот же миг садись на коня и скачи в родные горы. Не мешкая! Не откладывая! Не размышляя!»

Мына ушул жөнөкөй күмүш камчы Алымбек датканын өмүрүн сактап калууга чоң жардам берет. Кокон хандыгындагы так талашуудан, төңкөрүштөн мураскор хандардын улам биринин өмүрү кыйылып, хандык бийлик канга бөлөнөт. Ушундай катаал замандын барында хандыктын оң колунун ордун Алымбек менен Мусулманкул талашып, кыпчак Мусулманкулдун ташы өйдө кулайт. Бирок, саясий бийликтен четкери сүрүлүп калган ар-намыстуу Алымбек датка мындай көрүнүш менен эч бир келише албайт да, кокон хандыгына каршы тымызын күрөшүүгө даярдана баштайт. Мусулманкулга каршы туруу азырынча эрте болорун сезген жана коомдук кырдаалды туура баамдаган Курманжан күйөөсүн күмүш камчы жиберип Алайга чакыртып алат. Болбосо Мусулманкул сарбаздары менен Алымбек датка башкарган Ош шаарын басып кирип, анын башын алууга буйрук берген болчу. Автордун күмүш камчы тууралуу көркөм табылгасы сырткы факторду гана аныктабайт, каармандардын ички дүйнөсүн чагылдырат.

Ал эми новеллалардын калган сериялары – «Курманжан датка болгондо», «Орустар келди», «Кат», «Шекспирге тете трагедия» ж. б. Курманжандын саясий жана коомдук ишмердүүлүгүнө арналгандыктан, мында көркөм чыгармаларга таандык элементтерге караганда келки-келки тарыхый изилдөөчүлүк материалдар, фактылар көбүрөөк өкүм сүрөт. Тарыхый булактарды автордун мындай ыкмада колдонушу, албетте, чыгармалардын жалпы көркөмдүгүнө таасирин тийгизбей койбойт болчу.

А.Газиев да кыргыз адабият чөйрөсүндө калыптанып калган туура эмес легендага токтолот. Бул легенда боюнча Шабдан Курманжан датканын колун сурап, күйөөлөп барат. Айрым кыргыз жазуучулары легенданы колдонуу менен Түндүк жана Түштүк кыргыздарды бириктирүү идеясын берүүгө аракет кылышкан. Бирок, алар тарыхый чындык кандай бол-

гондугуна көз жумуп койгондугун көрүүгө болот. А.Газиев алгач новелланын мазмунуна ушул легенданы пайдаланат да, ошол эле жерге изилдөөчү катары тарыхый тактоо киргизет. «Вдумчивый читатель, особенно знаток истории может задать закономерный вопрос: мог ли вообще Шабдан свататься к Курманджан? Их разделяли тридцать лет, и Курманджан была отнюдь не Екатерина II. Родилась «невеста» в 1811 году, а «жених» в 1841 году. В 1876 году ей было шестьдесять пят лет, а Шабдану – тридцать пять!»

Новеллаларда генерал Скобелевдин образы айкын көрүнөт. Ал өзүнө теңтайлашам деген душмандарды, душман болсо да патриоттук духта көкүрөгүн окко тоскон баатырларды ички дүйнөсүндө баа берери жөнүндөгү көз караштары кеңири чагылдырылган. Скобелевдин Курманжан даткага «Скажи еще, что сыновья ее храбро дрались против нас. Богатыри! Молодец! Такими сыновьями я и сам гордился!» – деп кайрылышынын өзүндө кеңпейилдик жаткандыгын автор баса көрсөтөт. А. Газиевдин илимий жана чыгармачылык трактовкасында Курманжан датка менен генерал Скобелевдин ортосундагы түзүлгөн жылуу мамиле алдыда боло турган чоң кыргындан сактап калган.

Бирок, адам тагдырынын келечегин эч ким биле албайт. Курманжан датка өмүрүнүн 80 жашында руханий трагедияга учурайт. Сүйүктүү уулу Камчыбек даргага асылып, балдары Мамытбек, Арстанбек жана небереси Мырзапаяз Сибирге айдалат. Кокон хандыгы, Бухара эмирлиги, Орус падышачылыгы Курманжан датка менен мамиле түзүшү – анын коомдогу жана саясаттагы ордун так аныктап турат. А.Газиевдин документалдуу новеллаларынын негизги максаты да – «өйдө тартса өгүз өлгөн, ылдый тартса араба сынган» өткөөл доордогу күчтүү лидер инсан Курманжан датканын жеке адамдык бактысы, трагедиясы аркылуу табылганы коштой жүрчү жоготуусу, кубанычты коштой жүрчү кайгысы бар турмуштун эзелтен келаткан диалектикалык мыйзамын чагылдыруу.

Барс-бектин өмүрүнүн акыркы жылдары жөнүндө Аман Газиевдин новелласы да көпчүлүк кыргыз окурмандарга белгисиз. Анын «Барс-бег каган кыргызов» деген новелласы Кыргыз мамлекеттүүлүгүнүн 2200 жылдыгына карата «Илим» (2002) басмасынан жарык көргөн. Автордун өзү тарыхчы, академик В. М. Плоских болгондон кийин новелланын негизги мазмунун, албетте, тарыхый-илимий материалдар түзөрү айтпаса да түшүнүктүү. Окумуштуу илимий макалаларында (В. Мокрынин, В. Плоских «Каган Барс-бег и государственность енисейских кыргызов») VII кылымдын аягындагы VIII кылымдын башындагы кыргыз мамлекетинин ички жана сырткы түзүлүш тууралуу маанилүү тарыхый материалдарды тастыктап жазган эле.

Биз кыскача энциклопедиялык мүнөздөгү материалдарга кайрылып көрөлүчү. Барс-бек, Ынанчу Алп билге – 7-кылымдын аягы 8-кылымдын башында Енисейдеги Кыргыз кагандыгынын башка–руучусу. Анын тушунда кыргыздардын элчилери Кытайга, Тибетке, Түргөш кагандыгына жиберилип турган. Барс-бек өзүн түрк башкаруу иерархиясындагы эң жогорку титул – Барс-бек каган Ынанчу Алп Билге деп атаган. Ал Борбордук Азияда үстөмдүк кылуу үчүн Экинчи чыгыш Түрк кагандыгына ачыктан-ачык каршы чыккан соң, өлкөнүн коңшу мамлекеттер арасында кадыр-баркы ого бетер жогорулаган. Түрк каганы Капаган жоош иретинде күчтүү аскерлери менен 703-жылы кыргыз жергесине жортуул уюштурган. Бирок ал жүрүш ийгиликсиз аяктаган. Билге каганга арналган эпитафиялык эстеликте: «Биз ошол мезгилде ага каган титулун ыйгардык жана ага менин кичүү карындашымды бердик» деп чегилген жазуу бар. Өтө текебердүү Капаган каган оор шартта гана Барс-бектин даражасын таанууга жана Элтерис кагандын кызын ага канышалыкка бергендиги белгилүү. Бирок, буга карабастан, Барс-бек каган табгачтар (кытайлыктар), «он ок (элинин) каганы» (түргөштөр), чик, аз сыяктуу түрк уруулары менен Орхондогу түрктөргө каршы согуштук ынтымак түзүүгө жетишкен. 707–709-жылдары түрктөр Кыргыз мамлекетине каршы согуш аракеттерин жүргүзүп жаткан учурда, Барс-бек каган Тан империясына удаа-удаа үч элчилик, ошол эле мезгилде Чүй өрөөнүндөгү түргөш каганы Сакалга да Эзгене башында турган

элчилик жиберген. 709-жылы курамына Кыргыз кагандыгы, Тан империясы, Түргөш кагандыгы кирген күчтүү биримдик пайда болот. Ошол эле жылы түрк каганынын көрсөтмөсү менен канзаада Могилян (келечектеги Билге каган) кыргыздар менен ынтымак түзгөн чик, аз урууларын талкалап, азыркы Тува аймагын ээлеп алган. Оор абалда калган кыргыздарга кытайлар, түргөштөр жардам көрсөтүшпөгөндүктөн, Барсбек каган 710-жылы алардын душманы болгон Тибетке Эрен Улуг башында турган элчилик жиберген. Бирок, тибеттиктер Барсбек менен байланыш түзүүгө макул болгон эмес. Саян кырка тоолору тосуп турган кыргыз жергесин басып кирүү түрктөргө бир топ кыйын болгон. Алар аздардан бир жол көрсөткүч менен бара жатканда, ал атайылаппы же чын элеби, айтор адашып калгандыгы үчүн өлтүрүлүп, түрктөр катаал шартта калышкан. Бирок, буга карабастан, Тонйукук жана Күлтегиндин кошууну 710-жылдан 711-жылга караган кышта Көгмен (Саян) тоосун ашып, капысынан кыргыздарга түн ичинде кол салган. Суңга деген чер токойлуу жерде Барс-бек баатырларча согушуп, курман болгон. Орхон түрктөрү аны каармандарча күрөшкөн жоосу катары аздектешкендигин Күлтегинге арналган эстеликтеги жазуудан баамдаса болот. Енисей кыргыздары бир катар рун жазма эстеликтеринде Барс-бекке жоктоо, кошок сөздөрүн багышташкан. Енисейдин Алтынкөл деген жеринен табылган эстеликте Барс-бек тууралуу: «Төрт инелгү бизни эрклиг адырти йыта. Эр эрдем үчүн иним эчим уйарын үчүн беңгүмин тике берти» – «Төрт агайын асылзат элек. Бизди Эрклиг (ажал кудайы) айрыды. Аттиң. Эр жигиттик каармандыгым үчүн инимин, агамын аксөөктүгү үчүн мага түбөлүк эстелик тургузушту», – деген саптар бар. Бул эстеликтердин (кошоктордун) жазылышы да «кыргыз бодун» деп Орхон жазмаларында аталган кыргыз элинин ички биримдигин айгинелейт.

Новелланын авторунун негизги максаты – кыргыз элинин басып өткөн тарыхын көркөм чыгарма аркылуу таанытуу.

Чыгарма 710-жылдын жай айында Барсбектин каган ордосунда кыргыздын бүткүл төбөлдөрү жыйналып, Түргөш жана Тан кагандарынын элчиликтерин кабыл алуу менен башталат. Жетимиш үч жаштагы кыргыз каганы дагы эле болсо айбаты, сүрү жүзүнөн кетпеген, тың келбети менен элчилерди сыйлап, алар менен саясий союздаш болуп олтурат. Бирок, бул түрк башчысы Күл-тегинге жакпай, эптеп эле шылтоо издеп, элчилерди да, Барсбекти да кагып, алардын үстүнөн үстөмдүк кылып, зордук-зомбулукчул жүрүм-туруму менен башкаргысы келет.

«– Божественный Тюрк не вправе указывать мне в моих землях, – отвечал Барс-бег.

– Разве? А не кыргызы ли шесть поколений были данниками рода Ашина? Разве не ковали нам мечи? Не поставляли меха и рабов? Давно ли вы стали такими храбрыми?

– Давно, – отвечал Барс-бег. – С тех пор, как мы освободились от вашего владычества! Тому уже сорок зим.

– Мой дядя, великий каган, слишком милостив к вам, непокорным. Он снизошел до тебя и отдал тебе в жены мою сестру. А чем ты платишь за это? Неразумной строптивостью? Ты, словно паук, сидишь и ткешь паутину. Но мы не мухи, и я говорю: берегись!

Тут сразу громко загомонили все присутствующие:

– Позор!

– Он оскорбил кагана!»

Күл-тегин менен башкалардын конфликтиси новеллада элестүү картинаны түзүп турат. Түрк канзаадасы туткундалып, аны көчмөн турмуштун мыйзамы менен соттоо үчүн камап коюшат. Бирок, чыккынчылар чыгып, Күл-тегинди бошотуп жиберишет. Бул эпизод, албетте, автордун көркөм фантазиясы. Новеллада автор түрк канзаадасынынын ала көөдөн зордукчулугу сыяктуу тескери касиеттерин көрсөтүүгө аракет кылат. Күл-тегиндин Барс-бекке кеги мурдатан берки кыргыздарды басып алуу тууралуу арамза ойлорунун тезирээк ишке ашышына шарт түзгөндөй. Түрк төбөлдөрү кыргыздарга кол салуу үчүн өтө опурталдуу мезгилди – кыштын каардуу учурун жана кыргыздар күтпөгөн жакты тандап алышат. А. Газиев согуштук эпизоддорду эң бир көркөм сүрөттөгөнүн төмөнкү мисалдан эле көрсөк болот:

«Битва началась с решительной атаки отборного отряда Кюль-тегина. Принц был всем заметен на своем белом коне. За ним, вдохновленные примером, кинулись в битву алпы. Но в него же, слишком выделявшегося, летели стрелы тучей. Лучшие вражеские бойцы стремились выбить батыра из седла. Пока это не удавалось.

Тюрки старались откинуть кыргызов от скал и сбросить в реку. Кюль-тегин могучим клином врезался в дружину Куличора и стал теснить. Но кыргызский военоначальник собрал все силы и отбросил врага».

Согуштук картинада Барс-бектин, Тексин-атанын, Күличордун баатырдыгы, чечкиндүүлүгү, кебелбестиги, ошого эле тең катар Күл-тегиндин баатырдыгы, амалдуулугу, адилетсиздиги элестүү тартылат, Автор жаратылыштын кооз көрүнүшүн тарыхый окуялар менен көркөм жуурулуштуруп берет.

Барс-бек трагедия деп өзүнүн жеке өлүмүн эсептебейт, кыргыз элинин мамлекетинин кулашын эң башкы трагедия деп санайт.

«Но Барс-бега не нашли. Об этом и доложили Кюль-тегину.

– Не взял же его Тенгри к себе в голубые высоты! Не стащил же Эрклиг под землю! Ищите! – кричал разгневанный принц.

Алпы опять искали. Опять докладывали. Неистовый кричал опять. Алпы разводили руками... Нет, Барс-бег не мог убежать. Не такой он человек...

Напрасно искали его победители – чтобы восторжествовать. Напрасно искали побежденные – чтобы оплакать и совершить погребальный обряд. Барс-бег словно улетел. Навсегда...»

А.Газиевдин новелласынын финалы да Т. Субанбековдун «Барс-бек кагандын көрөр көзү» романынын финалы менен бирдей чечилишинде көркөм жалпылыктын болушу мыйзам ченемдүү көрүнүш болсо керек. Анткени, эки автор тең кыргыз элинин улуу инсанынын өлүмүн сүрөттөгүлөрү келишпейт, каармандын өмүрүн шарттуу түрдө табышмактуу оптимисттик маанайда бүтүрүшөт. Бул каармандын духунун эл үчүн өлбөстүгүн далилдөө болуп саналат. Улуу Духтун өлбөстүгүнөн кыргыз эли тарыхый азаптуу, оор жолдордо жоголуп кетпей, өз ырыскысына ээ болуп, бүгүнкү заманга жетип отурат. Тарыхыбыздын ошол далилдөөсү бир учурун көз жаздымда калтырбоону эскертүү – авторлордун башкы максаты.

Жыйынтыктап айтканда, А. Газиевдин тарыхый жанрдагы чыгармалары кыргыз элинин басып өткөн жолдорун көркөм аңдап билүүгө жардам берет.

ТАБИЯТТЫ ЖАНДАЙ СҮЙГӨН ЖАЗУУЧУ

Кыргыз адабиятында жаратылыш менен адам проблемасын айкалыштырып, өзгөчө табият кубулуштарын, жаныбар-айбанаттардын жашоо-тиричилигине терең кызыгып жазган калемгерлер саналуу гана. Адабият майданында ысымы аттын кашкасындай белгилүү болуп турбаса да көпчүлүк жазуучулардан өзүнүн тандап алган тематикасы, почерки, стили жана жаратылыш дүйнө таанымы менен айырмаланып, башкалардан таптакыр бөтөнчөлөнүп, жалпы адабий процесстин агымында тунук булактай байкалып турган Сардарбек Рыскуловдун повесттери жана аңгемелери бар. Жаратылыш сырларын таанып-билүү жана алардын ички кубулуштарын өтө билгичтик менен терең көркөм баяндоо чындыгында өтө татаал болсо да С. Рыскулов бүткүл жан дүйнөсү менен табиятка сиңип кетип, саяпкерлер менен мүнүшкөрлөрдүн жашоо-турмушунун философиясын ачып берген.

Саяпкерлик да, саятчылык да, мүнүшкөрлүк да бардык адамдардын колунан келе бербейт, ал үчүн табигый касиет да, турмуштук тажрыйба да болуп, бүткүл өмүрдү ага арнап, жаратылышка гармониялашып жашоо керек. Автор бул жагынан алганда табиятты жанындай сүйгөн, анын кооздугуна суктанган, сыймыктанган адам экендиги сезилип турат, антпесе жаратылыш темасын жазган да жамгыр сыяктанып мынчалык төгүлүп жазбайт эле го! Жазуучу отуздан ашуун аңгемелеринде бир гана саятчылык жана алгыр канаттуулар тууралуу көркөм баян кылса да эч бир кайталоого барбагандыгын көрөбүз, бүркүт, ителги, ылаачын, жагалмай, турумтай, чайка, кекилик, туйгун, тунжур, кара кашка тынар, ак куу ж. б. жөнүндө эң кызыктуу окуяларга туш болуп, сырткы дүйнөгө болгон көз карашыбыз кеңейип, ички дүйнөбүз байып, тазалана түшөбүз. Автор окурманды мажбурлабайт, жаратылыштын сулуулугуна магниттей өзү тартып алат да, музыкалык симфония угуп жаткандай жан дүйнөнү термелтет. С. Рыскулов куштардын ар биринин өз алдынча жашоо-тиричилигинин майда-баратына чейин байкап-андап гана тим болбостон, көк асманда кайкып учкан канаттуулардын жашоо үчүн күрөшүн даана чыгалдырат. Көрсө, алардын ортосундагы айыгышкан элдешкис күрөш, кагылышуу адам баласыныкынан да өтө опурталдуу болот тура! Адам өз ара конфликтисин компромисске барып чечип алат, а айбанат-жаныбарлар, куш-канаттууларда андай элдешүү, түшүнүү деген принцип жок.

Бул дүйнө ушундай жаралган экен бири-экинчисине жем. Демек, табият көрүнүштөрүнүн жашоосу адам баласыныкынан өтө татаал да, өтө кыйын да! С. Рыскуловдун аңгемелеринин негизги айтайын деген философиясы да – жашоо – бул күрөш. Жашоо – үчүн кыбыр эткен жаныбарлардын бардыгы күрөшөт, керек болсо курт-кумурскалар да жашоого умтулат.

С. Рыскуловдун куш-канаттуулар жөнүндөгү аңгемелери бир бүтүн циклди түзүп, андагы негизги каармандар Көкүмбайдын, Кудайбергендин да образын терең ачып берет. Алар мүнүшкөрлүк кылып өмүр өткөрүшкөндөн улам да жаратылыштын көп сырын билип, ага аёо менен мамиле кылган адамдар. Табиятка мынчалык, жырткычтык менен кароо адам баласына трагедия гана алып келет. Ошондуктан Көкүмбай да шакирттерине акыл-насаат айтып, жаратылышты талкалабогого, бүлдүрбөөгө үндөйт. Автор Көкүмбайдын, Кудайбергендин образдары аркылуу жаратылыш менен адам баласынын ортосундагы жылуу алаканы сүрөттөгөн. Албетте, мүнүшкөр болгондон кийин кандайдыр бир жан-жаныбарга зыян келтириши мүмкүн, бирок ал жаратылыш менен алака-катыш этикетинин чегинде жана жашоонун керектөө-зарылдыгынан болуп жатканынан окурман туура түшүнөт. Жаратылышты сүйүү дегендик – ага таптакыр эле тийбе дегендик эмес, анын «жемишинен» өз убагында пайдалануу дегендик. Ошентсе да, куш-канаттуулардын балапандарына жөнү жок зыян кылуу, өлтүрүү – бул жырткычтык.

Жаратылыштын сулуулугун сүрөттөгөндө накта живописец катары көрүнөт. Ал тарткан көркөм полотно масштабдуу да, кооз да, анда кырка-кырка асман тиреген, ак мөңгүлүү тоолор, көк шибер жайлоолор, шамалга теңселип турган тал-теректер, туптунук шаркырап аккан суулар, толкуп жаткан көлдөр, көк мейкинде учуп жүргөн түстүү канаттуулар, жортуп жүргөн айбанаттар... Боёктор да бирде гармониялашып, бирде контраст түзүп аңгеменин мазмунуна жараша көркөм функция аткарып турат. Автордун эң башкы жетишкендиги – чыгармалардагы куш-канаттуулардын мейли бүркүттүн болсун, мейли ителгинин болсун, мейли кулаалынын болсун ж.б. ар биринин канат кагышын, конушун, мүнөз өзгөчөлүгүн, аларга таандык жетишкендиктери менен кемчиликтерин так ажырата билип, «ички дүйнөсүн» изилдегенинде. Жан-жаныбарлар, айбанаттар, куш-канаттуулар өз тилдеринде сүйлөшүп, байкашып, сезишип, баамдашып дегендей... Алар керек болсо адамдан да сезгич, назик келишет, адамдын оюн «окуп» турушат, карматпай алдап да кетишет. Ал эми куш-канаттуулардын бири-бирине жасаган мамилелери жана өз ара өмүр, жашоо үчүн күрөшүшү табигый көрүнүш болсо да аңгемелерди окуп отурган окурманды бир

чети таң калтырат, бир чети аёо сезимине туш келтирет.

«Баягы эки кара ителги бүркүттүн артынан сая түшкөн боюнча кетишип, кайра бири-бирин куушуп бат эле баркылдап жетип келишти. Каардуу жоосун жеңгенде адамдыр, айбандыр же канаттуу куштур кубанбай койчу беле? Жүрөгү жарылганча сүйүнүп, мандайы кашкайганча жаркылдабайбы. Буларга да ошондой кубаныч пайда болгон көрүнөт. Далайга чейин уяга келишпей бири-бирин ойкупкайкып кубалап, кайта-кайта барк-барк үн чыгарышып каардуу дашмандарын айыгышкан салгылышта кайсап таштагандарына жетине алышпай, жеңиш менен аяктаган эркиндиктерин даңазалашкандай бири-бирине айкалышат, даң салышат. Бир аз мурун айыгышкан согуш болуп өткөн бүдүрү жок көк асмандын жүзүн жарк эттирип күлкү-кубанычка чайып далайга чейин ары-бери куушуп ойноп жүрүштү.»

Мүнүшкөрлөр бүркүттү таптаганда балапан мезгилден тартып убара болушат. Бирок ушул балапанды колго тийгизүү азаптын азабы, анткени бүркүттөрдүн уясы деген жалаңкай зоодо салынып, ага жетүү кыйын болсо, экинчиден бүркүттөр алыс жакка учуп кеткенин билип батынбаса өтө опурталдуу. С. Рыскулов мына ушул татаал процесстерди жай-жайы менен ирээттүү көркөм баяндап отурат. Ар бир куштун кантип, кандайча кармалганын, кандай багылып жетилгенин, кайсы кушту кайсы жан-жаныбарларга салына тургандыгын билгичтик менен ажыратып турат. Тоодакка, түлкүгө, карышкырга мүнүшкөрлөр ар башкача куш салышат. Тоодак алган бүркүт карышкырды ала албай калышы мүмкүн, ошондуктан мүнүшкөрлөр колунда бапестеп өстүргөн куштун бардык «кулк-мүнөзүн», күч-кубатын дааналап билиши керек. Мүнүшкөрмүн деп өзүн эсептегендер аңчылык үчүн үч-төрт кушту кармашат. Куштун ар бир кармашуусу өзүнчө эле бир элестүү, драмалуу кино картина...

«Карышкыр кайрылып мойнун бурганча бүркүттүн ачуу тырмактары аны таңынан серпкен бойдон өйдө көтөрүп, түндүк бою бийик алып чыгып кайра жерге таштап жиберди. Сары-Барчын мурунку карышкырды түлкүлөрдөй эле шыпырып алып жүрчү. Мунун чоңдугун, көк жалдыгын чукул барганда байкап, анан анын каруусун кетирип туруп жайлагысы келди окшойт, сур бээнин казы-картасына ынтыга тойгон арам таштуу жерге зор денеси менен тийгенде челек чапкандай былч дей түштү. Сары-Барчын асманга атып чыгып кетти. Ошонун ортосунда тиги Көк жал даңгыл жерге жыгылган балбандай сендиректей түшүп, анан тура калды да кыйралактаган бойдон өйдөлөй албай каптал ылдый салды. Сары-Барчын жогорку бийиктиктен типтик ылдый карай эки канатын куушура бүктөп, балтырларын салаңдата сунуп жиберип арбайган алакандарын ачып, аткурдай тырмактарын оркойтуп келип карышкырды мурунку жолу серпкен жеринен адашпай аткый кармады да, дагы түндүк бою көтөрө түшүп жерге таштады. Карышкыр ордунан ордунан очорулуп далайга чейин козголо албай жатты. Сары-Барчын акыркысында асмандап бийик көтөрүлбөй, үзүктөй эки чоң канатын эки жакка шашпай имерилип келип, тиги ордунан козголо албай тамтаңдап калган карышкырды оң колу менен баштан, сол колу менен таңдан мыкчый кармап белин түпкүчтөй ийип турганда, карышкырдын төрт буту төрт жакка тыбырап, жан талашып жер чапчый берди. Карышкырдын оозун кабыштыра кармаган оң колунун жем басары көк жалдын сол көзүнүн түбүнө чейин кирип кеткен экен, көзү тостое чанагынан чыга түшүптүр.»

Түлкүдөй куу, амалкөй жаныбар жок экендигин бардыгыбыз жакшы билебиз. «Түлкү амалы адамдыкынан бирөө гана кем» деп эл оозунда айтылып келет эмеспи. Мына ушул куу түлкүлөр нечендеген тайгандарды жазгырып, шумкарлардын сөөгүн сөпөт кылган. Бүркүттөрдүн көбү да түлкүлөрдүн амалынан жан берген. Көрсө түлкү бүркүт келе жатканда кайсы жерде сороййгон таш болсо ошонун түбүнө жата калып, далай бүркүттөрдү ташка урунтуп өлтүрүп жүрүптүр. Автор ушул сыяктуу ар кандай окуяларды жазган сайын окурманда жаратылышка болгон кызыгуулар күч ала берет. Күйүнөт, сүйүнөт, ыраазы болот, кайгырат, окурман аңгемелердеги «каармандардын» жанында болгусу келет. Бекеринен кыргыз жигиттерин шумкар, кыраан деп атабаптыр го!

С. Рыскулов жылкы асыл жаныбарга арналган «Кашка ат, карагер жорго», «Кер кашка ат», «Мырза тору», «Албачынын кара бозу», «Уйчу карагер» деген чыгармалары табият темасын дагы улап, толуктап, адам менен табияттын байланышын ого бетер ажырагыс кылып таштайт. Күлүк аттын баркы, кадыры, сыйурматы жөнүндө кыргыз адабиятында көп жазылгандай болгон. Көрсө ар бир талантдуу калемгер бул темага кайрылган сайын анын көп кырдуулугу ачыла берет эмеспи. С. Рыскуловдун тулпарларын да күлүктүгү менен кыргыз адабиятына келген чыгармачылык олжо катары карасак болот. Бул баа менин жеке баалоом же апырткандык эмес. Көптөгөн окурманда С. Рыскуловдун чыгармалары жөнүндө сөз болгондо сөзсүз түрдө тулпарларын аташат. Кеп күлүктөрдүн ат чабышта байге алышында эмес, ошол байгеге күлүктү жеткирген саяпкердин тер төккөн мээнетинде. Саяпкерлик да тубаса талант. Толубай сынчыдай миндеген жылкылардын дүбүртүнөн накта күлүк менен жоргону ажырата билген адамдар кыргыз элинде көп болгон. Күлүк тулпар бир элдин же бир уруунун сыймыгы катары каралган. Күлүк менен жашоого оокат табышкан, күчтүүлөр күчсүздөрдүн күлүктөрүнө көз артышып, тартып кетип турушкан же болбосо байгеге сайылган сыйлыктарды бөлүп кетишкен. Ултай менен Супатайдын күлүгүнүн тагдыры дал ушундай тагдырга учурап, ага ээлик кылууга бардыгы жанталашкан.

Күлүк байгеге чыгуу үчүн саяпкер менен чабандеске да өтө байланыштуу. Ултайдын саяпкерчилиги, Шергазынын сынчылдыгы чыгармаларда билгичтик менен сүрөттөлөт. Ултай жаш кезинен жесир калып жалгыз уулун асырап жүрүп тайлуу болот. Мал менен жаны бирге Ултай анын тукумун улап, саяпкерчилик кылып күлүктөрдү таптап, зоболосу көтөрүлөт. Ал эми Шергазы кыргыз журтуна аттын кашкасындай таанымал, жылкыны бир көргөндө эле баасын бычып койгон касиетке ээ саяпкер-сынчы. Казактар менен кыргыздар ар дайым аш-тойлордо ат чабыштырып келишкен. Ат чабышта мөрөй алуу дегендик – бул элдин намысын коргоо.

«– Супатай, – деди Шергазы көпкө чейин ойлонуп туруп. Супатайды Сураннын саяпкери катарында эсептеди окшойт. – Атында эки айып бар. Биринчиси, көп суутуу жеп уйкудан калган. Карачы, кирпиктерин ирмөөгө зар болуп катып турат. Экинчиси, дайым тер алганда эки желдиктин орду кургак калып келген. Ошо да чарчагандыктын белгиси болот. Бүткөн боюн балбыратып кенен таштабай, сууткан сайын чыйралтып, этин жыйып жүргөндүктөн ошол эки желдиктин ордунан тер чыккан эмес. Ал оңой. Аттар болсо эртең чабылат. Сага бүгүнкү тамашанын кереги эмне? Таптаган аты чыгып элдин намысын алып берсе, саяпкерде эмне арман? Азыр уулуң экөөң ызы-чуудан алыс, окчун ээн талаага баргыла да, атты жайдактап кое бергиле. Казактын чыбыр түзүнүн аймагы кенен. Бетегеден көп деле оттобос. Эки чалып, бир чалып анан жуушаганга кирер. Качан уйкусу канганда, ордунан туруп керилип, адамча оозун ачып эстеп, кайра жатып оонап, кайра туруп силкинет. Анан кургак бетегени аймап кирет. Ою менен тойгуз да, кечинде катуу кыйнабай текирең-чокураң менен келип суутуп кой, жем бербе. Кочкордун жылаңач арпасынан ала келгендирсиң, бетегенин үстүнө жем берсең атың катуу бузулат. Бул жердин чөбү жемден күчтүү. Бүгүн кечкисин сууткакында уйкусу канган эменин эки көзүнүн чарасы ого бетер толуп, бүткөн бою жибип, кетпеген жеринен тер кетет. Эки желдиктин алдын ошондо көр, көл-шал болот. Анан эртең менен өлбөгөн жерде калышып жанын үрөйт. Катуу салгылашат.»

Шергазы сынчынын насааты текке кеткен жок. Супатай... Суртай... Ултай! – деген ураан ай-талаага жаңырып, кыргыз элинин төбөсү көрүнүп турду. Автор ат чабыш поцессиндеги психологиялык чыңалууну, конфликтини, каармандардын ички дүйнөсүн терең көрсөтө алган. Күлүккө болгон жазуучунун жан сүйүүсүнөн болсо керек чыгармаларды окуп жаткан окурман да стилдик жактан эч бир мүдүрүлбөй окуяларга аралашып күлүк менен кошо ой жүгүртүүсү жанаша жарышып кете берет. С. Рыскуловдун ат чабыш картинасы өзүнчө эле кино кадр.

Жазуучунун «Кер кашка ат» повестинде белгилүү манап Байтиктин образы жылт эте түшөт. Бул тарыхый каарман-

ды автор жай турмуштун алкагында сүрөттөйт. Аялы Анардын төркүнүнөн келген күлүк-жорголорду Шергазы саяпкерге сындатып жүрүп, Байтик кер кашка тайды укканда каарына келет.

Бирок Байтиктин аты-даңкын чыгарган ушул кер кашка тай болуп, анын короосун малга, чөнтөгүн пулга толтурат. Кайрымы жок Байтик байлыкка туйтунуп, саяпкер Шергазыга, тер агызып ат чапкан чабандес Ырсаалыга да көңүл бурган жок. Кер кашка ат эми алы-күчү кетип, карыганда Байтиктин ашына арналып союлганы турса да аргасыздан кайрадан намыска жарап чабылганга кошулганы турат. Бирок, аны табына келтирүү оңойлукка турбайт, Шергазы көп аракеттенип, «мына бүттү» дегенде таластык саяпкер Нанайга көрсөтүп, жашыруун тыңчы жиберип, кер кашканын айыбын билет.

«Биринчи айыбы, жайлаган жайлооосу таштуу төр болсо керек. Туягы кичирейип, тукулжурап калыптыр. Анын үстүнө колго алгандан бери этинен аздырам деп олтуруп, атты катуу кыйнап таштаган. Таптагандан бери така көрбөптүр. Ар бир секирген сайын бир элиден кемип түшөт, анткени төрт туягы тайпаң болуп калган.

Экинчи айыбы, ичке жиликтеги чучук майды алам деп жатып суугa көп байлап таштаган. Чыйрыгып олтуруп картасына катуу тезек пайда болгон. Ат кабагын салып турбайбы, эки көздүн чанагы тойбой. Аны оңой менен түшүрө албайт. Ат күч менен аттанганда ичи ооруйт, катуу секирип, кериле түшкөндө ичке картаны ошол каткан бир тоголок тезек өйкөйт. Анан ат ойдогудай чуркабай, аярлап чуркайт. Бул экөөнү Шергазы тапса Кер кашка ат чыгат. Таба албаса биздин ат чыгат».

Саяпкердин мыктылыгы ушунда ал дароо тулпардын кемчиликтерин таңатканча жоет. Шергазынын саяпкерчилигин автор повесттен тышкары «Мырза тору», «Албачынын кара бозу», «Уйчу карагер» аңгемелеринде ар түрдүү кырдаалдарда сүрөттөйт. Каармандын образынан улам жаңы жактары ачыла берет. Автордун окуялары жасалма эмес, реалдуу турмуштан алынган жай-баракат көрүнүштөр. Дегеле С. Рыскулдовдун чыгармаларынын сюжеттик-композициясы каармандарынын образдары, идеялык-тематикасы аңгемеден-повестке, повесттен-аңгемеге өтүп турат.

Автордун тили жатык, лексикасы бай, көркөм сөз каражаттарды жана макал-лакаптарды өз орду менен колдонот. Жыйынтыктап айтканда, С. Рыскуловдун чыгармалары («Кара шумкар. Кашка ат. Карагер жорго». Б., 2006-ж.) окурманды жаратылыш менен жакын кылат, дүйнө түшүнүгүн кеңейтип, өзгөчө саяпкерлик жана мүнүшкөрлүк жагынан энциклопедиялык билим берет, унтулуп бара жаткан ата-бабабыздын салтын улоого жол салат. Табиятты кара сөздүн поэзиясына салган авторго окурмандардын атынан ыраазычылык билдирүү парз деп эсептейм.

Жаратылышты бардык эле жазуучулар сүйөт, бирок С. Рыскуловдой табиятты жандай көргөн калемгерди жолуктура албадым. Бул касиет адамдын жан дүйнөсүнө байланыштуу болсо керек, а С. Рыскуловдун ички дүйнөсү кооз жана сулуу экен.

«ЖАНШЕРИК»– ДОСТУК ДАСТАНЫ

Жакында Кыргыз Эл жазуучусу, Токтогул атындагы мамлекеттик сыйлыктын лауреаты, мен чын ыкластан сыйлап, урматтаган чоң инсан Кеңеш Жусуповдун «Жаншерик» (2007) аттуу аңгеме, эссе, арноо, пикир, эскерүүлөрдүн топтомунан турган китеби жарык көрдү. Табиятынан токтоо, топуктуу, сылык, сыпаа жаралган жазуучу аганын өзүндөй токтоо, топуктуу, сылык, сыпаа жазылган окурманга кайрылуу иретинде бет ачаар макаласы төмөндөгүдөй сөздөр менен аяктайт экен: «Адилет окурманым, мобул китепке кокус кызыгып, мээриң түшсө, көңүлүңө кымындай накыл ой тилек тапсаң, сага сабак болоорун сезсең, анда менин эмгегим текке кетпептир, бөөдө жашабаптырмын дээр элем».

Сөздү ток этээр жеринен баштасам: мен бул китепти кызыгуу менен окуп чыктым. Ал түгүл мен бул китептин кызуу таасиринде туруп, эгерде мурдагыдай эле мектептерде тарбиялык саат, класстан тышкаркы окуу деген сыяктуу сабактар өтүлсө, адеп сабагы болобу жогорку класстардын бирине жыл бою системалуу түрдө бул китепти окутуп койсо абдан пайдалуу болмок, балдар китептеги материалдардан адеп-абийир, достук, табиятты, Мекенди сүйүү, адамдын журт алдындагы парзы, маданият деген эмне, адабият деген эмне, баба мурасы, тарых деген эмне, аларга кандай мамиле жасоо керек деген сыяктуу маселелерге ар тараптуу жана далилдүү жооп алып, таасирдүү тарбияланат эле деп кыялданып да жибердим.

Ырас, жыйнакка ар кыл жылдары гезит-журналдарга, китепке жарык көргөн материалдар тандалып киргизилген. Мурда окугандарым да, окубагандарым да бар экен. Жазуучунун жаншерик ойлоруна ортоктош болуу, жаншерик адамдарына арнаган, аны жаншерик туткан адамдардын ага арнаган арноо-тилектерин, пикирлерин кайрадан барактап чыгуу өзүнчө кызыктуу да, пайдалуу да. Айтор кайсынысын окубайлы, мейли эсселеринби, замандаш, каламдаштары жөнүндөгү же алардын Кеңеш агага арнаган макалаларынбы, сапарнаамаларынбы, публицистикалык ой-толгоолорунбу, кайсынысын окубайлы, баарынан Кеңеш аганын адал ниет, назик кыялдуу айжаркын элеси көз алдыга тартылат.

Ак ниет демекчи, Кеңеш аганын бул улуу касиетин китептеги ага макала арнагандардын баары баса белгилептир. Чындыгында ошондой, Кеңеш ага Акниет менен Караниет жөнүндөгү жомоктогудай ак ниеттүүлүктүн анык үлгүсү. Эски кишилердин арасында өтө катуу ачуусу келгенде да оозунан жаман сөз чыкпай «Кудайдын батасы тийгир», «Эк, кудай алкагыр» деп «урушкан» кишилер болоор эле. Нарктуу бабаларыбыздын ушундай өрнөктүү касиети чогулуп келип Кеңеш агага өткөн болсо керек.

Китептин жанры ар кыл, тематикасы көп кырдуу, ой толгоолор масштабдуу болгондуктан, сөз кыла турган обьектибиздин географиясын чектеп, сөзүбүздүн төркүнү – каарманыбыздын көркөм өнөрдөгү устаты, акыл-кеңешчиси, прозанын баба дыйканы Түгөлбай Сыдыкбеков, замандаш, сырдаш дос калемгерлери Мурза Гапаров, Ашым Жакыпбеков, Кубатбек Жусубалиев, Рамис Рыскулов жөнүндө болсо деп тандап алдык. Бул акын-жазуучулар тууралуу адабият айдыңында көп эле жазылды дегендей, бирок аларга кайрылуубуздун башкы себеби Кеңеш Жусупов аларды ичкериден таанып-билип, аралашып, жан дүйнөсү менен берилип жуурулушуп, жамгырдай төгүлүп, илимий да, көркөм да, публицисти-калык стилди жуурулуштуруп, башкача ыкта, башкача манерада жазганында! Кеп, окурмандар үчүн баалуусу, алардын чыгармачылыгына берген Кеңеш Жусуповдун баасында гана эмес, кеп акын-жазуучуларыбыздын чыгармачыл инсандык образдары, монументалдуу, жандуу, суктанарлык ачылганында. Автордун поэтикалуу сынчыл оюнунун ачыктыгы, тактыгы, философиялуулугу макалалардын ажарын ачып турат.

... Кара сөздүн алпы Түгөлбай Сыдыкбековго арнап «Жемиштүү өмүр», «Даркан өмүр», «Устатка тазим», «Устатты жоктоо» деген макалаларын жазган экен. Мезгил өтүп Т. Сыдыкбековдун карааны алыстаган сайын кийинки муунга ал улуу инсандын чыгармалары гана эмес, өзүнүн

адамдык касиеттери да легендага айланып баратканы чын.

К. Жусупов даркан жазуучу Т. Сыдыкбековдун адабий мектебинен жана жеке өзүнөн таалим-тарбия алып, чыгармачылык «шинелинен» чыккандыгы коомчулукка айкын белгилүү. Автор, макалаларында устатынын өрнөктүү сапаттарын окурмандарга, жаш калемгерлерге айтып берүүнү максат кылып койгон: Биринчиден, Т. Сыдыкбековдун кыргыз жазма адабиятын алгачкы баштоочулардын бири катары жазуучулук өнөрканасына, чеберчилик өзгөчөлүктөрүнө токтолот. Экинчиден, залкар жазуучуну нускоочу, насаатчы, агартуучу сапатындагы ишмердиги тууралуу баяндалат. Үчүнчүдөн, Т. Сыдыкбеков кыргыз элинин тарыхын, үрп-адатын, каада-салтын, ошондой эле эне тилдин лексикалык курумун жакшы билиши, сөз менен иштөө ыкмасы, өз орду менен колдонушу жаш калемгерлер үчүн өзүнчө мектеп болгондугу тууралуу сөз жүрөт, жаш жазуучулар байыркы сөздөрдүн чечмеленишин Түгөлбай Сыдыкбековдой нарктуу адамдардан гана биле алышкан. Төртүнчүдөн, ал кишинин адамдык касиети-түздүгү, бетке чабардыгы, калыстыгы, өжөрлүгү өмүр тагдырында аны бир топ адилетсиздикке учураткан. Ж. Жусупов бул жөнүндө мындай дейт: «Ошондогу өкмөт башчылары жазуучунун гуманистттик, патриоттук курч сөздөрүнөн кынтык таап, ага саясий айып коюп, көө шыбаганбыз. Айта берсе сөз арбыйт. Дегеле духу майтарылбас адамдын алдында күнөөбүз арбын. Түкөмдүн 70 жылдык маарекесинде «Кыргыз маданияты» газетасы жалгыз жети беттик макала менен чектелгенин эстесек эле сенектик кез кандай каргашалуу болгону жана талантты баалабаганыбыз кашкайып көрүнүп турат». Бешинчиден, макалада Т. Сыдыкбеков – даанышман, акылман, көсөм-көрөгөч, элдик духтун үгүтчүсү жана коргоочусу болгондугу айкындалат. Аны совет учурунда «улутчул» дегенге шыкак берип, коомдон сүрүп чыгарууга өбөлгө түзгөн да дал ушул көрүнүштөр. Эгерде бул көрүнүштөр Т. Сыдыкбековдун жан дүйнөсүндө, көз карашында, ой-пикирлеринде болбосо, чындык үчүн ал чыңырып чыкпаса, ал Түгөлбай Сыдыкбеков эч качан болбойт эле. Пикирлештери коомдун агымына тескери, каршы ага алышпаса да, аны ички дүйнөлөрүндө жашыруун колдошуп, Түгөлбай Сыдыкбековду ошол үчүн руханий туу катары урмат-сыйга бөлөп көтөрүшкөн. Түгөлбай Сыдыкбековдон башка бирөө болсо азылуу советтик идеология небак эле тебелеп-тепсеп, биротоло тыптыйпыл кылып салмак, а Сыдыкбековду совет доору өзү берген СССРдин Мамлекеттик сыйлыктын лауреаты, СССР Жогорку Советинин жана Кыргыз ССР Жогорку Советинин депутаты, Лениндик сыйлыктар комитетинин мүчөсү, Тынчтык коргоонун советтик комитетинин мүчөсү, Эл жазуучусу, академик сыяктуу абройлуу атак-даңктар чоң калкан болгон. Анын үстүнө социалдык калыс эместиктерди, коомдогу терс көрүнүштөрдү сындоодо жалаң улуттук тарыхка, тилге, маданиятка таянышы аны моралдык жактан, утушка ээ кылып турган. Бул маселе ССРдин эң жаралуу, талылуу жери, жалпы системада оңой эле өрт алып кетмек, ошондуктан Т. Сыдыкбековду саясий куугунтуктоого батынышпаган. К. Жусупов белгилегендей, «кезегинде татыктуу жазуучуну атайы баалабаган, жалгызсыраткан, кайдыгер калтырган күндөр болгон». Бирок, Түгөлбай Сыдыкбеков майышпады, сынбады. Бул жөн эле көкүрөктү койгулоо, же болбосо «аты чыкпаса жер өрттөө«эмес, жан дүйнөсүндөгү жаңырык. «Кандай заман каар баштан өтсө да Түкөм дайыма ачуу чындыкты жана ажайып акылмандыкты сүйлөчү. Балким устаттын мээрман сабагы ушудур» – дейт шакирт. Чындыкты ар ким эле айткысы келет, бирок оозубузга кум толтуруп алгансып, унчукпайбыз; башка бирөө айтсын, жаман көрүнбөйлү дейбиз. Чындыкты айтуу үчүн чындыкты билүү жетишсиз, жүрөк баатыр, аң-сезим тунук, абийир таза болуу керек. Чындык адамдан чындык үчүн туруктуу, бекем, түбөлүк турууну талап кылат. Кеңеш Жусуповдун окурманга атайы баса белгилеп айтып жаткан Түгөлбай Сыдыкбековдун эң башкы өзгөчөлүгү да ушул улуу, асыл касиет. «... коркпой үркпөй Борбордун өкүмдүгүн, зулумдугун, маскөчүл мырзалардын ачкөздүгүн, калыссыздыгын ашкереледи. Ата журтту бийлеген компартиянын секретарларынын, акимдеринин күнөөсүн жана ыплас жоруктарын бетке айтты. Түкөмдү далай

жолу ЦКга жазага чакырды. Жазуучу көгөрүп өзүнүн актыгынан, патриоттуулугунан, күрөшчүлдүгүнөн кайткан жок».

Кеңеш Жусупов буларды эмне үчүн жазып жатат?

«Даркан Т. Сыдыкбековдун өмүр жолу: жаш уландын өжөрлүгү, табигый тазалыгы, кыялкечтиги, сергектиги, алдыга койгон максаты, өзүн тарбиялоосу, рухий өсүшү, мээнеткечтиги, атуулдугу, күрөшчүлдүгү, сүрөткерлиги жана адамкерчилиги бүгүнкү жаштарга турмуштук программа же рухий үлгү болор эле. Жаңы муунга кара сөздүн чебери Түкөмдүн ушул баскан татаал жана ардактуу чыгармачыл жолун баскыла, ушул рухий өсүштү, күрөштү, мээнетти баштан өткөргүлө дээр элем».

Ал адамдын алп элеси менин да көз алдымда. Илимдер академиясынын Тил жана адабият институтунун Окумуштуулар Кеңешине келип калар эле да, Кеңеш ага белгилегендей «Манас», жазма эстеликтер, тил, дух, рух, элдик салт ж. б. тууралуу кеңири кеп кылар эле. Биз чоң адамдын өзүн чоң энциклопедия катары кабылдачыбыз. Баба дыйкан жазуучу менен 1986-жылы кыргыз адабиятынын Казакстандагы күндөрүндө бир делегациянын тизмегинде болуп, Жамбыл тарапты чогуу аралап, сүрөткө түшүп жана анын сексен жылдык мааракесинин илимий-практикалык конференциясын даярдоо учурунда бир нече жолу акылдашып, кеңешип, накыл кептерин тыңшоо тагдырыма буюрганына ыраазы болом. Ал эми Кеңеш аганын устат менен отуз жылдай байланышта болуусу – бул турмуштук да, чыгармачылык бакыт.

Бакыт да адам өмүрүнүн кыскалыгына баш ийип, бөксөрүп, жетимсирейт экен. Жан дүйнөнү руханий жактан толтурган жакындан айрылуу кайгысынын салмагы кандай оор...

Акыректик досу Мурза Гапаровдон айрылуу да Кеңеш Жусуповдун дүйнөсүн бир эмес миң аңтарылтып кеткени чындык.

Анын Мурза Гапаров жөнүндөгү «Ал сулуулукка чакырат», «Чебер», «Асыл дос, акыл дос эле», «Мурза Гапаровдун зыйнатына», «Мурзаны эстегенде» деген макалалары лиризм менен романтизмге ширелишкен симфония-реквием.

Жазуучунун калыптанышына табият тартуулаган сулуулук чоң мааниге ээ. Табияттын сулуулугун көрө да, баалай да, ага моокум кандыра да билүү керек. Жан дүйнөсү менен жуурулушуп кетүү керек, ошондо гана калемгер жаратылыштын кооздугун түркүн түстүү боёкко салып сүрөттөй алат. Мурза Гапаров дал ушундай касиетке ээ чыгармачыл инсан болгон, анын чыгармаларында табияттын мезгилдери полотного тартылып койгондой элестүү, жандуу чагылдырылган. Табиятты сөздүн кереметтүү күчү менен ийкемге келтирип, термелтип, бийлетип жибергендей куюлушкан, кыналашкан, ширелишкен көркөм сөздөрдөн музыка ойноп жаткандай ыргакты туясың. Себеби жазуучунун адабий-эстетикалык дүйнө таанымынын өзгөчөлүгү жана стилдик бөтөнчөлүгү табият менен ымалаш, авторлош. Анын мындай чыгармачылык өнөрканасынын сырын досу Кеңеш Жусупов башкалардан жакшы да, терең да, билген, ошондуктан Мурза Гапаров жөнүндөгү кайсы гана макаласын албайлы романтика менен лиризмге бай, поэтикалуу. Бул макалаларды автор Алыкул Осмоновдун «Ыр сабындагы өмүр» китебин кандай жазса, так ошондой эргүү менен, толкундануу менен көркөм публицистикалык стилде берилип жазган.

Жаз мезгилин Гапаров да, Жусупов да жан дүйнөлөрүндө жакшы көрүшөт экен, а чыгармаларында өзүнчө бир художниктин галлереясы сыяктуу полотнолор. Бул замандаш достордун турмушта жана чыгармачылыкта үндөштүгү – эстетикалык табиттердин жакындыгы, сезимдердин назиктиги. Демек, алардын өмүр жолунда жолугушуп жолдош, сырдаш болуп калыштары табигый мүнөзгө ээ. Алар бирибирин баалай, сыйлай, урматтай билген рухий дүйнөлөрү бай адамдар.

«Табиятты сүйүү – дүйнөнү, турмушту, адамды, сулуулукту сүйүү дегендик. Менимче М. Гапаров жаштайынан табиятты сүйүп, аны менен адамдарынын тагдырын билбесе, алар менен аралашпаса, чыгармасындагы табият сулуулугу кайдан жарала калмак?! Жазуучу жакшы көргөн сокмо жолдорду, токойду, булбулду, алчаөрүктү, турнаны, сүтакты, алманы, жаз, күз мезгилин чыгармаларында кайра-кайра колдонот. Ошондуктан М. Гапаровдун

каармандарын иликтеген окурман муну көрө алат: каармандардын өмүрүнүн көбү, окуя, кагылыштар, сүйүү талаада, токойдо... кенен табият арасында өтөт. Табият арасында жазуучу да, каармандары да өздөрүн эркин бактылуу сезишет».

К. Жусупов окурмандарга жазуучунун өнөрканасын ачып берүүдө конкреттүү суроолорду коюп, аларга ынанымдуу жооп берип жүрүп отурат: Эмне үчүн М. Гапаровдун чыгармалары окурмандарга жагып атат?! Анын күчү эмнеде?! Бул чеберчиликке жазуучу кантип жетти болду экен?! М. Гапаровдун жашаган, жазган өмүрү ошончолук эле татаал, кызыкпы?!

К. Жусупов М. Гапаровдун жан дүйнөсүндөгү ар бир ички өзгөрүүлөрдү сезе, баамдай, түшүнө алган жана аны жазуучунун чыгармаларынын романтикалуулугунан, музыкалуулугунан, лирикалуулугунан, издеп таба алган. Ошону менен эле бирге автор жан досунун чыгармаларына байкоо жүргүзүп отуруп, анын жаштыгы «Турналар жазда келишет», «Көчө«, жигиттик курагы «Кыштакча», Күнөстүү арал ж. б. чыгармаларында даана көрүнөрүн баса белгилейт. Мурза Гапаровдун баш каармандары өзүнө окшоп кыялкеч келишет, башка жазуучулардан айырмаланып турган эң башкы өзгөчөлүк да ушул эмеспи! Кыялкеч каарман дүйнөнүн сулуулугун көрө билет, ага суктана билет, жан дүйнөсүнө сүйүү толуп, тазалыкка, бийиктикке умтула билет, ошондуктан жазуучунун чыгармаларынын сюжеттик-композициясынын борборунда дайыма романтик каармандардын ажайып образы турат. Бирок, бул жазуучунун чыгармалары реалдуу турмуштан алыс дегендикке жатпайт. Кыялкеч каармандар айылапада эле жашайт. М.Гапаров романтик каармандарын идеал тутат. Айрым бир учурларда жазуучунун чыгармаларынан китептик жасалма окуяларды, граждандык активдүүлүгү начар каармандарды идеялык каталарды табууга аракет кылышкан. Бул боюнча К. Жусупов мындай дейт: «Ошол сынчылар жазуучунун тили жөнүндө басымдуураак айтышса анда пайдалуу болмок эле. Ырас, элдин жалпы адабий тили менен так айтууга көп аракеттенип жүрөт. Менимче, эмгектенген, улам алдыга озуп, изилдеген, окуган, чындыкты жазууга аракеттенген, өзүнүн граждандык абийирин жогору туткан, искусство менен адабиятка сүйүүсүнөн жанбаган, маданияты бар жазуучу өзүнүн кемчилигин башкалардан эрте, көбүрөөк сезсе керек».

Мурза Гапаровдун дүйнөсүнүн байлыгы табият менен эле чектелбейт, ал дүйнөлүк классиканы жакшы өздөштүрүп, искусствонын бардык жанрларын (кино, сүрөт, театр, музыка ж. б.) түшүнө билүү менен мамиле кылган. «Мурза Сезанндын сүрөттөрүн карап, суктанып отуруптур» – дейт автор.

Кеңеш агайдын бул каарманы тууралуу мен да бир үзүм эскергим келет. Мурза аганын апакай чачы жана муруту өзүнчө эле искусствонун табылгасы катары көрүнчү мага. Биз эки ирет Мухтар Шахановдун, Турлубек Мамасеитовдун үйүндө мейманда чогуу болуп калдык. Ошондо анын кичипейилдигин, жөнөкөйлүгүн, маданияттуулугун, сөздүн бабын келтирип сүйлөгөн мыкты аңгемечилигин көрүп эле суктангам. Кийин анын чыгармачылыгы боюнча кандидаттык диссертация жакталып калганда атайы коргоого келип, жалпы адабияттын кийинки мезгилдеги тагдыры жөнүндө полемикалуу ой-сунуштарын ортого салып, жандуу талкуу жаратканы да эсимде.

Ошентип, күзгү жалбырак сыңары бул жарык жашоонун бай түп дараганын дагы бир өмүр барагы үзүлүп түшүп калды... «Досум Мурза Гапаровду бир жылдан бери жоктойм. Бүгүн анын ашына бата кылабыз, эстелигин ачуу зыйнатына чогулабыз. Кээде көчөдө баратып, ага окшогон кишилерди көрөм. Жүрөк солк этет. Баары бир карааны ал эмес болуп чыгат. Анын элесин жана жоругун көз алдыга келтиремин. Ал жаз келгенде Түштүк табиятынын сулуулугуна, Айгүл Тоону көргөнгө, токоюн аралаганга дайыма чакырып турар эле».

...К. Жусуповдун «Жаншеригин» окуп отуруп, бир адамдын турмушта мынчалык көп дос күткөнүнө таң каласың. Дос болуу – бул тааныш болгондук эмес, жашка, бийликке, байлыкка карабай, ички сезимдин жылуулугунан өмүр сапарында алдында бирге кыйышпас жаншерик, сырдаш болуу башкалардан да, Кеңеш Жусуповдон да көп нерселерди талап кылат. Турмуштун татаалдыгы, катаалдыгы,

чыгармачылык эрегишүү, атаандашуу алардын ортолоруна жарака сала албады. Алардын достугунун күчү бири-бирине болгон ишенимде жана көрпендечиликке жол беришпегендигинде болду. Алар – Ашым Жакыпбеков, Кубатбек Жусубалиев, Рамис Рыскулов, Кадыр Өмүркулов, Өскөн Даникеев, Салижан Жигитов, Бексултан Жакиев ж. б.

Кеңеш Жусуповдун адамдык артыкчылыгы досторун бирин-экинчисинен өйдө койбоду, баарына калыс, тең салмактуу, адилет, түз, ак дилден мамиле кылды. Ар түркүн кулк-мүнөздөгү адамдардын психологиясына шайкеш келүү чоң дипломатияны талап кылат. Кеңеш Жусуповдогу токтоолук менен кең пейилдүүлүк жогорудагы аталган кыргыздын менменсинген акын-жазуучуларына тең салмактуулукту сактоого мүмкүндүк берген, алардын баары, балким, өз ара ар кандай мамиледе болушса да, Кеңеш Жусуповго келгенде бардыгы бирдей урматташкан, сыйлашкан, сүйүшкөн. Кеңеш Жусупов бардыгынын чыгармаларын калтырбай окугандыгы жана алар туурасында жакшы сөзүн аябай, агынан жарыла пикирлерин айта жүргөндүгү менен да айырмалуу болгон.

... «Асыл сөзгө таазим», «Ашыке» деген макалаларында кыргыздын таланттуу жазуучусу Ашым Жакыпбеков тууралуу оюн ортого салат. А. Жакыпбековдун «Айгашка» аңгемесиндеги элибиздин психологиясынын, улуттук салтыбыздын өзгөчөлүгүн, социалдык турмушту, конфликтти реалисттик чеберчиликте сүрөттөгөнүнө токтолот. Ошондой эле А. Жакыпбековдун жаш калемгер болсо да (жыйырма беште) этнографияны жакшы билгендигин, тилге бай, сөздү кылдат колдонгондугун жогору баалайт. А. Жакыпбековдой кыргыз тилинин нукура байлыгынын мүмкүнчүлүгүн кең-кесири көрсөткөн стилист-жазуучу жокко эсе десек болот. Ар бир сүйлөмү, сөзү өз ордунда туруп, бири-бири менен ширелештирип аркойгон ажырагыс тутамда болуп, талаа гүлдөрүндөй бирдей ыргакта ыргалып, болбосо күлүктөрдөй шартылдап жүрүп бараткандай туюм калтырат. «Айдагы жез кемпир» повестин кара сөздөгү ыр дээр элем» – дейт К. Жусупов мындай баага татыктуу калемгерлер саналуу гана. «Жазганда, кол жазмасы – күлүктүн таскагындай адырандап алып-учуп кетчү, жерге оё түшкөн таканын издериндей, ойкуп-кайкып жорголочу, берметтей кунарлуу, ширин сөздөр куюлушкан тейден ак кагаз бетинде уюп калар эле».

Кеңеш Жусупов менен Ашым Жакыпбековдун чыгармачылык дүйнөлөрү Чыңгыз Айтматовдун сунушу менен «Манас» эпосун кара сөз түрүндө жазууда ого бетер жакындай түшкөнүн коомчулук жакшы билет. Алар чыгармачылык изденүүдө чогуу машакат тартышты, бирок жазуучулук стилдери, манералары, көз караштары айырмалуу болгондуктан кийин бири-бирин туура түшүнүп, айкөлдүк кылышып, бири-бирине тоскоол болбой өз алдынча көркөм дүйнө жаратышты. «Бир нече жыл ичинде «Манас» эпосунун кара сөз түрүндө Ашым Жакыпбеков экөөбүз далай нукта жаздык. Зили экөөбүз бир атка учкашып чапкандай же бир комузда чогуу ойногондой болуп, коошпой туруп алды. Ашымдын жазганы өтө көркөм, романга ыңгайлашып кетти...

Ашыке «Теңири Манасты» эркин, эргип жазды, ал көктөн куюлуп түшкөн сөздөрдү машинкага басканга шаасы жетпей жаткансып көрүнчү».

«Теңири Манас» романы кыргыз романистикасындагы өзгөчө көрүнүш, айрымдар аны болгону эпостун белгилүү мазмунун тизмелеп кара сөзгө салган деп туура эмес көз караштарда жүрүшөт. Так ошол эпостук белгилүү сюжетти окурмандарга кара сөздүк баяндоочу жанрдын талабына ылайык көркөм сүрөттөө оңойлукка турбайт. Эң башкысы каармандардын ички дүйнөсүн, психологиясын романдык сюжет-композицияга жакындатып терең андап билүү менен өз алдынчалыкка жетише алды. «Теңири Манаста» элдик мифология менен элдин реалдуу турмушу синтездештирилди. Ашым Жакыпбековдун чыгармачылык эрдиги – өзүнүн көп убактысын өзүнүн төл чыгармаларына арнабай, көркөм котормо өнөрүнүн планкасын жогору көтөрүп, дүйнөлүк классикалын үлгүлөрүн кыргыз тилине эркин сүйлөтө билгендиги.

Ашым агайды мен алгач «Кыргыз киностудиясында» башкы редактор болуп

иштеп турганда таанышкан элем. Өзгөчө, Чыңгыз Айтматовдун чыгармаларынын кыргыз тилине которулушу тууралуу пикир алышып турар элек. Чындыгында залкар жазуучунун чыгармаларынын өз элине өз учурунда жетип турушуна А. Жакыпбековдун эмгеги зор. Ч. Айтматовдун совет мезгилинде «Ала-Тоо» журналына чыккан повесть, романдарынын аягында котормочунун аты-жөнү берилсе берилип, берилбесе кала берер эле. «Деңиз бойлой жорткон Ала-дөбөт» повестинин алгачкы беттерин которуу кыйындыкка тургандыгын, ага ички даярдыгы жетишпегендиктен кирише албай көп убакыт өткөрүп жибергенин, анан бир күнү жан дүйнөсү толкуп, чыгарманын кумарына кирип, повесть менен жуурулушуп кетип, машинага отуруп бир жарым айда эч бир кайра ондобой иш жүзүнө ашыргандыгын кубануу, ыраазы болуу менен кеп кылган эле. Кийин Чыңгыз Айтматовдун чыгармалар жыйнагынын беш томдугун 70 жылдык маарекесине чыгаруу мезгилинде которулган повесть-романдарына Ашым Жакыпбековдун ысмын койдурдум. А. Жакыпбеков Ч. Айтматовдун көркөм текстин жөн эле которуп койгон эмес, ал анын ички дүйнөсүн, ыргагын терең туя, сезе билгендиги, стилин туура тапкандыгы, ой менен ойдун шайкеш келгендиги менен айырмаланып келген.

«Манас» эпосунун 1000 жылдыгын даярдоодо, «Теңири Манас» романынын жазылуу процессинде да далай жолу масилеттешкен учурлар болгон эле.

«Ал мансаптын, бийликтин, байлыктын, даңктын, акчанын кулу болбоду, аларга алданбады… Жанда жок эр Ашыке элесиң ташта гана эмес, жүрөктө калды» – дейт достук, граждандык парзын аткарып К.Жусупов.

«Тоого жаз кеч келет» деген аңгеме Кубатбек Жусубалиев менен Кеңеш Жусуповду мындан кырк алты жыл мурун табыштырган экен. Карап байкасаң, Жусубалиев менен Жусуповдун мейли турмушта болсун, мейли чыгармачылыкта болсун жалпылык белгилер көрүнбөйт. Экөөнүн тематикалары да, көз караштары да, стилдери да, манералары да, каармандары да таптакыр окшобойт. Бирок, алар ынак достор, достугу чыгармачылык изденүүгө умтулууга, бирге жолго аттанган кербенчидей сапар тартканга байланышкандай.

«Күн автопортретти тартып бүтө элек» деген повести айылдагы жөнөкөй толук адамдардын татаал жана бийик рухий дүйнөсүнүн баатырдык симфониясы» – деп баалайт К. Жусупов. Жазуучулар калемдештери жөнүндө сөз айтканда көпчүлүк учурда апыртып ашыра мактап жибермейлери бар. Бирок, К. Жусупов накта чындыкты айтып гана тим болбостон, окурмандарды ынандырып, реалдуу турмуш менен көркөм чындыкты салыштырып, повестти тандап кирет. Автор К. Жусубалиевдин бир караганда жөнөкөй, ошол эле учурда татаал чыгармаларынын көркөмдүгүн, эстетикасын, философиясын ачып берүүгө аракет кылат. Жусубалиевде турмуштун көп катмарланган тереңи, адам психологиясынын ар кыл табияты, жаратылыштын айтып бүткүс кооздугу, элдин укмуштуу мифи, узун сабак санжырасы, бөтөнчө метофара, каймана маани жатат. Көпчүлүк окурмандар үчүн жазуучунун негизги өзөктүк оюнун жандырмагы татаал табышмак. Чаржайыт сүйлөмдөр окурманды бушайманга салат. Бул, албетте, жазуучуну да ойлонто турган маселе. К. Жусуповдун «Толубай сынчы» аңгемелер жыйнагын талдоого алган пикирлер сынчылык, окумуштуулук позициядан жасалган. К. Жусубалиевге арналган «Жетилүү» – илимий мүнөзгө ээ терең макала. «К. Жусубалиевдин аңгемелерин окуганда бул баян жалгыз жазуучунун үнү эмес экендигин адепки сүйлөмдөн эле билебиз. Бул – тулку бою биримдиктүү, чынжырдай бекем, бир илеп, дем менен айтылган күчтүү монолог, осуят. Монолог болгондо да жалгыз, телки үн эмес, бул күчтүү хор симфония сыяктуу».

К. Жусупов К. Жусубалиевдин чеберчилигинин калыптанышына чет элдик Батыш жазуучулар катуу таасир бергенин, бирок жазуучу таалимди өзүнүн чыгармачылыгына сиңирип жибергендиги оң мааниге ээ болгондугун баса көрсөтөт.

Эки дос жер кезип, Алтайга чейин барып, Энесайды бойлоп не деген романтикалуу учурду өткөрүшпөдү. Бейиш жери Шамбаланы издеген Н. Рерихтин ажа-

йыпканасына барып, таазим кылышты. Бул сапардан эки жазуучу дүйнөлүк таанымын кеңейтип, тереңдетип, көптү көрүшүп, көптү билишип кайтышты.

«Алыстан бир узун караан көрүнөт» деп Кеңеш ага жазгандай Кубатбек Жусубалиевди 1980-жылдары кыргыз телерадиосунда редактор болуп иштеп жүргөнүндө көп жолуктураар элем. Ал дайыма академиянын алдынан өтө турган. Бир күнү атайы жолугуп, өзбек жазуучусу Тимур Пулатовдун ысык саламын жолдодум. Ошондон тарта көрүшкөн сайын адабият маселелери жөнүндө кеп уруп калчубуз. Ал Фолкнер, Хемингуэй, Кавабата ж.б. тууралуу көп айтып, адабий изилдөөлөрдө гуманитардык багыттагы ар тармактуу илимий изилдөөлөрдү байланыштырып, салыштырып изилдөөнүн болушун каалар эле. Өзгөчө чыгармачылык таасиртаалим проблемасын кыргыз сынчылар, окумуштуулар бир жактуу, үстүртөдөн карашарын өкүнүү менен айтчу. Андан бери далай заман өттү, дайралар нугун өзгөрттү дегендей...

...Рамис ага менин кабинетиме бийлеп кирип, өзү мага эми эле арнап жаза калган төрт-беш куплет ырын окуп баштайт. Ырлар асмандан жааган мөндүрдөй тарсылдап төгүлөт, энергиясы ашып-ташып турган акын эмоциясын токтото албай ак кагазды ала коюп, чөнтөгүндөгү түстүү карандаштар менен сүрөттөрдү нары-бери чиймелеп жиберет. Жаш баладай мүнөзүнө бир чети таң калсаң, бир чети ыраазы болосуң. Ыр-аке ушуну менен токтоп калбай орус тилинде да ыр окуганга жетишет, бардыгын жатка, көркөм айтат. Рамис аганын кадыр-баркын, табышмак сырын билбей жүрөт окшойбуз деп ойлоп коём. Өткөндө чыгармалар жыйнагынын бир томдугун белекке алып келиптир, атайы ынтаа менен окуп чыктым, бирок пикир жазайын десем ички дүйнөм даяр эмес экен. «Канча чымыркансам да Рамис акындай эргиш-толкуш кыйын экен» – деп Кеңеш ага мойнуна алып жатпайбы! Рамис аганын чыгармачылыгына көптөн бери араң батынган Кеңеш аганын «Ой курак» макала эссесин азырынча окурмандар менен кошо жөн гана окуп турууну туура көрдүм. Бир жолку жолугушуусун К. Жусупов мындай эскерет: «Ал айылдын четиндеги бир мугалимдин үйүн утурумдук менен ээлеп туруптур. Үйдүн ичинде чачылган ак барактар, кудум кар кечкенсип кар басасың, айрылган ыр жазылган барактар бурчта додо болуп үйүлгөн. Ошондо Рамис космостук поэмасын жазып атыптыр. Барактагы жакпаган ырларын ыргыта берген экен. Алар барак эмес эле, ошончо сөздү үйгө үйүп салгандай көрүндү мага».

Рамис Рыскуловдун жигит мезгилиндеги жүрүм-туруму жетимишке чыкса да өзгөрбөдү. Азыр да ал шайыр – шатман, салтанат, эркин, элпек жүрөт. Сөздөргө дирижер болуп алып оркестрге салып симфония жаратат, архитектор катары мунара курат, космонавттай космоско учат, художниктей талаа гүлдөрүн тартат. К.Жусупов акындын ички дүйнөсүнө кирип, анын балалык таза, аё сезими биротоло сакталып калгандыгын, өзгөрбөстүгүн, өзгөртүүнүн кереги жоктугун белгилейт. Эгерде Рамис Рыскуловдон башка киши Рамистей «апыртып» сүйлөсө, нарыбери урунуп жүрсө, байыркы бакшыларча чачын сеңселтсе, эч бир жарашпайт болчу. Анын ырларында жана өзүндө жасалмалуулук жок, бирин-бири толуктап турат. Тоодон түшкөн тентек шаркыратмадай элес калтырат.

«Эгерде кийинки муун бизди эскерсе анда Рамистин замандашы, Рамистин доорунда жашаганыбыз үчүн эскерет. Ал эми Рамис жөнүндө уламыш, апыртма, аян сөз көп болот».

Биз К. Жусуповдун «Жаншерик» китебиндеги азыноолак маселелердин тегерегине токтолдук, китептин жалпы мазмунуна толук токтолууга мүмкүнчүлүк жетпеди, анткени андагы публицист, жазуучу, тарыхчы, саякатчы катары көтөрүлгөн ар бир проблемалар өз алдынча сөз кылууга татыктуу. «Жаншерик» адамдын өмүр сапарында руханий шерик болуучу жана көпчүлүккө турмушта, чыгармачылыкта үлгү болуучу өзүнчө бир бүтүндүктү түзүп турган көркөм чыгарма.

«БААРЫН КОЮП «МАНАСТЫ» АЙТ!» – ДЕШЕТ

Калкыбыздын кары-жашы дебей ыйык тутуп, өзгөчө ардактаган ата-бабабыздан калган улуу мурас, улуттук сыймыгыбыз «Манас» эпосу байыртадан бери кыргыздын рухий дүйнөсүндө өсүп-өнүгүп эл катарында калыптанышында, таалим-тарбия иштеринде салт-санаасынын, улуттук белгилеринин аныкталышында зор роль ойногондугу бүгүн кеңири маалым. Көлөмү жактан дүйнө элдериндеги өзү сыяктуулар арасында теңдеши жок, көркөмдүктүн кол жеткис бийик үлгүсүндө түзүлгөн, мазмунун кендиги, баяндаган ой-идеяларынын терендиги менен айырмаланган бул чыгарма жалпы адамзаттык маанимаңызга ээ уникалдык көрүнүш.

Кыргыз турмушунда «Манастын» кандай милдет аткарып, мааниге ээ болгонун илимге белгилүү маалыматтар боюнча кийинки беш-алты кылым ичинде кыргыздар жөнүндө маалымат берген, кабар айткан ар бир окумуштуу, саякатчы ж.б. инсандар сөзсүз түрдө алар жараткан «Манаска» да кеңири токтолуп, чыгарманы ушул эл жетишкен ийгиликтин далил белгиси катары баса белгилегендиги да айгинелеп турат.

Кыргыздарды башка элдерге таанытууда күзгү катары алардын жүзү, кимди-ким, мыкты салт, жорук-жосундарын, ийгиликтери менен билгендерин таасын көргөзүүчү – эн тамганын, бетке кармаар белгинин, визиттик карточканын милдетин эң алды менен «Манас» аткара алаарын улуу-мурас эстеликтин 1000 жылдык мааракеси айкын далилдеди. Жаңыдан түптөлүп эми бутуна туруп келе жаткан жаш мамлекетибиздин келечек өсүп-өнүгүш багытын белгилөөдө, көп улуттан турган идеологиялык концепциясын иштеп чыгууда да «Манастын» мааниси зор. Карыларды урматтоо, аял затын сыйлоо, жармачка жардам берүү, тамырдан ажырап калбоо сыяктуу идеологиялык багыттын маанилүү буурчак туюмдары да «Манас» эпосунда аздектелген элдик мыкты салттарга таянылган жоболордон.

Бүгүн дүйнө элдеринин арасында «Манастын» кадыр-баркы жогору – анын тексттери англичан, немец, түрк, урду, хинди, фарсы. кытай ж.б. тилдерге которулуп жарык көрдү, ибрит, француз тилдеринде которулуп жатат. Кыргыздардын улуу мурасын изилдөө ишине кызыккан чет элдик окумуштуулардын саны күн сайын көбөйүүдө. Кыргызстандын Илимдер Улуттук академиясынын Манастаануу жана көркөм маданияттын улуттук борборунун англичан, немец, француз, кытай, япон, түрк, орус, казак ж.б. окумуштуулар менен бул багытта байланышы бар.

Кыргыз элинин турмушундагы мурдатан келе жаткан өзгөчө мааниге ээ ролуна, эл аралык зор кадыр-баркына карабастан «Манас» эпосун башкалар турмак, чын-чынына келгенде, кыргыздардын өзүлөрү да билбейт, үстүртөн гана чала таанышт. Эпостун мурдатадан Октябрь революциясына чейин эл арасында салттуу айтылып келген, 20-кылымдын 1-жарымында кагаз бетине түшүрүлүп, азыр кол жазмалар фондусунда сакталган 60тан ашуун варианттардын тексттери менен тар чөйрөдөгү атайын адистердин чакан тобу гана таанышуу мүмкүнчүлүгүнө ээ, калган каалоочуларга шарт жок. Бүгүнкүгө чейин колдо илимге белгилүү баардык варианттар турмак, бир да варианттын тексттери толук үлгүсүндө жарык көрө элек. Мурда андай шарт болгон эмес – советтик түзүлүш учурунда элге таандык көптөгөн салттык, үрп-адаттык жорук-жосундар, түшүнүк-ишенимдер эскинин калдыгы катары жерилгендиктен, ислам дининде, түрк элдеринин жакындашуусуна байланышкан ойлорго катуу тыюу салынгандыктан жана жалпы эле бардык көркөм чыгармалардын материалдары таптык маанайдагы ык-таламы менен каралгандыктан китеп түрүндө эпостун тексттеринин ичинен коммунисттик идеологияга каршы келбей турган үзүндүлөрүн гана жарыялоого уруксат берилчү. Ушунун кесепетинен эпостун жарык көргөн китептери кыскартылып, үзүндүлөр түрүндө гана чыккан. Мисалы: улуу манасчылар Сагымбайдын варианттарынын төрттөн бир бөлүгү (182000 сап ырдан 50000 сабы), Саякбай айткан тексттердин бештен бири (550000 сап ырдан 100 000 сапка жакын текст) жарык көргөн.

«Манастын» негизги варианттарынын тексттерин кандай айтылса ошол үлгүдө толук жарыялоо мүмкүнчүлүгү Кыргыз-

стан өзүнчө мамлекеттигин жарыялагандан кийин гана пайда болду.

Эпостун толук тексттери менен кыргыз элин, ошондой эле бул чыгарманы изилдөө максат кылган башка эл өкүлдөрүн – окумуштуулар дүйнөсүн тааныштыруу максатында Сагымбай менен Саякбайдын варианттарынын академиялык бастырыштарын жүзөгө ашыруу далалаты көрүнүп. «Манастын» 1000 жылдык маарекесине карата Сагымбайдан төрт, Саякбайдан үч китеп чыкты. Он жылдан кийин гана Кыргыз Республикасынын Президенти К. С. Бакиев Президенттик фондудан 1 миллион сом бөлүп бергендигине байланыштуу быйыл басмага небак даярдалып бүткөн жана институттун Окумуштуулар Кеңеши тарабынан жарыялоого сунуш кылынган Сагымбайдын вариантынын 5–6-китептери чыкты. Ал эми Сагымбайдын 7,8,9-китептери жана Саякбайдын вариантынын «Манас» бөлүгүнүн акыркы китеби (4-китеп) «Шам» басмасында терилүүгө даярдалып коюлган бойдон кыймылсыз жатат.

Академиялык басылыш дегенди көп түшүнө беришпей эле четтен чыгып тоскоол кылып жаткандар көбөйүп кетти. Академиялык басылыштын өз талаптарына ылайык китептерде тексттерде көп түрдөгү илимий комментариялар тиркемелер, баш сөздөр, түшүндүрмөлөр – илимий аппарат менен коштолот. Көркөм текст түп нускада берилип, редакциялоого кыскартууга, ондоого, алып таштоого, өзгөртүүгө жол берилбейт. Академиялык басылма – бул илимий басылма адистер учун өтө керек.

Ал эми Саякбай Каралаевдин вариантындагы 316697 сапты түзгөн «Семетей» эпосунун 6 китеби жана «Сейтек» эпосунун бир томдугу үчүн атайын дагы каражат, мамлекеттик камкордук керек. Манастаануу жана көркөм маданияттын улуттук борборунун кол жазмалар бөлүмүндө 60тан ашуун варианттарды – Чоюке Өмүровдун, Шапак Рысмендиевдин, Жаңыбай Кожеков, Багыш Сазановдун, Жакшылык Сарыковдун, Молдобасан Мусулманкуловдун, Дүңкана Кочукеевдин, Акмат Рысмендеевдин ж.б.у.с. манасчылардын көркөм мурастарын коомчулукка жеткирүү келечектин иши. А бирок келечекти азыртан ойлошубуз керек.

Илимдик чоң баркы башталган бар иштин аягына чыгарылышы мамлекетибиздин кадыр-баркы, намысы үчүн да керек. Жакында эле өткөн бүткүл дүйнөлүк эпостордун биринчи фестивалынын катышуучулары академиянын, «Манас» бөлүмүнүн илимий кызматкерлери менен атайын жолугушуу өткөрүп, анда эпостун тексттерин академиялык бастырып чыгаруу ишинин илимдик зор маанисин белгилеп, окумуштуулардан бул орчундуу ишти токтотуп койбой улантууну өтүнүштү.

Өлкөбүздөгү азыркы абалды да, өкмөтүбүздүн башынан кечирип жаткан каражат тартыштыгын да жакшы билебиз жана түшүнөбүз. Ошондой болсо жалпы калкыбыздын талабына жооп берип, шайкеш келген маанилүү иштердин бири катары, кыргыз филологиясынын, бул багыттагы жалпы адамзаттык илимдин кызыкчылыгын эске ала, мамлекетибиздин намысы, кадыр-баркы үчүн жетекчилерибиз жүзөгө ашырылып жаткан керектүү ишке колдоо көргөзөт, «Манастын» академиялык басылыштарынын мындан нары жарык көрүүсүн шарт түзүп каржы таап берет – деп ишенебиз.

Фестивалдын катышуучулары «Манас» феноменин жандуу кызыгуу жана таң калуу менен кабыл алышынын дагы бир себеби – бүгүнкү күндөгү көптөгөн жаш манасчылардын таланттарын өз көздөрү менен көрүштү. Улан, Талант, Замир, Дөөлөт, Рыспай ж.б. жаштарыбыз азыр мурдагы жарык көргөн китептердин жана өздөрүнүн дараметтеринин негизинде «Манас» айтып, эпостун өмүрүнө өмүр кошуп жатышат. «Сөң-Көлдү Манас жердеген» фестивалында манасчылардын конкурсунун төрагасы катары да баамдаганым булар – «Семетей», «Сейтек» эпосторун экинчи планга калтырышкандай. Мындай болуштун бир себеби – жаш манасчылар кол жазмалар фондусундагы али чыкпаган түп нускалар менен тааныштыктарынын жоктугу. Ошондуктан «Манас» эпосуна академиялык басылыштары жана ошону менен бирге көпчүлүк окурмандарга массалык түрдө даярдалган эпостун текстти керек. Ооба, «Манас» деп ооз көптүрүп айтылганы менен, Манас атанын арбагы колдо деп сыйынганыбыз менен ага карата кайдыгерлик, көңүл коштук мамиле өкүм сүрүп келе жатканы чындык.

Мен бул жөнүндө 15 жылдан бери, т.а., 1992-жылдан бери ондогон макалаларды жазып, маектерди басма сөздөргө жарыялап, теле-радиодо нечен жолу айтып келе жатам...

Чындыгында эле Ч. Айтматов айткандай, «Манас» – дүйнөгө мактана турган биздин руханий паспортубуз». Кыргыздын ар бир жараны Манаска Манастай мамиле кылышы керек, анын дүйнөлүк маанисин, ордун билип сыймыктанышыбыз, урматташыбыз керек, бул сөздөр абстрактуу сөздөр менен коштолбостон, практикалык иш-чараларды көрүү зарыл.

«Манас» эпосуна кызыккан бир да демөөрчү болбогону мени ар дайым бушайман кылат. 15 жылдан бери «Манаска» жардам берейин деген бизнесмен чыккан жок. Бул ойлонто турган маселе. Чет элдик ар-намыстуу бизнесмендер эң алгач өздөрүнүн руханий байлыктарын көтөрүүгө күч жумшашып жардам берип келишет.

Келечекте жогоруда айтылган 60 вариант жарык көрүп Египет пирамидасы сыяктуу тизилип турса – анан ошол Египет пиармидасы сыяктуу дүйнө эли уламулам суктанып, тамшанып, «Манастын» феноменинин көркөмдүүлүгүнүн, маанисинин табышмактуу, касиеттүү сырларын таба албай бушайман болушарын ойлогондо кантип толкундабай коё алабыз. Биз үчүн «Манас» глобализация учурунда кыргыз эли канча жашаса, кыргыз тили канча сайрап турса ошончолук улуттук руханий түркүк катары кала берет.

АСАН КАЙГЫ

«Көчмөндөрдүн философ-акыны» (Ч.Ч. Валиханов) Асан кайгы мурдагы (XIII–XIV кылымдардагы) Алтын Ордого караштуу бир катар элдерге (кыргыз, казак, каракалпак, ногойлорго) өзүнүн өлбөсөчпөс чыгармаларын калтырып кеткен. Бир чети ушул асыл мурасты 6–7 кылым бою ашырса ашырып, акыры бир жерин да кемитпестен, кагазга атайы жазылып калтырылгандай оозеки сактап келген элдин эсине таң бересиң. Эл Асан кайгынын чыгармаларын кадимки өз калыбында сактап келгенин кыргыз, казак элдериндеги тексттеринин бипбирдей, эч айырмасыздыгынан байкаса болот. Айталы: «Ай, кан, мен айтпасам билбейсиң», «Бул заманда не карып», «Эдил бол да, Жайык бол», «Көлдө жүргөн коңур каз» ж.б. ырлардын мазмунуна, стилине караганда Асан кайгыга таандык экенине эч күмөндүрбөйт. Бул ырлардын эки элдеги тексти сапма-сап окшош келип, акындын өз оозунан угулуп жаттатылып, кийинкиге сакталып калганында шек жок. Эгерде ортодо алымча-кошумча болсо эки элдеги текстте айырмачылыктар болмок. Мындагы бир кызык нерсе ал чыгармаларды кыргыз кыргызчалап, казак казакчалап өз тилдерине которуп айтып келишкен.

Мисалы, «Көлдө жүргөн коңур каз» деген кыска ырынын текстин алып көрөлү:

Казакча:

«Көлдө жүргөн коңыр каз,
Кыр кадирин не билсин!
Кырда жүргөн дуадак
Су кадирин не билсин!
Ауылдагы жамандар
Ел кадирин не билсин!
Көшип-конып көрмеген
Жер кадирин не билсин!
Көшсө кона билмеген,
Консо көше билмеген,
Журт кадирин не билсин!»[1]

Кыргызча:

«Көлдө жүргөн коңур каз
Кыр кадырын не билсин.

Кырда жүргөн тоодактар
Суу кадырын не билсин.
Айылдагы жамандар
Эл кадырын не билсин.
Көчүп-конуп жүрбөгөн
Жер кадырын не билсин.
Көчсө коно билбеген,
Консо көчө билбеген,
Акылыңа көнбөгөн
Журт кадырын не билсин»[2].

Көрүп турганыбыздай эки текстте эки элдин тилине жараша фонетикалык айырмачылык болбосо, башка айырмачылык жок. Качанкы тексттин бүгүнкү күнгө чейин мындай так сакталышын, биринчиден, Асан кайгы өзүнүн терең философиялык мазмунга ээ ырларын бир уккан адамдын да көңүлүнө түбөлүк уюп калгандай жогорку көркөмдүктө бериши болсо, экинчиден, кыргыз, казак «сөз өнөрүн дүйнөдөгү искусствонун эң бийиги» деп карап (В. В. Радлов), аны ар дайым аздектеп көздүн карегиндей сактап келиши деп билүү керек.

Мурда көчмөн болуп келген көпчүлүк элдерде өткөндөгү тарыхын, белгилүү инсандарынын өмүр жолун изилдөөгө жол ачуучу жазма эстеликтер сакталбаган (болгон эмес десе да болот). Ошондуктан бирден бир сүйөнөөр булак элдик санжыра, аңыз сөздөр, фольклордук көркөм чыгармалар. Аны жазуу, сызуусу күчтүү өнүгүп, болгон окуяларды, тарыхты ирети менен жазып жүрүшкөн элдердеги сакталган кабарлар менен кылдат салыштырып чыгуу керек. Ошондо гана тарыхый чындыктын көзү ачылат. Мына ушундай жол менен мындан 6—7 кылым мурун жашап өткөн өмүрү эл оозундагы легенда, аңыз сөзгө айланып кеткен Асан кайгыны да изилдөөгө туура келет. Ырас, тилекке жараша ал жөнүндөгү маалыматты, биринчи иретте, биздин күндөргө сакталып жеткен анын өзүнүн чыгармалары берет.

Асан кайгынын өмүр жолун, чыгармачылыгын изилдөөгө казак илимпоздору XIX кылымда эле сүрө киришкен. Атактуу илимпоз Ч. Ч. Валихановдон тартып М. Ауэзовго чейин Асан кайгынын тарыхый адам экенине күмөн санашпайт. Ч.Ч. Валиханов: «ногой философу Асан кайгы жайындагы аңыздар менен накыл сөздөрдүн көпчүлүгү ошол Жаныбек заманына катыштуу»[3]– деп жазып, аны ногойлордун (Алтын Ордонун) ханы Жаныбектин доорундагы инсан катары эсептейт. М. Ауэзов: «Бул тарыхта болгон адам, бирок тирилик эткен заманы Жаныбек тушу делгени болбосо ким экени, кай ортодон чыккан эле, кандай эмгек аракет этип, кандай өмүр кечип өттү эле,– ал жөнүндө эч кайсынысынан далилдүү дарек жок. Тарыхта болгон адамдардын ичинен өмүр жолу, иш эмгеги калктын нагыз эртегиси болуп, тек ошол калыпта гана ойжадында сакталган адамдын бири ушул Асан кайгы»[4] – деп көрсөтүп, Асан кайгынын кайсы доордо жашаганынан күмөндөр болот.

Азыркы казак илимпоздорунун көпчүлүгү Асан кайгынын бир катар түрк элдерине орток акын экенин эске албай, аны жеке казактын акыны кылып көрсөтүш үчүн 1342–1357-жылдары Алтын Ордонун ханы Өзбектин уулу Жаныбек менен эмес, ага аты уйкаш, казак хандыгын алгач куруучусу, мурдагы Ак-Ордонун акыркы ханы Барактын уулу Жаныбектин (ал 1456-жылы Абылхайыр Шейбанин үстөмдүгүнө каршы күрөшкөн урууларды баштап чыгыш Дешти-Кыпчактан батыш Жети-Суу жерине конуш оодарат да 1465–1466-жылдардан баштап жаңыдан өз мамлекетин кура баштаган казак элинин бийлик башына келет) замандашы кылып көрсөтүп жүрүшөт. Мындай болгондо үч карама-каршылыкка учурайт. Биринчиси, Асанкайгы жалаң казак акыны болгондо бир катар түрк элдери да аны кандайча өз акыны катары баалашат? Экинчиден, Асан кайгынын чыгармалары жана ал жөнүндөгү аңыз сөздөр Жети-Суу жерине эмес, көбүнчө Өзбек уулу Жаныбек мекен эткен Эдил, Жайык менен кандайча байланышат? Үчүнчүдөн, Асан кайгынын ханга карата мамилеси Барактын уулу Жаныбекке караганда Өзүбектин уулу Жаныбектин мүнөзүнө жараша болушун кандайча түшүнүүгө болот. Мисалы, Асан кайгынын: «Элге тынч бир жайлуу жерге журт которолу» – деген пикирине Өзбек уулу Жаныбек ынабайт. Ал эми Барак уулу Асан кайгы айткандай чыгыш Дешти Кыпчактан батыш Жети-Сууга журт которот. Ушуга караганда кыргыз илимпоздорунун көз карашы туурадай. Алар

бир ооздон Асан кайгы Алтын-Ордонун ханы Жаныбектин мезгилинде жашаган дешет. Мисалы, фольклорист Б. Кебекова мындай деп жазат: «Кыргыз фольклорундагы маалыматка караганда XIV–XV кылымдардын аралыгы Алтын-Ордонун ханы Жаныбектин мезгилинде өмүр сүрөт. Негизинен өмүр баяны, жашаган орду, окуялары аңыз-уламышка айланып кеткен. Ата-теги жөнүндө так маалымат жок. Айрым божомол ой жүгүртүүлөр орун алат. Бирок бизге жеткен санат, термелеринин мазмуну боюнча Асан кайгы жашаган доордун реалдуу картинасын түзүүгө болот: Калк бир жерге байыр (конуш) ала албай, «белден береке, көлдөн көрк» кетет. Улук адилеттиктен тайып, калк ары удургуп, бери удургуп, бейпилчилик издеп азып-тозот. «Ата журту букара» бийлиги колунда болбой, өз башына ээлигин жоготуп, эр азаматтын башына нокто түшөт. Акылман муну элге «аңгеме кылып айтып», кайгыра берип, «Карып болот»[5]. Асан кайгыны Барак уулу Жаныбектин замандашы эсептеген казак илимпоздорунун изилдөө жыйынтыгы деле аны Өзбек уулу Жаныбектин дооруна алып келет. Мисалы, А. Дербисалин: «Ошо тушта өмүр сүрдү деген Асан калк өмүрүнүн күндүз күлкү, түндө уйкудан айрылган ачуу кайгы-касиретинен, талоо менен тоноодон, кыруу менен жоюудан, кулдук менен күндүктөн кийинки жоо көзүнө көрүнгүс, жоо аягынан алыс жайлуу жакшы мекенди арзуу менен издеген бүткүл тилек-эңсөөнүн жыйнактоочу сүрөткери тариздүү»[6]– деп жазат.

Мындан көрүнүп тургандай бул доор казак уруулары жанга жайлуураак Барак уулу Жаныбектен паана издеп баш кошкон учур эмес, Алтын Ордодо сырткы согуштар менен ички феодалдык кырылыштар өрүш алып, мамлекет ичтен ыдырап, бири биринен окчундаган аймактарга бөлүнүп, калк букарасы катуу түйшөлө баштаган Өзүбек уулу Жаныбектин заманы. Муну эл оозундагы аңыз сөздөр да дагы бир жолу айныксыз ырастайт. Кыргыз аңыз сөздөрүндө Асан кайгынын замандаштары Жээренче чечен, Акыл карачач, Толубай сынчы, Токтогул ырчы, Алдар көсөө болгон. Асан кайгы Жээренче чечен менен замандаш болгонун Ного[7] Кара калпак[8] илимпоздору да белгилешет. Булар Өзбек уулу Жаныбектин тушунда жашашканын далилдөөчү Жээренче чеченге байланыштуу мындай аңыз кеп бар. Жээренченин келини Карачачка ашык болгон Жаныбек хан аны алмакчы болуп, Жээренче чеченди алыска сүргүнгө айдатат. Жээренче чечен элге кат жазып Жаныбекти иниси Бердибекке өлтүртүүгө кеңеш берет. Иш Жээренче чечендин кеңешиндей аяктайт. Ал эми Токтогул ырчы Жаныбектин зордук-зомбулугун баяндап келип, анын ордуна хан болгон Бердибек жөнүндө минтет:

«Берендигин карматып,
Бердибек болду ханыбыз.
Берен түрктүн балдары,
Тынчыды эми жаныбыз.
Куттуу болсун ханыбыз»[9].

Чындыгында эле, тарыхта 1342–1357-жылдары Алтын Ордону бийлеген Жаныбек Өзбек уулун иниси Бердибек өлтүрүп, ордуна хан болуп олтурат. Демек жогоркудай элдик аңыз сөздө ошол тарыхый окуя сакталган. Мындан Асан кайгы Алтын Ордо доорунда жашагандыгы, андыктан ал ошол ордого баш ийген бир катар түрк элдеринин тең орток акыны болгону айгинеленет.

Алтын Ордонун тушундагы XIII–XIV кылымдар түрк адабиятынын ренессансынын Караханид доорундагы Жусуп Баласагундук, Махмуд Кашкарлыктан кийинки экинчи этабы болгон[10] да жазма адабияттын бир канча мурастары жарыкка чыккан. 1322-жылы Алтын Ордонун акыны Кул Галинин «Киссаи Йусифи», 1303-жылы кыпчак тилинин сөздүгү «Кодекскуманикумейси», 1310-жылы Завгусинин «Кисса сул анбиеси» 1341–1342-жылы Кутбинин «Хосров, Ширини», 1359-жылы Ахмет Хорезиминин лирикалык махабат дастаны «Мухаббатнамеси» 1391-жылы Саиф Сарайинин «Гүлстан бит түркиси», 1409-жылы Дүрбектин «Йусуп Зулайкасы» жазылды.

Асан кайгынын өмүрү түрк элдеринин жазма адабиятынын гүлдөөсүнүн ушул экинчи этабына туура келет. Бирок «Асанкайгы ошол жазма адабият менен тааныш болгонбу? – деген закондуу суроо туулат. Ногой, кара калпак илимпоздору: «Асан кайгы жана ага замандаш бир катар акындар сабаттуу болгон дешип, алардын чы-

гармаларын, жазма адабиятка таандык кылышат[11]. Кебетеси, Асан кайгы отурукташкан элдин айрым өкүлдөрүндөй системалуу билим албастан өзүнүн көчмөн тегине жараша тийди-качты билим алып, тигил жазма адабияттын өкүлдөрүнүн чыгармалары менен чоң таасир тийгендей өтө терең тааныш болгон эмес. Ошондуктан анын чыгармаларында жазма адабияттын айрым белгилери байкалганы менен негизинен импровизатордук менен байланышып, төкмө акындардын чыгармаларына көбүрөөк жакындык кылат. Ырас, анын чыгармачылыгы төкмө акындардан да өзгөчөлөнгөн айырмачылыгы бар. Ал философ, ойчул, даанышман. Ошондуктан ал төкмө акындардай комуз же домбуранын коштоосунда шар төгүп ырдабастан, көбүнчө күңгүрөнүп жалгыз олтуруп, жан-жаныбар, жаратылыш-табият, жер-суу, ай-аалам, адамзат, адамкерчилик, адам парзы, адам жана эл-журт тагдыры, бийлик менен социалдык-коомдук түзүлүш ж. б. жөнүндө кенен акыл менен коштолгон философиялык ой толгоолорун тактап, аны эл алдына келгенде макал-лакап таризде жай салмакта акыл-насаат катары жорго сөзгө жакын айткан түрү бар. Айталы санат-насыят термелеринен мисал келтирсек:

«Ар нерсени көргөн билер,
Алыс жолду жүргөн билер.
Ат кадырын жөө жүрүп,
Белге этегин түргөн билер.
Бул кадырын саткан билер,
Туз кадырын таткан билер.
Ток кадырын ач билер,
Сөз кадырын айткан билер.
Жөө кадырын баскан билер,
Соо кадырын ооруу билер,
Зар кадырын өлгөн билер,
Муң кадырын күйгөн билер,
Бар кадырын жок билер,
Дүйнө кадырын тапкан билер,
Тууган кадырын бөлүнгөн билер,
Мал кадырын саяпкер билер,
Күмүш кадырын зергер билер.
Куш кадырын мүнүшкөр билер,
Эл кадырын азган билер,
Жер кадырын көчкөн билер,
Булак кадырын ичкен билер.
Өмүр кадырын өчкөн билер,
Хан кадырын калк билер.
Агайын кадырын жат билер.
Өлүү кадырын тирүү билер,
Тоо кадырын сүрүлгөн билер,
Жоо кадырын чабылган билер.
Заман кадырын тарыган билер,
Башынан өтүп көрбөгөн,
Жаман-жакшыны кайдан билер»[12].

Же:

Ат кадырын биле албайт,
Алыска сапар жүрбөгөн.
Калк кадырын биле албайт,
Адилетсиз сүйлөгөн.
Чом кадырын биле албайт,
Жабуулап атты минбеген.
Жер кадырын биле албайт,
Көчүп-конуп жүрбөгөн.
Суу кадырын биле албайт,
Чаңкап келип конбогон.
Журт кадырын биле албайт,
Акыл айтса көнбөгөн.
Сөздүн жайын биле албайт,
Жыйын-топко барбаган.
Нар кадырын биле албайт,
Катарлап төө тизбеген.
Жетелеп жүрүп байге албайт,
Жетеси буудан чаппаган.
Куштун табын биле албайт,
Ак шумкар таптап салбаган.
Өмүрүндө оңолбойт.
Өз эшигин аттаган.
Кадим-каада биле албайт,
Жакшыдан нуска тийбеген»[13]—

деп ар кыл турмуштук көрүнүштөрдү сюжетсиз тизмектеп философиялык ой жүгүртүп, ой толгоп, жай олтуруп акыл-насаат айткан дидактикалык чыгарма катары берет. Формасы жагынан төкмө ырлардан айырмаланып, интонация, ыргагы боюнча макал-лакапка жакындашып, кадимки речитатив түрүндө айтылганы байкалат.

Айтса Асан кайгынын жогорудагыдай дидактикалык чыгармаларына байланыштуу ушул жерде бир нерсени эскере кетүүгө туура келет. Баштагы Алтын Ордого караштуу бир катар түрк элдеринде кыргыздын санат насыят ырларынын жанрына окшош, жакын чыгармалар кездешет. Ал казак, ногой, кара калпактарда толгау, кумыктарда ойлу йырлар, башкырларда кобайыр аталат. Бул жанрга жаткан чыгармалар жөнүндө казак оку-

муштуусу Б. Ш. Абылкасимов: «Азыркы учурга чейин казак окумуштууларына толгоо жанры атам замандан бери улуттук, жалгыз гана казак поэзиясына таандык эсептелчү. Чындыгында толгоо жанры түрк урууларында алар өз алдынча эл болуп биригишкенге чейин болгон деп ойлошко негиз бар, бирок колдогу материалдар боюнча, ал кыпчак тилдүү чөйрөдө гана өсүп-өнүккөн. Ошондуктан толгоо тарыхый генетикалык аспектиде бул региондун элинин оозеки поэзиясындагы жалпы жетишкендик болуп саналат,– дейт да, андан ары оюн улап,– кыргыздын оозеки поэзиясында санат-насыят жанры бар, окшоштугу же ал турсун, акыл насаат айтуучу – дидактикалык толгоо менен поэтикалык структуранын бардык деңгээлинде жалпылыгы билинип турат. Аталышынын ар башкалыгына карабастан бул жанрдын бардыгынын маңызы бир»[14],– дейт. Демек, Асан кайгыга чейин эле түрк тилиндеги элдерде санат-насыят тибиндеги дидактикалык чыгармалар калыптанган, Асан кайгы андан үлгү алып улантуу менен аны жаңы бийиктикке көтөргөн. Ошондуктан бир катар изилдөөчүлөр аны түрк элдеринин поэзиясын баштоочу катары эсептешет. Ырасында эле Асан кайгы түрк поэзиясын баштоочу болбосо да, аны жаңы бийиктикке көтөрүү менен өзүнөн кийинки көп муундарга үлгү, жол көрсөткүч болду. Муну «XIX кылымдын экинчи жарымында кыргыздын коомдук саясий жана философиялык ой-пикирине чоң таасир тийгизген»[15] Калыгулдан тартып нускоочу чоң акындар Арстанбек, Жеңижок, Токтогулдун мисалында көрүүгө болот. Асан кайгынын санат термелеринде:

Бул дүйнөдө не карып,
Ак калалуу боз карып,
Айтылбаган сөз карып,
Замандашы болбосо,
Карыя болор тез карып,
Кадырын жеңе билбесе,
Бойго жеткен кыз карып.
Эл жакалай конбосо,
Бетегелүү бел карып,
Каз-өрдөгү болбосо,
Айдың чалкар көл карып.
Мурадын таап албаса,
Кемел да болсо уул карып,
Улук адил болбосо,
Убара болот эл карып,
Жакшыларга айтпаса,
Алтын каухар сөз карып[16],–

деген саптар бар, ушул ыр түрмөгү сөзмө-сөз казактарда да кезигишине караганда[17] анын Асан кайгыга таандыгы талашсыз. Эми ушул ыр түрмөгү Калыгулдун терме санат ырларында толугу менен сөзмө-сөз кайталанат[18]. Мүмкүн, эл аны Калыгулдун оозунан такай угуп жүргөндүктөн ага таандык кылышкандыр. Неси болсо да бул ыр түрмөк Калыгул Асан кайгынын чыгармаларын жатка билип, андан үлгү нуска алганын күбөлөйт. Дегинкисин айтканда Калыгулдун чыгармалары идея мазмун жагынан болсун, интонация, ыргак жагынан болсун Асан кайгыга үндөш, жакын.

Ушул эле ыр түрмөгүн Жеңижок сөзмө сөз кайталап келип, аны чыгармачылык менен минтип улайт:

Кайберен, кийик жатпаса,
Карайган аска таш карып,
Ата-энесин ыйлатып,
Арманда кеткен жаш карып,
Айланып булут каптаса,
Агарып аткан таң карып.
Кыштын күнү талаада,
Кароосуз калган мал карып,
Кол арыктан суу ичпей,
Чөлдө өскөн тал карып,
Кемпиринен айрылган,
Жетимиште чал карып,
Эл-журтунан ажырап,
Ээн баш жүргөн жаш карып,
Айылдан кызды тандаса,
Мураадын таап албаса,
Ким да болсун ал карып,
Асмандан жамгыр жаабаса,
Жазында чыккан гүл карып,
Ай жылдызы көрүнбөй,
Борошо урган түн карып,
Өлүп калса доосу жок,
Доого келген күн карып.
Кадырын таап минбесе,
Кара буудан ат карып,
Окуткан менен билбесе,
Убара болгон кат карып[19],—

мындан көрүнүп тургандай кыргыздын түндүктүк, түштүктүк акындары Асан кайгынын чыгармаларына бирдей таасирле-

нип үлгү алышып, аны чыгармачылык менен улантышып, тематикасы жактан кеңитип, жаңы мазмун менен байытышып ырдашкан.

«Арстанбек Калыгулду көрбөсө да, мурунтан угуп-билип, андан нуска алганы көрүнүп турат. Эки акындын ырларынын багыты, мазмуну өтө окшош болгондуктан, айрым учурда аларды ажыратып билүү оңой-олтоң иш эмес»[20]. Демек, Арстанбек да Калыгул аркылуу Асан кайгыга таасирленип, анын жолун улантуучулардын бири дешке болот. Анын үстүнө ал өзү да Асан кайгынын чыгармачылыгына түздөн-түз таасирленгенин айрым фактылар күбөлөйт. Мисалы, күү изилдөөчү А. Кайбылдаевдин билдирүүсүндө Арстанбек аткарып жүргөн «Эки ногойдун коштошкону» деген ырдуу күүнүн сөзү да, күүсү да «Керме Тоо» деген ат менен Асан кайгыга таандык.

Токтогулдун «Санаты» Асан кайгынын «Санат термесиндеги»:

«Аргымакты жаман деп,
Бууданды кайдан табасың?
Агайынды жаман деп,
Тууганды кайдан табасың?
Ак саманды жаман деп,
Чөптү кайдан табасың?
Аз оокатты жаман деп,
Көптү кайдан табасың?»[21]–

деген ыр түрмөгү менен башталып, Жеңижокчосунан андан ары аны кеңитип, өзүнүн төл чыгармасы менен минтип улайт:

Тууганына батпаган,
Душманына жалынат.
Болбос жаман арамза,
Болумсуз ишке малынат.
Кийинкисин ойлобой,
Кишинин көөнү калынат.
Жакынына жакпаган,
Жат кишиге жамынат.
Канды кудай ураарда,
Калкына жаман кас болот.
Байды кудай ураарда,
Дөөлөтүнө мас болот.
Кышты кудай ураарда,
Күн жылымдап жаз болот,
Эрди кудай ураарда,
Элүүсүндө жаш болот»[22] —

деп, ырын дагы далайга узартат. Токтогул кыргыздын башка акындарындай эле Асанкайгынын ырларын жатка айтуу менен бирге аны улантып, кеңитет да философиялык маанайдагы – дидактикалык ырлары анын чыгармалары менен үндөшүп кетет. Ошентип, кыргыз акындары Асан кайгынын чыгармаларынан үлгү алуу менен бирге өз замандарынын кырдаалына жараша тематикасын кеңитип, социалдык коомдук саясий көз караштарына ылайык мазмун менен байытышып жаңы баскычка көтөрүшкөн.

Асан кайгы атап айтканда гуманист-философ акын. Анын кайсыл чыгармасын албайлы, гуманисттик ой толгоолордун философиялык жыйынтыгы. Чыгармаларында акын жер жүзүндөгү тиричилик эткен жандуу-жансыздардын чоңкичинесине, адам турмушуна пайдасы бардыгына же жоктугуна карабай, табият, тагдыр алдына койгон чабал жактарын эсепке алып, бардыгын тегиз аяп, боорукерлик менен муңга баткан.

Куйругу жок, жалы жок,
Кумда туулуп, чөлдө өскөн,
Кулан байкуш кантти экен?
Чымчып алар жүнү жок,
Чыңыраргa үнү жок,
Боорунда буту жок,
Жылан байкуш кантти экен?
Кылган камы жок,
Алган даны жок,
Баккан малы жок,
Мал багарга алы жок,
Көзү-башын көгөртүп,
Көгөн байкуш кантти экен?
Таразасын көтөрүп,
Тарбандаган шор тумшук,
Таш бака байкуш кантти экен?
Жатарга жайы жок,
Жан багарга алы жок,
Чымын байкуш кантти экен?
Боору жерге жабышып,
Басалбаган балчактап,
Бака байкуш кантти экен?
Кирерге эшиги жок,
Корголор тешиги жок,
Коңуз байкуш кантти экен?
Оргон-жыйган чөбү жок,
Эчтемеге эби жок,
Донуз байкуш кантти экен?[23]

Ошол ак жайдын күнү калың мөндүр түшүп, жаан көнөктөп куюп, борошого айланып, каз-өрдөк каркылдап уча албай,

мал жер тээп оттой албай, жер бетин муз каптап, суу тоңуп жут болгондо кээ бир макулуктардын өлүмгө туш болуп кырылышына боору ооруп, жаны ачып сүрөттөшү жөнөкөй кишинин да зээнин кейитет.

Бороон чапкын күч алды,
Суунун башын муз чалды,
Балык байкуш кантти экен?
Көргүлүктү көргөн чыгар,
Суу түбүндө өлгөн чыгар.
Жайлоодо жабуу албаган,
Арык байкуш кантти экен?
Баш калкалар үйү жок,
Курт-кумурска кантти экен?
А дүйнөнү көргөн чыгар,
Куурап баары өлгөн чыгар,
... Уясын кар баскан чыгар,
Шору таштай каткан чыгар,
Муздап карда жаткан чыгар,
Чымчык байкуш кантти экен?
... Суук тоңуп, муз болду,
Каз өрдөктөн канча өлдү экен?[24]

Жадесе көзгө илешпеген майда макулуктар көгөн, чымын, кар түшкөндө уясын басып, шордогон тырнактай чымчыктан беркинин көргөн күнүн ойлоп муңга баткандыктан, эл анын атына «кайгы» деген сөздү кошуп айтышкан. Албетте, жөнөкөй адамдарга жогоркудай жандыктардын көргөн күнү ойлондурбай, кайдыгер калтырышы турган иш. Ошондуктан болор-болбос ишке да капалана бергенди «Асан кайгычыл адам» дешип, анын атын лакапка да айландырып жиберишкен.

Чыңгыз Айтматов Батыш европалык окурмандар менен жолугушканда:

«Чымчып алар жүнү жок,
Чыңырарга үнү жок,
Боорунда буту жок,
Жылан байкуш кантти экен?» –

деген ыр саптарын мисалга тартып, Асан кайгы кандай адам болгондугу жөнүндө кеп салат экен. Цивилизациянын туу чокусундагы ошол элдер: «Кандай феномен гуманист-ойчул!» – дешип ага аябай таң берип калышат экен. Чындыгында өзүн эмес атын укканда адамдын дене-бою дүр дей түшкөн жыланга да аёо менен караган Асан кайгы не деген керемет боорукер болгон.

Асан кайгы жалаң жандууну гана эмес, жансыз жаратылышка да аёо менен карап убайым тарткан:

Шамал улуп уулдап,
Бак-дарактар шуулдап,
Суук аяз закымдап,
Чилде келди жакындап.
Тогуз торко тон кийген,
Шилби баатыр кантти экен?
Жалаңкат көк чапандуу,
Ыргай баатыр кантти экен!
Карыш узун тамыр жок,
Камгак баатыр кантти экен?
Али дагы бышпаган,
Жаңгак баатыр кантти экен?
Кеспей жылда бир шагын,
Шабдоол баатыр кантти экен?
Чечектеп түштү боз туман,
Өрүк житип кантти экен?
Жүзүмдөрдү көмбөдүк,
Талдары тонуп кантти экен?
Аяз жалап кызыл гүл,
Өңү өчүп кантти экен?
Ташка өсөт таш жарбай,
Сөлү качып кантти экен?[25]

Асан кайгы өсүмдүктөрдү жансыз эмес, жандуу, кадимки адам таризде элестетип, өсүп-өнгөнүнө кубанып, акыры өлгөнүнө (куураганына) кадимкидей жаны кейийт. Мисалы, «Как элеси башкача, карагай сулуу» адамча жаралат (туулат). «Жалбырагы күбүлбөй, жайы-кышы туруп» бой жетет, анан «бир нече кылым өткөндө, өзөгү чирип бузулуп, жалбырагы куурап жарга кулайт, отунчу жарып, ордуна доому калбайт». Бул Асан кайгыга курман болгон кечээги баатырлар таризде таасир калтырып: «Мына мындай өзгөрүү мага салды арманды»,– дейт. Же болбосо дарак бийиги ак терек, шагы ийилген алма, асылдыгы билинген анжылар: «Акыры өчүп кеткенде жүрөгү көктөй тилинет».

Ошентип, Асан кайгынын ой жүгүртүүсүндө адам жана табияттын жалпы гармониясын түзүү менен жаманчылыкты четке кагууга болот. Б. а. адам бардык жандуу-жансыз нерсеге этият мамиле жасап, ага жардам кылуу, аны сыйлоо менен аны менен бирдиктеги жалпы гармонияны түзө алат. Кыскартып айтканда, Асан кайгынын моралдык көз карашынын негизин адам гана эмес, жалпы эле жаратылыштагы жандуу-жансыз

нерсеге боорукерлик кылуу менен адам менен табияттын эки ажырымы эмес, бирдиги түзүлөт. Асан кайгынын бул асыл идеясы бүгүнкү күндө дүйнө жүзүн кара тумандай каптап келе жаткан экология проблемасын чечүүгө да үндөшүп турушу менен актуалдуулугун жоготпостон, кайра жаңы бийиктикке көтөрүлүп чыгууда.

Албетте, Асан кайгынын чыгармаларынын башкы темасынын бири – адам. Ал бул жагынан демократ акын катары көрүнөт. Биринчи иретте турмуштан жабыр тарткан бей-бечаралардын тагдырын ойлоп, азаптанат.

Жармач эле малы жок,
Жамынарга жабуу жок,
Актап ичер таруу жок,
Алкынып чыгар алы жок.
Жарды байкуш кантти экен?
Балдары үшүп бүжүрөп,
Же ичерге тамагы жок,
Жагарга отуну жок,
Бутуна киер өтүгү жок,
Заманасы куурулуп,
Тозок отун көргөн чыгар,
Толгонуп ыйлап жүргөн чыгар[26].

Тагдыр кыйынчылыкка туш кылган калктын ар бир катмарына өз өзүнчө көңүл бөлүп сары санаа тартат.

Оокат кыларга эри жок,
Отун аларга эби жок,
Чапаны жыртык жеңи жок,
Жесир байкуш кантти экен?
Жеңесинен жеме угуп жүргөн,
Көңүлдөн калгыс кеп угуп жүргөн,
«Жетим шүмшүк» деп угуп жүргөн,
Кийми жок жылаңач болсо,
Тебетейи жок жылаңбаш болсо,
Көзүнөн жаш агып жүргөндүр,
Алдейлеген эне жок,
Асыраган ата жок.
Жетим байкуш кантти экен?
Өйдө чыкса белим деп,
Ылдый түшсө тизем деп,
Токтото албай өз боюн.
Кары байкуш кантти экен?
Бай-бай оокат ай,
Жок болсо мал кыйынын кантейин,
Табылбаса нан кыйынын кантейин,

Ажал жетип өлгөнчө жан кыйынын кантейин.

Суугa мууздап,
Сөөгү сыздап,
Чалбарларын кие албай,
Чалдар байкуш кантти экен?
Байпагын кие албай,
Басып жүрө албай.
Балдар байкуш кантти экен?
Келини тил албай,
Кепичин кие албай,
Не кыларын биле албай,
Жөн басып жүрө албай,
Кемпир байкуш кантти экен?[27]

Ошондой эле Асан кайгы өз журтунун кайгы-касиретин, муктаждыгын терең түшүнүп, муңун муңдап, зарын зарлап, анын көрөр күнүн ойлоп кайгы тартат. Ал бейбит жайлуу, молчулук өмүрдү эңсейт.

Элиң бейпил болбосо,
Желе тартып, бээ байлап,
Суу жакалай конбосо,
Сугун артып душманың.
Суунун башын булгаса,
Ат күлүгүн ылгаса,
Аргымак минип дууласа,
Салкын төрдөн не пайда[28].

Же болбосо:

«Акыл кетсе башыңдан,
Маңдайыңда шор болор,
Эр азамат кор болор.
Ачуу душман, акыл дос,
Ачуу түбү кем болор.
Ачууну тыя албаса,
Агайынды арбаса.
Ар душманга жем болор.
Ынтымак кетсе ыдырап,
Журт башчысы дел болор.
Айткан сөзү жел болор.
Кызыл жибек кырмызы,
Баркы кетип боз болор.
Баасы кетсе улуктун,
Бар адамга сөз болор.
Кайгы түшсө башыңа,
Күндө кара түн болор,
Адыр-адыр ак талаа.
Козголбосо ным болор,
Атадан калган алгы сөз.
Айтылбаса кор болор,
Алтын капка ак калаа.
Корголбосо чым болор,
Анда бир күнүң, не болор?
Элиң кетсе ыдырап,
Жооң турса жобурап.

Жонго чаап кодулап,
Ошондо айлаң не болор?
Ай караңгы түн болор,
Асыл жаның күм болор.
Башыңа мүшкүл иш түшсө,
Түбү бирге эмеспи.
Тууганың келер кашыңа,
Душманың чыгар башыңа.
Тоз-тоз болуп кетесиң,
Айланды таппай жашына.
Тоо, токой болор конушуң,
Мындай заман туш болсо.
Кыйын болор оңушуң.
Аргымактан жал кетер,
Азаматтан ал кетер,
Азган журтуң не этер,
Асан кайгы карыяң
Желмаян минип жер кезер»[29] —

дейт. Ал өзүнүн кредосун минтип тактайт:

Элим-элим дебесе,
Өйдө-төмөн удургуп,
Көчүп-конуп жүдөгөн,
Элдин камын жебесе,
Улук алды чыкпаса,
Улуу сөздөн айтпаса,
Акылмандан не пайда?
Калкым, калкым дебесе,
Калктын камын жебесе,
Кан алдына чыкпаса,
Калыс сөзүн айтпаса,
Башын катып уктаса,
Карыядан не пайда?
... Таңдайлашкан доо келсе,
Маңдайлашкан жоо келсе.
Калк алдында беттешип,
Калыс кебин айтпаса.
Калк камчысын чаппаса,
Чечендиктен не пайда?»[30]

Асан кайгы бул кредосун сөз жүзүндө гана эмес, иш жүзүндө да жүзөгө ашырат. Ал өз көңүлүнө толбогон Жаныбек хандын кылыктарын батылдык менен сынайт.

«Ай, кан, мен айтпасам билбейсиң,
Айтканыма көнбөйсүң.
Чабылып жаткан калкың бар,
Аймагын көздөп көрбөйсүң.
Кымыз ичип кызарып,
Мастанып, кызып тердейсиң.
Өзүңдөн башка кан жоктой,
Өрөпкүп неге сүйлөйсүң?»[31]

Асан кайгынын чыгармачылыгы Алтын Ордонун хандары, мырзалары өз ара тартышкан, бирин бири кырышкан XIV кылымда өсүп-өнгөн. Натыйжада, бир кездеги күчтүү мамлекет алсыраган абалга жеткен. Асан кайгы буга баарынан мурун Жаныбек хан күнөөлүү деп эсептейт.

Кырылган аталар үчүн,
Энелердин кошогу үчүн.
Жакырданган эл үчүн,
Шамалдай зымыраган уулдар үчүн.
Кыжыры кайнаган ата журт үчүн,
Жаныбек аттуу биздин хан.
Сенден жооп талап кыламын»[32]—

дейт. Бул Жаныбек хандын үстүнөн элдик өкүм катары угулат.

Асан кайгы элдин аң-сезиминде согушсуз, өз ара талап-тоноосуз адилеттүү коомду эңсеген боорукер катары сакталган. Ал эл башына түшкөн оорчулуктан кутулуунун жолу мал өстүрөргө кышы жылуу, чөбү чүйгүн, суусу мол, жоодон коопсуз конушка көчүп кетүү деп эсептейт. Ушул максатта акын калкка майлуу конуш таап, ага элди туруктуу мекен эттирип, дөөлөткө колун жеткирсем деп алдас урат. Асан кайгы анын поэзиясынан көрүнүп тургандай мындай жерди табыш үчүн Алтын Ордонун бүткүл аймагын желмаян минип алты жылы кыдырган. Ногойлордо Кубан, Волга, Сыр дарыя тууралуу ыры, поэмасы сакталган[33]. «Асан кайгы казак талаасынын көп жерин аралап, анын кең өлкөсүн түгөл билип сын айткан киши болгондуктан анын аты бардык казак жерине тегиз тараган»[34].

Кыргыз уламышы боюнча бир жагынан жоо алып, бир жагынан доо алып жана да Жаныбек кандын катаалдыгынан калк катуу тунжурайт. Ошондо Асан кайгы желмаян минип, малга жайлуу, адамга сыйлуу конуш издеп жер кезет. Обь, Иртыш суусун, Сыр-Дарыя боюн, Түркстан жерин, Чу аралыгын кыдырып, Көл, Ат-Башы, Текес, Жылдыз, Алты шаар, Кашкарга жетет. Кыргыздарда анын Иле, казактын көз жетпеген талаасы Сары-Арканы, Анжыян, Кашкар, Алты шаар Ысык-Көлдү сыпаттаган ырлары сакталган. Уламыш боюнча акыры Ысык-Көлдү жактырып аны конуштап калып, өлөр алдында айткан керээзи боюнча сөөгү касиеттүү Ысык-Көлдүн адам жүрбөй турган бир аралына коюлган экен.

ПАЙДАЛАНЫЛГАН АДАБИЯТТАР

[1] Бес гасыр жырлайлы. I том. – Алматы, 1989. 26-бет.

[2] *Мусаев С., Турдугулов А.* Көркөм сөз өнөрү. Орто мектептин 8-классы үчүн окуу китеби. – Бишкек, 1999. 259-бет.

[3] Валиханов Ч. Ч. Собрание сочинений. В 5-ти т. Т. I. – Алма-Ата, 1961. С. 218.

[4] Казак адебиетинин тарихы. Жалпы редакциясын баскарган академик М. О. Ауэзов. I т. – Алматы, 1960. 255–256-беттер.

[5] Кыргыз эл ырчылары. Баш сөзүн жазган жана түзгөн филология илимдеринин кандидаты Батма Кебекова. – Бишкек, 1994. 9-бет.

[6] *Дербисалин А.* – XV–XIII гасырлардагы казак поэзиясы. – Алматы, 1982. 18-бет.

[7] *Сикалиев А. И.* Литература – Ногойцы. – Черкесск, 1988. С. 214–215.

[8] *Нурмухамедов М.* Кара калпак адебиятынын дорсун хаккында. – Амударья, 1968. № 6. С. 120–125.

[9] Легендарлуу ырчылар жана сынчылар/ Түзгөн жана баш сөзүн жазган Мелис Абдылдаев. – Бишкек, 1994. 23-бет.

[10] *Ганиева Р. К.* Восточный ренессанс в тюркской литературе//Тюркология – 88. – Фрунзе: «Илим», 1983. С. 398.

[11] *Сикалиев А. И.* Древнетюркские письменные памятники и ногойцы//Советская тюркология. 1970. № 4.

[12] *Нурмухамедов М.* Каракалпак жазба адабиятынын дорсун хаккында. – Амударья, 1968. № 6. С. 123–124.

[13] Кыргыз эл ырчылары. Баш сөзүн жазган жана түзгөн филология илимдеринин кандидаты Батма Кебекова. – Бишкек, 1994. 14-бет.

[14] Ошондо. 15-бет.

[15] *Абылкасимов Б.* Ш. Жанр толгау в казахской устной поэзии. – Алма-Ата, 1984. С. 15–16.

[16] *Абдылдаев М.К.* Түзүүчүдөн. Мурас/ Түзгөн философия илимдеринин кандидаты М. К. Абдылдаев. – Фрунзе, 1997. 8-бет.

[17] Кыргыз эл ырчылары. 15–16-беттер.

[18] Бес гасыр жырлайды. 25-бет.

[19] Мурас. 24-бет.

[20] Мурас. 247–248-бет.

[21] *Абдылдаев М.К.* Арстанбек Буйлаш уулу. – Китепте: Мурас. 36-бет.

[22] Кыргыз эл ырчылары. 16-бет.

[23] Токтогул. Санат. – Китепте: Мурас. 302-бет.

[24] Асан кайгынын сөзү. – Китепте: Кыргыз эл ырчылары. 17-бет.

[25] Ошондо, 18-бет.

[26] Кыргыз поэзиясынын антологиясы. I том. – Бишкек, 513-бет.

[27] Кыргыз эл ырчылары. 19-бет.

[28] Ошондо. 18-бет.

[29] Ошондо. 11-бет.

[30] Кыргыз эл ырчылары. 13-бет.

[31] Ошондо, 12-бет.

[32] *Сикалиев А.* Литература – Ногойцы С. 218. (Колдо оригиналдын жоктугунан Сикалиевдин ногой тилинен орусча сөзмө-сөз котормосунан кыргызчага сөзмө-сөз которулду).

[33] Ошондо. С. 217.

[34] Сүйүншалиев Х. Асан кайгы (Хасан). 248-бет.

ТОКТОГУЛ САЙДАЛИ УУЛУ*

(XIV кылым)

Дүйнөдө көлөмү жагынан да идеалдык-көркөмдүгү, мазмуну жагынан да эң алдыңкы орунда турган «Манас» эпосун эң алгач ким айтканы илимге азыр белгисиз. Эл ичиндеги уламыш боюнча кырк чоронун көрүнүктүүлөрүнүн бири «Ычкыры бапик кырк мууну, Ырамандын Ырчы уулу» (өз аты Каратай) Манас каза болгондо, анын эрдигин, эл-журтка сиңирген эмгегин, кылган кызматын кошок кылып айткан экен. Кийинчерээк ошол кошокторду жана эл оозунда айтылып келе жаткан аңыз сөздөрдү бир сюжетке бириктирип, Токтогул ырчы эпоско айландырып айткан экен,– делет. Муну улуу акын жана санжырачы Тоголок Молдо минтип ырастайт:

«Ырамандын соңунан,
Иши келип оңунан,
Элден таап нускасын,
Арбытып айтып кыскасын,
Толубай сынчы сындаган,
Токтогул ырчы ырдаган,
Токтогул ырдап турганда,
Элдин баары тындаган»[1].

Эпостордун жаралуу процессинин жүрүшүнөн алганда бул уламышта чындыктын үлүшү бар. Дүйнө элдеринин баатырдык эпосторунун көбүнүн чагылдырылган окуясы аны жараткан элдин алгачкы мамлекети жаралып, жогорулоо учурундагы тарыхый окуяларга туура келет да эпостун чордону-эпикалык борборду түзөт. Кыргыздардын мындай доору алгачкы мамлекети курулган VI—X кылымга, айрыкча, Борбордук Азияда улуу державалык (В. В. Бартольд) даражага жетишкен IX—X кылымга туура келет. Демек, «Манас» эпосунун эпикалык борборун ушул тарыхый мезгил түзөт дешке толук негиз бар. Бирок, эпос эпикалык борбор болгон тарыхый окуяга удаа жаралбайт. Ички-тышкы душмандар тарабынан алгачкы мамлекет кулап, тышкы жоого көз каранды болуп, элдин баштагы гүлдөгөн турмушу бузулуп, ошондой күндөрдө көз карандысыз эркин жашоону эңсөө жана ал үчүн күрөшүү, өткөндөгү даңазалуу эркин күндөрүн үлгү, идеал катары тутууга, натыйжада, аны унутпай кайра-кайра эске түшүрүүгө алып келет. Экинчиден, тарыхый баатырдык эпосту түзүү үчүн алгачкы мамлекеттин тушунда элдин көркөм ойлоосундагы тажрыйбасы али эртелик кылат. Ошондуктан эл бир кыйла узак мезгил бири-бирине типтеш, кайра-кайра кайталанган окуялардан улам тажрыйбасы акырындап артып, аларды жалпылоо, жыйынтыктоо деңгээлине көтөрүшү керек. Мындай тажрыйбага ээ болуу менен эмнеге умтулуу керектигин, эмнени идеал тутуп күрөшүү керектигин тактап алат. Ошондой тажрыйбага, көз карашка ээ болгондон кийин гана, ошол бири-бирине типтеш окуялардын ичинен элдин турмушунда, тарыхында өтө көрүнүктүү роль ойногон алгачкы мамлекет эпостун тарыхый ядросуна айландырылат. Мындай узак убактын ичинде эл ошол эпоско ядро болгон тарыхый окуяны дал өзүндөй эмес, көркөм ойлоонун фантазиясында укмуштанган аңыз сөздөр, уламыштар, жаңы көз караш, жаңы тарыхый фактылар менен байытат. Натыйжада, көркөм сюжетке ээ кара сөз түрүндөгү элдик оозеки чыгарма пайда болот. Ошону эл ичинен чыккан таланттар кайрадан иштеп, ырга айлантып, эпостук жаңы деңгээлге көтөрүп чыгат. Тарыхый баатырдык эпостун жаралуусунун мындай процессин «Манас» да башынан өткөргөн. Кыргыздардын алгачкы мамлекети кулап (X к.) кара кытайларга (XI–XII к.), монголдорго (XIII–XIV к.) көз каранды болуп, натыйжада, ошол алгачкы эркин мамлекетин кайра-кайра эске түшүрүп, ошол мезгилдегидей болууну эңсей бериши, экинчиден, ушул узак аралыкта, тажрыйбасы артып, тарыхый баатырдык эпосту жаратууну шартташы «Манас» эпосунун жаралышын талап кылды. Мына ушул улуу миссияны Токтогул алгач колго алган болуу керек. Кыргыздын бардык жеринде «Манас» айтуу бышып жетилип, оргуп атылган булак көзү ачыл-

* Р. Сарпбеков менен бирге жазылган.

бай тургандай шартта бул жаңылык дүрт деп жанып, элдик таланттардын биринен бирине өтүп, тез эле тарагандай түрү бар. Ар бир талант укканына өзү тарабынан нечендеген кошумчаларды кошуп төл чыгармасына айланткан да, натыйжада, алгачкы айтуучунун тексти дал өзүндөй сакталбаган жана аты эскерилбей унутулууга өткөн.

Токтогулдун качан туулуп, качан өлгөнү жөнүндө так маалымат жок. Анын ырларында сакталган маалыматтарга караганда ал Алтын Ордонун ханы Жаныбектин (1341–1357-жылдары бийлик кылган), анын иниси Бердибектин (1357–1359-жылдары бийлик кылган), Мавереннахр, Түркстан (Сырдарыя бою), Хорезм, Иран, Ирак, Афганистан, Закавказье, Турция, Индиянын бир бөлүгүн бириктирген (Пенджаб) улуу империянын өкүмдары аксак Темирдин (ал 1370–1405-жылдары бийлик кылган) тушунда жашаган.

«Жалпы журтка сайраган,
Булбул элем Токтогул,
Чарчабаган аргымак,
Дулдул элем Токтогул,
Тартынбаган ар иште,
Кургур элем Токтогул,
Качырганын кайсаган,
Тунжур элем Токтогул,
Толубайга жап-жакын,
Тууган элем Токтогул,
Топту бузуп туу жыккан,
Буудан элем Токтогул»[2] –

деген ырына караганда ал Жаныбек хандын тушунда жалпы журтка атагы жайылып, булбул деген атка конуп, таланты ташкындап, болжол менен 1310–1320-жылдары туулуп, күчкө толуп турган убагы болот да, Тимур аны даргага тарттырганда карылыкка баш койгон мезгили 1380–1390-жылдарга туура келет.

Токтогул деспот бийликке ар дайым каршы туруп, «Жалпы журт көргөн жабырды, Жайын айтып козгогон» демократ акын болгону биздин күндөргө сакталып жеткен аз сандагы эле ырларынан даана көрүнөт. Мисалы, Жаныбек хандын залимдигин, зулум зордукчул экенин тартынбастан бетине минтип айтат:

«Ата түрктүн балдарын,
Алды алдынан айдадың,
Адилет ишке барбадың.
Карчыга салдың калкылдап,
Ааламды алдың арчындап.
Эр өлтүрүп кун бербей,
Талап алып пул бербей,
Канкорлугуң арбыды.
Сенден кордук көрбөгөн,
Түрк баласы калбады.
Эрдин башын байладың,
Кошунуңду эзилтип,
Кодулап журтту жайладың.
Кемер курду байландың,
Журттун сөзүн укпастан,
Залимдикке айландың.
Акыретке барганда,
Чыкпас торго кармалдың»[3]

Же болбосо эл астында Жаныбектин зордукчулугун минтип ашкерелейт:

«Зили душман-калмактан,
Көрдүк далай кордукту,
Келин-кызга ээ кылбай,
Кылып турду зордукту.
Аябады жаныңды,
Алып турду малыңды.
Кызы талак ит калмак,
Кызылдай сорду каныңды»[4]

Мына ушундай деспоттун өлүмүн табалап, аны өлтүргөн Бердибекти жогору баалайт:

«Берендигин карматып,
Бердибек болду каныбыз.
Берен түрктүн балдары,
Тынчыды эми жаныбыз.
Куттуу болсун ханыбыз,
Кумардан чыктык баарыбыз,
Атпай түрктүн балдары,
Аман болсун жаныңыз»[5].

Токтогул жеке Жаныбек хан эмес, өз заманында бет келген ар бир деспотту ашкерелеп, сындап ырдаган түрү бар. Кыргыздын санжырасы боюнча катаган уруусунан Супатай деген баатыр чыккан экен. Супатай өлгөндөн кийин анын Карасейит, Сарысейит деген эки уулу бийлик талашып чабыша кетип, Сарысейит жеңилип, анын уулу Мажиттин колун Карасейит кесип алат. Буга ыза болгон Мажит жети уулун жана бир топ айылды ээрчитип Самаркан тарапка көчүп кетет. Көчүп баргандарга Мажиттин уулу Кудаян бийлик кылат. Бул мезгил Амир Темирдин бийлик жүргүзгөн учуру болот. Ал өтө каардуу өкүмдар болуп кол алдындагы элге

зордоп мусулман динин кийрип, согуштарга керектелүүчү оор чыгымдарды алып турган. Ал дал ошол мезгилде: «Кыргыз деген жапан эл экен. Кудайы от, динсиз, мал багып көчүп жүрөт, буларды мусулманчылыкка үйрөтүш керек»,– деп алардын үстүнөн Кудаянды хан шайлайт. Кудаян ордосун Өзгөнгө көчүрүп келип, Амир Темирге жагыныш үчүн кыргыздарды күч менен мусулман динине кийирип, келмеге тили келбеген, орозо кармабаган, намаз окубагандарын мойнуна зоолу салдырып, айылды кыдыртып, акырында Ысар, Көлөпкө айдатып жиберген. Жөө айдалган кемпир-чал жолдо ачкадан кырылган. Мусулман динине каршы чыккандарын Амир Темир турган Самарканга айдатып, элдин көзүнчө асып өлтүрткөн. Өлүгүн ит-кушка жем кылдырган. Дал ошол учурда Амир Темир менен Кудаяндын кордугуна чыдай албай, амалсыздан көнүп жаткан элдин муңун мундап Токтогул акын мындай деп ырдаган экен:

Кудаяндын тушунда куурап калдык,
Куургуч баштуу кожону туурап калдык,
Айыпсыз ата-энени кыргын чалып,
Ысар, Көлөп сүрүлүп чуулап калдык.
Аркы атаң эр Супатай Катагандан,
Коркомун Кудаян деп атагандан.
Паспортуң түгөндү деп зоолу салып,
Тоногон кара төөдөй-матагандан,
Өз атаң Сарысейиттен Мажит чолок,
Адамзат бул дүйнөгө келген конок.
Динине киргизем деп Мукамбеттин.
Конокту кордук кылдың боюн тоноп,
Кескениң Темир кандын душманы,
Кудаян бул айтканың жалган жомок,
Арбагы Кыргыз кандын сени урар,
Кыргызды кыйын кыйнап кылдың домок»[6].

Албетте, элдин таламын талашып, деспотторго каршы мындай ырдоо ал учурда жазасыз калмак эмес. Акын өзү:

«Атым менин Токтогул,
Аз Жаныбек соттодуң.
Айтып ырым чача албай,
Армандуу болуп токтодум.
Аз Жаныбек тушунда,
Армандуу болуп боздодум.
... Жаныбек басты демимди,
Калмактыгы билинди.
Калк ичинде сүйлөтпөй,
Кагып салды жинимди.
Арманы көп Токтогул,
Айнып калдым акылдан.
Айрылып калдым жете албай,
Агам Толубай жакындан»[7]—

деп ырдагандай Жаныбектен зор кордук тартса, Амир Темирдин зынданына түшүп, акыры даргага асылып өлгөн. Динге каршы чыккан катары өлүгү көмүлбөй, жакын адамдарынын үн чыгарып ыйлоосуна тыюу салынган. Амир Темирдин каарынан корккон эл түн ичинде үй-бүлөсүнө жашыруун угузуп, кара эчки союп кара ашын беришет. Ошондо Токтогулдун эжеси кошок кошуп жоктойт:

«Кара жаак Токтогул,
Калыстык менен ырдадың.
Каны менен бооруна,
Кара ниет кан Темир.
Кара жерди сырдадың,
Карга менен кузгунга.
Кайсы аралда жем болдуң,
Кадырың өткөн кыргызга,
Кара эчкиге тең болдуң.
Этеги жырык чапанын,
Элечек кийген апамын
Эркиңе көндүм кантейин,
Эркектер сага капамын.
Аскасы элем бийиктин,
Азоосу элем кийиктин.
Канкайган ак баш жорулар
Касымды жесин ийиктим[8]—

Башына түшкөн ушундай оор шартта да Токтогул өз кредосунан кайтпайт. Ал даргага асылар алдында да Амир Темирге тике карап:

«Амириң күчтүү болсо,
Жанымды аларың бар.
Бирок мен жалынбаймын,
Тагдырга таарынбаймын.
Өлтүрсөң өлөрүм бар,
Өлбөчү өнөрүм бар.
Астырсаң денем калар
Ырларым оттой жанар»[9]—

дейт. Мына чыныгы таланттын тартынбас кашкөйлүгү деп ушуну айт. Ошондуктан,

«Токтогулдай ырчыны айт,
Толубайдай сынчыны айт» —

делип, анын аты эл оозунда макалга айланып, түбөлүк сакталып калган.

Токтогул өтө назик лирик акын. Анын сүйүүгө арналган айрым ырлары бизге жетип олтурат:

Көзүмдү жумам түш көрөм,
Көктөгү учкан куш белең.
Кайберен болуп бутаңа
Качан бир жүрүп туш келем.
Арманда жатып түш көрөм,
Айланып учкан куш белең.
Акмарал болуп бутаңа
Акмарал качан туш келем[10].

Ассонанс, аллитерация, куюлушкан уйкаштык менен шөкөттөлгөн бул ырда лиризм кандай күчтүү. Жалындаган ышкы кумары шаркыратып төгүлүп ырдалган. Ал сүйгөнүнө жетпей махабат азабын тарткан акын:

Ырымдан башка дүйнөм жок,
Ырдасам жүрөк күйгөн чок,
Аларда сени Акмырзам
Артымдан келип тийди ок.
Сазымдан башка дүйнөм жок,
Сагынып жүрөк күйгөн чок,
Жетерде сага Акмырзам,
Жарадар кылды тийген ок[11].

Токтогул Баткендик болгону менен эрезеге жеткенден тартып Самарканга жакын жердеги Аксак Темирдин, айлы Кожоингерде (азыркы Буржун) өткөн. Акын ашык болгон Буржундук Акмырза сулуу Аксак Темирге аргасыздан турмушка чыккандан кийин, Токтогул аз да болсо Акмырзаны көрүп туруш үчүн хандын кол ырчысы болуп кызмат кылган:

«Келсин» деп жазган кабарың,
Көрмөккө сенин жамалың,
Булбулу болдум багындын,
Бул сенин кылган амалың.
Келтирди сенин кабарың,
Көздөрү күйгөн жанарым,
Сен үчүн келдим ордого,
Бул менин кылган амалым»[12].

Деспоттордун заманында акындын бул улуу махабаты муң-кайгы менен аяктайт:

Сүйүүгө акмын, тазамын,
Көтөрөм бардык жазаны,
Сүйгөнүң үчүн Акмырза.
Тартарсың сен да азабын,
Капаска түштүк экөөбүз,
Сайрашып жүрүп өтөбүз.
Ширинин тартпай дүйнөнүн,
Чырактай бир күн өчөбүз,
Тузакка түштүк экөөбүз,
Кол жетпей зарлап өтөбүз.
Жазыгын көрбөй жашоонун,
Турмуштан бир күн көчөбүз[13].

Токтогул сүйүү лирикасынан башка лирикада да адамдын көңүлүн толкутуп ой-санаага салган чебер акын. Анын зынданда жатып чыгарган элегиясы формасы жагынан да, өтө чебер образдуулук менен айтылган ички көркөм мазмуну жагынан да бүгүнкү профессионал кыргыз жазма адабиятында сейрек кездешкен классикалык элегия.

Алыска сапар алып,
Үн салып кербен барат.
Тааныштай токтой калып,
Көк менен булут көчөт.
Сагынтып турагыма,
Шыңгыры коңгуроонун.
Угулат кулагыма.
Жымындап жылдыз көктө,
Зынданда жатсам көрөт.
Апапак булут өтсө,
Кошулуп кетким келет[14].

Аңыз сөз, уламыш боюнча Токтогул Караван Самаркан аралыгына кербен узатып турган Сайдалинин уулу болот. Ал учурунда баласы Токтогулду ээрчитип, кербен баштап, мал айдап, далай жерди кыдыртып, уулун соодагерлик кесипке үйрөтүүгө аракет кылат. Токтогулдун кербен менен байланышы бардыгын жогорку элегиясы да ырастайт.

Сазы жок ырчың мына,
Сагынып күткөн болсоң,
Ак булут айтып барат.
Армандуу ырчысы жок,
Кербендер кайтып барар.
Мен минген каймал жайдан,
Ээсин издеп барар.
Кербендер уруп айдап,
Тили жок күйүп жанар.
О жүрөк эстен танар,
Мен минтип каларымда,
Боз каймал боздоп барар
Угузуп кабарымды.
Сырдашым бусун болуп,
Ыйласам ыйлап барат
Гүлгө окшоп турсам соолуп,
Аяйт го атаганат,
Бере албай мага канат.
Барамбы барбаймынбы,
Ак булут, аппак булут.
Айта бар кабарымды[15].

Замандаштары Асанкайгы, Жээренче чечен, Толубай сынчы, Акыл карачач, Алдар көсөө сыяктуу мурдагы Алтын Ордого караштуу көчмөн түрк элдери казак, кара калпак, ногой, кумыктардагыдай аты, кылган иштери аңыз сөз, уламыштарда сакталбаганына караганда, Токтогул кыргыз урууларынын биринен чыккан жана бүткүл кыргыздарга гана таандык аттын кашкасындай таанымал улуу акын болгон.

Анын репертуары өтө кенен, өтө бай болуп, адамдын ички толгонууларын эң бир чебер бере алган лирикалар, деспотторго тикеден-тике каршы турган памфлет тибиндеги социалдык-саясий тарыхый төкмө ырлардан тартып улуу эпос «Манасты» алгач жаратуучулардын бири болгон. Ал ушул азыр аты гана сакталып, чыгармалары эбак эстен чыккан нечендеген залкар жомокчулардан, төкмөлөрдөн тартып аты, чыгармалары белгилүү соңку кездеги элдик таланттардын бардыгынын төл башында турган улуу талант, улуу инсан.

ПАЙДАЛАНЫЛГАН АДАБИЯТТАР

[1] Тоголок Молдо. Чыгармалар. II т. – Фрунзе: Кыргызстан, 1970. 138-бет.

[2] Кыргыз эл ырчылары. Баш сөзүн жазган жана түзгөн филология илимдеринин кандидаты Батма Кебекова. – Бишкек, 1994. 22-бет.

[3] Ошондо, 22-бет.

[4] Ошондо, 22-бет.

[5] Ошондо.

[6] Закиров С. Эл чыгармачылыгы – эл кенчи. – Фрунзе, 1981. 105–106-беттер.

[7] Кыргыз эл ырчылары. 22-бет.

[8] *Закиров С.* Эл чыгармачылыгы – эл кенчи. – Фрунзе, 1981. 106-бет.

[9] Легендарлуу ырчылар жана сынчылар. 20-бет.

[10] Ошондо, 20-бет.

[11] Ошондо, 21-бет.

[12] Ошондо, 21-бет.

[13] Ошондо.

[14] Ошондо, 21-бет.

[15] Ошондо, 22-бет.

БУКА ЫРЧЫ

(Кетбука)

Легендарлык ырчылардын катарында кылымдардан кылымга ысымы аталып жүргөндөрдүн бири – Бука ырчы. Ал орто кылымдарда найман уруусунан чыккан, кадыр-баркка, сый-урматка ээ болгон инсан.

Анын чыгармачылыгынын калыптанышы, өсүп-өнүгүшү замандын каардуу мезгилине – Чыңгызхандын тушуна дал шайкеш келгендиги жана ошол мезгилдин тарыхый окуялары менен жандуу аралашып тургандыгы менен даана айырмаланат. Чыңгызхандын тушунда миндеген жана «мен деген» көп ырчылар жашагандыгына эч кимдин күмөнү жок, бирок алардын чыгармачылыгы эл оозунда айтылып, Бука ырчыдай уламышка айланып калбады. Анын ысымынын өзгөрүлүп калышы да түздөн түз Чыңгызханга барып такалат.

Чыңгызхандын улуу уулу Джучинин өлүмү азыркы күнгө чейин табышмак, ал жөнүндө ар түрдүү көз караштар, талаш-тартыштар жана оозеки чыгармачылыкта көптөгөн варианттардагы уламышаңыздар бар. Демек, Бука ырчынын маданий мурасын ошол мезгилден жана тарыхый окуялардан бөлүп алууга болбойт. Албетте, уламыштар мезгил өткөн сайын жылышып, жаңы мазмун алып өзгөрүп турушу мүмкүн, бирок Джучинин өлүмүнө байланыштуу Бука ырчынын чыгармасы түрк тилдүү элдердин фольклорунда негизинен бирдей айтылышы менен жалпылыкка ээ.

Бука ырчынын чыгармачылыгынын элдин аң-сезиминде калып калышынын бир себеби – Джучинин жөн эле өлүп калышы эмес, атайы карасанатайлык менен өлтүрүлүшү аркылуу түшүндүрүлөт.

Тарых барагына кайрылсак, академик В. В. Бартольддун көз карашы боюнча Джучи кыргыздар менен тыгыз байланышат. 1207-жылы кыргыздардын өлкөсүнө келгенде аны ак шумкар, боз ат жана кара калтарларды тартуулап тосуп алышкан. Ошондой эле «Радлов уккан уламышка караганда, кыргыздарда хан болгон эмес. Ошондуктан, алар улуу хандан (башкача айтканда, Чыңгызхандан) өзүнүн баласы Джучини аларга хандыкка берүүнү өтүнүшкөн. Джучи ал убакта жаш бала болуп, жолдо келатканда куландардын үйүрүнө туш келген жана аны алар алып кетишкен. «Аксак кулан Джучи-хан» кыргыздардын биринчи жана акыркы ханы болгон»[1]. Албетте, бул пикир өтө калпыс болсо да, Джучи-хан тууралуу эскерүү тяньшандык кыргыздарда сакталып калгандыгынан кабар берет.

Чындыгында Джучи-хан өтө акылдуу, ак көңүл болгон, согушту жек көрүп, каратып алган жерлериндеги элдерге камкордук кылышы, бейпилдикти калашы, кадыр-баркынын өскөндүгү менен атасынын каарына калган. Ошону менен бирге өз уулу эместиги жөнүндөгү ой да (Борте меркиттерге туткунга түшкөндөн кийин Джучи төрөлгөн) Чыңгызханды психологиялык жактан түбөлүк кыйнаган.

Көптөгөн тарыхый материалдар боюнча Чыңгызхан өлөр-өлгөнчө Джучини өзүнөн алыс кармап, андан шектенип келген.

«Когда Жоши увидел земли и воды, воздух кипчаков, он понял, что во всем мире нет лучше земель, прозрачной воды, чистого воздуха, как у кипчаков. Он настолько любил кипчаков, что обязался, что, оставшись на этой земле, спасти (освободить) этот народ от разорения; он сказал своим единомышленникам, что Чингисхан, видимо, сошел с ума, поэтому разрушил столько земель, истребил столько народа, поэтому когда выйдем на охоту, я его убью. Чагатай, почуяв эту мысль брата, доносит отцу, и отец повелел убить Жоши, незаметно дав яд»[2].

Бирок, Чынгызхан уулун өлтүртүп коюп, «кимде-ким суук кабар алып келсе, анын оозуна коргошун куямын!» – деп алдастаган.

Джучинин өлүмү жөнүндөгү легенда 1897-жылы «Киргизской степной газета» деген басма сөздө жарык көргөн (Омск, 1897, № 13, 14, 18). Анын өлүмүн Чынгысханга угузуу жөнүндө легендалар көп кездешет. Мисалы, XIII кылымда өмүр сүргөн арабдын атактуу илимпозу Ибн-аль-Асир жазып калтырган. Чынгысханга уулунун өлүмү тууралуу Кетбука деген улуу акын (айрым бир маалыматтар боюнча Улук ырчы) билдириптир:

Кетбука:

Теңіз бастан былганса,
Кім тундырар, ей, ханым?!
Терек түптен жыгылды —
Кім тургызар, ей ханым?!

Чыңгыз хан:

Теңіз бастан былганса,
Тундырар улым Жошы дур.
Терек түптен жыгылса,
Тургызар улым Жошы дур.
Көзің жасын жүгіртед,
Көңлің тулды болмай ма?!
Жырың көңіл үркітед,
Жошы элди болмай ма?!

Кетбука:

Сейлемекке еркім жок,
Сен сейледиң, ей ханым!
Өз жарлыгың өзіңе ок, (жөн),
Не ойладың, ей ханым?!

Чыңгыз хан:

Кулынын алган кулaндай,
Кулынымнан айрылдым!
Айрылыскан аккудай
Ер улыман айрылдым! –

Мына ушул ыр Б. Солтоноевдин «Кызыл кыргыз тарыхында» (Бишкек, 1993, 1-китеп, 70—72-беттер) да орун алган.

Жуучунун өлгөнүн угузуу жөнүндөгү легендалар да башка элде ар кандай жагдайда болгону менен жалпы мааниси бир. Мисалы, казак элинде кездешкен ыр түрмөгүн келтире кетели.

«Уа, иеміз, Шыңгыз хан!
Домбыра не деп жырлайды,
Сарнап бір даусын кырнайды,
Кулагың сал осыган...
Аксак кулан, ку кулан,
Кіяннан кашкан ту кулан,
Кіырсыз куба далада,
Анда жүрген балаңа
Кез болып бір кашыпты,
Белден белге асыпты:
Аксак кулан, Жошы хан,
Елсіз куба далада,
Кат-кат будыр салада,
Мекендеп өрген, өрбісіп,
Ордалы кулан жосыган.
Куып аксак куланды,
Мінгені тулпар кунан-ды,
Ордалы үріккен куланга,
Күйгытып ойнап косылган,
Өлім деген Теңир ісі,
Желіккен кулан аңгісі,
Кунан мен тулпар еліккен,
Жосыган кулан желіккен,
Баланды шайнап өлтіріп,
Жалмалап, жалпам кетіпті,
Ордалы кулан шошыгана
Журттың аузы бармаган,
Сөзді айтып жырлап зарлаган
Домбыраның баланды
Естірткені осы, хан!
Өзгеге артпа жаланды,
Еліктірген баланды,
Сол ку кулан, ту кулан,
Балаң өлді – Жошы хан!
Нансайшы, ханым, осыган!»[3]

Б. Кебекованын төмөнкү пикирине толук кошулабыз: «Кыскасы, угузуу бардык элдерге бир башаттан тарагандыгы талашсыз. Анын ногой фольклорундагы фактылар да далилдеп турат. Албетте, чыгарма жаралган доордон бери нечен кылымдар өттү, ногой, кыргыз, казак элдеринин тарыхы да, тагдыры да өзгөрдү, жашаган территориясы жагынан да айырмаланды. Ар бир элде өз төл чыгармасы катарында өз өзгөчөлүктөрү менен жашады»[4].

Айрым варианттарда Чынгысхандын аты алмаштырылып Айхан делип жүрөт. Мындай алмашуу элдин мифологиялык түшүнүгүнөн келип чыккан. Кыргыз фольклорунда Чынгысхан (Ай-хандын) баласынын каза болушу үч түрдүү түшүндүрүлөт. Биринде кулан тепсеп өлтүрөт[5], экинчи вариантында Айхандын Жолчухан аттуу жалгыз баласын жигиттери менен сейилдеп жүргөн жеринде жолборс чайнап салат[6]. Бир нускасында Айхан жалгыз уулун суук көздөн качырып, бийик жар таштын бооруна атайлап үй салдырып бактырган жеринде кара курт чагып өлтүрөт[7]. Бардык варианттарда баласынын өлгөнүн каардуу ханга даап угуза албай адамдардын айласы куруйт. Ошондо Бука ырчы өтө акылдуулук менен поэтикалык текстке мол көркөм сөз каражаттарын колдонуп, комуздун муңдуу ыргагы менен оор кайгыны Чыңгысханга (Айханга) жеткирет.

Туу куйругу бир кучак,
Тулпар качты, Айганым,
Туурунан бошонуп,
Шумкар качты, Айганым.
Алтын така, күмүш мык,
Дулдул качты, Айганым.
Алтын Ордо башынан,
Булбул качты, Айганым.
Деңиз толкуп чайпалып,
Көл бөксөрдү, Айганым.
Терек түптөн жыгылып,
Жер бөксөрдү, Айганым.
Ала-Тоо кулап, бас болуп,
Бел бөксөрдү, Айганым.
Берекелүү нур качып,
Эл бөксөрдү, Айганым.
Агын дайра соолуп,
Көл бөксөрдү, Айганым.
Кара жандан таптатты,
Ынак өчтү, Айганым.
Касиеттүү башкача,
Чырак өчтү, Айганым.

Айхан түшүнүп:

Кет, кет, кет Бука
Кеби суук, ит Бука.
Карап турган кашымда,
Кашың да курсун, ит Бука.
Күү менен сайраган,
Сөзүң курсун, ит Бука.
Комуз чертип ырдаган
Ырың курсун, ит Бука.
Кара жанды кашайткан
Чырың курсун, ит Бука.
Атайы келген алдыма
Ишиң курсун, ит Бука.
Комуз чертип жоруган
Түшүң курсун, ит Бука,—

деген экен. Чыңгызхан суук кабарды угуп, Бука ырчыны «кет Бука» деп кууган. Мына ушул тарыхый себептен улам Бука ырчы Кетбука аталып кеткен.

Башына кылыч жалаңдап ойноп турса да Бука ырчынын ар-намыстуулугу, кайраттуулугу таң калтырат. Анын коргошундай куюлушкан сөздөрү гана эмес, жан дүйнөнү бүлүккө түшүрүп, аны коштогон мундуу күүсү да Чынгызханды ийилтет, ал согуш майданында жеңилбегени менен кары ырчынын алдында бөксөрүп, кемип басынып жер карап отурат.

Дагы бир варианты төмөнкүдөй:
Туу, туу, туу кучак,
Тулпар качты, Айганым.
Туурунан ажырап,
Шумкар качты, Айганым,
О, не болот, Айганым?
Алтын боолуу ак шумкар
Айды көздөй сызыптыр,
Алтын боосун тытыптыр,
О, не болот, Айганым?
Күмүш боолуу ак шумкар,
Күндү көздөй сызыптыр,
Күмүш боосун тытыптыр,
О, не болот, Айганым?
Абадан агала булут сөгүлөт,
Аяктап жамгыр төгүлөт,
О, не болот, Айганым?
Көктөн көк ала булут сөгүлөт,
Көнөктөп жамгыр төгүлөт,
О, не болот, Айганым.

Бука күүнү чертип суроо салганда Айхан төмөнкүчө жооп кайтарган имиш:

Туу, туу, туу кучак
Тулпар качса карматпай,
Менин туйгунум өлгөн турбайбы,
Ошондо шорум курбайбы.
Алтын боолуу ак шумкар,
Айды көздөй ал сызса
Көнөктөп жамгыр төгүлсө,
Көктөн көк ала булут сөгүлсө
Менин шорум курбайбы
Менин арыстаным өлгөн турбайбы
Көзүмдүн жашы турбайбы.

Демек, поэтикалык текстке тарыхый окуялардын кайсылары туура келет же келбейт деген көз караш маанилүү роль ойногону менен – эң башкы маселе кандай болгондо да Чынгызханга уулунун өлгөнүн угузуу болуп саналат. Бука ырчы тарабынан айтылды деген варианттардын бардыгында бул жогорку көркөм чеберчиликте жүзөгө ашкан.

Ыр түрмөгүндө Бука ырчынын угузуунун каймана формасы өтө эпчил пайдалангандыгы көрүнөт. Ырда Чынгызхандын акылдуулугу жана ойчулдугу даана көрүнөт. Ыр түрмөгү чакан болгонуна карабастан ага философиялык ойлор терең камтылган. Биринчиден, ырчы Джучинин көркөм образын табышмактуу сүрөттөө боёктор менен элестүү чагылдырат. Экинчиден, Чынгызхандан жашыруун ички сырынын жообун билгенсип, ага күнөө койгонсуп, суроо жаадырып турат. Үчүнчүдөн, «баш кесмек бар, тил кесмек жок» дегендей, ак жеринен өлүмгө дуушар болгон Джучини аео сезими болсо, каардуу Чынгызханга тике карап, өлүмдөн баш тартпас эрдик кылып турат. Төртүнчүдөн, өзүнүн жеке кызыкчылыгы үчүн уулун өлүмгө кыйган Чынгызханды сөз менен сындырып отурат.

Демек, бул бири суук кабар угузуп, экинчиси ага жооп кылуусу жөнүндө окуяны камтыган чыгарма гана эмес, тарыхтын жана тагдырдын татаал оролгон барактары бүктөлүп, өзгөчө Чынгызхандын дүйнөсүнө бүлүк түшүрүп жатат. Ал, балким, Джучини кара ою менен өлтүрүп алып, туура эмес жасагандыгын моюндап жаткандыр. Балким, Борте аялынын алдында абийири сынып, Джучиде өзүнүн каны болгонун сезип орду толгус трагедияга учурагандыр.

Уулун өлтүрүп коюп Чынгызхан ыйлап жатабы?! Анткени, ал тууралуу тарыхтын бул барагын окусак – Джучи өз

баласы болуп чыга келип жатпайбы: «У Чингисхана весьма много сыновей. Старший сын Биинь был убит в бою при штурме западной столицы (Цзиньцев) Юньчжуна во время разгрома государства Цзинь. Ныне второй сын является старшим царевичем и зовут (его) Иоджи»[8]. Ал эми экинчи бир тарыхый булак боюнча Джучиден мурун Чынгызхан Фуднин-беги деген кыздуу болгон, меркиттер Бортекти туткундаганда Джучи боюнда кеткен.

Бул поэтикалык тексттен Бука ырчынын суроолуу текстин гана эмес, ошону менен бирге Чынгызхандын да жоопторунун салмактуулугун, көркөмдүгүн белгилеп коюу керек. Чынгызхан өмүрүндө көзүнө жаш албаган, анын жан дүйнөсү ырда ыйлап жатпайбы! Балким, ал өзүнүн эл, коом, келечек алдындагы актануусудур?! Чынгызхан эмне үчүн өз убадасына туруп Бука ырчынын оозуна коргошун куйган жок?! Корктубу?! Алсыздык кылдыбы?! Чынгызхан абийир дегенди билеби?! Ырчыны аядыбы, ага боору оорудубу?! Өкүмдүү буйрукту аткарууга кандай тоскоолдуктар болду?! Адилеттик өкүм сүрүп, ырчы тирүү калдыбы?! Чындыкты моюндоого Чынгызхандын кудурети жеттиби? Сөздүн наркы касиети аны ынандырдыбы?!

Бука ырчынын ырчылык касиетинин күчтүүлүгү катаал, дүйнө жүзүн таманына таптаган Чынгызхандын өзүн солкулдатып, жүрөгүн сууруп алгандай психологиялык абалда сүрөттөгөндө эмеспи.

Айрым варианттар боюнча[9] Чыңгызхан ачуусу келип, Бука ырчыны өлүмгө буйрук берип багылуу арстанга жибергенде дагы бир жолу сөзгө сынып калган экен. Ошондо Бука ырчы минтип ырдаптыр:

Кыздар соккон кыялдай,
Кылычы жакшы Айханым.
Келиндер сайып кечтедей,
Кеби жакшы Айханым.
Элчи менен ырчыга,
Хан алдында кай өлүм.

Бул уламыштын эң бир кызыктуу жагдайы мында турат: Эгерде Бука ырчы өлүп калганда Чыңгызхандын алдында тепселип калмак. Анын бийиктиги – Чыңгызхандын өз өлүмүн өзүнө буздуруп аман калышында, сөздүн кадыр-баркынын жыйынтыгында.

Бука ырчынын саптарында адеп-ахлактык проблемалар, философиялык терендик гана эмес, чоң тарыхтын өзү жаткандыгына күбө болдук. Демек, анын ысмы уламышка айланып кетишинин түпкү мааниси да мына ушунда эмеспи!

ПАЙДАЛАНЫЛГАН АДАБИЯТТАР

[1] *Бартольд В. В.* Кыргыздар//Китепте: Кыргыздар. – 1993. 2-том. 163-бет.

[2] *Тизенгаузен В. Г.* Сборник материалов, относящихся к истории Золотой орды. Извлечение из киргизских источников. – М. – Л.: Издательство АН СССР, 1941. 108-бет.

[3] *Сейдимбеков А.* Күңгүр-күңгүр күмбөздөр. – Алматы: Жазушы, 1983. 215–216-беттер.

[4] *Кебекова Б.* Кыргыз-казак фольклордук байланышы. – Фрунзе: Илим, 1982. 169-бет.

[5] *Буудайбек Сабыр уулу.* Унутулгус күндөр. – Фрунзе, 1977.– 8–11-беттер.

[6] Манастаануу жана көркөм маданияттын улуттук борборунун Кол жазмалар фондусу. Инв. № (1302).

[7] *Кебекова Б.* Аталган китепте.

[8] *Тизенгаузен В. Г.* Аталган китепте.

[9] *Солтоноев Б.* Кызыл кыргыз тарыхы. – Бишкек: Учкун, 1993. 1-китеп. 71-бет.

КАЛЫГУЛ БАЙ УУЛУ*

Калыгул реалдуу жашагандыгы күмөн туудурбай турган, ошону менен бирге эле аты, иштеген иштери легендага айланып, Калыгул олуя – деген лакап ысмы аңыз кептердеги Асан кайгы, Токтогул ырчы, Толубай сынчы, Жээренче чечен, Акыл Карачач сыяктуу ысымдар менен бир катар айтылып калган улуу инсан.

Болжол менен Калыгул XVIII кылымдын акыркы чейрегинин ичинде дүйнөгө келип, XIX кылымдын биринчи жарымын толук көргөн делинип эсептелинет. Окумуштуулар арасында кабыл алынып пайдаланылууда жүргөн салт боюнча ал адам 1785-жылы туулуп, 1855-жылы бул дүйнөдөн кеткен. Бирок, ошол эки датанын экөө тең, айрыкча биринчиси, чынында шарттуу. Анткени кандайдыр жазылып сакталган так документке эмес, жоромол имишке негизделип белгиленген – эл арасында «Калаке Ормондон үч жылдан кийин туура жетимиш жаш курагында дүйнөдөн көчкөн» – делген аңыз кабар айтылары белгилүү. Ошол имишке таянып 1922-жылы эл арасынан оозеки айтылган көркөм чыгармаларды чогултуп-жазып жүргөн фольклорчу Каюм Мифтаков «Калыгулдун өз уулунан уккамын» – деген манасчы Сагымбайдын айтуусу боюнча «Калыгул акын 1785-жылда дүйнөгө келип, 1855-жылда Ысык-Көлдүн күнгөйүндө Ак-Сууда өлгөн. Калыгул Бай уулу, Бай Бердиш уулу, Бердиш Дөөлөт уулдары»[1] – деп жазат.

Акылмандын өз уулу деле манасчыга айткан маалыматын кандайдыр кадиксиз даректүү жазма булакка эмес, эл арасында сакталган оозеки кабарга негизделип айтканы күмөнсүз. Анын үстүнө Ормон кан өлгөндөн үч жыл өткөндөн кийинки 70 жаш куракты конкреттүү датага Сагымбай манасчы эмес, К. Мифтаков өзү которуп жазган болуусу да мүмкүн.

Ормон кан өлгөн дата 1852-жыл экендиги илимде такталып, жалпы эл үчүн күмөн туудурбай турган кадиксиз факты катары кабыл алынган. Ошондон үч жыл өткөндөн кийин дүйнөдөн кайткан адам 1855-жылы өлгөндүгү талашсыз чындык. Ал эми ошол адамдын туура 70 жашта экендиги ырас болсо, Калыгулдун 1785-жылы туулганы да күмөнсүз болмок. Бирок Калыгулдун 1855-жылы туура жетимиште экендиги али тактоону талап кылат. Анткени эл айткан Калакенин жетимиш жаш курагында көз жумушу кайсыл жыл сүрүүгө негизделген? Эгер бүгүнкү жалпы кабыл алынган ык менен баланчанчы жылы туулган да, түкүнчөнчү жылы өлгөн делсе бир эсеп, ал эми ошол Калыгул жашаган шарттагы кеңири колдонулган кыргыздардын жыл сүрүү ыгы менен эсептелсе такыр башка нерсе, анда жарык дүйнөдө жашаган чыныгы жаш эсеби бирге кемип калат, б. а. Калаке жетимиште эмес, алтымыш тогуз жашында көз жумган болот. Себеби ар бири белгилүү айбан аты менен аталып, он эки жылда бир айланып туруучу кыргыздардын жаш сүрүү эсеби боюнча баланын курсакта жаткан убагы бир жаш деп саналып, чыныгы жашы он экиге келгенде он үч катары эсептелип, мүчөлгө кошулат да, андан кийинки мезгил он эки жыл бирден мүчөл болуп жүрүп олтурат. Демек Калакенин туулган жана өлгөн даталары так болушу үчүн кыргыздардын жыл сүрүү эсебиндеги ал адамдын туулган жылынын аты аталып, ошондой эле өлгөн жылы да көрсөтүлүп, эсеп кыргыздар мурда пайдаланган жыл сүрүүнүн негизинде экендиги эскертилгенде тактык болмок (албетте, андай ык менен кылым да, ошондой эле жүз жыл ичиндеги мезгилдин өзү да такталышы кыйынга турарын моюнга алуу жөн).

Ошентип Калыгул олуя 1785– же 1786-жылдардын ичинде туулуп, 1855-жылы, 69, же 70 жаш курагында дүйнөдөн кайтыптыр.

Калакенин атасы Бай сарыбагыш уруусунун ичиндеги оокаттуу адамдардын биринен болуп, манаптар тукумунан экендигине карабастан эл башкаруу ишине

* С. Мусаев менен биргелешип жазылган. «Акылман Калыгул» деген китептен алынды.

[1] Кыргыз Республикасынын Илимдер улуттук академиясындагы кол жазмалар фондусу, инв. № 57, 3-бет.

катышпаптыр. Ошондой эле ал адамдын мансаптык даражасы болгону да эч жерде эскерилбейт. Калыгулдун өзү бий даражасына ээ адам экендиги айтылат. Бирок, ал мансап атайы ыйгарылган кызмат абалы экени, же Калакенин калыстыгы үчүн гана эл ошондой атап койгон, мансаптык маңызга ээ эмес, сапаттык белгиге тиешелүү сөз экени белгисиз. Адатта «бий» – делген эпитет Калакенин чынчылдык, калыстык белгилерин туюнтуу маанисинде көбүрөөк колдонулат (бий – делген наам-мансап кыргыздардын турмушунун илгерки мезгилдеринин бир учурларында уруу башчысынын даражасын туюнтуп, кийинчерээк уруу ичиндеги, же уруулар арасындагы доо, чыр-чатак ж. б. мамилелерди тескеп адат-салт негиздерине таянып калыс чечим чыгаруу милдетин аткаруучу атайын адамдарга ыйгарылуучу кызматтык белгиге айланган экен).

Калыгулдун өмүр жолу, чыгармачылыгы жөнүндө илимде ирээтке салынып, такталган маалыматтар али жок, колдо болгону үзүлдү-кесилди түрүндөгү айрым оозеки айтылып жүргөн аңыз кептер, ошолордун ичинен түрдүү учурларда, ар кимдин айтуусунан кагаз бетине түшүрүлгөн өтө эле аз сандагы кабарлар. Аларды тактоо, толуктоо, бул улуу инсанга тиешелүү маалыматтарды эл арасынан дыкаттык менен чогултуу аракеттери али алдыда деш жөндүү.

Калыгул жөнүндө ирээттүү илимий пикир айтуу аракетин биринчилерден болуп баштаган белгилүү изилдөөчү Т. Саманчин 1941-жылы «Калыгул жөнүндө бизге дайындуу эч нерсе маалым эмес. Калыгулдун айткандары деп, ушул убакка чейин эл оозунда айтылып жүргөн макал формасында он чакты сөздөрдү билебиз жана Калыгул жөнүндө айтылып жүргөн бир нече ылакаптар бар. Болбосо биздин күнгө чейин бул акындын Калыгул – деген атынан башка документке тиркелген эч нерсеси жеткени жок. Көп жашап, көптү көрүп, көп уккан карыялар: Калыгулдун оң бетинде калы болгон. Сүйлөгөндө оң ийинин каранып алып, «Ой журтум!» – деп узун сабак сөзүн баштоочу экен деп, ылакап кылышат. Ал карыялар андан ары ылакап сөздөрүн кичине узатып барып «ошол Калакем мындай деген» – деп, Калыгулдун айтканы деген сөөмөт сөздөрдөн эки– үчөөнү таштап коюшат. Калыгул жөнүндөгү бардык маалыматтын болгону ушул»[1] – деп жазган эле.

Андан бери жарым кылымдан көбүрөөк убакыт өтүп, окумуштуулардын бир нече мууну алмашып, ошол шартка салыштырмалуу алганда кыргыз филологиясы илимдин өзүнчө тармагы катары орчундуу ийгиликтерге жетишип, алда канча жогору турган баскычка көтөрүлгөнүнө карабастан, илимдин Калыгул таануу багытындагы табылгалары дээрлик бир орунда жылбай токтоп, бул инсан жөнүндөгү билгендерибиз Т. Саманчин мүнөздөгөн абалда бойдон калды. Мындай көрүнүштүн негизги себеби ошол Т. Саманчин өз изилдөөсүн жазган учурларда эле журт арасында «Калакем!» – делип, сыймык менен аталуучу ысымга узак жылдар бою көө шыбалып, реакционер делген жалаа жабылып, ага чейин урматтоо менен аталып келген ат күнөөлөнүп, анын дарегине оң маанайда пикир айтуу опурталдуу ишке айлангандыгы болду. Натыйжада калктын калың катмарында кадыр-баркын бөксөртпөй, дээрлик мурдагы эле калыбында сакталып келгени менен официалдуу деңгээлде Калыгулдун мурасына көңүл бурулбай, бурулса да реакциячыл акын, реакциячыл заман агымынын баштоочусу жана көрүнүктүү өкүлү делген мүнөздө терс сыпаттамада гана үстүртөн эскертилип, терең изилдөө колго алынган эмес, бул багытта аракет кылган адам да болбогон. Жарым кылымга жакын убакытка созулган ушундай абалдын кесепетинен кыргыз элинин улуу инсандарынын бири ушул күндөргө чейин өзүнө тиешелүү туура баасын ала албай келди, тоталитардык бийлик мезгилиндеги идеологиялык мындай кенемтиктин өзгөчө зыяндуу жагы кулак-мурдунан үркүп, сактанып жан сактоо жалпы эл үчүн мүнөздүү белги болгон ошол тарыхый шартта бийлик ээлери терс мамиледеги адам жөнүндө маалымат берүүдөн көпчүлүк информаторлор тарткынчыктагандык-

[1] *Саманчин Т.* Калыгул. Кыргыз Республикасынын Илимдер улуттук академиясынын кол жазмалар фондусу, инв. № 138, 2-3-беттер.

тан, ошондой эле эл чыгармачылыгын жазып алып, чогултуп жүргөн илим кызматкерлери да активдүү аракет жасай албагандыктан, Калыгул жөнүндөгү эл арасындагы көптөгөн баалуу маалыматтар өз учурунда жыйналбай, кагаз бетине түшүрүлбөй, илим үчүн түбөлүк, орду толбой турган жоготууга учурагандыгы.

Адам өмүрүн эске алганда жарым кылым бир топ узак убакыт – элүү жылда эл жаңырат. Ошончо мезгил мурда аракеттенгенде Калакени көбүрөөк билген, анын өмүрү, чыгармалары жөнүндө кененирээк маалымат бере ала турган адамдардын саны алда канча көп болуп, илимге зарыл керек баалуу маалыматтар алда канча мол жыйналары шексиз эле. Бирок, болору болду, өткөн өмүр да, кеткен убакыт да кайра келбейт, эмки максат жана милдет тегеренип кеткен тарых дөңгөлөгүнүн бир учурун айтып кейүүдө, өкүнүүдө эмес, азыр да болсо активдүү аракеттенип, кенемтиктин кемин толтуруу аракетин көрүү. Анткени эл ичи кенч. Элде Калакеге байланышкан аңыз сөздөр, легендалар, башка түрдүү маалыматтар болушу, куйма кулак, көкүрөгү тетик, сөз жандуу адамдар арасында айтылып жүрүшү толук ыктымал. Жарым кылым чамалуу мезгил ичинде официалдуу бийлик ээлери Калыгулду жектеп, атын жаманаттылаганы менен улуу уулуна калың калктын мамилеси м урдагы салттык үлгүсүнөн – урмат көрсөтүп, сыймыктанып аталуу адатынан бөксөргөн эмес. Демек, атадан балага, укумдан тукумга өткөн маалыматтардын жугун эл арасынан бүгүн да тапса болот деп үмүттөнүүгө толук мүмкүн. Ушул жагдайды эске алганда кыргыздан чыккан улуу инсандардын бири Калыгул ойчулдун өмүрү, чыгармалары жөнүндөгү өзү билген, илимге али белгисиз чоң жана кичине ар бир маалыматты көптүн ортосуна салып, түбөлүк жоголуп кетүү коркунучунан сактап, филология илиминин бул багытын байытуу, Калакенин өзүнө татыктуу чыныгы баасын алууга көмөк көрсөтүү жүгүн моюнга алган ата уулдары татыктуу иш иштеген болор эле.

Жогоруда козголгон айрым ойлор аягына чыгарыла айтылуу үчүн ушул жерде буга көңүл бура кетүү туура деп эсептейбиз: Калыгул ойчулдун дарегине шек келтирилип, кине коюлган учурдун илимге, тарыхка, тарыхый инсандарга туура баа берүүдө тийгизген орчундуу зыянын моюнга алуу менен бирге эле ошол иштин конкреттүү күнөкөрүн издөө, мунун же тигинин түздөн түз күнөөсү менен ошол кесепеттүү шарт түзүлгөн деп кимдир бирөөгө доо коюу калыстык болбос эле. Ал ишти конкреттүү бирөө баштаган, же аткарган күндө да негизги себепкер ошол учурдагы тарыхый шарт, элибиз башынан кечирген мезгил болчу. Ал мезгил жалпы калкыбыз басып өткөн тарыхый жолдун бир бүрчөгү – бир барагы, аны эсте тутуу зарыл, бирок өчүрүп, же сызып салуу кажет эмес.

Т. Саманчин өз эмгегинде берген маалыматтарга караганда[1] Калыгул Күңгөйдүн (сөз Ысык-Көлдүн күңгөй тарабы жөнүндө бара жатат – С. М., А. А.) Кара-Ой, Сары-Ой деген жеринде туулуп, өлөрөлгүчө ошол жерди жердеп келген. Анын сөөгү Сары-Ойго коюлуп (манасчы Сагымбайдын айтуусуна таянып К. Мифтаков «Ысык-Көлдүн Күңгөйүндө Ак-Сууда өлгөн»[2] – деп жазат – С. М., А. А.), күмбөз[3] али да болсо ошол жерде сакталып турат[4].

Эл арасында кеңири тараган жана ар кимдин эскерүүлөрү түрүндөгү колдо бар маалымат кабарларга караганда Калыгулдун атасы Бай төрт түлүгү шай келген оокаттуу адам экени жана Надырбектин тукумдары Ныязбектин тукумдары менен тең ата, жакын тууган болгондуктан ка-

[1] Т. Саманчин Калыгулдун туулган, өлгөн жылдары, жашы, жашаган жери ж. б. жөнүндөгү кабарларды айтууда өзү таянган булактардын дарегин көрсөткөн эмес, бирок, салабаттуу окумуштуу ар бир фактыны өзү даана билгендиктен, эл оозунда айтылгандарды угуп жазгандыгына күмөн кылууга болбойт (С. М., А. А.).

[2] Кара – кол жазмалар фондусу, инв. № 57, 3-бет.

[3] Калыгул атанын өлгөндө курулган эски күмбөзү Кара-Ойдо (азыркы Чолпон-Ата шаарына жакын жерде) жайгашкан эстелик 1991-жылы тургузулган.

[4] Т. Саманчин. Калыгул. Кол жазмалар фондусу, инв. № 138, 8-бет.

натташ жашап, жайлоодо болсун, кыштоодо болсун жанаша жайгашканы, жашы улуу аталаш агасы, акылчысы катары Калыгул, айрыкча Ормон кан менен жакын мамиледе болгону айтылат.

Калакенин балалык, жигиттик курактары жөнүндө дээрлик кабар жок. Эл эсинде көбүнчө ал адамдын өмүрүнүн акыркы учурлары «Калаке», «Калыгул бий», «Калыгул акылман», «Калыгул олуя» наамдарынын ээси болуп, атак-даңкы таш жарып, аты кыргыздардын оңу менен солуна эле эмес, казак, өзбек, уйгур сыяктуу чектеш, канатташ элдердин арасында да урмат менен эскерилип турган мезгилдери көбүрөөк сакталыптыр.

Ошондой болсо да бир кездерде эл арасында оозеки айтылып сакталып, кийинчерээк ар кимдер тарабынан түрдүү учурларда кагаз бетине түшүрүлгөн – бүгүн колдо болгон үзүлдү-кесилди мүнөздөгү кабар маалыматтардын жыйындысына таянуу менен ал адамдын жалпы инсандык негизги ички сапат-касиеттеринен да, сырткы көрүнүш сыпатынан да бүтүндүк маңызга ээ элес алууга мүмкүн.

Кыргыздардын арасынан Калыгулдун өмүр жолуна, чыгармачылыгына терең кызыгып, алардын дарегин эл арасынан жыйнап чогултууга көп күч-аракет жумшаган адамдардын алгачкыларынын бири белгилүү манасчы Шапак болуптур. Бул абал жөнүндө ал өзү Калыгулдун сөздөрүн

«Билгендерден сурадым,
Минтип айтып курадым,
Тапкандардан сурадым,
Далайын элден курадым,
Далай күнү куурадым»[1] –

деп эскерет.

Ал гана турмак манасчы «Манас», «Семетейди» айтып жүрүп өмүрүнүн көбүн өткөрүп жиберип, Калакенин «ширин сөздөрүн» элден чогултууга кечирээк киришип калганына өкүнүч да кылат[2]. Калакенин мурасына өзүнүн мындай өзгөчө мамилесин манасчы ал сөздөрдүн ар бири миңдин бири билгендей»[3] терең мааниге ээ экендиги менен түшүндүрөт.

Ошол Шапактын поэмасында берилген маалымат кабарларга караганда Калаке «орозо менен намазын ката кетирбеген»[4], «арак, бозо ичпеген»[5], «конок келсе дайым кубанып күткөн»[1], «сарамжалдуу»[2], «жашынан уят-сыйытты катуу сактаган»[3], «чечен, сөзү элге өтүмдүү»[4], «Кокондун каны Кудаярдын алдына нечен жолу элчи болуп барган»[5], «бүт ак калпак кыргызга, албан, дуулат, башка казактарга атагы маалым»[6], «Ормон канга, Төрөкелди баатырга акылчы, кеңешчи болгон»[7], дөөлөттүү жана өзгөчө кадыр-барктуу адам болгондугуна карабастан, «малай күтүп, кул жумшабаган, малын өз балдары баккан»[8] адам болуптур. «Ит агытып, куш салганды жакшы көрчү»[9] экен. Кыскасы

«Адамдын акын жебеген,
Андай-мындай дебеген,
Сөзү ширин киши экен –
Күлө багып сүйлөгөн,
Күңгүрөнүп, күлбөгөн,
Адамга жаман дебеген,
Арам тамак жебеген»[10].

---

[1] КРИУА кол жазмалар фондусу, инв. № 1319, 25-бет.
[2] Жогорку эле кол жазма, 54-бет.
[3] Ошондо эле, 25-бет.
[4] КРИУА кол жазмалар фондусу, инв. № 1319, 29-30-беттер.
[5] Жогорку эле кол жазма, 30-бет.
[1] Ошондо эле, 30-бет.
[2] Ошондо эле, 30-бет.
[3] Ошондо эле, 30-31-беттер.
[4] Ошондо, 31-бет.
[5] Ошондо, 31-бет.
[6] Ошондо, 31-бет.
[7] Ошондо, 27-бет.
[8] Ошондо, 32-бет.
[9] Ошондо, 32-бет.
[10] Ошондо, 33-бет.

Улууларды – аксакалдарды, ата-баба арбагын катуу сыйлагандыгы[1] баса белгиленип эскерилет. «Айтканы кабыл келген, тыштан душман келгенде үйдө жатып билген»[2] олуялыгына өзгөчө көңүл бурулат. Ормон опуза, кыргыз жерине жакындап каптап келе жаткан орус падышалыгынын жүрүшүн токтотуу үчүн айла-амалдар иштөө аракеттери да Калыгулдун акылы менен иштелген делет[3].

Калакенин Шапак берген портрет-мүнөздөмөсүн кыргыздын белгилүү тарыхчысы Б. Солтоноевдин маалыматтары тактайт жана кеңейтет: «Сөздү көп ачылып айтпаган, акыл-насаат катарында токтоо сүйлөгөн адам»[4] болуптур.

Өз атасы Өмүрзактан уккан катары кадимки куудул Куйручук сыпаттап айткан Калакенин сырткы белги көрүнүштөрү бул: «тогуз топчулуктуу кара кашка нылпчасы[5] бар, сыртынан төө боз чепкен, башында кары боюу кештелүү[6] ак калпак, сары жаргак шымынын багелегин басма менен сайдырган, бутуна көк жеке[7] кийген чап жаак, кара сур киши»[8].

Булардан башка да эл арасында Калакенин көзүн жуумп сүйлөгөн, сүйлөп жатканда «Ырaспы, ыя?!» – деп оң ийни тарапты карап коймой, сөз арасында угуп олтургандарга кайрылуу, чакырык ирээтинде «Ой, журтум!» – деп кез-кези менен үн салып коюу сыяктуу адаттары бар экени көп эскерилет. Көзгө урунуп турган сырткы өзгөчө белгиси катары оң бетиндеги калы айтылат. Ал эле эмес өзгөчөлүктүн, жышааналуулуктун көрүнүш белгиси катары ушул оң бетиндеги калга айрыкча маани берилет (кыясы ал белги калга бала төрөлгөндө эле көңүл бурулуп, Калыгул – калдуу кул маанисиндеги ысым да ошон үчүн коюлган окшойт).

Калыгулдун кат-сабаттуулугу, кандайдыр мектеп же атайын окуу жайынан билим алгандыгы, ал эле эмес окуганды, жазганды билген, билбегендиги жөнүндө даректүү так маалымат жок. Айрым имиш түрүндөгү айтылыштарга караганда намаз окуганды бирөөдөн үйрөнгөн экен. Ошону менен бирге эле диндик билим алганы да белгисиз. Бирок чыгармаларындагы айрым кабар-маалыматтарга, өз түшүнүк, ишенимдерине караганда исламдын негизги канондору менен бир топ эле дурус тааныш болгон өңдөнөт. Андай жалпы мүнөздөгү түшүнүктөргө дээринен зээндүү, жаратылышынан тунук акылга ээ, анын үстүнө куйма кулак – уккан-эшиткендерин дароо жадысында сактап калуу сапаткасиетине ээ адам атайын мектеп көрбөсө, системалуу билим албаса да ар кимдер менен катышып, эл арасында көп болуп, бирөөлөрдөн угуп, экинчилерден сурап дегендей өз алдынча жүрүп эле ээ болушу да ыктымал.

Кыскасы табигат, жаратылыш, коом жөнүндө ой жүгүртүү деңгээли, түрдүү түшүнүк-көз караштар менен тааныш болуу жана аны урунуштуруп түшүндүрүү, кабыл алуу, аларга карата өз мамилесин, оюн билдире алуу ж. б. жалпы деңгээли, акыл дарамети боюнча Калыгул өз доорунун, учурунун, чөйрөсүнүн ичинде бир кыйла жогору турган адам экендиги даана байкалып, сезилип турат.

Калыгулдун коомдогу ээлеген орду, аткарган кызматы жөнүндө калк арасында кара кылды как жарган калыстыгы менен атагы чыгып, өзгөчө кадыр-баркка ээ болгону, ушул сапаты аркылуу өз уруусунда гана эмес, чоң-чоң уруулар арасындагы орчундуу чыр-чатак, доо ж. б. чечүү, адилет бүтүм чыгаруу иштерине катышканы, ал гана эмес казак-кыргыз, кыргыз-орус ж.б. түрдүү элдер арасындагы мамилелерге, айрыкча, түндүк кыргыз уруулары менен Кокон кандыгынын өз ара катыш, мамиле иштерине активдүү аралашканы, көп учурларда чоң роль ойноп, таасири зор болгону көп эскерилет. Эл ичиндеги ушул мүнөздөгү уламыш-аңыз-

[1] Ошондо, 33-бет.
[2] Ошондо, 34-бет.
[3] Ошондо, 27-28-беттер.
[4] Кол жазмалар фондусу, инв. № 1037, 269-бет.
[5] Нылпча – кемсел, кемселдин эски түрлөрүнүн бири.
[6]Кеште – сайма, сайманын түрү.
[7] Көк жеке – коoздолуп тигилген, сыйда кийилүүчү өтүк.
[8] КРУИА кол жазмалар фондусу, инв. № 1354, 2-бет.

дарга таянып манасчы Шапак: Калыгул, Ормондор

«Кат алышып барышчу,
Оруска кабар салышчу,
Элчилери бар экен,
Ушунун баарын эптеген
Калыгулдун кеби экен» – дейт.

Тарыхчы Б. Солтоноев: «Калыгул Ормон кандын жардамчысы болгон»,[1] – деп жазат. Белгилүү санжырачынын бул маалыматы айрым тактоону талап кылат. Кыясы Б. Солтоноев «жардамчы» деген сөздү уруу башчысынын калк башкаруу ишине түздөн-түз көмөк көрсөткөн, кандайдыр мансаптык милдетти аткарган маанисинде эмес, акылчысы, орчундуу мааниге ээ иштерде кеңеш берген адам маңызында колдонсо керек. Анткени, Калыгул бий дегени менен ал наамды ага Ормон ыйгарганы эч жерде эскерилбейт, анын үстүнө андай наам, адатта, уруу башчысынын жеке бийлиги, же каалоосу менен ыйгарылбастан, уруулар аралык топ-жыйындарда, катышуучулардын эрки жана басымдуу көпчүлүктүн кубаттоосуна ээ болгон учурларда гана берилери маалым. Экинчи жактан алганда, Калыгулдун бир эле уруу эмес, жалпы журтчулук арасындагы кадыр-баркы, атак-даңк аброю өзгөчө жогору тургандыктан ал башкаруу бийлигине ээ болбосо да, коомдогу орду жактан айрым уруу башчысынын деңгээлинен жогору турган. Ушул маанайдан алып караганда Калыгулду Ормондун жардамчысы дегендин ордуна таянычы, колдоочусу, акыл айтып, жол көрсөткөн жөлөгү деш жөндүү болор эле. Ушул ойду айрым аңыз сөздөрдөгү Калыгул Кокон бийлигинин мейман-туткуну болуп, ак үйлүү[2] милдетин аткарып калган абалдан Ормонду куткарганы сыяктуу маалымат фактылар да бышыктап турушат. Ошондой эле эл арасында кеңири айтылуучу Калыгулдун

«Ой, иним, Ормонум,
Жеген менен тойбодун,
Кой! дегенге болбодун,
Акыры сен оңбодуң» –

деп, Ормонду туура эмес иштери, терс жүрүш-туруштары үчүн сындап, жемеге алуу учурлары сыяктуу кабарлар да Ормон үчүн Калыгул жөнөкөй жардамчы эмес, жашы улуу жана кадырлаган агасы, насаатчысы катарындагы ролду аткарган адам экендигин айгинелейт.

Бүгүнкү жашагандар жана келечек муундар үчүн биринчи кезекте Калыгулдун өз учурундагы коомдон алган ордун тактоого караганда артына калтырган мурастарынын – чыгармаларынын маани-маңызын тактоо, алардын мүнөзүн белгилеп, туура баа берүү иштери орчундуу ролго ээ.

Ушул багытта ортого салына турган ой, кеп-кеңеш аз эмес. Эң алды менен өнөр ээси, акыл-ой адамы катары Калыгул ким?

Бүгүнкүгө чейин илимде бул суроо кеңири талдоого негизделген так, ишенимдүү жообун ала элек.

Сөздүн чын-чынына келсек мындай суроо атайын илимий проблема катары эч качан көтөрүлгөн да эмес.

Жалпы кабыл алынган жана колдонулуп келе жаткан салт боюнча Калыгул Бай уулу акын-ырчы делет, ырчылардын арасынан нускоочу акындардын катарына кошулуп жүрөт.

Илимге белгилүү колдо болгон жазма түрүндөгү маалыматтарга караганда Калыгулду акынга кошкон жана кыргыз акындарынын атасы атаган фольклорчу К. Мифтаков болуптур. Ал адам 1922-жылы Нарын тарапта эл арасынан оозеки чыгармалар жазып жүрүп: «Калыгул акын кыргыз акындарынын атасы эсептелет. Андан мурда эл-журтка маалым ырлары сакталган биринчи кыргыз акынын уга албадык»[3] – деп жазат. Бирок, анын чыгармачылыгынын мүнөзү жөнүндө пикир айткан алгачкы изилдөөчүлөрдүн көпчүлүгү Калыгул өнөр ээси катары ырчы эместигин атайын белгилеп көрсөтүшөт. Мисалы: Б. Солтоноев: «Калыгул ырчы эмес»[4] деп жазса, Т. Саманчин «Калыгул

---

[1] КРУИА кол жазмалар фондусу, инв. № 1057, 272-б.

[2] Ак үйлүү – барымтага алынган адам абалында болуп, күчтүү кандыктын башкаруучусунун ордосунда жашаган башка эл, өлкө өкүлү.

[3] КРУИА кол жазмалар фондусу, инв. № 58, 3-бет.

[4] Кол жазмалар фондусу, инв. № 1037, 269-бет.

эл арасында «ырчы» деген атакка ээ болуп, айтылуу акын-ырчылардай эл кыдырып ырдаган эмес жана чыгарган ырларын эл алдында комузун күүлөп, үн кошуп ырдап да берген эмес. Ал эл арасында кадыры чоң акылман киши болгондуктан алдына келген элге, топ жыйындарда өз чыгармаларын меселдетип гана сүйлөп берген[1] – дейт.

Чынында эле эл арасында Калыгулду ырчы деп атоо учурлары кездешпейт. Адатта ал адам Калыгул олуя, Калыгул акылман, Калыгул бий, Калаке баатыр делген атак, наамдар менен аталат. Көзүнүн тирүү кезинде ага кайрылгандар негизинен кийинки үч сөздү көбүрөөк колдонгону жана ал сөздөрдүн ар бири өзүнчө мааниге ээ мансаптык титул, даража белгиси катары түшүнүлгөнү жана пайдаланылганы күмөнсүз (Калыгул бий – ал адамдын коомдогу кызмат абалын туюнтуп, негизинен анын өзүнө теңтуш, даражалаш, же жашы, орду жактан жогору адамдар тарабынан пайдаланылса, «баатыр» – сөздүн тар маанидеги түз маанызында эмес, эл, уруу башчысын туюнткан сыйлуу мансаптык белги катары көпчүлүк эл, аны урматтап, жогорулук укугун тааныган, же сыйлаган адамдар арасында айтылып, ал эми «Калаке», же «Кал аке» анын акылмандык белгисин туюнтуучу атайын белги, же аны өзгөчө урматтап, өзүн ага жакын сезип, эркелетүү, сыйлоо сезимдерин баяндоочу кайрылуу – деш жөндүү).

Эл арасында Калыгулдун өзү ырчы деп аталбаган сыяктуу эле анын чыгармалары да ыр делбейт. Ал жараткандар Калыгулдун сөзү, Калыгулдун месели, Калыгулдун макалдары – деп аталып, адатта, Калыгул ырдады, же ырдаган делбей, Калыгул айткан – делет.

Калыгул зор талантка ээ адам болгондугу шексиз. Балким, ал адам ошондой эле жаратылышынан көркөм сөз өнөрүнүн ээси болуу – көркөм сөз түзүү, көркөм элес – образ жаратуу шык-жөндөмүнө да эгедер болгондур. Анын меселдери, макалдары – айткан насаат сөздөрү мазмуну, элестүүлүгү, көркөмдүк курулушу жактан андай шыгы бардыгына күбө өтүп да турат. Бирок, ошого карабастан Калыгулдун ырчы болуу жөндөмү канчалык ашып-ташып турган күндө да, ал өзү кааласа да ырчы боло алмак эмес, ырчылык милдетти аткара да алмак эмес – буга анын насили, тегинин кимдиги, өзүнүн коомдогу ээлеген орду, намыс-ары жол бербейт эл. Бул абалды ошол Калыгул жашаган коомдук түзүлүштүн кабыл алынган салттык эрежелерин эске ала Т. Саманчин өз изилдөөсүндө тээ 1940-жылдардын баштарында эле туура белгилеп көрсөткөн: «Калыгул өзү чоң атанын тукуму болуп, ошону менен бирге эл арасында анын чоң кадыры ырдоого жол берген эмес. Ал заманда Калыгулдай кадыры улуу кишинин канчалык ырчылыгы ашып-төгүлүп турбасын эл кыдырып, эл алдында ырдашы ар, намыс катарында болгон. Эл кыдырып ырдап, комуз чертүү кыргыз эл акындарынын эзелтен берки кесиби эле. Алар ошол ырчылык өнөрү аркасында күн көрүп, катын-баласын жан сактаткан. Калыгулду болсо атасынан калган дөөлөт аны дүйнөдөн кор кылган эмес. Бул жагынан да Калыгулдун ырчылыкты өнөр кылып, эл кыдырып ырдашынын эч кандай зарылдыгы жок болчу»[2].

Окумуштуунун түшүндүрмөсүнүн ырастыгына Калыгул өз тукумунан чыккан жаш (ал бала бир жерде Калыгулдун кичи уулу – делип, экинчи учурларда небереси – деп атала берет) адамдын ырга шыктуулук жөндөмү бар экенин билип калып, ага ырдоого ырчылык өнөргө умтулуусуна катуу тыюу салып, токтотуп коюу фактысынын өзү да күбө өтүп турат.

Калыгулдун ырчы болууга аракеттенбегендиги жана өзүн ырчымын – деп эсептебегендиги маселенин бир гана жагы. Маселенин экинчи, болгондо да чечүүчү мааниге ээ жагы – Калыгулга таандык мурастар өз маңызы, аткарган жүгү – милдети, түзүлүшү жактан эмне экендик. Деги эле Калакенин бүгүн бизге белгилүү болгон чыгармаларын мүнөзү жактан эмес, башкы маңызы, түпкү максаты жактан кадимки ырчылардын чыгармасы дешке болобу?

[1] КРУИА. Кол жазмалар фондусу, инв. № 138, 12-бет.
[2] КРУИА кол жазмалар фондусу, инв. № 138, 12-бет.

Биздин терең ишенимибизде Калыгулга таандык мурастарды формалык айрым белгилери боюнча ыр түрүндөгү чыгармаларга жакын экендигине карабастан, кадимки ыр дешке, же ыр катары кабыл алууга болбойт.

Ырас, Калыгулдун мурастары оозеки айтылган, эл арасында оозеки тарап, ооз жүзүндө эсте тутуу жолу менен сакталган. Бул белгилер ал жараткан чыгармаларды оозеки мурастардын, ошонун ичинен оозеки көркөм чыгармалардын катарына киргизүүгө түрткү болот. Бирок, кыргыздардын ошол тарыхый шартында, айрыкча Калыгулдун чөйрөсүндө элдин руханий кенчтеринин түрлөрүнө жата турган үлгүлөрүн жаратуунун да, аны жайылтуунун жана сактап, укум-тукумдарга калтыруунун да башка ыгы, формасы болгон эмес. Анын үстүнө коомдук өсүп-өнүгүүнүн ал учурдагы шартына ылайык көркөм өнөрдө да, акыл-эс формаларында да көп жактуулук-синкретизм ыгы өкүм сүргөндүктөн, бир эле форма менен ар түркүн маңыз чагылдыруусу толук мүмкүн эле. Ошон үчүн макал-лакап, санат-насыяттар, же учкул сөз-накыл үлгүлөрүндөгү – формасы жактан элдик оозеки көркөм чыгармачылыктын бул же тигил түрүнө жакын үлгүдөгү ар бир эле чыгарма мазмуну жактан болсун, аткарган милдети жактан болсун кадимки ырчылардын репертуарына кирүүчү чыгармалар катары кабыл алынуусу да туура боло бербейт. Мисалы: эл арасында оозеки жашап, укумдан тукумга өтүп, формалык белгилеринин көбү жагынан ыр үлгүлөрүнө жакын турган Асан кайгынын чыгармаларын да эл кадимки ыр катары кабыл албайт, ошондой эле Асанды ырчылардын катарына да кошпойт. Ылакап атынан эле даана көрүнүп тургандай, Асан ойчул, коом, эл турмушу, жашоо, өмүр, жер-суу ж.б. көрүнүштөргө байкоо жүргүзүп, ошолорго карата өз оюн айтып, мамилесин билдирген – ар бир жандуу, жансыздагы мүчүлүштүккө жаны кейип, ошолордун телегейи тегиз, төрт тарабы төп болбой турганына кайгырган, «шыйпанып коргонууга куйрук– жалы жок, чымын-чиркейлүү ысык жерде жашаган кулан байкуш кантти экен? Же бут, же колдон жок, боору менен жылып жан сактаган жылан байкуш кантти экен?» – деп, аларга боору ооруган адам.

Жогорку учурларды эске алганда Калыгул чыгармачылыгынын мүнөзү жагынан да, аткарган милдети жагынан да ырчы эмес. өзү да ырчылык өнөргө умтулган, бул багытта аракеттенген адамдардын катарына жатпайт. Табигый шыгынын мүнөзү да такыр башка багытта. Буга анын чыгармаларынын курулуу, аткарылуу ыгы, тематикалык багыты да күбө өтүп турат: ага таандык мурастар атайын бир темага, же белгилүү окуяга арналган көлөмдүү чыгарма эмес, турмуш көрүнүштөрүнүн ар кыл учурларына тиешеси болгон акыл-насаат кеңеш берген нуска түрүндөгү ыгы келген шартта айтылган, же пайдаланылган макал-лакап, учкул сөз, чулу же элестүү ой камтылган сүйлөм, сүйлөмдөр, куплет, чакан ыр түрүндөгү масел ж. б. Бүгүн эл арасында айтылып жүргөн сөздөрдүн изилдөөчүлөр өздөрү «Калыгулдун Ысык-Көл жөнүндө айтканы», же «Кан Ормонго карата айтканы» ж. б. тема коюлуп айтылып жүргөндөрүнүн аталыштары да шарттуу, ал адам өзү андай тема койбогону, тек гана ыгы келген учурда айткан сөздөрү уккандар тарабынан эске тутулуп калып сакталганы, ага ылайыктуу ат берүү ишин кийинки адамдар жүзөгө ашырганы шексиз.

Ой толук болсун үчүн ушуга байланыштуу дагы бир эске тутуп коюучу учур – Калыгулга таандык мурастардын ыргак менен, уйкаштыкка келтирилип, сырткы формалык курулушу боюнча ыр формасына жакын айтылышы алардын кадимки ыр экендигинин далили эмес. Жазуусызуу өнөрү пайда болууга чейинки шартта жашаган ар бир элдерде оозеки айтылган жана эл арасына оозеки таралып, өмүрүн ооз жүзүндө улантууга ылайыкталган ар бир ой аны жаттап алуу, эсте тутуу, сактоо оңой болсун үчүн жана анын уккандарга таасир тийгизүү күчүн арттыруу максатында ыргакка, уйкаштыкка келтирилип, элестүү, көркөм ык менен түзүлгөндүгү мурдатадан жалпыга белгилүү фактылардан. Демек. Калыгулдун сөздөрү да ушул жалпыга таандык салтка ылайык көрүнүштөрдүн бирине жатат. Ошентип Калыгул акын-ырчы, анын чыгармалары ыр эмес. Бул багытта Калыгулдун ырлары дебей, «Калыгулдун айт-

кандары, Калыгулдун сөздөрү» – деген элдин арасында айтылып жүргөн аныктамага кошулуу жөндүү.

Анда Калыгулду ким дейбиз? Бул суроого деле атайын термин ойлоп чыгарбай эл өзү атап жүргөн наамды пайдалануу, бул инсанды эл атап жүргөн ат менен атоо туура болор. Эл түшүнүгүндө «Калыгул акылман», кээде «Калыгул олуя» делген аталыш да пайдаланылат, бирок, маани-маңызы боюнча тагыраагы жана бул адамдын инсандык турпатына, иш-аракет, мурасына караганда көбүрөөк төп келе турганы да «Калыгул акылман» делген аныктама.

Кыргыздар арасында илгертеден бери «ырчы» делген кесиптик белги сыяктуу эле адамдын шыкдөндөмүнө, иштеген иштерине карата айтылуучу «акылман», «акылмандык» наам-атактар да кеңири белгилүү болгон жана ыгына жараша турмушта бир топ эле кеңири пайдаланылган. Мисалы: элибиздин байыркы чыгармаларынын бири «Манаста» «Тебетейи чоктуу кул, айтарга оозу шоктуу кул Ырамандын ырчы уулу», ошондой эле «Караңгыда көз тапкан, капилет жерден сөз тапкан акылман Бакай, батасы журтту байыткан олуя Кошой» эскерилет. Андай түшүнүктөр кийинки кездерге чейин эл турмушунда кенен орун алган.

Ырчылык өнөр сыяктуу эле акылмандык да кесиптик белги, ал сапат сынчылык (Толубай сынчы), чечендик (Жээренче чечен) ж. б. сыяктуу жогору бааланат жана анын ээси калк арасында өзгөчө урмат-сыйга ээ.

Калыгулдун атына, чыгармаларына байланыштуу айтылып, эки ача пикирлерди пайда кылган жана көптөн бери ар түркүн талаш-тартыштарды туудурган маселенин бири «Замана» агымы, ага Калыгулдун кандай катышы болуп, ойногон ролу.

Мындан жарым кылым чамалуу мурда – кыркынчы жылдардын экинчи жарымы чендерде башталып, ошондон бери көптөгөн талаштардын негизи болгон, бүгүнкүгө чейин аягына али так чекит коюла элек маселелердин бири «Заман» адабияты, «Замана поэзиясы» делген шарттуу ат менен аталып жүргөн көрүнүш. «Замана поэзиясы» жөнүндөгү пикирлердин тирешүүсүнө атайын адистерден тартып адабият, фольклор изилдөөчүлөр, жазуучулар, тарыхчылар, философтор, саясый-коомдук ишмерлерге чейин кыргыз интеллигенттеринин көптөгөн өкүлдөрү катышып, өз ойлорун айтышкан.

Бул чакан макалада ошол узун тизме боло турган пикир алмашуулардын катышуучуларынын ар бирине өзүнчө токтолуп, алардын ой-пикир, келтирген далил ж. б. терең талдоого алып, кимиси туура, кимиси калпыс экендигин аныктоо аракетин көрүү нээти бизде жок. Буга биринчиден, биздин макалабыздын негизги максаты жана милдети жол бербейт, экинчиден, андай ишти бүгүн иштөөнүн зарылдыгы да жок деп эсептейбиз. Анткени ошол талашка катышып, эки ача ойлор айткандардын айрымдары өз илимий, атауулдук парзынын таламына ылайык чын пейилден өз ишенимин баяндаса, экинчи бирөөлөр тарыхый шарттын таламына ылайыкташып, бийлик ээлеринин сөзүн сүйлөп, камчысын чапкан. Ал эми үчүнчү бирөөлөр билим деңгээлинин, түшүнүгүнүн чектелгендигинен талаштын чыныгы маңызына көзүжете бербей, жаңылыштык кетиришкен. Бүгүн заман өзгөрүп, коом алмашып, түшүнүк багытын өзгөрткөн шартта ошолордун ар бири, көзү тирүүлөр, мурдагы ой-пикирлерин өзүлөрү кайра карап, тактоолор киргизиши мүмкүн. Ал эми өтүп кеткендерге айла жок, алардын иштери – тарых.

Анын үстүнө «Заман поэзиясынын» багыты, мааниси жөнүндө идеологиялык мүнөздөгү талаш-тартыштар болгону менен көрүнүштүн түпкү маңызын терең талдоого алып, көп жактуу изилдөө жүргүзүү иши али колго алына элек. Ал эми бул орчундуу процесс бир эле эмгек менен толук такталып, жыйынтык чыгарыла коюучу оңой-олтоң иштерден эмес.

Ушул жагдайларды эске ала биз жыйнактан орун алган Калыгулдун мурастарын окурман журтчулугу туура түшүнүп, туура кабыл алууну жеңилдетүү максатында гана мурдатадан илимде кеңири белгилүү болгон негизги фактыларга учкай токтолуп, бул багыттагы ойлорубузду ортого салмакпыз. Ал ойлор проблеманын бардык болгон жагдайларын терең изилдеп, жыйынтык чыгарган бүтүм эмес, көптүн бири катарындагы кайдыгер кеп-

кеңеш экендигин дагы бир жолу атайылап белгилеп кетүүнү зарыл деп эсептейбиз.

«Заман адабияты», «Замана поэзиясы» экөө бир көрүнүштү туюнткан, маанилеш сөздөр илимдеги жаңы термин, бул сөз менен окумуштуулар кыргыз акындарынын чыгармачылыктарындагы багыттык белгини атап жүрүшөт. Алгач кыргыз филологиясында, андан кийин канатташ илимдердин башка тармактарында да үстүбүздөгү кылымдын биринчи жарымынын аяк чендеринен тартып колдонула баштады.

Терминдин пайда болуу тарыхы эң алды менен Калыгулдун атына, чыгармачылыгына түздөн-түз байланыштуу. Бирок, көрүнүштүн кыргыз кыртышындагы белгилери Калыгулдун жана анын жолун жолдогон кийинки акын-ырчылардын аттарына байланышканы менен түпкү теги – пайда болуш уюткусу тээ алыста.

Калыгул өмүрүнүн кийинки мезгилдеринде айткандарын «Акыр заман сөздөрү» – деп атоочу экен (бул, албетте, оозеки аңыздарга негизделген гана жоромол, балким ал адамдын бизге жеткен мурастарынын маңызы боюнча эле кийинкилер, мисалы, Арстанбек, же башка кимдир бирөө тарабынан берилген аталыш болушу да мүмкүн). Анын жолун жолдоп, айткан ойлорунун негизги маңызын улантkan жана эң башкы белгиси – өз учурундагы коом ичиндеги өзгөрүүлөрдү, эл абалын баяндап, күн санап терс көрүнүштөр арбып, оң маанидеги салттык жөрөлгөлөр азайып, журт ичинде жүрүм-турум, адеп-ахлак бузулуу арбып бараткан сынга алып ырдаган акындар өз чыгармаларын «Тар заман», «Зар заман», «Замана» «Акыр заман» ж. б. ушуга жакын, маанилеш аттар менен атоо өнөкөткө айланып келет. Ушул көрүнүштү кийинки илим адамдары «Заман адабияты», «Замана поэзиясы» – аташты.

Окумуштуулар менен жазуучулардын арасында «Замана поэзиясынын» маңыздык касиетин жанр (адабияттык түр, түркүм), адабий тема, көркөм ык, агым катары түшүндүрүү аракеттери белгилүү. Чынында бул көрүнүштү бардык негизги белгилери боюнча агым деш жөндүү. Башка, кыргыздарга жакынкы жана тектеш, ал гана турмак алыскы элдердин көпчүлүгүндө чыгармачыл инсанга тиешелүү көз караштын мындай белгиси агым катары бааланаары жана «Замана поэзиясына» типтеш көркөм туундулар да салт катары агым делип аталып келгени илимде мурдатадан кеңири белгилүү. Кыргыз интеллигенттеринин арасындагы «Замана поэзиясын» жанрдык белги же көркөм чыгарманын өзүнчө формасы, көрүнүшү катары түшүндүрүү далалаттары, чынында, түшүнбөстүк же тарыхты билбегендик эмес, тоталитардык бийлик мезгилиндеги шартка ылайык «Замана» агымынын өкүлдөрү болгон Калыгул, Арстанбек ж.б. жан тартуу, аларды калкалап калуу аракети – көрүнүштүн идеологиялык маңызын жумшартуу, түпкү теги дин, ислам менен байланышы бардыгын жашыруу эле.

Акыр кыямат, кыямат кайым, кыямат доору, акыр заман доору бири бирине тутумдаш, маанилери түпкү тегинде бир булакка барып такала турган, жалпы адам баласынын тарыхында эскиден бери кеңири жайылган, дүйнө элдеринин негизги диндеринин көбүндөгү орчундуу ишенимдердин негизгилеринин биринен болгон түшүнүк. Айрыкча ан азирети Мукамбет мустапа пайгамбарды акыркы пайгамбар, акыр заман доорунун пайгамбары – деп эсептеген ислам дининде эки дүйнөгө – бул убактылуу дүйнө бүтүп, негизги, түбөлүктүү дүйнө башталарына, ошол учурга жакындагандагы доордун – акыр заман доорунун мүнөздүү белгилерине ишенүү мусулманчылыктын негизги талаптарынын катарына жатат.

Акыр заман идеялары кыргыздар арасына ислам дини аркылуу эле эмес, айрым сопучулук (суфизм) идеяларын үгүттөгөн ойчулдардын, акындардын эмгектери, көркөм чыгармалары, канатташ жашаган тили жакын элдердин оозеки көркөм чыгармалары аркылуу да тараган. Бул багытта айрыкча «Кулкожакмат», «Сополдыяр» – деген аталыштарга ээ болуп, ислам дининин канондору баяндалган китептердин катарына кошулуп, кыргыздардын айыл арасындагы эскиче кат таанып, билим алуу иштеринде окуу куралынын, окуу китептеринин милдеттерин аткарган Кожо Ахмед Яссавийдин (1105–1165-ж.ж.) «Хикмат» аттуу чыгар-

масы, XVII к. жашаган өзбек акыны Суфи Аллаярдын китептери чоң мааниге ээ. Ошондой эле Калыгул жашаган учурларга жакын жана андан мурда жашаган казак элинин кеңири белгилүү чоң акындарынын мазмуну боюнча өз коомундагы терс көрүнүштөрдү белгилөөгө арналып, идеясы жактан акыр заман доорунун көрүнүштөрү жөнүндө баяндаган чыгармалары кыргыздар арасына да жайылып, тарагандыгында, белгилүү болгондугунда күмөн жок.

Албетте, акыр заман түшүнүктөрүн, сопучулук (суфизм) философиясынын багыттык маңызын ар башка коомдук түзүлүштө жашаган инсандар өз-өзүнчө түшүнүп, кабыл алышы, ошондой эле түрдүү элдердин өкүлдөрү идеянын багытын өз кызыкчылыгына, учурунун таламына жараша пайдалануу аракетин көрүү өзүнөн өзү түшүнүктүү, атайын чечмелеп олтурууну талап кылбай турган нерсе. Бул багыттын өкүлдөрү үчүн башкы нерсе акыр заман доорунда оң терске, жакшы жаманга өтүп, заман куруп, пейил бузулуп, нарк өзгөрүшү. Анын себебин бирөөлөр динди катуу сактабагандыктан көрсө, экинчилер каада-салттан чыгуудан көрөт, үчүнчүлөр үчүн андай себеп эл башына жакындап келе жаткан коркунуч ж. б.

Жашоо шарттары бирдей, же бири-бирине жакын, коомдук өнүгүүдө бирдей деңгээлде турган элдерде акыр заман түшүнүктөрү көп жактан бирдей, же жакын кабылданат. Буга казактар менен кыргыздардын арасынан чыккан ушул агымдын өкүлдөрүнүн мурастары – чыгармалары таасын күбө.

«Замана поэзиясына» типтеш, жакын көрүнүш казактарда «Зар заман ырлары» («Зар заман өлендери»), же «Зар заман акындары» делген терминдер менен аталат. Улуу жазуучу, белгилүү окумуштуу Мухтар Ауэзовдун пикири боюнча казактардагы «Зар заман акындарынын алгачкы белгиси Асан кайгыдан башталат»[1]. Өз оюн далилдөө үчүн окумуштуу Асан кайгынын Жаныбек канга кайрылып айткан бул ыр саптарын келтирет:

«Катын алдың карадан[2],
Айрылдың хандык жарадан,
Ел устайтын ул таппас,
Айырылар ата мурадан.
Муны неге билмейсиң?
Кулалы кустың кулы еди,
Тышкан жеп жүни туледи,
Акку кустың төреси,
Ен жайлап көлди жүреди.
Андып жүрген көп душман
Елге жау боп келеди,
Кулалы куны өлтирсе
өз басыңа келеди,
Кулың кеп сени өлтирер,
Осыны Асан биледи.
Арасынан кытай, орыстың
Корган сап, тыныш жатырсың,
Ертисти өрлеп орыс жүр,
Тил алсаң издеп коныс көр,
Желмая минип жер шалсам
Тапкан жерге эл көшир,
Бул арадан көшпесең
Айтканыма түспесең
Орыс алар каланды,
Шулатар катын баланды.
Муну неге билмейсиң,
Кош, аман тур, Жаныбек
Енди мени көрмейсиң –

деп, желмаянга минип жүрүп кеткен экен»[3]. Орус менен кытайдын арасында олтурган казактар үчүн Эртишти өрдөп орус жакындаганда анын басканынын алдында калып, жат журтка кул болбос үчүн башка айла таппай бир жакка ооп көчүп кетсекпи, эми абал эмне болор экен? – деп жүрөк заада болуп, өз суроосуна жооп таба албай мүңкүрөгөнүн айта келип М. Ауэзов «Абал башы Асандан башталып бардык зар заман акындары ушул суроонун алдында не дээрин билбей, кайгылуу кара жамынып туруп, амалы куругандыктан күрсүнүп ыйлап, күңгүрөнүп өткөн»[4] – деп белгилейт.

Асан кайгы казак, кыргызга орток ысым, аны (казактар деле, кыргыздар деле Асандын реалдуу турмушта чын эле жашаган адам экенин да, түбүндө кайсыл элдин өкүлү болорун да али ишенимдүү

[1] Ауэзов М. Адабият тарыхы. Алматы: «Ана тили», 1991, 201-бет.
[2] Карадан – көптүн бири, жөнөкөй адам, тектүү тукумдан эмес маанисинде.
[3] Ошол эле эмгекте, 200-бет.
[4] Ошол эле эмгекте, 200–201-беттер.

далилдей элек, ошондой болсо да эки элде тең Асан көркөм образ эмес, тарыхый инсан катары сыпатталат жана кабылданат) казактар сыяктуу эле кыргыздар да өз уулу – өз кулуну, арасынан чыгып, атагы сакталган, урматка ээ адамдардын бири катары эсептейт. Ошону менен бирге эле Асан жөнүндөгү оозеки айтылган аңыз кеп-улама кабарлардын дээрлик баары эки тең бирдей, көпчүлүк учурларда сөзмө-сөз бири-бирине туура келип айтыла берет. Буга жогорудагы М. Ауэзов келтирген ыр саптарынын негизги мазмуну, көптөгөн деталдарына чейин кыргыздар арасындагы Асан кайгыга Байланышкан аңыз кептерде орун алган[1]. Албетте, кыргыздар айткан аңыз кептерде Асан кайгынын атын орустар, орустардын келиши менен байланыштыруу учурлары жок, бирок, «белден береке, көлдөн көрк, аргымактан жал, азаматтан ал кетип, элдин ынтымагы ыдырап, жоо жакадан, бөрү этектен алган заман келе жатканын эскертип, «аңгеме кылып айтып», эми күн эмне болор экен? – деп кайгыра берип карып болгон адамдын элесин берген Асан кайгы жөнүндөгү маалыматтар замана поэзиясы менен үндөшүп турганы күмөнсүз. Ушул жагдайдан алып караганда кыргыздар арасындагы замана поэзиясынын – акыр заман сөздөрүнүн алгачкы өкүлү катары Калыгулду эмес, Асан кайгыны көрсөтүү жүйөөлүү сыяктанат.

Казак акындарынын ичиндеги зар заман багытынын өзгөчө көрүнүктүү жана элге кеңири белгилүү өкүлү «Абылайдын жанындагы убазири, замана көйүн сынга салып, корутунду айтып, акыл кошуп, кеңеш берген»[2] Букар жырау. Ал адам өз насаат-осуяттарын жеке эле Абылай канга гана эмес, бүтүн элге айткан, эл башына түшкөн оорчулук замандын абалын сүрөттөп, себебин ачууга аракет кылып, келечегин божомолдоо далалатын көргөн: замандын түрү бузулуп, эл азып, заң тосулуп, жамандык өкүм сүрүп, карагайдын башына чортон чыгып, бабалардын салтзаңы бүтүп, боордоштон кайрым, кандан күч, карагайдан чайыр кетип, уул-кызы оруска малай болгон элге боору ооруп, зээни кейийт. Кайран эл, эсил журтум эми эмне болор экенсиң? – деп, убайым жейт[3].

Тагдыры да, чыгармачылыгынын мүнөзү жактан да Калыгул Букар жыраууга жакын, экөөнүн ой-түшүнүктөрүндөгү окшоштуктар арбын.

Калыгул жөнүндө сөз болгондо ал адамга белгилүү инсан, чыгармачыл личность катарында мүнөздөмө берүү үчүн өмүр жолу, чыгармачылык жолу – делген аныктама түшүнүктөрдү пайдалануу жөнсүз өңдөнөт. Анткени эл эсинде Калакенин «Калаке», «баатыр», «акылман», «олуя» атак-даңкына ээ болгон, личность, инсан катары өсүп-өнүгүүнүн ошол тарыхый шартта мүмкүн болгон деңгээлинин эң жогорку чегине жеткен учурларга таандык кабар-маалыматтары гана, алардын ичинен да айрым урунттуу, чоң мааниге ээ, көпчүлүккө таасир эте ала турган элестүүлөрү сакталып калыптыр. Ошентсе да Калыгул ошол деңгээлге бир эле күндө жетип, ошончо атак-даңк наамдарын бир эле күндө албагандыр да. Бирок бул багытта ишенимдүү фактыларга таянып, илимий принциптерге ылайык келе турган системалуу түрдөгү салмактуу, калыбет ой-пикирлер келечекте боло турган иш десе жөндүү боло турган. Анткени Калыгул Бай уулу жөнүндөгү илимге бүгүн белгилүү болгон кабар-маалыматтар али өтө эле тайкы, талаш туудурбай турган фактылар аз.

Бүгүн Калыгул Бай уулунун мурастары катары эсептелип жүргөн материалдарды мүнөзүнө, тематикасына карата эки чоң топко бөлүүгө болот: макал-лакап, санатнасият, терме, накыл сөз түрүндөгү чыгармалар; акыр заман сөздөрү.

Эл арасында мурдатан калыс ыр, калыс сөз делүүчү термин менен аталып, мүнөзү боюнча адеп-ахлактык, жүрүш-туруш эрежелери, оң-терс, жакшы-жаман, адилеттик, калыстык ж. б. темага арналуучу материалдардын тобу салт боюнча, адатта, жеке бир адамга таандыкташтырылуу учурлары аз болот. Алардын басымдуу көпчүлүгүнүн качан, кандай шартта,

---

[1] *Кара:* КРУИА кол жазмалар фондусу, инв. № 5116. Ыбырай Абдыракманов жазып тапшырган материалдар.

[2] Ауэзов М. Эдебиет тарихы. Алматы, 1991, 202-бет.

[3] Ауэзов М. Эдебиет тарихы. Алматы, 1991, 199-б.

эмнеге байланыштуу ким тарабынан биринчи чыгарылганы айтылганы белгисиз, аткарылуу, колдонуу укугу да баарыга негизинен тең орток, аларды ким болбосун керектүү учурда, ыгына жараша пайдалана алат. Ушул жагдайды эске алганда Калыгулдун чыгармачылыгынын башатында ошол түрдөгү чыгармалар турганы күмөнсүз, тагыраак айтканда, жаратылышынан акылга зирек, баамчыл жаш Калыгул өзүнүн орундуу, ыгы менен, туура айтылган сөздөрүндө жеке өзүнө таандык байкоолорунун жыйынтыктарын гана эмес, мурдатадан элге кеңири белгилүү чулу ойлорду – макал-лакаптарда, санат-насыяттарда камтылган чындыктарды кеңири пайдалануу, айтуу менен элге таанылып, оозго кире баштаган болуу керек деген жоромол жөндүү болор. Бирок өз мазмунунда элдик тажрыйбанын корутундуларын чагылдырган макалдар, көпчүлүк санат-насияттар – жаш-карыга бирдей тең орток мүнөздөгү жана турмуш көрүнүштөрүнүн бардык учурларына тиешеси бар, дайым керектүүлүккө жарап, пайдаланууга, колдонууга мүмкүн болгондуктан инсандын өмүр жолунун башталышында эле эмес, кийинки ар бир учурунда, ошондой эле акыркы чегине жетип карыганда да анын эркине жараша бул же тигил максаты үчүн кызмат кылышы мүмкүн экендикти эстен чыгарбоо оң.

Эми ошол накыл сөз, макал, санат-насият Калыгулдун чыгармачылыгында кандай колдонулушу, пайдаланылышы мүмкүн?

Эгер андай чыгармалар топ-тобу менен, турмуштук иш-аракеттердин бул же тигил көрүнүшүнө тыкыс байланыштырылбай, жөн гана үгүт-насаат максатында айтылса, алардын маанисинин канчалык тереңдигине карабастан, анча чоң таасирдик күчкө ээ боло албай калышы да мүмкүн. Ал эми ар бири өз-өз ордунда, ыгы менен, элдин жашоо тиричилигинин ар түркүн көрүнүштөрүнө байланыштырылып, мисал-далилдер менен бекемделип, көрсөтмөлүү, жөн кайдыгер ишке кынапталып берилсе угуучуларга таасирдик күчү алда канча зор болуп, эл эсинде узакка сакталышы турган иш. Ушуну эске алганда Калыгул бүгүн бизге жеткен мурастарын көп алдында ошол турушунда, узун-узун ыр түрмөктөрү катарында айтып, аткарбастан, ыгына жараша, шарты келгенде келки-келки, бир-эки сүйлөм түрүндө сөз арасында пайдаланган болсо керек.

Ушул ойду ырастай турган маалыматты көп жашап, көптү көрүп, көптү билген сөзмөр карылардын айткандарына таянып Калыгул жөнүндөгү изилдөөсүндө Т. Саманчин келтирет: «Калыгулдун оң бетинде калы болгон. Сүйлөгөндө оң ийнин каранып алып, «Ой, журтум!» – деп, узун сабак сөзүн баштоочу экен»[1].

Т. Саманчин келтирген маалыматтардын ичиндеги бул жерде биз үчүн маанилүүсү Калыгулдун «узун сабак сөзүн баштагандыгы». Демек, Калаке өзүнө таандык төл чыгармалары болгон «аз сөз менен макалдардай көп пикирди айтууга мүмкүнчүлүк берген»[2] месел сөздөрү жалаң түрдө айтылбай, узун сабак кеп ичинде, атайын даярдык менен, мисал милдетин аткарган көптөгөн фактылардын бекемдөөсү аркылуу айтылган. Муну эске алганда Калыгулдун мурасына ал өз меселдерин айтууда жардамчы, же мисал катары пайдаланылуучу турмуштук белгилүү фактылардан тартып, легенда, аңыз сөз, болмуш, тарыхый окуялар, санжыра ж.б. түрдөгү көптөгөн оозеки көрком, же элестүү, таасирге ээ фактылык материалдарды да киргизүү оң болор. Албетте, алардын түрү, «тизмеси», мазмуну бизге белгисиз. Анын үстүнө андай материалдар айтуучу тарабынан шартка, керектүүлүгүнө жараша тандалып алынышы мүмкүн болгондуктан, туруктуу «сюжет» жөнүндө айтуу да кыйын.

Калыгулдун өмүр жолунун акыркы мезгилдерине таандык жана анын негизги чыгармалары, албетте, «акыр заман сөздөрү». Алардын Калыгулга таандык экендиги да оңой далилденип, анча күдүк туудурбайт. Ошондой болсо да ушул темага жата турган мурастарга жана жалпы Калыгулдун чыгармаларына карата кыргыздардын белгилүү адамдарынын

---

[1] *Саманчин Т.* «Калыгул». КРИУА кол жазмалар фондусу, инв. № 138, 3-бет.

[2] Жогорку эмгек, 14-бет.

бири, тарыхчы-санжырачы Белек Солтоноевдин айткан калыс жана адилет оюн эстен чыгарбоо оң: «Сөзү өз оозунан жазылбагандыктан анык тунугу аз, Калыгулдун айтканы деп, кийинки ырчылар сөздү өзүнөн көп кошкон жана башка бирөөнүн сөзүн аралаштырган»[1]. Бул эскертүү илимдин бүгүнкү деңгээлинде толук өз күчүн сактайт жана Калыгул таануу багытында орчундуу илгерилеш болуп, терең текстологиялык иштер жүргүзүлүп, Калакенин мурастары такталганга чейин эсте тутулуусу оң.

Жогоруда айтылгандардын жыйынтыгында Бай уулу Калыгул кыргыздардын оңу менен солуна бүт кеңири таанымал, аты жана жашоосу легендага айланып, иштеген иштери, айткан сөздөрү узактан бери унутулбай эл эсинде сакталып, өзгөчө урмат-сыйга ээ, Калыгул акылман, олуя, баатыр, кара кылды как жарган калыс бий, Калаке – делген атак-наамдар менен аталып, ысмы даңкталган улуу инсандардын бири экендигин көрөбүз. Ал чыгармачыл инсан, бирок, акын-ырчы эмес, элдик аныктама боюнча акылман. Коомго, турмушка мамилеси, көз карашы боюнча мурдатадан келе жаткан элдик мыкты оң салттардын улантуучусу. Өмүрүнүн акыркы мезгилдеринде ошол тарыхый шартта Орто Азия элдеринин арасында кеңири жайылып, турмушта активдүү роль ойногон акыр заман түшүнүктөрүнүн жактоочуларынан болгон жана бул багыттагы анын «акыр заман сөздөрү» көптөгөн жактоочуларды, ал ойду улантуучуларды пайда кылган.

Чыгармачылыгынын мүнөзүнө карата Калыгулга элдин өзү берген наам-атак – акылман. Сөз кыргыздар арасында илгертеден эле белгилүү болуп, турмушта кеңири пайдаланылып келе жаткандыгына карабастан, бүгүнкү илимде белгилерин бүт өз ичине камтый алган, так синоними боло ала турган атайын термин жок. Бирок кыргыздардын «акылмандык» делүүчү аныктамасына мааниси боюнча жакын түшүнүк илимге белгилүү. Бул жөнүндө белгилүү окумуштуу, академик А. Салиев минтип жазат: «Калыптанып калган ар бир элдин арасында илгертен бери эле дүйнөнүн, коомдук турмуштун түйүндүү маселелерине карата ой жүгүртүп, жалпы жобо же эреже катарындагы керемет сөздөрдү жаратуу тажрыйбасы орун алып келген. Цивилизацияга аралашып, жазма маданиятка ээ болгон көп өлкөлөрдө ошол багыт өнүгүү жолуна өткөндө жалпы жоболорду өзүнчө ыраатка салып, теория түзгөн адамдар китептерин чыгарышкан, философия билимине жол ачышкан. Ал эми андай маданиятка жетишпеген көчмөн калктарда философиялык теориялар түзүлө албаса да, жалпылоо багытында ой жүгүртүүлөр эч качан өксүбөй, ооз жүзүндө толук улантылып келе берген. Андай адамдар акылмандар, улукмандар, даанышмандар делип аталышкан[2]».

Демек, Калыгулду сөздүн толук маанисинде кыргыздардан чыккан философ деп атоого болбосо да, анын мурастарын ири алды философиялык категориялардын принциптерине ылайык талдоого алуу жөндүү болор эле. Бул багытта иштеле турган орчундуу иш-аракеттер али алдыда деп үмүт кылалы.

Чыгармачыл инсан катары да, көптүн бири болгон адам катары да Калыгул өз учурунун өкүлү, өз элинин кулуну. Ошон үчүн ал өз коомунун кызыкчылыгын жактайт, иш-аракети, акыл-дараметинин күчү менен элине кызмат кылууга аракеттенет.

Ошол Калыгул жашаган тарыхый шартта кыргыз эли үчүн жалпы калк тагдырына байланышкан эки чоң маселе өкүм сүрүп, ар бир элим деген эр уул менен журт адамынын ой-санаасындагы жүрөк өйүгөн көйгөй болгону күмөнсүз. Алардын бири – байыртадан жамы кыргыз үчүн жашоодогу негизги максат, иш-аракеттеги башкы багыт болуп, элдин эл экендигин айгинелөөдөгү негизги салттык жосунга айланган көз карандысыздыкты сактоо, эл катарындагы атын өчүрбөй жашоо, экинчиси ушул ой-санаа менен тутумдаш, аны аткаруудагы зарыл шарт болуп эсептелген биримдик, ынтымак.

Калыгул жашап, инсан катары калк арасында аракеттенген тарыхый шартта кыргыз урууларынын, ошолордун ичин-

[1] Кара – журн. «Ала-Тоо», 1988-ж., № 11, 223-бет.
[2] «Мурас». Фрунзе. «Кыргызстан», 1990, 3-бет.

де Калыгулдун өз уруусунун да, көз карандысыздыгына коркунуч туудурган реалдуу күч Кокон кандыгы эле. Ошон үчүн бул коркунучка каршы Калыгул иш-аракети, алыска кеткен кадыр-баркынын күчү, акыл-насаат, кеп-кеңеши менен да активдүү күрөшкөн. Эл эсинде сакталып, бүгүнкү күнгө чейин айтылган, айрымдары ушул жыйнакка да киргизилген көптөгөн маалыматтар анын ошол аракеттеринен кабар берип, күбө өтүп турушат. Мисалы, Калыгул күүлү-күчтүү кездеринде Кокон кандыгына барган элчиликтерге көп жолу өзү катышып, акыл күчүнүн жардамы менен кан алдында ага тең ата мамиле кылып, намысын коргоп, кадыр-баркын жогору сактап, ыгына жараша керек учурда сес көрсөтүп, күчү жактан да, акыл-эс, нускалуулук, адат-салтты түшүнүү жана сактай, баалай билүү жактан да андан кем эместигин айгинелеп, абийир табат. Балким сарыбагыш уруусуна Кокон кандыгынын таасири, бийлиги тарабай калышында анын ушундай иш-аракеттеринин чечүүчү таасири болбосо да, бул багытта белгилүү ролу болгондур. Анткени, келе жаткан сыйлуу коноктордун – элчилердин жолуна төшөлүп коюлган баалуу килемдерди ат менен тепсетип бастырып баруу, мындай килемдер силерде барбы? – деген суроого мындай килемдер биздин көчкөн журтубузда калат, аларды унаага жүк кылып артынып жүрбөйбүз! – деп жооп берүү күчтүү, өз баркын билген, тектүү, бай элдин өкүлү экендиктен кабар берип, күтүп жаткандарга тең ата экендигин, күчү, байлыгы алардан ашса ашып, кемибесин билдирген белгиден болсо, конок деген шылтоо менен чакырган кан алдына байкоостон барып алып, мейман-туткун абалына түшүп, басынтылып, кордук көрүп, улагага олтуруп калган Ормондун артынан издей барып, ордунду таап олтурбайсың – деп жемелеп, татыктуу жайга өткөрүп олтургузуп, анын ким экендигин билдирүү чоң мааниге ээ атайын дипломатиялык чебер ыктардан. Андай ыктар кыргыздар арасында мурдатадан эле кеңири колдонулганы «Манас» эпосунун сюжетиндеги мисалдардан да даана байкалат. Башкасын айтпаганда да Манастын акылы менен төгөрөктүн төрт бурчунан көп эл чакырылып, келген коноктордун ар бирине экиден табак эт тарттырылып, Көкөтөй канга аш бердирүүнүн өзү эле ушундай көчмөндөр арасында мурдатадан колдонулуп келген, атайын душман көзүнө көрүнүү, өзгө-жатка байлыктан-бардыктан, күч-кубат, ынтымак-бирдиктин кабарын билдирүү ыктарынын биринен экенин билдирип турат. Ошондой эле Калыгулдун Кокон бийлөөчүлөрү менен «кармаш» – дипломатиялык аракеттериндеги табышмактуу сөздөр менен акыл сыноо, дасторконго коюлган дүйүм аштамактардын кайсынысын биринчи ооз тиерин байкоо аркылуу жалпы кабыл алынган салттык жөрөлгөлөрдөн кабары барын билүү, акыл дараметин салмактап көрүү ж. б. чыгыш элдеринде чоң маани берилип, кеңири жайылган адаттардан. Мындай сыноолордон жөнүн таап, татыктуу өткөн адамдардын атагы алыска угулуп, көп арасында кадыр-баркка ээ болуп, айткан-деген сөздөрү жогору бааланып, иш-аракеттерине урматтоо менен мамиле кылынган. Ким-ким болбосун андай адамдар менен эсептешпей коё алган эмес.

Калыгул кези келгенде өзү элчиликке катышып, ак үйлүүгө алынган жакын тууганынын артынан издеп барып, аны кадыр-баркы менен мейман – туткундан куткарып алып, өз алдынча тобокелчил, баатырдык катары баалана турган иштер иштесе, кээде зарыл керек болгондо Кокондун каны конокко деп чакырган Ормонду барсаң башың кесилип, бери болгондо эле орго салынасың – деп эскертип, сактык кылып, жибербей да коёт. Мындай учурлар анын баамчыл, сезгич акылынын, жоонун сырын билген, учурду туура баалай алган элчи, саясатчы катарындагы сапаттарынан кабар берген белгилер.

Албетте, Кокон кандыгынын жөө тумандай жылып, кыргыз жеринин кокту-колот, өрөөндөрүн акырындап-акырындап өзүнө баш ийдирип келе жаткан жүрүшүн өзү жеке катышкан элчилик, оозеки опуза, же бир кишинин кадыр-баркынын күчү менен токтотуп коюуга болбой турганын акылман Калыгул жакшы түшүнгөн. Мындай апаат-алааматтан арачалап кала турган негизги күч элдин – уруулардын ынтымагы, биримдик, жалпы баш кошуулуу менен каршы турган активдүү күрөш эле. Ошон үчүн акылман Калакенин элге

айткан насаат сөздөрүнүн, меселдеринин негизги мазмунун жалпы журтту ынтымакка, биримдикке чакырып, ата-бабанын мурдатадан келе жаткан мыкты салт, жөрөлгөлөрүн катуу сактап жашоо түзөт. Ушул мазмундагы месел – мурдатадан элге кеңири макал сөздөрүнүн бириндеги ой-маңызды туюнткан накыл бул:

«Ырыс алды ынтымак,
Ынтымагың жок болсо
Алдыңдан таяр алтын так»[1].

Ынтымак, элдин биримдиги Калыгулдун түшүнүгү боюнча өзүнөн өзү боло койбойт, ал алды менен журт башында туруп, анын сөзүн сүйлөп, камын көргөн, биримдикке ынтымакка данакер болуп, өзү үлгү көрсөтүүчү азаматка байланышкан. Андай азаматтын Калыгул көргөн идеал элеси мындай:

«Жакшы чыккан азамат
Элин билет,
Элин билген ал адам
Билим билет,
Эчен түрдүү адамдын
Тилин билет.
Чыгып турган ал адам
Чынар болот,
Чымчык сайрап, чынарга
Булбул конот.
Түбү жоон тамырлуу
Терек болот,
Көлөкөсү көп жанга
Керек болот.
Андай адам табылбайт,
Кайда болот?
Ошол чыкса дүйнөгө
Пайда болот.
Тийип турган асманда
Күндөй болот,
Макулуктун баарына
Бирдей болот.
Ошол адам ойлосоң
Кимден чыгат?
Ушул турган калайык
Элден чыгат».

Ошол кездеги тарыхый шарттын талап-деңгээлин эске алганда, балким, Калыгул эл биримдигин камсыз кыла турган күч – элин билген, акылы жетик, эчен түрдүү адамдын тилин билип, көңүлүндөгүнү түшүнгөнгө жараган, көпчүлүктү тегерегине топтой алган, чынар теректей көлөкөсү көпкө пайдасын тийгизген, асмандан тийген күндөй жалпыга тең караган адам башында турган кандык бийлик – деп, түшүнгөндүр. Кыргыздар арасында уюмдашкандыктын, биримдиктин символу катары кандуу журт болуу түшүнүгү байыртадан эле жогору бааланган. Ошон үчүн, балким, Калыгул да мурдатадан эле кыргыздар арасындагы айтылып жүргөн, «Манас» эпосунда да кеңири орун алган:

«Өкүм болбой өнүкпөйт,
Өзүнчө бу журт жөнүкпөйт,
Башчысы болбой марыбайт,
Баш аламан жарыбайт,
Каны болсо кар болбойт,
Жарактуу киши зар болбойт,
Жайыт болбой, мал болбойт,
Жабылса душман жан койбойт,
Калкалайм десең жаныңды
Көтөрүңөр каныңды»[2] –

деген мүнөздөгү накылдардын маңызын эсте тута, каптап келе жаткан душманга сүр, элге бел-арка, кармашта күч-кубат боло турган калк башындагы канды ойлоп, өз кыялындагы идеалдуу кандын негизги белгилеринин бир кыйласын жакын тууганы Ормондон көрүп, эл керегине ушул жарап, коркунучта калканч болуп бере алат деген үмүт менен ага иниси катары эле эмес, эл ишине жарай турган азамат катары жардам берип, кеп-кеңешин айтып, колдоо көрсөткөндүр. Бирок, анын үмүт-тилеги ал каалаган түрдө туура келип, ордунан чыга койбогон өңдөнөт.

Чынында ушул жердеги биз айткан жоромол жөн эле болжол эмес, Калыгулдун иш-аракетинин фактылары менен далилденген анык ой-максаты болгон күндө да Калыгулдай терең акылдын каалоосу экендигине карабастан, андай максаттан оң натыйжа чыкмак эмес. Себеби тарыхый шарт, учур башка болгондуктан андай аракет кыял бойдон гана калмак – урууларды биригүүгө, ынтымакташууга

---

[1] Ушул жана мындан наркы келтирилүүчү макал-санаттар, меселдер, ыр саптары азыркы жыйнактан алынгандыктан, алардын ар биринин булагын көрсөтүп олтурууну зарыл деп эсептебедик.

[2] Манас. С. Орозбаковдун варианты, 1-китеп, Фрунзе, 1978-ж. 264–265-бет.

мажбур кылып түрткөн феодалдык мамилелердин алгачкы өсүш-өнүгүш учурларынан айырмаланып, өзүнүн өнүгүү чегине жетип, эми бөлүнүүгө, бытырандылыкка баш койгон ошол кездеги кыргыздарда өкүм сүргөн уруулук – феодалдык түзүлүштүн закон ченемдүү көрүнүштөрү буга жол бермек эмес. Ошон үчүн бир катар чоңчоң уруулар үчүн формалык белгиси боюнча кан делип эсептелген Ормон чынчынында бир эле уруунун – өз уруусунун гана башчысынын деңгээлинде калган, иш-аракеттеринин көбү жактан ал өзү да ошол абалынан көтөрүлө алган эмес. Ал гана турмак өз уруусунун ичинде да анын эркин дайым эле так аткаруу жүзөгө ашырыла бербеген.

Кыясы ошондон го, Калыгул өзү да жалпы элдин башын кошуп, ынтымакка келтирүү аракетинин жүзөгө аша койбосун түшүнгөн өңдөнөт. Буга анын иш-аракеттери, айткан сөздөрү күбө.

«Малыңды айтып мактанба,
Көп казакка аттанба,
Казактын малын аласың,
Как талаада каласың» –

деп кеңеш айтса, жакын иниси Ормон кебине кулак салбайт. Эл башында турган адам баарыга тең, көпкө көлөкөсү тийген чынардай болуш керек дегенине,

«Уксаң айтам далайды,
Оюңа алып, билип жүр
Уруп жүргөн малайды.
Көп кыйнаба кулуңду,
Угуп жүргүн мунумду,

Кезек келип калбасын,
Кегин кокус албасын» –

деп, айткан акылына көнбөйт. Ошон үчүн жаны кашайган Калыгул ага катары:

«Ой, иним, Ормонум,
Жеген менен тойбодуң,
Кой дегенге болбодуң,
Акыры сен оңбодуң»–

деп кейийт. Ушул кылык-жоруктарың башыңа тийип,

«Орус алат жериңди,
Сындырат сенин белиңди,
Уга жүргүн кебимди,
Таап коёт эбиңди» –
деп эскертет.

Өзүнүн эл биримдиги, ынтымак жөнүндөгү айткан-дегендери текке кетип, бул багыттагы иш-аракеттеринен майнап чыкпаганына качан ал башкалар турмак, кылжырдын эки уулунан тараган өз жакын туугандарын ыкка көндүрүп, эпке келтире албай койгондо өзү жетип, зээни кейип, муну замандын тарып, акыр замандын жакындаганы деп туюп, аны ата салты, карыны сыйлоо, жашты урматтоо, мурдатадан келе жаткан үрп-адат кыйроо, оң терске айлана баштагандын белгиси катары кабыл алган өңдөнөт. Мунун далилин анын өмүр жолундагы бир бурулуш учур да айгинелей алат: бугу менен сарыбагыштын билермандары чогулуп, отуз байтал байге сайып, ордо атып жатканда кадырлуу калыстардын бири катары тамашаны көрүп олтурган Калыгул оюндан от чыгып, арты чырга айлана турган болгонун байкап: «Ордонун ичи канга толуп, кан чийинден чыгып бара жатат, ойнуңарды токтоткула!» – деп ордунан туруп, талап кылган экен. Бирок, анын акылкеңеши эске алынбайт. Оюндан чыр чыгып, акыры кан төгүлгөн чоң чатакка айланганда бир нече жолу эки урууну эпке келтирүү аракетин көрүп, айла болбогондо туугандарына таарынып, Ормондон алыстап, башка жайлап, ыраак жашап, атайылап чакырса гана барып, катташуусу сээлдеп кеткен экен делет элде.

Муну Калыгулдун өмүр жолуна тиешелүү, бурулуш учуру дебестен, көз карашына зор таасир тийгизген, аны турмушка башка түшүнүк менен кароого түрткү болгон өзүнчө бел катары кароо абзел. Анткени ушул мезгилден тартып анын акыр заман сөздөрү башталат.

Калыгулдун өмүр жолунун акыркы учурларына жакын жалпы кыргыз журтчулугунун өз алдынчалыгына коркунуч келтирген дагы бир күч пайда болгон. Ал коркунуч казак талааларын басып өтүп, Алматыга келип калган орус падышачылыгынын бийлиги эле.

Калыгул үчүн да, башка кыргыз уруулары үчүн да Кокон кандыгы – үйрөнгөн жоо, көп жактан тең ата, анын үстүнө алуучу салыгынан башка зыяны жок, уруулардын ички ишине дээрлик кийлигишпеген, өз бийлигин негизинен уруу башчыларына таянып, ошолордун жардамы менен жүргүзгөн, өзүнүн да түбү бош,

күч-кубаты чамалуу, ошон үчүн көбүнчө жалтак, анын жарлыгын ыгы келгенде тоотпой коюуга да боло турган душман болсо, дини, салт-санаасы, көптөгөн түшүнүктөрү башка орус падышалыгы алда канча коркунучтуу болчу. Эң башкысы ал түптүү элге таянган, абройлуу, бет алганынан кайтпас, түбү солк этпес, күчтүү жоо экендиги.

Чар тараптан кабары бар, бүгүнкү болуп жаткан эмес, эртеңки келечекте эмнелер болорун байкай алган баамчыл, терең акыл адам Калыгул казактарды басып келген орус падышалыгынын бийлиги бүгүн болбосо да, эртең кыргыз жергесине жайыларын, анын жылышын токтотуп коё ала турган реалдуу күч жоктугун таасын сезип-билип турган. Эл мүдөөсүн көздөө максаты каны-жанына сиңген, ак нээт, калыс адам көрүп-билип турганын элге айтпай, эскертпей коё алган эмес.

Эл ынтымагы, биримдиги, тилеги таш каап, башкалар турмак өз жакын туугандары да бул максатын колдобой койгондон оозу күйгөн Калыгул эл башына түшкөнү келе жаткан коркунучту эскертип айтуу менен, андан журтун калкалап калуунун туура жолун таппай айласы куруп, далбас урат.

Мурдагы ата-бабанын басып өткөн жолундагы тажрыйбага таянып көчмөн калктын өкүлү катары Асан кайгы калк башына келе жаткан коркунучтан кутулуп кетүүнүн башка жолу болбосо көчүп кетип, жаңы жай таап жан сактоону сунуштаса, андай жол оң натыйжа бербесин Калыгул жакшы түшүнгөн. Анын үстүнө кыргыздар келе жаткан жоодон сактануу, кутулуу үчүн көчүп кете турган жайлуу жай, бош жаткан ээн жер да жок эле – казак-кыргыздар кытай менен орустардын арасында жай алып жан сактаган элдер экендигин Асан кайгы, Букар жырау эле эмес, бул эки элдин акыл жүгүртө билген ар бир ата уулу мурдатадан эле билишчү. Ошон үчүн коркунуч каптап келе жатканын түшүнүп турган Калыгул көчө качалы дебейт, тескерисинче ушундай опурталдуу ой башка бирөөнүн нээтине келбесин деп чочулап алдын ала таризде өз журтуна:

«Күнгөйдөн агат миң булак,
Тескейден агат миң булак,
Аягынан агып чыкпайт бир кулак,
Тегереги туюк,
Төбөсү бийик,
Суу сайын нарын табак эти бар,
Ысык-Көл бейиштин бир эшигидир.
Кыш болуп кашкая суугу жок,
Жай болуп жан кейиткен ысыгы жок,
Ат жеткен жерде
Мындан артык кызыгы жок,
Мактанып жер жетерби,
Адам мындан кетерби,
Ысык-Көлдөн чыкпагыла, балдар!» –

деген насаатын айтыптыр (Калыгулдун Ысык-Көлгө, ошол аркылуу мекенге берген баасы башка шартта, бөлөк маанимаңызда өзүнчө себептерге байланыштуу айтылуусу да ыктымал. Бул жерде жалпы ойдун багытына ылайык гана мисал түрүндө келтирилди).

Ошентип, эл башына дагы бир алаамат, оорчулук, кыйын-кыстоого дуушар кылуучу коркунуч келе жатканын сезип, билип турган Калыгул журтту андан куткаруунун туура жолун, калкаланып калар айла-амалды көрө албаса, айтып бербесе да чындыкты алдын ала эскертет жана ошол келе жаткан апааттын чегин, өлчөмүн, коркунучтуу натыйжаларын эл туура баалап, терең түшүнсүн үчүн аны калкка мурдатан тааныш,

«Ан азирети байгамбар,
Адам ата баш болуп» –

эскертип кетишкен акыр замандын белгиси катары баяндайт. Бул үчүн алды менен акыр заман доору кандай болору жөнүндөгү белгилүү малыматтар эске салынат:

«Акыр заман кишиси,
Кичине болот мүчөсү,
Илгери өткөн адамдан
Башка болот,
Адеби жок сүйлөгөн
Кашка болот,
Конушу такыр, чөбү жок,
Ташка конот,
Эгиндин нурку азайып,
Ачка болот.
Акыр заман адамы
Бакыл болот,
Мал азайып-арымдап,
Жакыр болот.
Эгини өнүп, чөк чыкпай,

Такыр болот,
Андан кийин замана
Акыр болот».

Ошол акыр заман жакындаганда – анын доорунда

«Акыр заман адамы
Алым болот,
Аяттын сөзүн бек тутпай
Залым болот.
Аганын тилин ини албай
Чагым болот,
Биринин тилин бири албай
Жайыл болот,
Каапыр менен аралаш
Айыл конот».

«Акыр заман жакындап келип калды», анын бир белгиси:

«өңү сары, көзү көк
Орус чыгат,
Узун чыккан чөп болсо
Оруп чыгат,
Кыска чыккан чөптөрдү
Коруп чыгат,
Ай-ааламдын баарысын
Соруп чыгат».

Орус келсе малы-жаныңды «эсептеп катка салып», «миң үйгө бир адамды болуш коюп», колуңдан бийлигиңди алып, «тың чыккан эл азаматтарын бирден терип кармап», мал-мүлкүңө, жер-сууңа ээ болбой каласың. Ошол алааматтын эң башкы зыяны – коркунучтуулугу жер-суу, дүнүйө-мүлкүңдү эле эмес, эс-акылыңды да басып алып, өзүнө баш ийдирет. Натыйжада «карыядан каада кетип, катындан уят кетип, келинден келбет, уулдан урмат, кыздан кылык кетип, атанын тилин уул, аганын тилин ини албай»,

«Карыяң каада көрбөй,
Жигитиң жилик албай,
Кайран элим кантээр экенсиң,
Кайыр сурап тентип кетер бекенсиң?! –

деп кейийт. Элдин өз башына өзү ээ болбой, бийлигинен ажырап, жер-суу, мал-мүлк эле эмес, эс-акылы да туткундалып, каада-салт өзгөрүлүү акыр заман доорунун белгиси, ошондо:

«Тууганың кас болор,
Короон бош болор,
Миңгениң жыгач ат болор,
Ыгы жокко жан берип,
Ыйманынан жат болор.
Тоо токой болор,
Токол байбиче болор,
Уй пул болор,
Кул бий болор.
Тегиз жерден тегирмен жүрөр,
Тексиз жерден бий чыгар»... –

деп эскертет.

Эл арасындагы жакшы-жаман, оң-терс жөнүндөгү бардык түшүнүктөр мурдатан келе жаткан ата-бабанын каада-салттарынын эреже-жосундарына байланышкан, адамдардын жүрүш-туруш, адеп-ахлак, бири-бири менен болгон мамилелерине тиешелүү ар бир кадам ошол салттык эреже-жосундар аркылуу гана бааланган жана түшүндүрүлгөн ошол тарыхый шарттын учурунда мурдатадан калыптанган жана жалпы кабыл алынып негизги заңмыйзамдык укукка, бузулбай турган негизге, жалпыга бирдей таандык ыйыктык деңгээлге ээ болгон каада-салттардын бузулушу, өзгөрүшү коомдун бардык мүчөлөрү – элдин бардык өкүлдөрү, улуу-кичүү дебей жалпы журт үчүн өтө коркунучтуу да, оор да көрүнүштүн белгиси болчу. Ошон үчүн карыядан каада-кетип, тууганы кас болуп, ыймандан жат болуу, ошондой эле токол байбиче, уй пул, кул бий болуу ж. б. салттык жосундардын кыйрашы аларды айтып, элди эскертип жаткан Калыгул үчүн эле эмес, элдин эркек-ургаачы, кары-жаш дебей бардык адамдары үчүн акыр кыямат доорунун белгилери катары кабыл алынганы шексиз.

Салттык түшүнүктөрдүн өзгөрүшү оң, же терс натыйжага алып келери кийин коомдук өнүгүүнүн такыр башка шарт-деңгээлдеринде айкын болгон белги. Ал эми Калыгул жашаган тарыхый шарт учурунда каада-салттык эреже-жосундардын оң катары кабыл алынгандарынын айрымдары (мисалы, уйдун пул болушу, же кулдун бий болушу) кийин качандыр бир убактарда өз баркын, негизги жүк-мазмунун өзгөртүшү, мааниси башка болуп калуусу ошол учурдун адамдары үчүн ойго келбей турган нерсе эле.

Кыргыз жергесине орустун келерин Калыгул жөн эле болжоп айтпайт, ал өзү уккан, жакшы билген маалыматтарга таянып, ошолордун негизинде жыйынтыкка келет:

«Омбуга орус толду – дейт,
Бизди онтотор кези болду – дейт,
Алматыга орустан
Аскер келип конду – дейт,
Казакты бүтүн каратып,
Бизди какшатар кези болду – дейт».

Казакты бүт каратып алган орус ага канатташ жашаган кыргыздарга келбей токтоп калар жөнү жок экенин байкоотүшүнүү Калыгул сыяктуу терең акылга ээ, баамчыл адам үчүн анча деле кыйын эмес эле. Ошон үчүн ал

«Алматыга келгенде
Албай бизди койчу эмес,
Каршылык кылып катылсак
Оной-олтоң сойчу эмес» –

деп эскертет. Ошол орус келсе:

«Мал-башынды кагазга
Каттап алат,
Көңүлүнөн чыгарбай
Жаттап алат»...
«Жеринди орус алган соң
Корук болот,
Түрлүү-түрлүү алаамат
Жорук болот,
Кыргыз сага кара таш
Конуш болот,
Жердин-суунун ээси
Орус болот»...
«Жериңе келип жай салып,
Ченинди алат,
Илгери басып жүргүзбөй
Белинди алат,
Оозундан сөз чыгарбай
Кебинди алат,
Ынтымактан айырып,
Эбинди алат»...
«Алдап сүйлөп жакындап,
Акылды алат,
Ынтымактан айырып,
Эбинди алат»... – дейт.

Орус падышалыгынын баскынчылык саясатынын кесепеттери анын бийлигинин алдында калган эл үчүн зор коркунуч экендигин Калыгул сыяктуу эле андан алда канча көп убакыттар мурда кыргыздар менен канатташ жашап, бири-биринин абалынан кабардар болушкан казак элинин көрүнүктүү өкүлдөрү да өз калкын эскертип айтышкан. Мисалы, казактардын Асан кайгысы «Ертисти өрлеп орус жүр»– деп жакындап келе жаткан жоо жөнүндө эскертсе, Абылай кан заманындагы атактуу ырчы Букар жырау:

«Күн батыстан бир дуспан,
Акырда шыгар сол тустан,
өзү сары, көзи көк,
Бастыгының аты поп.
Күн шыгыска карайды,
Шашын алмай тарайды.
Кудайды билмес, дини жок,
Жамандыкта мини жок.
Осы сынды бир кэпир
Аузы-басы жүн кэпир
Жаулап келер журтына[1]» –

деп, Абылайга кабарлайт. Ошол орус келгенде казак калкынын арасында кандай өзгөрүштөр болорун, сөзүн улантып, Букар жырау мындай мүнөздөйт:

«Жагалы шекпен кигизип,
Малды май жагар муртыңа.
Жемирлерге жем берип,
Ел камын айткан жаксыны
Сөйлетпей урар уртына.
Бауыздамай ишер каныңды.
Өлтирмей алар жаныңды.
Кагазга жазар малыңды,
Есепке салар барыңды.
Елинди алар колыңнан,
Эскер алар улыңнан.
Тексизди төргө шыгарып,
Басыңа ол күн туганда
Тендик тимес колыңнан[2]».

Сөз болуп жаткан маселе боюнча көрүнүштү баалоо, кабыл алып, түшүндүрүү жактан Калыгул менен казак акындарынын мамилеси, кабылдоосу бирдей экендигин казак окумуштуулары да атайылап белгилешет. Мисалы, Бауржан Омарулы бул жөнүндө «Казак-кыргыз касиретнамасы» аттуу изилдөөсүндө, Калыгулдун акыр заман сөздөрүнөн чоң үзүндү келтирип, ал ыр саптарын минтип түшүндүрөт: «Калыгул акыр заманды осылай кейиптейди. Бул сарын, жыр оралымдары казак акындарынын шыгармаларында же-

---

[1] Букар жырау Калкаманулы. Шыгармалары. Алматы, 1992, 32-бет.
[2] Ошондо эле, 32-б
[3] Б. Омарулы. Казак-кыргыз касиретнамасы. Нур-Сэулет, Кызылорда, 1998, 18-19-беттер.

тип, артылады. «Кэпир мен аралас ауыл конар», «Уй пул олор, кул би болар», «От шыкпай жериӊ такыр болар», «Тексиз жерден би шыгар» – дегендер казак эдебиети үшин бөтендиги жок, айтылып жүрген ойлар. Бирден назарыңды аударып, елеӊ еткизетини «Аяк бас болор, бас тас болар» – деген тиркес. Осы жолдардыӊ куаты алдыңгы айтылгандардын бэринен да күштирек[1]».

Эки элдин түшүнүгүндөгү мындай жакындык кокустук көрүнүш, же бир-эки адамга гана тиешелүү белги эмес. Анын тамыры терең, көптөгөн акыл-эс, талант ээлерине таандык болуп, атайын багыттык маӊызга ээ. Бул көрүнүш да эки элдин изилдөөчүлөрү тарабынан мурдатадан эле белгиленип келген. Аны ошол окумуштуу «Казак эдебиети мен кыргыз эдебиетиниӊ отаршылык деуирдеги даму уксастыгы жөнинде бурыннан сөз болып жүр»[2] – деп эскертет.

Мындай абалдын себебин ошол эле изилдөөчү: «Еки елдиӊ аркалы акындары да кауипти Ресейден күтти. Жазалаушы желдеттер келген соң, жердин талауга түсетиниӊ, заманныӊ да, пигылдыӊ да бузылатынын болжоп айтты[3]». «Сол кауип, сол күдик раска айналды. Казактыӊ ауылы мен кыргыздын айылынын үстүндө отаршылдыктыӊ сойылы ойнак салды. Отарлаушылар улт болып уйыскан калыӊ елди коныстан айырып, еркиндигине тусау салды, салты мен санасына шабуыл басталды. Бул соккыны Алатауды ен жайлаган казак-кыргыз кат– кабат жеди[3]» – деп түшүндүрөт.

Калыгулдун акыр заман сөздөрү менен айрым казак акындарынын зар заман темасындагы ырларынын маӊыздык, мазмундук жактан көптөгөн жакындыктары бар экени мурдатан эле илимде көӊүл бурулган, кеңири белгилүү чындык. Ал эми ошол жакындык эки элдин өкүлдөрү бирибиринен үйрөнүп алып, бирин бири кайталаган белги эмес, турмуш тиричилиги, жашоо-шарты, каада-салт, көпчүлүк түшүнүктөрү боюнча бири-бирине жакын, анын үстүнө жанаша жашаган калктардын бирдей тарыхый шартта окшош абалга дуушар болушунун натыйжасында реалдуу чындыкты бирдей кабыл алып, бир багытта түшүндүрүшүнөн келип чыккан мыйзам ченемдүү көрүнүш. Албетте канатташ жашап, карым-катнашта болгон элдердин бири биринен кабардар болуп туруусу мүмкүн экендикти да такыр эле жокко чыгарууга жарабайт. Ошону менен бирге эле эки элдин акылы зирек, таланттуу, баамчыл өкүлдөрү бири-биринен укпаса да турмуш чындыгынын бирдей фактыларын бири-бирине жакын кабылдап, жакын сөздөр менен түшүндүрүшү толук ыктымал нерсе. Анын үстүнө, чынында, жакындык болгону менен орчундуу айырмачылык да даана байкалат. Эл башына түшкөнү турган кыйындык менен анын натыйжалары алып келиши мүмкүн болгон орчундуу өзгөрүүлөрдү Калыгул түптүү сөз, мурдатадан белгилүү болгон орчундуу идеологиялык аныктамаларга байланыштыруу аракетин көрүп, акыр заман белгилери катары атаса, казак акындарынын ырларында андай алысты болжоп, даана көрүнүп турган максаттуу туюнтма жок, көбүнчө кайгы-касиет, муӊкануу, көӊүл чөгүү менен гана чектелишет. Ушунун натыйжасында Калыгул эки кылым өткөн соӊ заман оӊолуп, элдин ит аягы мис, байпагы киш болуп, жесир катын миӊ кой айдап, кой үстүнө торгой жумурткалаган бейпил, жыргал турмуш башталарын эскертсе, андай үмүттү казак акындарынын ырларынан көрбөйбүз. Бул абалды туура байкап, казак окумуштуулары өзүлөрү да калыс баа беришет. Мисалы, жогоруда эле эскерилген изилдөөчү өз эмгегинде минтип жазат: «Казак акындары заман күйин толгаганда көбине торыгумен бастап, шарасыздыкпен битиреди. Тыгырыктан шыгудыӊ жолун издеп күйинеди. Ал, Калыгулдыӊ болжамынан үмиттиӊ жели эседи. Толгаудыӊ аягы келешекке сеним уласады:

Ал заманыӊ кетээр,
Арты оӊолоор.

[1] Ошол эле эмгекте, 13-бет.
[2] Жогорку эле эмгекте, 19-бет.
[3] Ошондо, 13-бет.

Жесир катын миң кой айдаар,
Кой үстүндө торгой жумурткалаар[1]».

Калыгулдун акыр заман сөздөрүндөгү кийинки муун өкүлдөрүн айран таң калтырып, авторуна мурдатан берилген акылмандык даңкынын үстүнө андан баркы боюнча кем калышпаган олуя, көзү ачык делинген наам-атактардын ыйгарылышына түрткү болгон өзгөчө белгинин бири – «сөздөрдөгү» айрым жоромол-болжолдордун турмуш көрүнүштөрүнүн кээ бир учурларына дал келип, айтылгандардын төп чыгып тургандыгы.

Калыгул терең акылдын ээси экендигине эч ким шек кылбайт. Ошондой эле анын тарыхый учур-шарт талабын туура түшүнгөн, фактыларды урунуштуруп, салыштыруу аркылуу туура натыйжа чыгара алуу, окуянын жүрүшүн, багытын белгилеп, келечектен жоромол айта алуу жөндөмүнө ээ баамчылдыгына таң бербей коюуга да мүмкүн эмес. Бирок, кандай гениалдуу акылга ээ адам болсо да өзүнөн 100-200 жылдар кийинки учурлардагы коомдо, элде, турмушта боло турган ар бир өзгөрүштү, жаңылыкты так белгилеп айтуусу турмушта болууга мүмкүн эмес, акылга сыйбас нерсе.

Ырас, Калыгул феодалдык уруу түзүлүшүнүн кыйрап, бытырандылыкка баш коюп, натыйжада уруулар арасындагы биримдик, ынтымак жоголуп, ата-бабанын мурдатадан ардакталып келген көптөгөн салттык жорук-жосундары бузулуп, өз баркынан ажырап бара жатканын жана ага кошумча болуп өзү күчтүү, атакдаңктуу чоң мамлекеттин башкаларды, айрыкча өзүнөн чабал элдерди басып, каратып алуу далалатынан улам келип чыккан коркунуч күн санап жакындап келе жатканын көрүп, ал коркунучтан кутулуунун жолу жок экенин түшүнгөн. Ошондой эле ал жакындап келе жаткан коркунучтун себепкери дини, тили, үрп-адат, жорук-жосундары жактан кыргыздардан башка эл экенин эске ала ошол баскынчы бийликке ээ болсо, мал-мүлктү, жер-сууну алуу менен эле алымсынып калбай, элдин түшүнүгүнө, эс-акылына да баскынчылык кылып, чабуул коёр, таасирин тийгизбей койбос, натыйжада ансыз эле ыдыроого баш койгон жорук-жосун, салт-санаа өзгөрүп, мурдагы ата-бабалар кабылдаган нук-насилинен башкачаланар – деп баамдаганы ырас деш жөндүү. Муну ал акыр замандын башталышынын белгиси катары жоруп, жер астын-үстүн болуу, жакшы-жаманга айлануу, жорук-жосун бузулуу, пейил таруу, адамдардан уят-сыйыт кетүү, напси бузулуу ж. б. терс көрүнүштөр күч ала турган доор жөнүндөгү мурдатадан белгилүү болгон ишенимдердин негизине таянуу менен өзүнө чейинкилер жана өз учурунун көпчүлүк адамдары оң катары кабылдап, түшүнгөндөрдү астын-үстүн кылып, оңун терске айландырып айткан: Тегиз жерден тегирмен чыгар, тексиз жерден бий чыгар, уй пул болор, кул бий болор, же «Кызыл-кызыл кыялар, кыргый талга уялаар, такыясын колго алып, кыз жигитти кубалаар» ж. б.

Ушул негизинен өтмө катар, каймана маанисинде түшүнүлүүчү, жалпылык мүнөздө айтылган сөздөрдү кийинки муун өкүлдөрү тарыхый өсүп-өнүгүүнүн, коомзаман өзгөрүүнүн натыйжасында пайда болгон эл арасындагы, коомдук турмуштагы, жүрүш-туруш, түшүнүк, салт-санаадагы ар бир жаңылыктарга, өзгөрүүлөргө өз алдынча жоруп, баягы Калыгулдун айткандарынын белгилери катары чечмелеп түшүндүрүү адатка айланган. Ошону менен бирге эле айрым акындар, жөн салды эл арасындагы кайдыгер адамдар деле өзү айткан Калыгулга таандык материалдардын арасына турмуштагы бул же тигил учурга туура келе турган маанидеги бир, бир нече ыр саптарын өзү кошуп кыстырып айтуу учурлары аз эмес экендикти да (жогоруда биз келтирген тарыхчы Б. Солтоноевдин «сөзү өз оозунан жазылбагандыктан анык тунугу аз, Калыгулдун айтканы деп кийинки ырчылар сөздү өзүнөн көп кошкон жана башка бирөөнүн сөзүн аралаштырган» – деген адилет сөзү негизинен ушундай учурларга карата айтылган деш жөндүү болор эле) эстен чыгарбоо зарыл. Ушул эле жыйнакка кирген материалдардын ичиндеги информатор өзү айткан Калыгулдун сөздөрү-

[1] Б. Омарулы: Казак-кыргыз касиретнамасы, Алматы, 1998, 20-бет.

нүн арасына «Айнектен сүрөт көрөсүң» деген сүйлөмдү кошуп айтып, азыркы телевизорду айтып жатпайбы деп түшүндүрмө берүүсү – ушундай учурлардын таасын мисалдарынын бири.

Албетте, Калыгул айткандардын ичинде ал адамдын баамчылдыгын, терең акылын белгилей турган заман багытынын эртеңкисин баалай алган, көрө билген далилдер аз эмес. Мисалы ал орустар кыргыздарды басып алса, элди жер-сууга ээлик кылдырбай, дурусураагын тартып аларын божомолдоп, узун чөптү оруп, кыска чөптү коруй турганын эскертет, ошондой эле калктын акыл-эсине таасир этүүнүн натыйжасында үрп-адат, каада-салттардын көбү астын-үстүн болуп өзгөрүп «уй пул болуп, кул бий болуу» мүмкүндүгүн айтат. Жашоо шарт да өзгөрүп, мурда жок, ойго келбей турган жаңылыктар жаралышын – тегиз жерге тегирмен жүрөрүн «көрөт» (бул Букар жыраунын чортон балык карагайдын башына чыгат – деген укмушундай эле кеп). Буга акыр заман болордо жорук-жосун, каада-салт бузулуп, пейил тарып, оңго терс, жакшыга жаман үстөмдүк кылуу жөнүндөгү мурдатадан айтылып жүргөн түшүнүк – ишенимдер жуурулушуп берилүүнүн натыйжасында Калыгулдун жоромолдору пайда болгон да, аны кийинкилер өз турмушундагы көрүнүштөргө ыйгарып жорушкан.

Акыр заман сөздөрүнөн башка Калыгулга таандык делип эсептелген мурастардын ичинде макал-лакап, санат-насыят түрүндөгү чыгармалар да бир топ арбын. Алар тематикасынын мүнөзү, мазмуну жактан ар кыл. Айрыкча оң-терс, жакшы-жаман жөнүндөгү мурдатадан келе жаткан элдин салттык түшүнүктөрү, адамдардын сапаттарындагы, кулк-мүнөздөрүндөгү пайдалуу жана зыяндуу жактар, үрп-адаттардагы алгылыктуу, же керексиз көрүнүштөр, турмуш тажрыйбасынын корутундусу катары айтылган чулу ойлор, накыл-учкул сөздөр басымдуу орунду ээлешет. Мисалы:

«Атын баккан азамат
Катын багат,
Итин баккан катындар
Элге жагат,
Элге жаккан ал катын
Эрге жагат» –

деген сыяктуу адамдык сапаттагы оң көрүнүштөрдү жогору баалаган, же

«Урайын десе кудайың
Уулу душман жудайым,
Кызы салат кыйынга,
Кеби баспайт жыйынга,
Келини чыгат кер айтып,
Кемпири жыгат тырайтып,
Датынды айтар адам жок
Жат бутунду сырайтып»–

деген түрдөгү жашоодогу ынтымак-ырашкердиктин маанисин туюнткан,

«Өткөн өмүр – качкан куш,
Кайтып келбейт ордуна,
Булут минсең жетпейсиң
Мурунку өткөн жашыңа.
Шамал минсең жетпейсиң
Санаа менен өмүргө,
Санасаң айла таппайсың
Ажал менен өлүмгө» –

деп, тубаса чындыкты баяндаган ж. б. материалдар арбын.

«Элге келет бир кезек,
Жерге келет бир кезек,
Элге кезек келгенде
Салкын, чалкар төр жайлайт,
Күтүрөтүп мал айдайт.
Жерге кезек келгенде
Бети килем түр болуп,
Байчечекей гүл жайнайт» –

деген мүнөздөгү оомалуу-төкмөлүү дүйнө, келме кезек бар экенин эскерткен,

«Ушу турган кара жер
Жан бүткөндүн баарын жээр» –

деп убактылуу жашоону, өлүмдүн чындыгын эскерткен ойлор да аз эмес.

«Бир адамдан
Алтымыш уул тараса,
Ар кимиси
Ар бир ишке жараса,
Он беши
Дилде кылыч байланса,
Он беши
Кан алдында сайраса,
Он беши
Аштык эгин айдаса,
Он беши
Төргө көчүп жайласа,
Ошонун ар кимиси арбаса

Ол адам армандуу бул дүйнөгө,
Не болорун билбейбиз о дүйнөдө» –

деп, ата-энени, улууну сыйлоо, урмат көрсөтүү жашоодо чоң мааниге ээ экендигин баса белгилейт.

Чакан жыйнактын бет ачарынын милдетин аркалаган жупуну кириш сөз кеңири пландагы терең изилдөөнүн жүгүн көтөрө албасы өзүнөн өзү түшүнүктүү. Ошон үчүн Калыгулдун бардык мурастарын түгөл камтыган ой айтуу, белгилери боюнча көп жанрдуу, тематикасы эң эле кеңири болгон ага таандык бардык чыгармаларын бүт ирээти менен талдоого алуу аракети бул жолу көрүлгөн жок. Жөн гана жыйнакка кирген чыгармалардын негизги багыттары белгиленип, аларды туура кабыл алуу, түшүнүү маселелерине байланышкан жеке мүнөздөгү айрым ой-пикирлерди учкай айтуу, ортого салуу далалаты көрүлдү. Алар да, чынында, такталган аныктама, же баары эсепке алынып бүтүм чыгарылган корутунду эмес, ой бөлүшүү, ушундай десе кандай болот?– деген мүнөздөгү кеңешүү.

Калыгул жөнүндө терең илимий изилдөө жүргүзүү, далил, аргументтери бекем, талашсыз фактыларга таянылган калыбат ой айтуу келечекте болор, андай орчундуу ишке белсенип киришип, аракетинен оң, маанилүү натыйжа чыгара иштөөчүлөр журт арасынан, айрыкча, филолог, философ окумуштуулар катарынан чыгар деген үмүттөбүз.

Калыгулдун бул топтогу көп кырдуу мурастарынын баарына токтолуу мүмкүнчүлүгү болбосо да, жөнөкөй сюжеттик курулмага ээ чакан эки чыгармасын эскерте кетүү жөндүү деп эсептейбиз. Алардагы бизди кызыктырган жагы ошол эки чыгарманын экөө тең, биздин оюбузча, Калакенин жеке өмүр жолу менен байланышы бардыгы жана автор аларды атайылап жаратып, өзгөчө маани бергендиги.

Чыгармалардын биринчисинде карагай менен сөксөөл (эл арасында кээде карагай менен арча делип да айтыла берет) дос болгондугу, аягында ал экөө жоолашып, чыры чоң душмандашууга айланганы, Табылгы экөөн элдештирем – деп, ортого түшүп, элчи болуп, бирок аларды жараштыра албай уятка калганы айтылат.

Бул мурдатадан эл арасында айтылып жүргөн, кеңири белгилүү лакаптардын бири. Адатта «табылгы уялгандан кызыл болгон, карагай коркконунан узун болгон» – делген лакап айтылып, андай сөздүн чыгышы жогоркудай мазмунда чечмеленет.

Эгер салт боюнча лакаптар «ошонун сыңарындай» делип үлөгөр, мисал катары айтыларын эске алсак Калыгул карагай менен сөксөөлдүн чырын сарыбагыш менен бугунун чатагына салыштырып, аларды жараштыра албай коюп, ызаланган, кызарган табылгыга өзүн теңеп жаткан болушу да толук ыктымал. Балким эл арасында өзү ушул лакапты чечмелеп сүйлөп, анын сыңарындай мен да сарыбагыштар менен бугулардын ортосуна түшүп, тилимди алышпай, кызарып уятка калбадымбы! – деген таризде эл арасында айтып да жүргөндүр. Антпесе калкта айтылуучу көптөгөн лакаптардын ичинен тандап алып, ушуну өз сөзүнө кошуп, болгондо да ыр түрүндө, атайылап маани берип айтуусун эмне менен түшүндүрүүгө болот?

Экинчи чыгарманын мазмуну биринчиден да кыска. Анда:

«Месел, Казал жарышкан,
Казал калды артында,
Месел чыккан жарыштан» –

делет. Чыгармада месел салабаттуулуктун, токтоолуктун, эс-акылдын элеси болсо, казал жеңил ой, жел өпкө мактанчаактын көрүнүшү, ошондуктан

«Казал түбү мыш болот,
Бир балаага туш болот,
Казалдын түбү чыр болот».

Чыгармадагы каймана айтылган ой казал – казалчы – ыр же ырчылык өнөр, б.а. ырчы баасы төмөн, кадыр-баркка татыксыз, арзыбай турган нерсе, месел – меселчи, б. а. Калыгул өзү акыл-эстин ээси катары жогору бааланышы жөн.

Чыгарманын сюжетин, кыясы, Калыгул оюнан чыгарса керек, неси болсо да биз эл арасында айтылган андай аңызды – мотив сюжетти илгери-кийин уккан эмеспиз.

Бул чыгармасы аркылуу Калыгул казалчыларга – ырчыларга өз мамилесин баяндап, өзү алардын катарына кирбесин

атайылап басым жасап көрсөткөн өңдөнөт.

Калыгул Бай уулунун өмүр жолу, чыгармачылыгы окумуштуулар дүйнөсүнүн көңүлүн үстүбүздөгү кылымдын кыркынчы жылдарына чейин эле буруптур. Көңүлгө алып коё турган жагдай бул тема кыргыз филологиясында өзгөчө кадырлуу орундардын бирин ээлеп, алгачкылардан болуп талдоого алынып, изилдөө иштеринин биринчи кадамдары шилтенгени. Темага канчалык чоң маани берилгендигинин далили катары кыргыз илимпоздорунун эң алгачкыларынын бири, адабиятчылардын ичинен филология илимдеринин кандидаты деген илимий даражаны биринчи болуп алган, белгилүү изилдөөчү, кыргыз акындарынын чыгармаларын изилдөөчүлөрдүн ана башы Тазабек Саманчиндин 1941-жылы бүткөн «Калыгул» аттуу көлөмдүү изилдөөсүн көрсөтүү жетиштүү болор. Ошол тарыхый шартта мынчалык көлөмгө ээ атайын изилдөө турмак, кыргыз адабиятынын көптөгөн багыттары, белгилүү өнөр ээлери жөнүндө чакан кабар түрүндөгү маалыматтар да али жок кез эле.

Т. Саманчиндин ошол эмгеги кыскарган түрдө «Кыргыз адабиятынын очерктери» деген белгилүү китепте 1943-жылы жарык көргөн.

Ошондон кийин токсонунчу жылдардын баш чендерине чейин Калыгулдун чыгармачылыгы боюнча туура баа берилип, калыс пикирлер айтылуу болгон жок, б. а. бул улуу инсандын доору, өмүрү, чыгармачылыгы, чыгармалары илимий негизге ылайык келген төрт тараптуу талдоого алынбады. Ырас, айрым кандидаттык, докторлук диссертацияларда башка материалдар менен кошо Калыгулдун аты эскерилүү, кээ бир чыгармалары талдоого алынуу учурлары болду. Бирок мындай эмгектердеги маалыматтар бир жактуулугу – көбүнчө терс маанайдагы жыйынтыктарга келүүлөрү менен айырмаланып турушат. Анын үстүнө андай иштерде Калыгулдун өмүрү, чыгармачылыгы, чыгармалары бир бүтүн катары каралып, чар тараптан, тике изилденбестен, башка маселеге, багытка көмөкчү, жардамчы катары алынып, биринчи планга анын чыгармаларындагы официалдуу бийликтин көз караш – түшүнүгү боюнча терс катары баага ээ болуучу маалыматтар гана чыгарылып, ошол материалдар сынга алуу максатында талданган.

Калыгулдун чыгармалары – ага таандык мурастардын тагдыры деле ушуга жакын: акылмандын айрым чыгармаларын кагаз бетине түшүрүү иши азыркы илимге белгилүү маалымат, фактыларга караганда 1922-жылдан тарта башталып, биринчи жолу 1925-жылы Ишеналы Арабаев түзгөн «Сабатсыздыкты жоюу алиппеси деген окуу китебине ага таандык материалдардан үч жүз сап ырга жакын көлөмдөгүсү үч темага («Калыгул бийдин сөзү», «Ысык-Көл тууралуу Калыгулдун айтканы», «Терме-санат ырлар») бөлүнүп жарыяланган экен. Бул окуу китептеринде көркөм чыгармасы берилген автор жалгыз Калыгул, анын үстүнө андан өтө көп материал алыныптыр. Ушул фактынын өзү ошол кездеги Калыгулдун кадыр-баркынын деңгээлин айгинелейт.

1943-жылы жарык көргөн «Кыргыз адабиятынын очерктеринде» Т. Саманчиндин «Калыгул» аттуу макаласында окумуштуу өз ой-пикирлерин айтууда мисал, далил катары пайдаланган Калыгулга таандык бул саптар жарыяланган:

«Тоо токой болор,
Талаа тоо болор,
Токол байбиче болор.
Уй пул болор,
Кул бий болор.
Тегиз жерден тегирмен жүрөр,
Тексиз жерден бий чыгар[1].
Кызыл, кызыл кыялар,
Кыргый талга уялаар,
Такыясын колго алып,
Кыз жигитти кубалаар[2].
Жай болуп катыра ысыгы жок,
Кыш болуп кашкая суугу жок,
Ат жеткен жерде мындан артык
кызыгы жок,
Мактанып жер жетеби,

[1] Кыргыз адабиятынын очерктери, 1943, 130-бет.
[2] Ошондо эле, 130-бет.

Адам мындан кетеби,
Ысык-Көлдөн чыкпагыла, балдар[1]».

Ушундан кийин токсонунчу жылдын баш чендерине чейин Калыгулдун мурастарынан оң баага ээ болгон бир сап ыр да жарык көргөн эмес.

Кийинки 7–8 жыл ичинде Калыгул жөнүндө эркин пикир айтууга жол ачылып, анын өмүрү, чыгармачылыгы боюнча, айрым алгачкы шилтенген кадам тариздеги иштер – эмгектер жарык көрө баштады. Мындай алгачкы кадамдарда маанилүү ролду ойчулдун артында калган мурастары менен кеңири массаны кабардар кылуу – тааныштыруу зор мааниге ээ экендиги өзүнөн өзү түшүнүктүү. Ошон үчүн Калыгул Бай уулу жөнүндөгү кабар-маалыматтар анын чыгармаларынын үлгүлөрүн жарыялоо менен коштолуп жатканы мыйзам ченемдүү көрүнүш. Натыйжада мезгилдүү басма сөз беттериндеги жарык көргөндөрдөн башка да өзүнчө китеп түрүндө бир-эки, башка акын-ырчылар менен кошулган үч-төрт жыйнак басмадан чыкты[2]. Ал кадамдардын ар бирине кубаттоо менен карап, аракеттин ээлерине ыраазычылык билдирүүдөн башка ниет бизде жок. Анын үстүнө илимдин ушул багыттагы бүгүнкү абалын, деңгээлин эске тутуп, калыс мамиле кылганда ошол аракеттерге кандайдыр талаптар коюу, айрыкча алардан кемчиликтер издөө акылга сыйбас жорук болор эле. Калыгулду үйрөнүү башталып, токтоп калбай, мындан нары дагы улантылар, болгондо да орчундуу көңүл бурулуп, тездетилген темптерде жүрөр деген үмүтүбүз чоң. Ушул жагдайды эске ала мындан кийинки Калакенин мурастарынын үлгүлөрүн басмага даярдоо түйшүгүн моюнга алууга бел байлаган инсандардын каалагандары көңүлгө алып койсо иштин пайдасы үчүн керекке жарап калар беле деген ой менен кеңешүү, акылдашуу, ой бөлүшүү максатында ортого сала турган пикирибиз бар.

Калыгулдун мурастарын бастырып чыгаруу ишинин жүгүн моюнга көтөрүү кадырлуу да, ошону менен бирге эле өзгөчө жооптуу, кыйынчылыктары көп, түйшүктүү да милдет. Айрыкча колдо болгон, илимге белгилүү материалдарды ылгоо, тандап алуу өтө кылдаттыкты, сак мамилени, жоопкерчиликти сезүүнү талап кылат.

Өзү кагазга түшүрбөгөндүктөн, эч курдай өз оозунан жазылып алынбай, бирөө бирөөнөн, андан башка бирөө, дагынкысын дагы болуп жүрүп отуруп, бизге жеткен – кагаз бетине кийин түшүрүлгөн тексттердин канчасы же кайсынысы Калыгулдун өзүнө, кайсынысы андан кийинки биринен бирине өткөргөндөргө, алардын да кимисине таандык экендикти белгилөө өтө опурталдуу иш экендиги ким-кимге болсо белгилүү.

Калыгулга таандык мурастарды аныктоонун, аларды таанып-тандап алуунун илимий негизге таянган принциптери иштелип чыга элек, андай аракетти колго алган адам да боло элек.

Албетте, Калыгулдун өзүнө таандык мурастар көп жактуу текстологиялык иштердин натыйжасында гана аныкталышы мүмкүн. Андай иш качандыр жүргүзүлүшү зарыл.

Ошол текстологиялык иштер жүргүзүлгөнгө чейин андай аракеттин негизин даярдоо үчүн эл арасында Калыгулга таандык делип айтылып жүргөн ар бир материалдын таяныч булагы так көрсөтүлүп берилиши зарыл. Анткени мындай мамиле илимий принциптерге төп келет. Экинчиден, жарыяланып жаткан материалдардын тегин-таянычын айгинелеп, аларга болгон ишеничти бекемдейт – Калыгулга таандык экендигине күбөлүк өтүүчү фактыга айланат.

Мүнөзү, аткарган милдети жактан жыйнак, негизинен, илимий бастырылыш. Ошон үчүн материалдарды басмага даярдоодо андай жарыялоолорго коюлуучу талап-принциптердин орчундууларын так аткаруу аракеттери көрүлдү.

Илимдин Калыгул таануу багытындагы бүгүнкү деңгээлин, колдо болгон фактылык материалдардын мүнөзүн эске алганда Калакеге таандык мурастарды булактык-адрестик белгилери боюнча үч топко бөлүп карoo жөндүү:

[1] Кыргыз адабиятынын очерктери, 1943, 131-бет.

[2] *Калыгул Бай уулу.* Бишкек, 1992. Мурас. – Фрунзе, 1990. Калыгул, Казыбек. Кыргыз эл ырчылары. Бишкек, 1994.

1) Эл арасына кеңири тарап, көп айтылган, ким-ким болбосун алардын Калыгулга таандык экендигине күдүк кылбаган материалдар.

Алардын саны салыштырмалуу караганда аз. Бирок, Калыгулду Калыгул кылып көрсөткөн, ойчулдун деңгээлин, терең акылын, баамчылдыгын айгине далилдеп, күбө өтүп турган, эң алды менен, так ушул материалдар.

Бул топтогу материалдар жыйнакта, атайылап эле, кайдан алынганы көрсөтүлбөй берилди. Анткени, биринчиден, алардын Калыгулдуку экендигинен эч ким шек санабайт; экинчиден, алар башка жерлерде да кайталанат; үчүнчүдөн, бул же тигил информатордун айтуусунда, алардын формалык, ал гана турмак маңыздык белгилери өзгөртүүлөргө учурап, вариант түрүндө берилип калгандыктан, нагыз, Калыгулдун өзүнө таандык үлгүсүнүн даана көрүнүп туруусун камсыз кылуу максатында.

2) Бул же тигил информатор Калыгулга таандык деп белгилеген, жаздырган, өзүлөрү жазган материалдар.

Бүгүн колдо болгон Калыгулдун мурастарынын ичинен көлөмү арбыны ушулар.

Бул топко кирген материалдардын ичинде биринчи топтогу материалдар ошол турушунда, же анча-мынча өзгөрүүлөргө учуратылган врианттары түрүндө дээрлик бүт жолугат. Андай учурлар, бастырылыштын мүнөзү илимий жарыялоого жатарын эске ала, кабыл алынган принципти бузбоо үчүн, кыскартылбай да, варианттар бир типте келтирилип өзгөртүлбөй – кийлигишүүгө жол берилбей да, түп нускада – негиз болгон таяныч булакта кандай болсо кол тийгизбей ошол түрүндө калтырылды. Албетте, кийин – Калыгулга таандык мурас текстологиялык иш жүргүзүлүп, такталып чыкканда, туурасы кайсыл вариант болсо ошонусу калтырыларында күмөн жок.

Түрдүү адамдардан түрдүү учурларда жазылган тексттердеги сөзмө-сөз кайталануулар, же мааниси кайталанып, формасы боюнча айрым өзгөртүүлөргө учурап вариант түрүндө айтылган материалдардын кыскартылбай, жыйнактан орун алышынын зарылдыгын шарттап турган дагы бир маанилүү себеп ошол фактылар Калыгулга таандык делген мурастын туруктуулук мүнөзүн айгинелеп туруучу далилден болгондугу. Бул белги ошол улам кайталанган материал бир адамга – Калыгулга таандык экендигин айгинелеген күбө.

Ар бир материал – ыр тобу жыйнакта информатордун – жазган же айтып берип жаздырган адамдын берген аталышы боюнча жарыяланды. Бирок, көңүлгө алып коё турган нерсе: ошол аталыштар чынында шарттуу.

Калыгул бир тема боюнча узун сабак ыр чыгарганы эч жерде эскерилбейт. Кыясы ойчулдун башка мурастары турмак «Акыр заман сөздөрү» деле бир эле учурда – бир жолу, дароо чыгарылган, айтылган сөздөр эмес. Аны Калаке ыгына жараша учуру келгенде бир нече сап, чакан түрмөк ж. б. түрүндө бир топ узак убакыт аралыгында айтуусу мүмкүн. Балким ошол ар кайсы жерлерде, ар башка шарттарда, түрдүү угуучулардын алдында сүйлөгөндөрүн өзү жалпы жонунан «Акыр заман сөздөрү» деп атагандыр. Ошону менен бирге эле айрым ыр түрмөктөрүндөгү мазмундун, багыттын, теманын жакындыгына карата кийинки муун өкүлдөрү тарабынан коюлган тема, аталыш болуу мүмкүндүгүн да жокко чыгарууга болбойт.

Ушуну эске алганда, Калыгулга таандык делген мурастарды темага бөлбөй жайгаштырганда терме-санат ырлар түрүндө биринин артынан экинчисин берүү, бирок алар бири-биринен айырмачылыкка ээ экендигин белгилөө үчүн мазмунуна, кээде уйкаштык белгисине карата куплет түрүндөгү топторго бөлүп коюу максатка ылайыктуу деш оң. Ошон үчүн топко кирген материалдардагы информаторлор берген аталыш темалар да сакталды жана ыр түрмөктөрү – топтору мазмуну, формасы боюнча бөлүнүп, куплет-топ түрүндө жайгаштырылды. Мындай ык башка топтордогу материалдарга да пайдаланылды.

3) Калыгулдун атына түздөн-түз байланыштырылбай, эл арасында чыгарган ээсинин аты белгисиз-жалпыга таандык-орток материалдар катары айтылган макал-лакаптар, санат-насыят, терме ырлары, учкул, накыл сөздөр ж. б.

Калыгулга таандык мурастарды «Акыр заман сөздөрү» менен гана чектеп коюу улуу ойчул, эл өзү акылман наамын бер-

ген инсанга карата адилеттик болбос эле. Ал ошол «Акыр заман сөздөрүн» айтууга чейин эле көп мурас жаратканы жана ал мурастардын басымдуу көпчүлүгү ушул түрдөгү макал-лакап, санат-насыяттардан турганы күмөнсүз. Темасы кеңири, көп жактуу, адамдардын адеп-ахлактык маселелеринин чар тарабын камтыган бул топтогу чыгармалар Калыгулдун мурасынын орчундуу бөлүгүн түзөрү күмөнсүз.

Бул топко кирген материалдардын баары бүт улуу ойчулдун нак өзүнө таандык экендигине эч ким кепилдик бере албайт. Ошондой эле алардын Калыгулга тиешеси бардыгын, эч курдай ойчул тарабынан пайдаланылышы мүмкүн экендикти да кесе айтып, жокко чыгаруу мүмкүн эмес. Мындай абал ал материалдардын мүнөзү, маңызы менен шартташкан. Басымдуу көпчүлүгүн дидактикалык мааниге ээ макал-лакаптар, санат-насыяттар түзгөн бул чыгармалар чынында эле баарыга бирдей тең орток, аларды башкалардын катарында Калыгул да өз сөздөрүндө пайдаланууга акысы бар, эгер ал адамдын кимдигин эске алсак, кеңири пайдалангандыгына күмөн кылууга да болбойт. Таланттуу, анын үстүнө акылман-ойчул адам катары ошол темадагы чыгармаларды өзү да жаратып, же мазмун-форма жактан тереңдетип, өзгөртүп иштеп чыгып Калыгул аларды байытканына, салым кошконуна да шек келтирүүгө болбойт.

Кыргыздарда мурдатадан келе жаткан салт боюнча эл арасында айтылып жүргөн ар бир макал-лакап, накыл, учкул сөз ж. б. кимдир бирөө аны өз сөзүндө пайдаланып жатканда, түпкү тегинде ким жаратканына карабастан, ошол колдонулуп-пайдаланып жаткан адамга таандык болуп, анын өнөрүнүн куралына айланат.

Кыйынчылык Калыгулдун өз чыгармачылыгында элдик белгилүү материалдарды кеңири колдонушу мүмкүн экендикти божомолдоодо эмес, андай ык көркөм сөз өнөрүнүн өкүлдөрү үчүн мурдатадан эле салттык белги. Кеп Калыгул пайдаланган материалдар кайсылар экенин аныктоодо.

Бул Калыгул таануудагы өзгөчө татаал проблемалардын бири экени жана дагы көпкө чейин талаш-тартыштарды туудурган, оңойлук менен чечилбей турган, узак убактар бою талыкпай эмгектенүү менен гана жыйынтыкка келүүгө мүмкүн болгон маселе бойдон кала берери шексиз.

Жыйнактагы бул топко кирген материалдардын негизин 1922-жылы К. Мифтаков Нарын чөлкөмүндөгү жашаган айрым адамдардан кагаз бетине түшүргөн санат-насыят, макал-лакаптардын арасынан темасынын, мазмунунун жакындыгына таянып Калыгулга таандык болушу мүмкүн деген ой менен тандалып алынган чыгармалар түзөт.

Мындай бүтүмгө келүүгө ал чыгармалардын көптөгөн саптары адреси белгилүү – Калыгулдуку деген ат менен бул же тигил белгилүү жомокчу-ырчылар айтып жаздырган материалдарда кеңири орун алышы башкы себеп болду. Андан башка да чыгармалар кагаз бетине түшкөн учур салыштырмалуу караганда Калыгулдун жашаган мезгилине бир топ жакын экендик (кийинки учурларга караганда эл арасында кенен сакталуу мүмкүнчүлүгүнүн бардыгы), Арстанбек, Сагымбай, Тоголок Молдо, Шапак сыяктуу Калыгулду жогору баалаган, анын чыгармаларын мыкты билишкен жана калк арасында аларды көп айтып жүрүшкөн белгилүү өнөр ээлеринин негизинен ушул чөлкөмдө жашагандыгы (алар айткан Калыгулдун мурастары эл арасына кеңири тарап, элдик оозеки көркөм чыгармалардын үлгүсүнө айланып айтылып калуу мүмкүнчүлүгүнүн бар экендиги) сыяктуу омоктуу себептер да ушул топтогу чыгармаларды Калыгулга таандык дешке негиз берип турушат.

Ошону менен бирге эле топко кирген чыгармалар али «чийки», адрестүүлүгү так тактала электигин унутпоо жөн. Аларды жороптоп, кызылы менен чарын бөлүп, асылын калтырып, жараксызын чыгарып салуу келечектин иши.

Калыгулга таандык мурастардын төртүнчү тобу катары ойчулдун өмүр жолуна, иштеген иштерине байланышкан эскерүүлөр, уламыштар, легендалар берилди. Алар негизинен кара сөз түрүндө. Мазмуну боюнча улуу инсандын мурастарынын маанисин туура түшүнүүгө жардам беришет жана өмүр жолунун айрым учурларын толуктаган маалыматтарга ээ.

Жыйнакка анын тиркемеси катары ойчулдун өмүр жолуна, чыгармачылыгына арналган изилдөөлөрдүн негизгилери,

качан жазылганына карата, хронологиялык тартипте жайгаштырылган.

Калыгулга арналган, ага тиешеси бар адабияттардын толук эмес тизмеси бар.

Эртедир-кечтир чындыкта көрүнүп турган фактылардын туурасын айтуу зарыл парс да деген ниет менен, сөздүн ыңгайы келип турганда, улуу инсан, калк кадырлаган акылман-ойчул, белгилүү бабаларыбыздын бири Калыгул – Калаке жөнүндөгү өз түшүнүгүбүздү, оюбузду кандай деп билсек ошол үлгүдө айттык. Ой-пикирибизде кемчилик-мүчүлүштүк, туура эмес жерлер болсо моюнга алууга даярбыз. Кеп-кеңеш айтуучулар болсо көңүл коюп угуу, өз оюн айткандарга түшүнүү жана урмат көрсөтүү менен мамиле кылуу милдетибиз экенин билебиз.

Калыгул акылман – кыргыздар арасындагы кадыр-баркы, салмагы, орду боюнча өзгөчө жогору турган адамдардын бири. Муну Кыргыз Республикасынын биринчи президентинин сөзү да айгинелейт: «Илгертен бери кыргыз турмушунда эл үчүн күйүп-бышкан күйөрмандыгы, кара кылды как жарган калыстыгы, булактай тунук ниети жана данектей даана акылы менен көпчүлүктүн урматына арзыган инсандардын орду бөтөнчө болуп келбеди беле. Башкасын айтпаган күндө да «Манастагы» Бакай, Кошой, Каныкей сындуу даанышман адамдарыбыз менен элибиз эмгиче сыймыктанып жүргөнү бекер жерден эместир. Кийинки эле тарыхты алсак, Калыгул аке, Курманжан датка, Кыдыр аке, Токтогул өңдүү кыраакы адамдар калайык-калктын аң-сезимине нускалуу таасир тийгизип келгенин баарыңыздар жакшы билесиздер[1].

Ошого карабай көп жылдар бою Калыгулдун эмгеги, орду туура бааланбай, эсепке кирбей, кирсе да терс маанайда сыпатталып жүрдү. Акыры өзүнүн туура баасын алар кези келди. Мындан нары бул ысым урмат-сыйга бөлөнүп, көңүл бурулат, анын мурастарын үйрөнүү, изилдөө, тактоо иштери колго алынып, орчундуу иштер иштелет деген тилек, үмүттөбүз.

КАЗЫБЕК

Ырчылык өнөрдө айтылбай да, жазылбай келе жаткан объект, дың жерлер өтө көп. Мына ушул көркөм мурастардын бири – Казыбектин чыгармачылыгы. Өзүңүздөр билесиздер, Совет мезгилинде акындын казалдары жарыяланмак турсун, анын атын атоого, чыгармаларынан оозеки түрүндө жатка айтууга же көчүрүп жазууга катуу тыюу салынган. Кечээ эле, 1988-жылы партиянын Борбордук комитети жоктон бар кылып, атайын комиссия түзүп, отузунчу жылдарда Совет өкмөтүнө каршы күрөшкөн манап Абдылда Жамбаевдин жетекчилиги менен антисоветтик идеяларды чагылдырган Казыбектин казалдарын эл арасында тараткан адамдарды издөө, жоопко тартуу сыяктуу чоң бир саясий компания жүргүзгөнү эсибизде. Ошондо белгилүү адабиятчыларыбыздын бири да идеологиянын инерциясынан, топ сүрмөсүнөн четте калалбай «Бакыбат дабыштар, жансыз жаңырыктар» деген макаласы менен чаң басып жаткан Казыбектин казалдарын ур-токмокко алган эле. Тарых канчалык бурмаланбасын, «Ак ийилет, сынбайт» дегендей, кыргыз эли көз карандысыз мамлекет болгондон кийин акындын чыгармалары чыгып,

[1] *Акаев А.* Манастан мамлекеттүүлүккө карай. Бишкек, 1995. 93-бет.

мына бүгүн минтип 100 жылдык маарекесин белгилеп, илимий конференция өткөрүп отурабыз. Чындыгында, «шибегени капка ката албайсың» дегендей, чыныгы акындын көркөм мурасы алтын сымал ар убакта эскирбейт да, кетилбейт да, жаркырап турат. Муну тарых бир эмес миң жолу далилдейт.

Казыбек казалчыны биз жазгыч акындардын тизмесине кошуп жүрөбүз. Бирок анын бир да кол жазмасы сакталып калган эмес. Биздин кол жазмалар фондусуна материалдарды, казалдарды жыйнаган информаторлор Б.Жусубалиев, М.Кадыракунов, М.Найманбаев, Б.Исабеков ж.б. тарабынан өткөрүлгөн. Ошондуктан бул проблеманы дагы тактоо келечектин иши.

Анда эмне үчүн Казыбекти жазгыч акындардын катарына кошуп жүрөбүз деген мыйзам ченемдүү суроо туулат. Анын негизги себеби – биринчиден, казалдардан «Кат жазып кабар билдирем, Калкым бир капа болбосун», «Жаздым салам кат менен», «Ысык-Көл менен Тянь-Шань, ыр кылып жазам бияктан», «Алдым колго калемди, Ак кагазды каралап» сыяктуу саптар жыш кездешет. Экинчиден, Казыбек маалыматтар боюнча 1912–1918-жылдары Бухарада медреседе окуган, үчүнчүдөн, 1918–1921-жылдары Санкт-Петербургда окуган, төртүнчүдөн 1921–1924-жылдары мугалимдик кылган. Демек, жаш илимбилимге умтулган жигитти сабатсыз, кат тааныбайт деп айтып коюуга дегеле мүмкүн эмес. Бешинчиден Казыбектин казалдары башка жазгыч акындардын чыгармачылыктары менен кеңири тааныш болуп, алардын традициясын идея, тематика жактан улантканын көрөбүз.

Казыбектин чыгармачылыгы тууралуу илимий конференцияда ар түрдүү ой-пикирлер, көз караштар айтылар, ал эми мен болсо анын чыгармачылыгына байланыштуу айрым проблемаларга токтоло кетейин.

Биринчиден, Казыбектин медреседен окугандыгынын таасири анын казалдарында өтө даана сезилип турат. Жусуп Баласагы, Ахмед Югнаки, Сулейман Бакыргани, Рабгузи ж.б. сыяктуу эле «Тирүүлөргө өмүрдү теңир берет, Кези келсе кайра алып коет, демек» деп (Ж.Баласагын) ырдашкандай Алланын жалгыздыгын, ыйыктыгын белгилеп, өзүнүн жеке оор, азаптуу, жазыксыз сүргүнгө айдалган тагдырын, муң-кайгысын жан дүйнөсүндө зарлап, Кудайдан, пайгамбарлардан жардам издеп, тилек ниет кылат.

Кадыр Алла кудурет,
Кылганым барбы жай кылып.
Калк ичинде курбудан,
Каламбы дейм айрылып.
Кайрылуу кыл кудурет,
Кандай кылам кайгырып,
Акыретти эстесем,
Аллага ыйлай зар кылып.
Кудай таала пендесин,
Коер беле кор кылып.
Жараткандын эрки бар,
Жадында жокту бар кылып.
Ажал эмес кудайым,
Азаттык жолду шар кылып.
Эл ичине барарбыз,
Эсен болсок кайрылып.

Казыбек диний түшүнүктөр менен өзүнүн жеке трагедиясын айкалыштырып берүүгө, параллель сүрөттөгөнгө аракеттенет. Казалчынын башкалардан айырмачылык өзгөчөлүгү да мына ушундай мотивде болгондугунда турат. Казыбек өзүнөн мурунку кыргыз же түрк тилдүү элдердин акындарынын чыгармачылык традициясын жөн гана механикалык түрдө улап койгон жок, баарыдан мурда ал мол тажрыйбаны өзүнө чыгармачылык түрдө сиңирип, аны жан дүйнөсүндөгү азаптуу түйшөлүү процесси менен синтездештирүүгө жетишкен. Ал ошону менен бирге жөн гана баяндап, көркөм сүрөттөөгө алган жок, акындын жан дүйнөсүнүн ачуу кыйкырыгы, Кудайдын кудуретине жетип, ырайым жазылса деген чоң тилеги.

Экинчиден, Казыбек казалдарында даңазалуу Чыгыш поэзиясынын салттуулугун дагы улап, өмүр, өлүм, дүйнө, жашоо, сүйүү сыяктуу философиялык көз караштарга өзүнүн жеке мамилесин билдирген. Кайсы акындын чыгармачылыгын албайлы бир жалпылык бар – ал «Бул дүйнөдөн Ким өткөн?» деген суроону философиялык жагдайдан карап чечмелөө. Албетте, акындардын ырларынын жалпы маанимазмуну үндөш, окшош, бирдей болгону менен, ар бир ырчы өзүнүн дүйнөгө карата көз караштарын туюндурат. Казыбек да суроонун чечмеленишин алыстан баштап, өз тагдырын, замандаштарын айла-

на-чөйрө менен бирге карайт. Казалдан бир аз узунураак келтирели, анткени саптар Казыбектин башка кыргыз ырчыларынын көз караштарынын системасында өзүнчө жаңырыктап турат:

Көрдүңөрбү адамзат,
Өлбөй тирүү калганды.
Ажал чиркин тойбоду,
Алды го күчтүү балбанды.
Же болбосо койбоду,
Жашмын десе балдарды.
Же болбосо койбоду,
Карымын десе чалдарды.
Айланып ажал жеткенде,
Кыбыларга ал барбы.
Куран окуп маш кылган,
Молдолор өткөн дүйнөдөн.
Комузга колун ойноткон,
Жорголор өткөн дүйнөдөн.
Селдесин башка чалынып,
Бир кудайга жалынып,
Эсенсизби тагдыр деп,
Эл ичине таанылып,
Аса таяк колго алып,
Эшендер өткөн дүйнөдөн.

Диний чындык, аксиома катары мына ушундай көз караштты кабыл алууга үндөө пафосу – күнүмдүк көр тиричиликтен алагды кылуу, тазаруу.

Үчүнчүдөн, Казыбек психологиялык катуу депрессияга учураган акын. Анын казалдарында адамдын карама-каршылыктуу чоң тагдыры жатат. Казыбек бир жагынан жазыксыз айдалганына ичи өрттөнсө, экинчи жагынан жаңы заман менен эски замандын ортосунда арабөк калгандай. Ал манаптын тукуму катары феодалдык жашоону ички сезиминде көксөсө, экинчиден, жан дүйнөсүнө коошпой турса да Ленинди, Сталинди, большевиктер партиясын сыртынан мактоого алат. Чындыгында эки саясий толкундун капшабында калган Казыбектин психологиялык ал-абалын түшүндүрүп берүү кыйын. Мисалды келтире кетели:

Атып мылтык куш салып,
Дуулдап жүрдүк бир кезде.
Кымыз ичип, куйрук-боор,
Чайнап жүрдүк бир кезде.
Аргымак минип дуулдап,
Ойноп жүрдүк бир кезде.
Кызыл-тазыл ак өргөө,
Кирип жүрдүк бир кезде.
Кымбат баалуу асыл тон,
Кийип жүрдүк бир кезде.
Жыбылжытып жорго атты,
Минип жүрдүк бир кезде.
Айрылып ага туугандан,
Мундуу болдук бир кезде.
Картошканын көк шорпо,
Кайнатып ичтик бир кезде.
. . . .
Күрүч берип өкмөт,
Көңүл ачып шарт кылган.
Кийгизип көйнөк, дамбалды.
Кир жугузбай ак кылган,
Калыстыгын карачы
Жашасын жолдош Сталин.

Казыбектин мындай психологиясын, «тигиндей-мындай» деп айыптабашыбыз керек.

Төртүнчүдөн, Казыбек саясий айып тагылган акын. Саясатка түздөн-түз киришпесе да ал агымдын ичинде болгон. Кыргыз акындарынын ичинен Токтогулдан кийин дагы бир сүргүнгө айдалган акын. Бирок эки акындын тагдыры жалпысынан окшош болгону менен, «асман менен жердей айырма бар». Токтогул сүргүнгө бай-манаптарды сынга алып, «Беш каман» сыяктуу элдин мүдөөсүн чагылдырган ырларды жаратып, көтөрүлүшкө катышты деген саясий айып менен падыша Николайдын заманында айдалса, Казыбек тескерисинче, Совет бийлигине каршы идеялары үчүн Оренбургга айдалып отурат. Ал эми алардын заманга болгон таарынычын алсак, сөзсүз жалпылык бар.

Токтогул мындай дейт:
Айланган тоонун бүркүтү,
Ак жерден торго чалындым.
Комузду күүгө келтирген,
Колума кишен салындым
Зарлантып койгон күнөөсүз,
Заманага таарындым.

Казыбекте деле ушул төмөндөгүдөй берилет:

Канаттуу кушка мен карып,
Арманым айтам зарланып.
Ак жерден торго чалындым,
Арам ниет душман каралап.

Бул жерде тең эки акын «Ак жерден торго чалындым» деп зарлап жатат. Бул

эмне, кокустук окшоштукпу, же мыйзамченемдүү көрүнүшпү? Болбосо жыйнагыч информаторлор Токтогулдун ыр сабын Казыбекке жармаштырып коюп жатабы? Ал сап илим жактан тактоону, текстологиялык талдоону талап кылат. Бул сырткы көрүнүш. Ошентсе да, Казыбектин мындай маанидеги саптары жыш кезигет. Ал эми Токтогул менен Казыбек эки башка замандын кыйноосунан өтүшкөндүктөрү менен ички сезимдерден айырма табуу мүмкүн эмес. Эки акындын тең сүргүн ырларында сагынуу, жабыркоо, күйүт ж.б. пессимисттик маанай басымдуулук кылат, жеке тагдырлары, өмүр, тарых издери даана чагылдырылган. Совет бийлигиндеги аша чабууларга, админстративдик-буйрукчул режимдин кесепеттерине коркпой-үркпөй эле каршы турган. Бул саптар ага күбө боло алат:

Жалындуу чокко мурунтан,
Жалгандан Адам күйбөгөн.
Жалоосуздар бош жүрөт,
Жашыл гүлдөй бүрдөгөн.
Камалган жалгыз мен эмес,
Карыптар жатат жүздөгөн.

Же болбосо:

Текшербеди трибунал,
Тергөөдө жалган айтканды.

Бешинчиден, Казыбек – эмоционалдуу, саясий сынчыл, диссидент акын. Анын казалдарын Совет бийлигине каршы душмандар идеологиялык курал катары пайдаланышкан.

Политический оргАндын
Подполуна жаткырган.
Үзө уруп өмүр тирүүлөй,
Үй бүлөдөн жат кылган.
Жазыкты көрдүм турмуштан,
Жалганды чындай айттырган.
Өлүмгө чейин жазасын
Өз мойнуна тарттырган.

Анын кантип 1931-жылы түрмөдөн чыгып келгендиги жөнүндө так маалымат жок, бирок КГБнын материалдары боюнча 1934-жылы Каракол чек ара комендатурасынын отряды тарабынан колго түшүрүлгөн.

Алтынчыдан, ал жаратылыш көркөмүн живописче чебер тарткан акын. Жан дүйнөсүнүн сулуулугу, табиятка болгон мамилеси көрүнүп турат.

Атактуу биздин Ала-Тоо.
Абасы салкын, эң таза.
Адамдын көөнү ачылат,
Ала Тоо гүлүн жыттаса,

дейт акын.

Жыйынтыктап айтканда, Казыбектин мурасын изилдөө, аны окутуу сыяктуу проблемалар адабияттаануу илимибиздин горизонтторун кеңейтет. Бир кезде атын атоого тыюу салынган акын 35 беш жаш курагында жарык дүйнө менен коштошсо, азыр биз 100 жылдыгын белгилеп жатабыз, анын ысымын атоо бизге буюруптур. Өмүрүнүн, чыгармачылыгынын актай барактары дагы толукталар. Анда Казыбектин казалдары жашасын демекчибиз.

«МАНАС» ЭПОСУНДА БӨРҮ ТҮШҮНҮГҮ

Бөрү жөнүндө түшүнүк ар бир элде бар. Ошону менен бирге бөрүнүн образы дүйнөлүк адабиятта кенири чагылдырылып келе жатат. Көпчүлүк элдерде **бөрү – карышкыр** тотем жаныбар катары байыркы мезгилдерден тартып бүгүнкү мезгилдерге чейин элдердин аң-сезимдеринде сакталышы, ага өзгөчө маани берилиши – ошол элдердин түпкү чыгышына, басып өткөн тарыхый жолуна ж.б. менен шартталган.

Кыргыз элинин оозеки чыгармачылыгы «Манас» баштаган улуу эпостордон тартып бүгүнкү залкар жазуучу Чыңгыз Айтматовдун «Кыямат» романына чейин **бөрүнүн** образы өзүнчө бир көркөм образ катары көрсөтүлүшү бекеринен эмес.

Ооба, дүйнөлүк эпостордун салтында болочок баатыр эрдик иштерге алгач киришерде кандайдыр бир укмуштуу колдоочуга кезигет, анын кийинки баатырдык иштеринде моралдык жактан күчкубат берип, душмандарын жеңүүгө өбөлгө болгон колдоочу ар дайым өзүнүн сырдуу дүйнөсү, айбат-сүрү менен каарманды согуштук майданда коштоп жүрөт.

«Манас» эпосуна кайрылсак, ушул көрүнүштөрдүн айрым элементтери сакталганын көрүүгө болот. Улуу манасчы Сагымбай Орозбаковдун вариантында жана анын шакирттеринин айтуусунда Манас бала кезинде козу кайтарып жүрүп мифтик колдоочу **Бөрүгө** кездешет.

Карышкыр – деп, бөрү деп – деп
Кабарын мурун укпаган,
Жашы жеткен тогузга,
Карыш үйдөн чыкпаган.
Көзүн Манас салганы,
Баса калып козунун
Көтүн жулуп алганы,
«Бул эмине шумдук?» – деп,
Көрүп айран калганы.

Манас чогуу ойноп жүргөн балдардын улуурагы Чегебайдан «Бул эмине?» деп сураганда, бөрүнүн жайы тууралуу түшүндүрүп берет. Ошондо да Манас **«Бөрү** болсо нетер, – деп, Карды тойсо кетер – деп» камырабайт. Козуну көтөрө качкан **Көк-Бөрүнү** «Мунун атын **бөрү** дейби?», Адамды **бөрү** жейби?» – деп Манас кууп, асканын түбүндөгү үңкүргө кирет. Манас козуну караса, козу аман-эсен эле маарап турат.

Үңкүрдө «Аземдүү тонду кийишкен», кырк кишиге жолугат. «Карышкыр кайда кетти» – деп Манас сурайт.

Адамдар анда кеп айтат:
«Андып көр, балам – деп, айтат –
Бөрү болгон биз – деди, –
Бөлөкчө жансыз сиз – деди. –
Кызыр Илияс деген бар
Сизди кырк күндөн бери издеди.
Кырк чилтен деген биз – деди.

С.Каралаевдин вариантында да:
Бөрү болуп кубулган,
Аты Алейкисалам өзү экен – делет.

Кырк чилтен мифологиялык түшүнүктө адамдын көзүнө көрүнбөгөн, укмуштуудай касиетке *ээ* болгон жакшылык кылуучу дух эмеспи! Алар Манасты «Ак ислам динине киргин» деп үгүттөшөт.

Анда Манас кеп сурайт:

«Кандайлыктан адамдар
Карышкыр болдуң?» – деп, сурайт. –
Карышкыр болгон кайсыңыз?
Кайсы экенин айтыңыз?
Кана, **көк бөрү** болчу көрөйүн,
Көңүлүм анан бөлөйүн.

Манаска кырк чилтен «Кармай турган колунуз, Кадыр Алда күчү – деп, Кабарынан болунуз, Көкүрөк, жүрөк, дилиңиз, Кудаанын үнү экен – деп, Куп ошондой билиңиз!» – деп ак бата беришип, анан анын бирөө силкинип **Көк бөрү** болуп калат. Манас «бирде **бөрү**, бирде адам» – деп таң калып турганда, Чегебай жете келип, кырк чилтенди, маарап турган козуну көрүп ал да айран калат. Кырк чилтен Чегебайды сынап, Манаска «дартына дабаа болор, кутман болор» деп Куту бий дегеп ыйык ысым беришет.

Кырк чилтендин башчысы козуну алып келген Бөрүнү Манаска тааныштырып:

Кубалап келген **Карышкыр,**
Кыяматтык досуң деп,
Манас тура жолборсум,
Кыямат кайым болгуча,
Сага кошкон жолдошум.
Атышам деген душмандын,

Артындан ээрчип жүрөт деп,
Кабарын билип келет деп,
Көсөө куйрук, **көк даңгыт**
Көт жагындан жүрөт деп,
Кыйкырсаң мурун кирет деп –

көздөн кайым болушат.

С.Каралаевдин вариантында да Кырк чилтен **«Карышкыр** болуп кубулуп», Манаска жолугуп, ок өтпөс, жакасы алтын, жеңи жез күрмөнү белекке берип, ак бата каалайт:

Отко салса күйбөйсүң,
Сел каптаса акпайсың,
Арбагың артык, заарың күч,
Катылгандын баарысын
Алдам ысап бербесе,
Кыйратасың кылып түз.
Алда талаа жалгыздын
Бендеси болуп жаралдың,
Алты шердин артыкча
Кенжеси болуп жаралдың,
Зайыппуруш көкжалдын
Берени болуп жаралдың,
Калк баашасы кабылан
Эрени болуп жаралдың,
Султан дасың, кан дасың
Жараткан чындап жасаган
Арбагың бийик, атың оор,
Айкөл Манас өзүң зор.
Бел байлаган белимсиң
Алда таала жараткан
Белгилүү көкжал шеримсиң.

Манас эр жетип чоңойгондо, душмандар менен алышканда, аны менен кошо согуш майданына киргенде жолборс, арстан ж.б. жаныбарлар сыяктуу эле **Бөрү** да колдойт. **Бөрү** жаныбардын сүрү башкаларга караганда өтө каардуу. Эгерде башка жаныбарлар мисалы арстан, илбирс, жолборс өзүнүн тамагын табууда колу менен чапчыйт. Ал эми **бөрү** болсо дароо өткүр көзү менен ок чачып, жалтантып оозу менен алкымдан алат. Көркөм сөз каражат катары **Бөрүнүн** атын каармандардын ордуна колдонулуучу учурлар эпосто көп кездешет. «Баатыр Манас сурасаң, **Көк жал** дөбөт бөрү эле», «Кыраанын Манас **көкжалга»**, «Белгилүү **көкжал** шеримсиң», «Көсөө куйрук **Көк-Бөрү, Көк жал** эрдин жөкөрү» деген, салыштыруу эпитеттер Манаска, Алмамбетке, Чубакка, Сыргакка, Семетейге карата да кеңири колдонулат.

Жыйынтыктап айтканда, «Манас» эпосунда кездешкен бөрү-колдоочу, «көк бөрү», «көк жал» эпитеттери байыркы тотемдик көз караштарга байланыштуу.

Чындыгында **Көк-Бөрүнүн** эпикалык образы түрк-монгол элдеринде да кеңири чагылдырылган.

Байыркынын жаңырыгы жогоруда белгилегендей, Чыңгыз Айтматовдун «Кыяматындагы» **Бөрү** эненин образында айкын көрүнүп турат.

Бөлтүрүктөрүнөн ажыраган Акбара айласы куруп, сыздап, ичиндеги арманмуңун эч кимге төгө албай, «өлөйүн десе жан таттуу болуп» турганда айдын бетинен карышкырлардын кудай энеси – **Бөрү-Ананы** алгач жолу апачык, дапдаана көрдү. Акбара айдагы Кудай-энеге үнү жетчүдөй сезди: «О, кудай эне – **Бөрү-Ана,** мени карачы бери, мына мен, Акбара, муздак тоолордун арасында шорлуу болуп, жалгыз олтурам. Өрттөнүп күйүп бүттүм! Көз жашым төгүлгөнүн көрүбатасыңбы? Өксүп-өкүрүп улуганымды угубатасыңбы? Ичимди жалын каптап, эмчектеримди сүт тээп жарылганы турат, кимди эмизем, бөлтүрүктөрүмдөн айрылдым. Кайда бөлтүрүктөрүм, эмне күнгө туш келди? Түш бери, **Бөрү-Ана,** мага түшүп кел, жаныма отур, чогуу улуйлу, чогуу өксөп ыйлайлы. Кел бери, жерге түш бөрүнүн эне-кудайы, мен сени өзүм туулуп-өскөн улуу чөлгө алпарайын, а жерде бизге, **бөрүлөргө** орун калбады. Кел бери, мынабу аска-зоолуу тоолордун арасына түшүп кел – биерде да бизге орун жок; бизге эч жерде орун табылбайт окшоп калды... Эгер түшүп келбесең, Бөрү-Ана, анда мына мени, карып болуп отурган эне-бөрү – Акбараны алып кет. Мен да сени менен ай бетинде жашап, жер жөнүндө кошок кошуп, көз жаш төгүп отурайын. **О, Бөрү-Ана-а-а,** мени боздогонумду угубатасыңбы? Ук, ук, ук, **Бөрү-Ана,** ук менин ыйымды!»

Акбара «эмне үчүн айдагы кудайы – **Бөрү-Энеге** кайрылат?» деген суроо салып, чечмелеп керсөк дагы бир кызыктуу фактыга учурайбыз. Көрсө, Акбара бекеринен **Бөрү-Энеге** адамдардын таш боорлугун, кайрымсыздыгын айтып, арызданып, жашын төгүп отурбаптыр! Балким, бул Акбаранын **Бөрү-Энеге** «бир кезде адамдар да **карышкырлардан** жаралбады беле?» деп чоң суроо салып, Базарбай, **Коч-**

корбаев сыяктуулар ата-бабаларын унутуп, көз ача элек бөлтүрүктөрүнө суук колдорун салган алардын айбанчылыгын эскертип жатканы болбосун!

Түрктөрдүн **карышкырдан** келип чыкканы жөнүндө легендалар белгилүү. Л.Гумилев түрктөрдүн келип чыгышы жөнүндө уламыштарды мисалга тартат. Алсак, душмандар бардыгын өлтүрүп, он жашар баланы колу бутун кескилеп, саз көлгө ыргытып жиберишет. Аны **карышкыр** таап алып, «боорукерлик» кылып, эт менен багып, өлүмдөн сактап калат. Бул жоруктун кабарын уккан душмандар бала менен **карышкырды** өлтүрмөк болушат. Бирок **карышкыр** баланын жана өзүн өлүмдөн куткарып, Алтай тоолоруна качып кетүүгө үлгүрөт. **Карышкыр** он уул тууп, алар кийин бир урууну түзүшөт.

Түрк элинин адабий жазма эстеликтеринде, фольклорунда, эпосторунда, дастандарында («Огуз-наме», «Эрге-некон», «Хуунией», «Албынжи» ж. б.) **карышкырдын** адам баласын сактап калышы, ага жардамдашы, чогуу жашашы, коргошу ж.б. идеялары кеңири чагылдырылган.

Карышкырлардын балдарды багып өстүрүүсү жөнүндөгү легендалардагы, жомоктордогу, ой-пикирлер турмуштук фактылар менен деле далилденип жатпайбы!

Ч.Айтматовдун «Кыяматынын» финалы кайрадан эске түшөт: эмне үчүн Акбара Кенжешти чайнап салбай, алып кетүүгө аракеттенди?! Эмне үчүн Акбара адам баласына үйрүлө түшүп, өзүнүн бөлтүрүктөрүндөй мамиле жасагысы келди?!

Айтматов бул эпизодду фольклордон, же турмуштук кырдаалдардан алышы да мүмкүн. Бирок, эң башкысы жазуучунун **карышкырларды** романда башынан аягына чейин чагылдыруусунун максаты түрк элинин келип чыгышы тууралуу ойдон уланып, чыгарманын ички идеялык-көркөмдүк логикасынан логикасынан өнүгүп отуруп трагедиялык кульминацияга жеткендигин көрөбүз. Айтматовдун **карышкырларды** – Акбара менен Ташчайнарды таптакыр башкача сүрөттөөсүнүн эң башкысы анын себеби байыркы элдик түшүнүккө, пантеизмге барып такалат. Мына ошондуктан түрк элинин карышкыр жөнүндөгү легендалары жазуучунун ааламдык масштабдагы философиялык ой жүгүртүүлөрүнө чыгармачылык түрткү болгон деген жыйынтыкка келебиз.

Демек, **бөрү-карышкыр** жалпы түрк урууларынын мифтеринде, уламыштарында, касиеттүү Жаратылыш-Кудайдын бир бөлүгү, кездешүүчү жакшылык алып келүүчү тотем болуп эсептелет.

ЭЛ БАЙЛЫГЫ ЭЛГЕ

Ондогон кылымдарды карытып, оомалуу-төкмөлүү, узак жол басып, жалпы адам баласынын тарыхый жолунда кимге таандык экени билинип турган изин калтырып, тириликтин негизги белгиси – машакатын тартып тынымсыз күрөштө болуп, өмүр-жашоо деген өзгөчө татаал чыйырдын миңдеген тоскоолдуктарынан өтүп, өмүр-өлүм үзөңгүлөш жүргөн далай кагылыш-кармаштарды баштан кечирип, өз наамы – атын, эл катарындагы өзүнө таандык өзгөчө белгилерин жоготпой сактап тээ байыртадан бери келе жаткан түптүү эл кыргыздардын ата-бабалары бүгүнкү урпактарына мурас кылып калтырган өзгөчө баалуу байлыктардын көлөмү, мааниси боюнча орчундууларынын бири элдик оозеки көркөм чыгармачылыгы.

Бир кездерде жазуу-сызуусу бар, өз алдынча өсүп-өнүккөн эл болсо да тарыхтын өйдө-ылдыйлуу татаал жолунда ошол көрүнүктүү ордун, өнүккөн өнөрлөрүн, алардын ичинде жазуу-сызуусун да сактап кала албай натыйжада көптөгөн кылымдар бою билгендери менен көргөндөрүн, жалпы эле бүт табылгаларын – алар

жөнүндөгү маалыматтарды көркөм баянга айландырып, оозеки сактап, укумдан-тукумга ошол ооз жүзүндө өткөрүп келүүгө мажбур болгон. Ошондуктан кыргыздар үчүн алардын оозеки көркөм чыгармалары өзгөчө баалуу табылгаларын чогултуп жыйноочу казынанын – эстин, башынан өткөргөндөрдүн урунуттуу учурларынан кабар берген тарыхтын, коомго, ар бир инсанга моралдык, укуктук, жүрүш-туруш эрежелерин туюндуруучу юридикалык жыйнактын, таалим-тарбия берүүчү куралдын, оң-терс, жакшы-жаман жөнүндөгү түшүнүктөрдү чечмелеген туюнтманын ж.б. жашоо-тиричиликтин көп кырдуу зарылдыктары үчүн пайдаланууга боло турган энциклопедиялык мазмундагы «китептин» милдетин аткарып келген. Кыргыз элинин оозеки көркөм чыгармачылыгынын орчундуу мааниси, жашоо жөндөмүнүн сыры ал чыгармалардын өткөндүн үнү, жаңынын жаңырыгы болуп, минден ашуун жаштагы үлгүлөрү да улам кийинки шартка «ылайыкташып», талабына жооп берип, көркөм туунду катары табитин жоготпой, күйөрмандардын тейлөөсүн улантып, эстетикалык рахат тартуулап, оң же терс маңыздагы таасирин тийгизип, бүгүн да өз күчүн жоготпой келе жаткандыгында.

Тарыхый өнүгүш жолунда жакшы менен жаманды, ийгиликтин кубанычын, жеңилүүнүн ызасын, гүлдөп өнүгүүнүн ырахатын, төмөн чөгүүнүн басынуу кайгысын бир эле эмес, көптөгөн жолдору башынан өткөрүп, эркиндиги, көз каранды болбостугу, элдин биримдиги, ынтымагы үчүн дайым күрөшүп, адамдык акыл дөөлөттөрдү туу тутуп, аздектеп, өз башынан өткөндөрдүн урунуттуу учурлары менен алгылыктуу табылгаларын көркөм сөз «тизмегинде» мончоктой тизип, ал байлыгын этият сактап, бапестеп багып, өзгөчө жогору баалап ыйык тутунган байыркы эл кыргыздардын оозеки көркөм чыгармачылыгы адаттан тыш өсүп-өнүккөн. Буга түрткү болгон негизги себеп – элибиздин түптүү, тектүү, байыркы элдердин бири экендиги жана ошол элдин өтө узак мезгилди камтыган тарыхый жолундагы рухий байлыгынын каймагын, маңызын, көп жактуу бай мазмунун бөксөртбөй сактоодогу негизги курал, ыңгайлуу, ишенимдүү жай – казынанын милдетин жалгыз оозеки көркөм чыгармачылыктын аткарып келгендиги.

Кыргыз элинин басып өткөн тарыхый жолунда, күндөлүк турмушунда оозеки көркөм чыгармачылыктын өзгөчө мааниге ээ болуп, чоң роль ойногондугун, ушунун натыйжасында тарыхта өтө сейрек учурай турган феномендик мүнөздөгү абал түзүлгөндүгүн «Манас» эпосунун мисалынан – көчмөн кыргыздар өз жашоо шартынын өзгөчөлүгүнө ылайыкталган дүнүйөнүн сегизинчи укмушун – оозеки жаралып, оозеки сакталган поэзиянын көркөм чалкар – деңизин – башка эч бир кезикпеген, өзү сыяктуулардын арасында тендеши болбогон жомокту – эпосту жаратканынан да таасын байкоого болот.

Кеп дүйнөдөгү көптөгөн жөндөмдүү элдердин бири катары кыргыздар кимкимди болбосун таң калтырган масштабдуулугу, маанисинин терендиги, өзгөчө жогору көркөмдүк деңгээли, жалпы адам баласына таандык маданий казынадан алган көрүнүктүү орду жактан буга чейин кеңири белгилүү болгон кадимки жети укмуштан кем эмес өз укмушун жараткандыкта эмес, ошол өз шыгы көркөм сөз өнөрүндө экендигин туура баамдай алгандыгында жана мисалы, бир жерге байыр алып отурукташкан шартта жашаган египеттиктер таштан пирамидаларын курган сыяктуу эле ат үстүндө, көчмөн турмушта жашаган кыргыздардын өз укмуш эстелигин өзү кайда барса ошол жакка кошо ала жүрүүгө ыңгайлаштырып көркөм чыгарма түрүндө жараткандыгында. Натыйжада, кыргыздар жараткан дүнүйөнүн сегизинчи укмушу башкалар жараткан укмуштардан «курулуш» материалдары жактан өзгөчөлөнүп эң катуу гранит таштан да, курч болот темирден да бекем, кылымдардын карытар убактысына, күндүн аптабы, шамал менен жаандын кыйраткыч күчтөрүнө моюн бербей турган, жер жүзүндө тирилик өкүм сүрүп турганда китептик жаңы өмүрү менен бөксөрбөй, кемибей, керек болсо формалык түрүн улам жаңылап түбөлүк жашай бере тургандыгында.

Ушул акылды ойлоп тапкан ата-бабаларыбыздын гениалдуулугуна таазим кылып, сыймыктанууга не болбосун!

«Манас» жалгыз эмес, ага тең ата, укукташ болгон көптөгөн «тууган-уруктары», айланасын курчаган өзүнө тете чөйрөсү, көлөм жагынан болбосо да маа-

ни-маңыз, көркөмдүк наркы боюнча тектеш жакындары бар. Алар ырым-эм-домдон тартып дарымга, кошокко чейинки үрп-адат ырлары, арман, мактоо кордоодон тартыш сүйүү ырларына чейинки эң кеңири мазмундагы жана ар түркүн тематикадагы лирикалык ырлар, эмгек ырларынан тартып оюн ырларына чейинки материалдар, макал-лакаптардан тартып, санат-насыят, терме ырларына чейинки дидактикалык чыгармалар, миф, легендалардан тартып, жөө жомок, элдик аңгемелерге чейинки кара сөз түрүндөгү чыгармалар, ар бири ондогон миң сап ырдан турган тексттери бар турмуштук, баатырдых ж.б. эпостор, поэмалар. Кыргыз оозеки көркөм чыгармачылыгынын түр-түркүмдөргө бөлүнгөн жанрдык ажырымын тастыктап чыгуу, ар бир жанрга жата турган материалдардын бүгүн илимге белгилүү үлгүлөрүнүн тематикаларын, чыгармалардын болжолдуу жалпы көлөмүн көз алдыга келтирүүнүн өзү эле «Манас» эпосун эстен чыгарып салган күндө да кыргыз фольклору өзгөчө бай экендигине күмөн туудурбайт.

Дүйнөлүк фольклор жөнүндөгү илимде кабыл алынган салт боюнча оозеки көркөм сөз өнөрүнүн алгачкы жөнөкөй үлгүлөрү эмгекке байланыштуу чыгып, жалпы эле лирикалык жанрдагы чыгармалар сюжетке ээ, демек бир топ татаал курулуштагы эпикалык жанрдын үлгүлөрүнө караганда улуулук кылары билинет. Албетте кыргыз элине таандык оозеки көркөм чыгармалардын пайда болуш теги деле ушул жалпы эрежеге баш иеринде күмөн жок. Бирок, колдо болгон фактылык материалдарга караганда кыргыздарда эпикалык жанр, анын ичинен негизинен ыр менен айтылуучу эпостордун түрлөрү өзгөчө өнүгүптүр. Мунун себебин элибиздин өз тарыхын – басып өткөн жолунун урунуттуу учурларын көркөм чыгармалары аркылуу жалпылаштырган элестердин жардамы менен сактоо, кийинки муун өкүлдөрүнө үлгү катары калтыруу далалаты менен түшүндүрүүгө болот.

Кыргыздарда эпостор, айрыкча алардын «Манас» баш болгон баатырдык үлгүлөрү өзгөчө өнүккөнү мурдатадан эле илимге кеңири белгилүү. Бул абалга өз учурунда акад. В.В.Радлов да көңүл бурган эле.

Эпикалык жанрдагы чыгармаларда элибиздин турмушу ар тараптан чагылдырылган. Анда тарыхый басып өткөн жолу, көз карашы, салт-санаалары, келечек үмүттилеги таамай сүрөттөлгөн. Эпикалык чыгармалардын идеялык мазмуну бай, тематикалары ар түрдүү. Кыргыздардын эпостору мазмунуна жана формасына карай шарттуу түрдө улуу эпос жана кенже эпостор деп бөлүнөт. «Манас» трилогиясы улуу эпоско жатат. Ал эми кенже эпоско – «Кожожаш», «Эр Төштүк», «Эр Табылды», «Курман-бек», «Жаныш, Байыш», «Шырдакбек», «Жаңыл Мырза», «Олжобай менен Кишимжан», «Кедейкан», «Саринжи, Бөкөй», «Мендирман», «Жоодарбешим», «Эр Солтоной» ж.б. кирет. Залкар жазуучубуз Чыңгыз Айтматов айткандай, «булардын ар бири өзүнчө зор дүйнө, түгөнгүс байлык».

Эпостор да жалпы илимде жанрдык белгилерине карай ич ара баатырдык жана турмуштук эпостор деп, мазмунуна, тематикасына жараша бөлүнөт. Баатырдык эпостордо элдик баатырлардын эли-жерин ички жана сырткы душман-баскынчылардан сактоо, эркиндигин коргоо, ынтымакты, биримдикти колдоо, элдин кызыкчылыгы үчүн кан-жанын аябоо ж.б. мүнөздөгү идеялар чагылдырылган окуялар сүрөттөлөт. Турмуштук эпостордо болсо, көпчүлүк учурларда күндөлүк жашоо-тиричилик, сүйүү, салт-санаа, үмүттилек, ж.б. мүнөзүндөгү окуялар баяндалат.

Эпостордун чыгыш доорлору да ар кандай. «Эр Төштүк», «Кожожаш» эң байыркы – архаикалык эпосторго жатат. Буларда байыркы белгилер – адамдардын мифологиялык түшүнүктөрү катмар-катмар болуп сакталып калган. Ал эми «Курманбек», «Эр Табылды», «Жаңыл Мырза», «Жаныш, Байыш» сыяктуу эпостор кыргыздардын XIV—XVIII кылымдарда калмактарга каршы күрөшүүсү чагылдырылса, «Кедейкан», «Саринжи, Бөкөй», «Олжобай менен Кишимжан» сыяктуу чыгармаларда кийинки кездеги патриархалдык-феодалдык түзүлүш, үй-бүлөлүк мамилелер кеңири орун алган.

Эпостордогу терең гумандуулук, адамкерчилик, күчтүү патриоттук-атуулдук сезимдер, элдин басып өткөн тарыхый эяциклопедиясы биз үчүн бүгүнкү күндө өз алдынча мамлекеттик түзүлүшүбүздү куруп жаткан мезгилде өтө баалуу.

Ошондой эле элдик поэмалар – «Ак Мөөр», «Жалайыр жалгыз», «Кулмурза менен Ак Саткын», «Карагул ботом» ж.б. кыргыз элинин оозеки чыгармачылыгынын байлыгын арттырып турат. Элдик поэмаларда көбүнчө социалдык-турмуштук маанидеги окуялар сүрөттөлөт. Өзгөчө эки жаштын махабаты, ага тоскоолдуктар жана армандуу өмүр, трагедиялуу өлүм менен аякташы элдик поэмаларга мүнөздүү көрүнүш.

Бизде түрк тилдүү элдердин оозеки чыгармачылыгынын үлгүлөрүнүн варианттары да кеңири жолугат. Коңшу элдердин турмуш-тиричилиги, көз карашы, салт санаасы окшош болушу, сырткы душмандарынын бир болушу ж.б. ал чыгармалардын кыргыздар арасында таралышына шарт түзгөн. XIV кылымдын аягында Жунгария мамлекетинин өсүп чыгышы, ойрот-калмактардын кыргыз, казак ж.б. элдерди каратып, баскынчылык кылып, эркиндикке умтулган Орто Азия элдеринин үмүт-тилегинин биримдигин шарттаган. Ошондуктан, бир эле чыгарманын бир топ версиялары жаралган. Тектеш элдердин поэмалары – «Кыз Жибек», «Шакир менен Шакирет», «Кыз Дариха», «Боз жигит», «Нарикбай», «Көр уулу», «Алпамыс» сыяктуу чыгармалар кыргыз элинде кээде кара сөз, кээде ыр аралаш түрдө өз варианттары менен айтылат.

Адатта мазмуну жорго сөз, же кара сөз менен айтылуучу жөө жомоктор да фольклордук чыгармалардын ичинде көрүнүктүү орунду ээлейт. Жөө жомоктордо элдин үмүт-тилеги, көз карашы адамдардын адилеттиги менен адилетсиздиги өмүр менен өлүмү, эмгекчилдиги менен жалкоолугу, фантазиясы менен эстетикалык идеясы чагылдырылган. Жөө жомоктордогу окуялардын мүнөзү, образдардын түзүлүшү өтө жөнөкөй. Поэтикалык тилинин тактыгы да көңүл бурдурат. Ошондуктан, алар кичине-чондорго карабай түшүнүктүү. Аллегориялык маани, сатиралык мүнөз ачык. Тематикасынын мүнөзүнө чыгыш, пайда болуш дооруна карата жөө жомоктор өз ара айбанаттар жөнүндөгү, укмуштуу, же кереметтүү, турмуштук жөө жомоктор болуп бөлүнүшөт. Мейли айбанаттар жөнүндөгү жөө жомокторбу, мейли сыйкырдуу же кереметтүү жөө жомокторбу, мейли турмуштук жөө жомокторбу – айтор, бардыгы дагы бир жолу элибиздин тарыхын барактап ачып берет, жаратылыш менен адамдын ортосундагы карым-катнаш, адамдын тотемдик, анимисттик, мифологиялык түшүнүктөр, таптык күрөш ж.б. ачык сүрөттөлөт. Жомок турмуштук тажрыйбанын «элегинен өленип», улуттук өзгөчөлүккө, салт-санаага, үрп-адатка, психологияга байланыштуу жаралат. Жөө жомоктордон кыргыз элинин маданиятын, экономикасын, социалдык-коомдук түзүлүшүн даана байкоого болот.

Миф, легенда, уламада да элибиздин архаикалык анимизмдик, тотемдик, мифологиялык түшүнүктөрдү, жаратылыштын сырлуу кубулуштарына фантазиялуу ой жүгүртүүлөрү көркөм чагылдырылган. Айлана-чөйрөдөгү болуп жаткан процесстерге баа берүү, таануу ж.б. негизги темаларынан болуп эсептелет. Элдик түшүнүк боюнча дүйнөдөгү кубулуштардын бардыгынын «жаны» бар экендиги миф, легендалардан байкалат. Кыргыз элинин жаралышы, адамдардын пайда болушу, анын өмүр, өлүм философиясы да камтылган.

Легендалар менен уламалар көбүнчө реалдуу турмуштук фактыларга негизделет. Албетте, миф менен легенданын ортосундагы жалпылыктар көп. Жогорудагы мифке айтылган ой-пикирлер легендаларга да таандык. Миф, легенда, уламалардын формасы чакан, мазмуну терең тематикасы бай келет. Буларда элибиздин тарыхынын, философиясынын, фантазиясынын, жашоо-тиричилигинин ар тарабы ачылат.

Эмгек ырлары негизинен мал чарбачылыкка, мергенчиликке, дыйканчылыкка арналат. Аты эле айтып тургандай ырлар эмгек процесси менен тыгыз байланыштан пайда болгон, элибиздин көчмөндүү жана отурукташкан турмушу көз алдыга элестүү тартылат. «Бекбекей», «Шырылдаң», «Оп, майда» ж.б. эмгекчи элдин тилегин, максатын, ийгилигин билдирген.

Ырым-дарымдар, бардык оозеки чыгармачылыгыбызда кеңири кездешет. Магиялык сөздөргө ишенүү менен адамдар жаратылыштын күчтүү сыйкырынан үмүт-кыял, жакшылык күтүшкөн. Бул жанрдагы чыгармалар да байыркы элибиздин түшүнүктөрүн чагылдырат. Адамды, жаратылыш-жан-жаныбарды, малды айыктырууда, дыйканчылык, аңчылык

кылууда, кырсыктан чыгууда ырым-дарымдар айтылат.

Ошондой эле бата, каргыш ж.б. ар түрдүү тематикадагы айтымдар жашоо-тиричилигибизге, өлүм менен өмүргө, адамдардын ортосундагы мамилелерге арналган, алар да көркөм чыгармачылыгыбызда арбын кездешкен материалдардан.

Дин ырлары мазмуну жагынан ырым менен дарым ырларына жакын келет. Адамдын көз карашынын чектелиши, тарлыгы, сенектик, фетиштик, анимизм, магиялык, мифологиялык, тотемдик түшүнүктөр, стихиялуу жагдайлар, турмушка примитивдүүлүк мамилелер кандайдыр бир күчкө фанат катары ишенүүлөр, сыйкырдуулук, касиеттүүлүк көрүнүштөр, сыйынуулар ж.б. чыныгы диндик ишенимдер – системалуу көз караш пайда болгонго чейинки учурлардын туундулары болуу менен дин ырларынын пайда болушуна шарт түзгөн. Ислам дини кыргыздардын арасында узак убакта жай темпте тараган, ошондуктан окумуштуулардын пикирлери боюнча ислам динине байланыштуу ырлар XIX кылымдын аягында XX кылымдын башында чыга баштаган.

Ар бир элдин үрп-адаты, каада-салты бар. Фольклорубузда элибиздин жашоотиричилигинин бул тарабын көрсөткөн ар түрдүү тематикадагы чыгармаларыбыз өтө эле көп. Адам баласынын жарык дүйнөгө келгенден тартып көз жумган мезгилине чейинки басып өткөн жолунда коштоп жүрүүчү салт-санаалар, үрп-адаттар анын дүйнөгө болгон көз карашын, ой-тилегин, кыял-үмүтүн билдирет. Адам туулат, тушоосу кесилет, үйлөнөт. Үйлөнүү салт ырларынын өз-өзүнчө ритуалдарга байланыштуу тематикасы бар. Элибизде кыз оюну өтө кызыктуу өтө турган, кыз-келиндер, жигиттер эки тарап болуп алып, ар кандай оюндар ойнолгон. Жакшынакай маанайда күлкү-шаттык, толкундоо менен кыз-жигитти куттукташкан. Жар көрүштүрүү, көрүшүү ырлары шаан-шөкөт менен аткарылган. «Жар-жар» айтуунун максаты да кыз менен жигиттин, тууган-туушкандардын, ниеттеш, тилектеш адамдардын кубаныч-сүйүнүчүн бөлүшүү, мактоо болгон.

Сүйүү лирикасы элдик оозеки чыгармачылыгыбызда «жарк» этип жаркыраган жылдыздардай бажырайып бөлүнүп, ага көрк кошуп турат. Адам баласынын жашоосун махабатсыз элестетүү мүмкүн эмес. Махабат десе эле бактылуулукка жеткен сезимди гана түшүнбөө керек. Махабат адамды өмүр бою коштоп жүрөт: ашык болуу, жалбаруу, толкундоо, ызааттоо, бакытка жетишүү, тескерисинче, зарлоо, күйүү, арман муң-кайгыга түшүү ж.б. Мына ушуга байланыштуу кыргыз элинин сүйүү лирикасы эки топко бөлүнөт: «Секетпай» жана «Күйгөн». Сүйүү ырларынын идеялык-тематикасы эң эле кеңири.

Санат-терме ырлар да элибиздин ойчулдугун, акылмандуулугун, чечендигин билдирет. Санат-насыят ырларынын тематикасы өтө кеңири. Адамдардын мүнөзүндөгү оң жана терс кыял-жоруктарын белгилеп, адамдын жүрүш-турушунун эрежелерин үйрөтөт, абийирлүү, чынчыл, эмгекчил, кичи пейил, жакшылыкка, адамкерчиликке үндөйт, анда өмүргө, турмушка арналган философиялык ойлор өтө жыш.

Айтыш ырлары элибизде кеңири тараган жанр. Айтыштын өзгөчөлүк мүнөзү да акыл-эстүүлүккө, сөз тапкычтыкка, жөндөмдүүлүккө ж.б. байланыштуу болот. Айтыш: Адат-салт айтышы, чечендер айтышы, акындар айтышы деп үч топко бөлүнөт.

Адат-салт айтышы жашообуздагы каада-салтка, үрп-адатка байланыштуу келип чыккан, ошондуктан жогоруда салт ырларына берилген мүнөздөмөлөр да бул жерде туура келет. Адамдардын көңүлүн көтөрүү, шайыр-шаттык тартуулоо максатында ырдалат. Адат-салт айтышына үлпөт-салтанаттарда, үйлөнүү салтына, кыз-жигиттердин айтыштарына, акыйнекке арналган ырлар жатат.

Чечендердин айтышы сөз өнөрүн баалоо, баа берүү, урматтоо, даңазалоо менен байланышкан. Алардын сөздөрү «ташка тамга баскандай» кынапталган, терең маани камтыган канаттуу учкул сөздөр болгон. Бизге өткөн кылымдарда жашап өтүшкөн Кадыр аке, Сарт аке ж.б. чечендердин ысымдары белгилүү.

Акындардын айтышы да өз өнөрүн сыноонун бир көрүнүшү. Акындардын беттешүүсүндө тематика ар түрдүү келип, жеке инсандык жана пенделик касиеттерди бетке тартынбай айтуудан тартып, жаратылыштын сырдуу кубулуштарына,

өмүр менен өлүм философиясына чейин айтылат.

Чечен сөздөр аты эле билдирип тургандай, күндөлүк турмуш-тиричилик сөздөрдөн айырмаланып турат. Ошондуктан, чечен сөздөрдү сүйлөгөндөрдү чечен деп аташат, алар таланттуу, зээндүү, сезгич, көз карашы кеңири келет. Академик В.В.Радлов жогорку сөз кылган эмгегинде кыргыздардын сөзмөр келерин мындайча сүрөттөгөн: «Кыргыздар эч буйдалбастан, токтоосуз, шар сүйлөшөт. Алар оюн ачык, так айта билишет. Сүйлөгөндө сөздөрүндө белгилүү деңгээлде кооздук сезилип турат. Жөнөкөй эле сүйлөгөн сөздөрүндө, айтыштардын курулушунда мезгил-мезгил менен ритмикалык өлчөмдөр байкалып турат. Сүйлөм артынан сүйлөм, ыр сабактары түрүндө келе түшкөндөй пикир калгырат. Мындай сөздөр ойлонуп айтылып, угуучуларга күчтүү таасир тийгизет. Угуучулар берилип, ыракаттанып угушат. Орундуу айтылган сөздү баалай да билишет. Сөзмөр, чечен адамдар сүйлөгөндө болуп көрбөгөндөй тынчтык өкүм сүрүп, угуучулардын көздөрү жайнап, демин ичине алып отуруп тыңшашат. Чечендин ар бир кооз айтыштары, ар бир акылман курч жана тамаша сөздөрү ийкемдүү...»

Көкөтай, Тилекмат, Жейрен чечен, ж.б. жөнүндө эл арасында легендалар таралып кеткен, алардан эл адилеттүүлүктү, акылмандыкты, тайманбастыкты, жакшы идеаларды көрүшкөн.

Арман ырлары – оозеки адабиятыбыздын «байлыгын» арттырып турат. Адамдын ички жана сырткы арманы болот. Армансыз, телегейи тегиз адам болбойт. Арман адамды өмүр бою коштоп жүрөт. Армандын бир түрү – жан дүйнөнүн, сүйгөнүнө жетпей калган, же өмүргө байланыштуу жеке инсандын ички күйүтү, кайгы-муңу; экинчиси – турмуштун азаптозогунан, кыйынчылыктан, жокчулуктан, теңсиздик коомдон келип чыккан муңзары. «Койчулардын арманы», «Жокчулук», «Чалга берген кыздын арманы», «Кенжекенин арманы», «Күнөтай кыздын арманы», «Жаш балага берген кыздын арманы», «Ойдай» ж.б. арман ырлары элибиздин баштан кечирген кайгылуу азаптозокту, аянычтуу күндөрүн билдирет. Айыкпас жараат, так, көлкүлдөп аккан көз жаш, зордук-зомбулук, кордук, өкүнүч, акыйкатсыздык, укуксуздук арман идеяларынын идеялык мазмунун түзөт.

Кошок элибиздин каада-салтына байланыштуу жаралган оозеки чыгармачылыктын үлгүлөрүнө жатат. Адам жашоого келгенден кийин өмүр бою дүйнөнүн түркүгү болуп калбайт. Өмүр бар жерде өлүм бар. Ар бир адамдын башына эртеби-кечпи бир күнү ажал келет. Ажалөлүмдү эч ким токтото албайт. Барсың, анан жоксуң. Табияттын мыйзамы ошондой, бул жарык дүйнөгө бири келет, бири кетет. Жакын адамдардан айрылганда ички кайгыны, өкүнүчтү билдирген муңдуу ыйлар – кошок айтылат. Кошокто бул дүйнөдөн өткөн адамдын кыял-жоругу, мүнөзү, мамилеси, абийири, адамкерчилиги ж.б. даңазаланып кошулат, ансыз артында калган үй-бүлөсүнүн, бала-бакырасынын, тууган-туушкандарынын, жоро-жолдошторунун ички дүйнөсү кемип, бөксөрүп тургандыгы билдирилет. Колдонулган салыштыруулар, метафоралар, эпитеттер, гиперболалар, эпикалык параллелизм кошоктун поэтикалык көркөмдүгүн жогорулатып, идеялык мазмунун тереңдетип, жүрөктү титиретип турат.

Макал-лакаптар оозеки чыгармачылыгыбызда орчундуу мааниге ээ, турмушта баалуу орунду ээлейт. Сөздүн эң тазасы, тунугу, таамайы, нускасы, философиясы, адам акыл-эсинин энциклопедиясы – макал-лакаптар. Ал турмуш-тиричилигибиздин, жашообуздун, жүрүм-турумубуздун, көз карашыбыздын бардык жагдайларын өз ичине камтыйт, анын тарбиялык мааниси күчтүү. Чындыгында ассонансты, аллитерацияны колдонуу аркылуу элестүүлүккө, жогорку көркөмдүккө жетишип, эки ооз макал-лакап менен бир чоң ойду так, таамай терең түшүндүрүп келишкен.

Табышмактар – адам акылын таразалоочу фольклорубуздун үлгүлөрүнөн. Табышмактар аркылуу дүйнөнү таанып билсе болот, метафора, аллегория басымдуулук кылып, философиялык ойлор терең сиңип кеткен. Табышмак айтуучу да, жандырмагын чечүүчү адам да тажрыйбасы мол, акылдуу, кыраакы, билгич, сезгич, зээндүү болушу керек. Табышмактар элдик оозеки чыгармачылыктын башка үлгүлөрүндө кеңири кездешет. Чындыгында эле кыргыз оозеки чыгармачылыктын

жанрларын өзүнчө чектеп коюу деле болбойт, анткени жанрлар бири-биринде арбын жолугуп, өз ара сиңип кеткен.

Табышмактардын кээси жалаң сөз суроолордон турса, айрымдары комуз күүлөрү, өзгөчө кайгылуу сырлар аркылуу да берилген. «Мендирман» эпосунда табышмак комуз күүсү аркылуу берилген. Ошондой эле Кетбука табышмактуу муңдуу күү чертип, Айгандын – Чыңгызхандын баласын угузган экен. Демек, табышмактар элибиздин коомдук турмушунда зор роль ойноп келген. Ааламдагы бардык нерсе табышмактуу жана анын жандырмагы бар.

Балдар фольклорунан оозеки чыгармачылыктын көп үлгүлөрүн жолуктурууга болот. Балдар фольклорунун тили жатык, көлөмү кыска, ойго жана фантазияга бай келет. Балдар чыгармалардан үлгү, тарбия алып, акылдуу, абийирдүү, дүйнөнү тааный билүүсү менен атуул болуп өсүшү керек. «Бешик ырлары», «Торпогум», «Сатуу ыры», «Акыйнек», «Улагым», «Үркөрүркөр топ жылдыз» ж.б. ырлар балдарды эстетикалык жактан тарбиялап келген.

Кыргыз оозеки көркөм чыгармачылыктын негизги жанрларын тизме катары жөнөкөй санап чыгуудан да элибиздин бул байлыгынын чеги канчалык кеңири, темасы көп түрлүү экени даасын көрүнүп турат.

Оозеки көркөм чыгармачылыктын өзгөчө өнүгүшү жана өнөрдүн бул түрүнө эл арасында зор маани берип, көңүл буруунун натыйжасында кыргыздар жөнүндө кабар айткан ар бир инсан элдин ушул байлыгын аттап кете албай, сөзсүз кепке алууга аргасыз болгон. Мунун илимге белгилүү көптөгөн далилдерин келтирүүгө болот. Мисалы: 15–16-кылымдардын тогошкон кесилишинде жашап, кыргыздар жөнүндө маалымат жазып калтырган «Тарыхтардын жыйнагы» («Мажму ат-Таворих») аттуу кол жазманын автору аксыкенттик Шах-Аббастын уулу Сайф-аддин молдо кыргыздар, алардын оң-сол ж.б. уруулук бөлүнүштөрү сыяктуу маалыматтарды айтууда «Манас» эпосунун материалдарын кеңири пайдаланат. Ал эми өткөн кылымда кыргыз жергесинде болуп, кыргыз эли, анын тарыхы, тили, маданияты ж.б. багыттарда кеп козгогон көрүнүктүү окумуштуулар Ч.Валиханов, В.В.Радлов өз ойлорун айтууда негизинен кыргыз фольклорунун, анын ичинен «Манас» эпосунун тексттерине таянышат. Ал турмак алдына койгон максаты такыр башка багыттагы Б.Смирнов ж. б. сыяктуу саякатчылар да «иш арасында» кыргыз фольклорунун материалдарына кызыгып, бул тармак боюнча да илимде баалуу материалдар калтырышкан.

Кыргыз фольклорунун материалдарын жыйноо, изилдөө, орчундуу илимий пикирлер айтып, баа берип элдик бу казынаны окумуштуулар дүйнөсүнө таанытуу иштерин алгач чет элдик илимпоздор-тюркологдор башташкан. Айрыкча бул багытта жогоруда аттары эскерилген казактын белгилүү окумуштуусу Ч.Валиханов, орус окумуштуусу, теги боюнча немец академик В.В.Радловдун салымдары чоң.

Өткөн кылымдын экинчи жарымынын башталыштарында кыргыз жергесинде болгон Ч.Валиханов «Манас» эпосунан «Көкөтөйдүн ашы» аттуу эпизодду кагаз бетине түшүрүп, «Манас» – талаа Илиадасы, «Семетей» буруттардын «Одиссеясы» – деп кыргыздардын улуу эстелигине жогору баа берген жана өзү жаздырган тексттерди кара сөз түрүндө орус тилине которуп, кыргыз фольклорунун үлгүлөрүн кагаз бетине түшүрүү жана аларды башка элдердин тилине которуу ишине чыйыр салган.

Академик В.В.Радлов өткөн кылымдын алтымышынчы жылдарынын ичинде бир нече жолу кыргыздардын арасында болгондо жазып алган материалдарынын тандап алып «Манас», (чынында жеке эле «Манас», б.а. чыгарманын биринчи эле бөлүгү эмес, «Семетей», «Сейтектин», окуялары негизинен бүт камтылган), «Жолой Кан», «Эр Төштүк» аттуу эпосторду жана бир катар кошокторду 1885-жылы транскрипцияланган орус ариби менен кыргыз тилинде Санкт-Петербургда бастырып чыгарат. Ошол эле жылы ушул материалдардын В.В.Радлов бастырып чыгарган тексттер кыргыз тилиндеги биринчи жолу басма бетинде жарыяланган көркөм чыгармалар эле. Ушул «Түндүк түрк урууларынын элдик адабиятынын» V томуна жазган кириш сөзүндө В.В.Радлов «Кыргыз өз ырларында кандайдыр укмуштуу жана коркуноч-

туу, жөө жомоктук дүйнөнү баалабайт, тескерисинче, ал өзүнүн турмушун, өзүнүн сезимдерин жана умтулууларын, коомдук ар бир жеке мүчөсүнүн өзүндө жашаган идеаларын даңазалап ырдайт» – деп кыргыздардын оозеки көркөм чыгармалары реалдуулукка, турмушка жакын экендигин баса белгилейт.

Кыргыз фольклорун изилдөөгө алгач ат салышкан көрүнүктүү тюркологдордун ичинен «Манастын» текстинен анча чоң эмес үзүндүнү өз комментариялары менен 1911-ж. Будапеште чыккан «Келети Сземле» журналында жарыяланган венгер окумуштуусу Г.Алмашинин ысмы да эскерүүгө татыктуу.

Кыргыздардын баалуу маданий байлыгы – оозеки көркөм чыгармаларды кеңири планда системалуу түрдө эл арасынан жыйноо жана изилдөө иштери үчүн Октябрь революциясынан кийин гана кеңири мүмкүнчүлүктөр түзүлдү. Натыйжада мектеп окуучуларынан тартып мугалимдерге, студенттерден тартып атайын адис окумуштууларга чейин активдүү катышып, жарым кылымдан ашуун мезгил ичинде системалуу аракеттенүү өз жемишин берип, өзгөчө бай, зор көлөмгө ээ кол жазмалар фондусу топтолду. Ал материалдардын мазмун, формалык касиеттерине, элдик маңызына күмөн келтирүүгө мүмкүн эмес. Анткени, дээрлик бардык материалдардын информаторлору негизинен ушул ишти кесип кылган атайын адистер (манасчылар, ырчы-акындар ж.б.), эл арасындагы көркөм сөз өнөрүн өзгөчө урматтап, ага чоң маани берген ырга, сөзгө шыктуу-таланттуу адамдар.

Кыргыздардын оозеки көркөм чыгармаларын жаратуучулар, сактап жана өнүктүрүүчүлөр эл арасынан чыккан талантту инсандар. Алар шыгынын мүнөзүнө – жөндөмүнүн багытына, эмнеге, же кайсыл жанрдагы чыгармаларды жаратканына-аткаргандыгына карата топторго бөлүнүшөт жана ар бир топтун өз аталышы наамы – туюнткан термини бар: ырчылар-акындар, манасчылар, семетейчилер, санжырачылар, чечендер, куудулдар, кошокчулар, жамакчылар, сөзмөр адамдар ж.б. Алардын ичиндеги өз өнөрүн атайын кесип кылган көркөм сөз өнөрү менен жан сактаган таланттардын мааниси өзгөчө зор. Чынында бүгүн илимге белгилүү болгон кыргыз фольклорунун баа жеткиз мыкты үлгүлөрүнүн дээрлик көбү эң алды менен ошол профессионал адистердин айтуусунан жазылып алынган. Мисалы: улуу манасчылар Сагымбай Орозбак уулу менен Саякбай Каралаевден «Манас» эпосунун мазмуну кенен, окуяларга бай, мурдатадан келе жаткан салттык белгилерди арбын сактаган, жогорку көркөмдүктөгү варианттары жазылып алынган. Ошондой эле кыргыздардын ата-бабалардан калган улуу эстелик мурасынын мыкты варианттары таланттуу жомокчулар эл арасында кеңири белгилүү болушкан, көрүнүктүү манасчылар, семетейчилер Шапак Ырысмендеев, Тоголок Молдо (Байымбет Абдрахманов), Жаңыбай Кожеков, Багыш Сазанов, Акмат Ырысмендеев, Молдобасан Мусулманкулов ж.б. айтуулары боюнча кагаз бетине түшүрүлгөн. Көлөм жактан «Манастан» кечирээк болгону менен ар бири мааниси, эл турмушунан алган орду жактан улуу эпостон кем бааланбаган «Курманбек», «Эр Төштүк», «Эр Табылды», «Жаныш-Байыш», «Кожожаш», «Олжобай менен Кишимжан», «Саринжи-Бөкөй» ж.б. көптөгөн баатырдык, турмуштук эпостор Токтогул, Калык, Алымкул баш болгон ырчы-акындардын айтуусунан жазылып алынып, көбү бир нечелеген китеп түрүндө басмадан жарык көрдү. Жалпы эле фольклордук материалдарды алып жүрүүчүлөр, өнүктүрүп-өстүрүүчүлөр катары Жеңижоктун, Токтогулдун, Тоголок Молдонун, Барпынын, Коргоолдун, Калыктын, Алымкулдун, Осмонкулдун ж.б. белгилүү ырчылардын алган орду бийик. Ошол таланттардын артында катмарланган көптөгөн элибиздин көрүнүктүү уулкыздары турушат. Мисалы: эл арасында айтылып жүргөн уламыш бөюнча «Манас» эпосун түптөгөн адам баатыр менен кошо жүрүп, анын эрдик иштерине күбө болгон кырк чоронун бири Ырчы уул болуптур. Ал Манас өлгөндө анын баатырлыгын кошок кылып кошкон экен. Эл арасында айтылып жүргөн ошол кошокторду Токтогул (сөз Сатылгандын Токтогулу жөнүндө эмес, Жаныбек кандын тушунда жашап, Толубай сынчы, Жээренче чечен, Акыл карачачтар менен доорлош болгон адам легендардык Токтогул жөнүндө) ырчы ирээтке салып, бир сюжетке бирик-

тирип, бүтүн чыгарма түрүнө келтирген экен. Андан кийинки бизге аты жеткен манасчылар Келдибек Барыбөз уулу, ага удаалаш Балык, анын уулу Найманбай, Тыныбек, Чоюке, Акылбек, Чоңбаш (Нарманбай) ж.б. Ушундай эле бүгүн легенда катары илимге белгилүү маалыматтарга караганда санжырачылык өнөрдүн бизге аты жеткен ана башы Санчы-сынчы болсо, ырчылардын пири Токтогул, чечендердин башатында Жээренче турса, куудулдардын легендардык түпкү өкүлү Алдар көсөө ж.б. дешке болот. Элдик таланттардын мурасы муундан муунга кантип өтүүнүн эң таасын мисалы: Келдибек, Акылбек, Чоңбаш, Тыныбек манасчылардан таалим алып өз вариантын түзгөн Сагымбайдын, же айрыкча Токтогул ырчыны ээрчип жүрүп таалимин алып, кийин устатынын көзү өткөндө анын өз чыгармаларын да, ал айтып жүргөн эпосторду да айтып берип кагаз бетине түшүрткөн Калык Акиев менен Алымкул Үсөнбаевдин үлгүсүнөн көрүүгө болот.

Бүгүн колдо бар материалдардын ичинен эпикалык жанрга жата турган көлөмдүү чыгармалар көркөм сөз өнөрүн кесип кылган профессионал жомокчу-манасчы, ырчы-акындардын айтуусунан кагаз бетине түшүрүлсө мазмун, тематика, жанрдык белгилери боюнча эң эле бай чакан көлөмдөгү материалдын басымдуу көпчүлүгү эл арасындагы сөзмөр, ышкыбоз, көркөм сөздү жогору баалап, маанисине тен берген, түрдүү кесиптеги жай адамдардан жазылып алынган. Ырас, бул багытта да ырчы, жомокчулар, белгилүү таланттар ишенимдүү да, натыйжалуу да булактардан болгону күмөнсүз, мисалы, өз төл чыгармалары менен бирге эле «Манасты», анын бөлүмдөрүн баш кылып, кошок, арман, оюн ырларына, легенда, мифтерге чейин көптөгөн материалдарды жазып берген Тоголок Молдо, же Токтогулдун ырларын, ал айткан эпосторду баш кылып башка көп чыгармаларды айтып берген Калык буга далил болот. Ошентсе да эл ичи – өнөр кенчи. Катардагы карапайым калк өкүлдөрүнүн баа жеткиз баркын жокко чыгаруу мүмкүн эмес. Колдо болгон фольклордук материалдардын орчундуу көпчүлүгү так ошолордон – калк ичиндеги катардагы адамдардан жыйналган. Алардын арасында да атын атайылап эскертип кетүүчүлөрү аз эмес. Мисалы: С.Конокбаев, Т.Жээнбаев, М.Сатыбалдиев, С.Сакетаев, М.Кабылов, К.Суранчиев, Ж.Таштемиров, О.Урманбетов, С.Дыйканбаев, К.Жаңыбаев ж.б. көптөгөн инсандардын атын элибиз урматтоо менен эскертүүгө татыктуу (ар бир материалдын айтуучусу да, жазган катчысы да өз-өз учурунда ошол материалдар кирген томдо атайын сөзгө алынат).

Эл арасынан оозеки көркөм чыгармаларды жыйноодо орошон эмгек кылган бул иштин атайын күйөрмандары болгонун жана азыр да бар экенин эскерте кетүү жөндүү. Бул багытта сөз болгондо эң алды менен дээрлик бүт өмүрүн айылдан айылга өтүп кыдырып көркөм сөз өнөрүнүн элдик үлгүлөрүн чогултуу менен өткөргөн Кайым Мифтаковду, илимге белгилүү «Манас» варианттарынын басымдуу көпчүлүгүн кагазга түшүрүүгө катышкан жана бүт өмүр бою кол жазмалар фондусундагы материалдарды ирээтке келтирүү, тактоо машакаты менен алпурушуп, элге тоодой эмгек кылган Ыбырай Абдыракмановду, өз чыгармалары, «Манас» эпосу менен бирге эле эң бай фольклордук материалдарды жазып калтырган Тоголок Молдону – Байымбет Абдрахмановду эскерүү жөндүү. Ошондой эле «Манастын» тексттерин, башка чыгармаларды жазуу ишине активдүү катышып, күч-аракетин аябаган А.Чоробаев, К.Каралаев, К.Жумабаев, К.Кыдырбаева, Ж.Ырысов, Б.Токтогулов, И.Мусаев, Ж.Нааматов, Ж.Таштемиров, А.Тайгүрөңов, Буудайбек Сабыр уулу ж.б. көптөгөн адамдарды белгилей кетүү жөндүү. Айрыкча 60–90-жылдар аралыгында Кыргыз илимдер академиясынын Тил жана адабият институтунун кызматкерлери тарабынан жыл сайын бир нече айга созулуп, көптөгөн адамдар катышкан экспедицияларында Кыргыз республикасынын ар бир району кур калбай системалуу түрдө ирээти менен материалдар чогултуп, илим үчүн зор мааниси бар орчундуу иштер иштелген.

«Манас» баш болгон кыргыз фольклорунун илимдик түрдүү проблемаларын изилдөөгө үстүбүздөгү кылымдын ичинде түрдүү улуттардын өкүлдөрүнөн турган советтик окумуштуулардын чоң тобу катышты. Алардын ичинен М.Ауэзов, В.Жирмунский, М.Богданова, К.Рахма-

туллин, А.Бернштам, С.Абрамзон, А.Маргулан, А.Петросян, А.Мирбадалова, Н.Покровская, П.Фалеев ж.б. эмгектери орчундуу мааниге ээ. Ошондой эле түрк окумуштуусу А.Инан, англичан А.Хатто, кытай Ху Чжень Хуе ж.б. чет элдик окумуштуулардын кыргыз фольклору боюнча эмгектери атайын эскерилүүгө татыктуу.

Советтик түзүлүш учурунда кыргыз фольклорун изилдөөнү атайын кесип кылган окумуштуулардын чоң тобу пайда болду. Бул багытта көңүлгө алынарлык эмгектер пштеген адамдардын арасынан Э.Арабаевдин, К.Тыныстановдун, Т.Жолдошевдин, Б.Юнусалиевдин, Т.Байжиевдин, З.Бектеновдун, Б.Керимжанованын, Ж.Таштемировдун, С.Байкожоевдин, З.Мамытбековдун, Э.Абдылдаевдин, С.Бегалиевдин, Б.Кебекованын, Р.Сарыпбековдун, Р.Кыдырбаеванын, А.Жайнакованын, К.Кырбашевдин, С.Закировдун ж.б. адамдардын ысымдарын атоого болор эле.

Эл арасынан фольклордук материалдарды жыйнап, кагаз бетине түшүрүүдөгү негизги максат жеке эле ата-бабалардан калган баалуу мурастын мыкты үлгүлөрүн сактап калуу – түбөлүк өлбөстүгүн камсыз кылуу жана керегине жараша качан болбосун түрдүү илимий изденүүлөрдө фактылык материалдар катары пайдалануу – изилдөө, үйрөнүү гана эмес, ошону менен бирге эле аларды элдин өзүнө кайтаруу – китеп түрүндөгү экинчи түрүндөгү экинчи өмүрүнүн улантылышына шарт түзүп, камсыз кылуу. Так ушул жол бүгүнкү коомдук шартта эл чыгармачылыгынын эскиден келе жаткан мыкты үлгүлөрү узак жылдар бою алар аткарып келген жүктү – рухий байлык катары элге кызмат кылуусун, элди тейлөөсүн мурдагыдан алда канча кеңири планда, ыңгайлуу шартта, токтоп калбай үздүксүз улантылганына мүмкүнчүлүк түзмөк.

Карапайым, эмгекчи эл деген ураанды өзгөчө бийик көтөргөн советтик түзүлүш өзүнүн алгачкы мезгилдеринен тартып эле элдик чыгармачылыкка чоң маани берип, фольклордук материалдарды жыйноо, ирээтке, салуу, сактоо багытында көп иштердин жүзөгө ашырылышына зарыл шарттарды түзгөнүн таанууга болбойт. Ошондой эле фольклорду изилдөө, бастырып чыгаруу маселелерине көп кам көрүлгөн. Бирок элди эзүүчү, эзилүүчү деп эки топко бөлүп, бул топтордун дайымкы келишкис карама-каршылыгы жана аёосуз күрөшү жөнүндөгү бардык иш-аракеттерге багыт берген идеологиялык аныктама, буга кошумча болгон атеисттик түшүнүк оозеки көркөм чыгармалардын тексттерин бастырып чыгаруу, изилдөө, иштеринде кедергилик кесепетин тийгизгени да чындык. Ушунун натыйжасында бир кездерде өз көркөм чыгармаларынып үлгүлөрүн таш бетине (ал эстеликтер илимде Орхон-Енисей жазуулары деген ат менен белгилүү) түшүрүп келген элибиз башка чыгармалар турмак «Манас» эпосунун тексттерин да мурдатан кандай айтылып келсе ошол үлгүсүндө толук бастырып чыгаруу мүмкүнчүлүгүнөн ажырап калган.

Октябрь революциясынын жеңиши болбогондо кыргыз эли илим-билимдин, жалпы өнүгүүнүн бүгүнкү деңгээлине өз алдынча жетишс алышы күмөн эле. Бул чындыкты таанууга да, жокко чыгарууга да болбойт.

Советтик түзүлүштүн алгачкы жылдарынан тартып эле эл арасындагы, коомдогу башка көптөгөн өзгөрүү, жаңылыктар менен кошо эл чыгармачылыгын жыйноо, сактоо, изилдөө багыттарында да орчундуу демилгелер көтөрүлүп, жемиштүү аракеттерге жол ачылган. Натыйжада 1918-жылдардан баштап фольклор чогултуу иши түптөлүп, 1922-жылдан тартып «Манастын» тексттери улуу манасчы Сагымбайдын айтуусунда кагаз бетине түшүрүлө баштайт. 1925-жылы «Манастын» чакан үзүндүсү чоң жомокчу Тыныбектин варианты боюнча араб тамгасы менен Москвадан жарык көрөт. Ошол эле жылы лирикалык сүйүү ырларынын бир канча үлгүлөрү «Күйгөн-Секетпай» деген ат менен жарыяланат. Өкмөттүн зор колдоосуна, материалдык март жардамына таянылып жүргүзүлгөн бул багыттагы аракеттердин жемиши – бүгүн илимге «Манас» эпосунун, анын бөлүмдөрүнүн 80ден ашык түрдүү көлөмдөгү варианттары белгилүү. Кыргыздар арасында ыр, кара сөз түрлөрүндө айтылган эпикалык көлөмдүү чыгармалардын калкка аты белгилүүлө-

рүнүн бардыгы дээрлик ар бири бир нече варианттар түрүндө жазылып алынган. Кыргыз фольклорунун түрдүү жанрларынын үлгүлөрү сакталган Кыргыз улуттук илимдер академиясынын составындагы Манастаануу жана көркөм маданияттын улуттук борборунун кол жазмалар фондусу жеке эле мурдагы СССР элдеринин гана эмес, бүтүн дүйнө элдериндеги бир улутка таандык фондулардын эң байларынын биринен. Ошону менен бирге эле «Манас» баш болгон кыргыз фольклорунун мыкты үлгүлөрүнүн тексттери орус тилине которулуп, ушул аркылуу аларды окурмандардын аудиториясы өзгөчө кеңейди, илимий изилдөө иштеринин кыйласы орус тилинде жарыяланып, бул абал кыргыз фольклорунун маани-маңызы, проблемалары, өзгөчөлүгү ж.б. маселелер боюнча илим дүйнөсү кененирээк маалыматтар алууга шарт түздү.

Мурда да негизинен эскерилген бул фактыларды кайталап, көңүл буруп жатканыбыздын себеби советтик түзүлүштүн кыргыз элине тийгизген жарыгы да, көлөкөсү да болгонун баса белгилөө, элибиздин башынан өткөргөн бул тарыхый учуруна калыс карап, туура баа берүү. Анын үстүнө кыргыздардын буга чейинки тагдыры эле эмес, мындан кийинкн жолунан да орус элинин таасирин тийгизе турган пайдалуу жактарын эсептен такыр эле алып салуу мүмкүн эмес. Мисалы: кыргыздар жараткан укмуш «Манас» эпосун дүйнө элдерине кененирээк жана тез жеткирүүнүн ишенимдүү жолу орус тили, орус элинин жардамы аркылуу экенинде күмөн жок.

Кыргыз мамлекети өз алдынчалыкка ээ болгон күндөн тарта элибиздин терең тамырына, ата-бабадан калган мурас-эстеликтерге чыныгы маанисине ылайык калыс баа берилип, жогору бааланып, урматталуу иши колго алынды. Элдик оозеки көркөм чыгармачылыкты аздектөөнүн ишенимдүү далили «Манас» эпосунун 1000 жылдык юбилейин дүйнөлүк масштабдан кеңири белгилөө болду деш жөндүү.

Республиканын президенти калкка «Манас» эпосунан алынган жети осуятты сунуш кылып, мамлекеттик идеологиянын иштелип чыгышында элибиздин улуу эстелигинин негизги булактардын бири экендигине көңүл бурду. Ушул коомубуздагы жаңы шартта гана кыргыз фольклоруна, басма кызматкерлерине, ар бир демилгелүү ата уулуна элдик оозеки көркөм чыгармачылыктын материалдарын жалтактабай, дагы эмне балээ болуп кетер экен?! –деп, сарсанаага түшүп, убайым жебей калк арасында мурдатан кандай айтылса так ошол үлгүдө жарыялоо мүмкүнчүлүгү түзүлдү. «Манас» эпосунун Сагымбай, Саякбайдын айткан варианттарынын тексттерин академиялык басылышта жарыялай баштоо мунун далили.

Кыргыз фольклорундагы көптөн берки келе жаткан кенемтикти толтуруу – элдин рухий казынасынын мыкты жетишкендиктерин ошол чен-өлчөмүндө, деңгээлде элдин өзүнө кайра жаңы формалык үлгүдө – китеп түрүндө берүүнү жүзөгө ашыруу үчүн Манастаануу жана көркөм маданияттын улуттук борбору, «Мээрим» фондусу, Т.Суванбердиев атындагы полиграфия комбинати, «Шам» басмасы менен бирдикте кыргыз оозеки чыгармачылыктын үлгүлөрүн «Эл адабияты» деген наамдагы серия түрүндө 40 том кылып чыгарууну колго алды.

Кырк том делиш чынында шарттуу сан. Азыркы учурдагы чарк-чаманы эске ала ушул түрдө орчундуу чоң ишти баштап көрөлү деген гана бүтүм. Бул жактан алганда 40 томдук аракеттин биринчи гана этабы. Ушуга ылайык бастырылыштын өзүнчө мүнөздүү белгилери, атайын чек менен шартталган өлчөмү бар.

Кырк томдук жанрлар боюнча чогултулган илимге белгилүү материалдарды бүт ичине сыйгыза албайт. Анын үстүнө колдо болгон материалдарды толук түрдө, кеңири комментариялары менен, тиешелүү текстологиялык иштер жүргүзүп жарыялай турган академиялык бастырылыш узак убакытты, машакаттуу эмгекти, көптөгөн адистердин аракетин талап кыла турган жумуш. Андай ишке да аманчылык болсо өзүнчө кезек келер. Азырынча колдон келери кыргыз фольклорунун мыкты үлгүлөрүн тандап жарыялап, ошол аркылуу калкыбыздын бул өнөр жаатындагы чексиз бай да, маанилүү да байлыгы менен окумуштуулар дүйнөсүн кабардар кылуу жана эл алдындагы кечиктирилгиз карыздан кутула туруу.

Даярдалып жаткан кырк томдун буга чейинки бул багытта иштелген аракеттерден орчундуу белгилери менен айырмаланат: биринчиден, бастырылыш мындай ири көлөмдөгү жана кыргыз фольклорунун бардык жанрларынын үлгүлөрүн ирээти менен камтыган алгачкы иш. Экинчиден, илимдик принциптерди так сактап, түп нусканын үлгүсү кандай болсо ошол түрдө, кыскартууларсыз (чынында советтик түзүлүш учурундагы бастырылыштарда, таптык, идеялык максаттар үчүн чыгарманын тексттеринде кыскартуулар жүргүзүү кеңири колдонулган, адаттагы көрүнүш эле. Кыскартуулар гана эмес кээде сөз алмаштыруу – ондоо-текстке түздөнтүз кийлигишүү фактылары да кезигүүчү) кандайдыр текстке кийлигишүүгө такыр жол бербей жарыяланып жатат. Булардан башка да айрым томдордо ага кирген материалдардын мүнөзүнө жараша басмага даярдоонун өзүнчө ыктары колдонулмакчы. Мисалы: бир чыгарманын колдо болгон варианттарынын канчасы, же кайсыларын бастыруу күн мурунтан чек коюлуп, бүтүм чыгарбай, иш процессинин жүрүшүндө, колдо болгон фактылык материалдардын маани-манызына, көркөмдүк деңгээлине, ыр же кара сөз түрүндө бастырыларына ж.б. белгилер эсепке алынуу менен өз-өз учурунда жеке мүнөздө чечилүү туура деп эсептелди. Түзүүчү даярдаган материалдарды анын пикирин, сунушун эске ала борбордун Окумуштуулар Кеңеши кеңири талкууга алгандан кийин гана томдун мазмуну, ага кирген материалдардын составы акыркы үлгүсүнө келтирилет. Бул маселени чечүүдө жалпылык мүнөзгө ээ принцип ыр менен да, кара сөз түрүндө да айтылуучу айрым эпостордун («Кожожаш», «Эр Төштүк» ж.б.) варианттарын тандоодо мазмундук жана көркөмдүк деңгээлдери туура келсе варианттардын ыр түрүндөгү үлгүлөрү менен катар эле кара сөз түрүндөгүлөрүн да берүү аракетин көрүү.

Тексттерди басмага даярдоодогу башкы таяныч катары кол жазмалардын түп нускасы («кол жазмалардын түп нускасы» – деген терминди колдонуунун өзүнчө себеби бар, анткени фондуда сакталган бардык эле кол жазма түп нуска эмес, кээде түп нускадан көчүрүлгөн кол жазмалар да бар, анын үстүнө түп нуска кандайдыр себептер менен жоголуп кетип, анын ордуна милдетин көчүрмө кол жазмалар, ал эмес машинкага басылган көчүрмө аткарып калган фактылар да жолугат. Мындай учурлардын ар бир фактысы өз-өз учурунда атайын эскерилет) эсептелет, түп нуска жок учурда мааниси, аткарган милдети жактан мүмкүн болушунча ошого тете, же жакын материал пайдаланылат да, тиешелүү комментариялар берилет жана жарыяланып жаткан тексттерди айтуучу информатордун өз аткаруусундагы улгүгө жакындатуу максаты үчүн кызмат кылган текстологиялык иштер да жүргүзүлөт. Ушуга байланыштуу мурдатан бери илимде белгилүү, ошентсе да атайын көңүл буруп, эскерте кетүү зарыл болгон бир учур – эл арасында чоң атакка ээ болгон таанымал ырчыакындардын айтуусу боюнча кагаз бетине түшүрүлүп, тексттери ар бири өзүнчө китеп түрүндө отузунчу жылдардын аяк чендеринде басмадан чыгарылган бир катар эпостордун алгач жазылган түп нускалары да, ошол түп нускадан кол менен же машинкага басылып алынган көчүрмөлөрү да жок. Ырас жарыяланган китептерде тексттерди кайсыл ырчы айтканы эскерилет жана буга бүгүн эч ким шек туудура да албайт. Бирок кол жазмалардын качан, эмне себеп менен жоголгону али күнгө илимде белгисиз. Текст алгач кагаз бетине түшүрүлүп, анан китеп катары даярдалганында күмөн жок. Ошол тарыхый шартта китеп чыгаруунун андан башка жолу жок да болчу. Демек, кол жазма – түпкү нуска болгон, ал материал жөн эле шалакылыктан, же китеп болуп басылып жаткандан кийин кол жазманын кимге кереги бар деген билбестиктен, же кандайдыр башка себептер аркылуу сакталбай калышы мүмкүн. Ошону менен бирге эле түп нуска атайылап жоготулушун да такыр эсептен чыгарып салууга болбойт. Анткени ырчылардан жазылган тексттерде ислам динине, эски салтжөрөлгө түшүнүктөргө байланышкан ошол кездеги өкүм сүрүп турган идеологиялык аныктамаларга кандайдыр себептер боюнча туура келбей турган фактылар болсо ал жерлерин китепти басмага даярдоодо

жымсалдап, же кыскартып салып жарыкка чыгарган түзүүчү, же редактор ач кулактан тынч кулак – деп «кемчиликтери» бар кол жазманын жигин чыгарбай жоготуп, ошол аркылуу өзүн, же өзүлөрүн кокустуктан актоо – илгер-кийинки жоопкерчиликтен кутулуу аракетин көрүшү да болууга мүмкүн иш эле. Не болгон күндө да бүгүн ал материалдарды басмага даярдоодо негизги таяныч катары биринчи жарыяланган үлгүнү алуу жана аны да сын көз менен карап, тексттерге текстологиялык иштерди мүмкүн болушунча кененирээк мүнөздө жүргүзүүгө аракеттенүүдөн башка ылаажы жок (дайынсыз жоголгон кол жазмаларды издөө аракети жүрүүдө, алардын табылып калуу мүмкүнчүлүгү да жок эмес. Анткени, фондуда сакталбаганы менен тексттерди айтып берип жаздырган адамдардын урук-туугандары, тукумдары, же тексттерди басмага даярдаган, редакциялаган (эгер кол жазма ошолордун колуна тийген болсо адамдардын тууган-туушкандары, бала-бакырасы ж.б. биздин оюбузга келбеген түрдө сакталып жүрүүсү ыктымал). Эң эле айла кеткенде колдо болгон бир нече варианттарды салыштыруу, кеңири мүнөздөгү терең текстологиялык иштер жүргүзүү аркылуу да ошол алгач китеп түрүндө жарык көргөн тексттерди тактоо, толук алгачкы калыбына келтире албаганда да бир кыйла жакындатуу аракеттерин көрүүгө болор эле (албетте, бул келечектин иши). Азыр болсо андай түп нускасы жок чыгармалардын тексттери басмага эң алгач жарык көргөн китепке таянуу менен жүзөгө ашырылат. Албетте бул ошол биринчи чыккан үлгү толук түрдө түп нускага туура келет дегендик эмес. Ошентсе да улам кийинки басылыштарга караганда алгачкы текстке жакыныраак дешке негиз бар...

Кырк томдукка «Манас» эпосу, анын бөлүмдөрү киргизилген жок. Бул «Манастын» кандайдыр себептер менен өзгөчөлөнтүп бөлүнүп, же аны фольклорго жатпайт дегендиктин белгиси эмес. «Манас» да башка элдик оозеки көркөм чыгармалар сыяктуу эле фольклорго жата турган мурас экендигинде күмөн жок. Демек, анын тексттери да башка чыгармалардын катарында жарыялануу жүйөлүү иш болмок. Бирок «Манас» эпосунун өзгөчө зор көлөмүн эске алганда бул чыгарманын бир нече вариантын бастыруу эле кырк томдуктун басымдуу көлөмүн ээлеп калып, башка чыгармаларга орун калбай калмак. Анын үстүнө бул эпос мурдатан эл арасында өзгөчө орунда турган чыгарма. Ага мамиле да башкача. Эпостун өзгөчө маанилүү эки вариантынын тексттери академиялык басылышта өкмөттүн каражаты менен жарыяланып (беш тому жарык көрдү, мындан нары да ар жыл сайын экиден кем эмес китептер басмадан чыгарылып турмак) жатышы мунун ачык далили. Ушуларды эске ала «Манасты» басмадан чыгаруу ишин кырк томдуктун көлөм чеги жана мүмкүнчүлүгү менен чектебей мурдагы абалында калтыруу, б.а. анын тексттерин өз алдынча жарыялоо туура деп табылды. Кырк томдуктун ар бир тому өз алдынча, кеңири мүнөздөгү кириш сөз менен жабдыларын эске ала бул жерде жалпылык маанидеги ойлор гана айтылды. Анын үстүнө сериянын акыркы томунда материалдарды басмага даярдоо учурундагы ойго алардын кеп-сөздөрү, жалпы эле иштин жүрүшүн кенен чагылдырган аяккы сөз – илимий жыйынтык беребиз деген максат да бар.

«КЫРГЫЗ АДАБИЯТЫНЫН ТАРЫХЫНА» ЖАҢЫЧА КӨЗ КАРАШ

Ондогон кылымдарды карытып, оомалуу-төкмөлүү, узак жол басып, жалпы адам баласынын тарыхый жолунда кимге таандык экени билинип турган изин калтырып, тириликтин негизги белгиси – машакатын тартып тынымсыз күрөштө болуп, өмүр-жашоо деген өзгөчө татаал чыйырдын миндеген тоскоолдуктарынан өтүп, өмүр-өлүм үзөнгүлөш жүргөн далай кагылыш-кармаштарды баштан кечирип, өз наамы – атын, эл катарындагы өзүнө таандык өзгөчө белгилерин жоготпой сактап, тээ байыртадан бери келе жаткан түптүү эл – кыргыздардын ата-бабалары бүгүнкү урпактарына мурас кылып калтырган өзгөчө баалуу байлыктарынын мааниси, көлөмү, боюнча орчундууларынын бири – элдик оозеки көркөм чыгармачылыгы.

Бир кездерде жазуу-сызуусу бар, өз алдынча өсүп-өнүккөн эл болсо да тарыхтын өйдө-ылдыйлуу татаал жолунда ошол көрүнүктүү ордун, өнүккөн өнөрлөрүн, алардын ичинде жазуу-сызуусун да сактап кала албай, натыйжада, көптөгөн кылымдар бою билгендери менен көргөндөрүн, жалпы эле бүт табылгаларын – алар жөнүндөгү маалыматтарды көркөм баянга айландырып, оозеки сактап, укумдан-тукумга ошол ооз жүзүндө өткөрүп келүүгө мажбур болгон. Ошондуктан кыргыздар үчүн алардын оозеки көркөм чыгармалары өзгөчө баалуу табылгаларын чогултуп жыйноочу казынанын – эстин, башынан өткөргөндөрдүн урунттуу учурларынан кабар берген тарыхтын, коомго, ар бир инсанга моралдык, укуктук, жүрүш-туруш эрежелерин туюндуруучу юридикалык жыйнактын, таалим-тарбия берүүчү куралдын, оң-терс, жакшы-жаман жөнүндөгү түшүнүктөрдү чечмелеген туюнтманын ж.б. жашоо-тиричиликтин көп кырдуу зарылдыктары үчүн пайдаланууга боло турган энциклопедиялык мазмундагы «китептин» милдетин аткарып келген. Кыргыз элинин оозеки көркөм чыгармачылыгынын орчундуу мааниси, жашоо жөндөмүнүн сыры ал чыгармалардын өткөндүн үнү, жаңынын жаңырыгы болуп, минден ашуун жаштагы үлгүлөрү да улам кийинки шартка «ылайыкташып», талабына жооп берип, көркөм туунду катары наркын сактап, күйөрмандардын руханий талабын канааттандырып, эстетикалык рахат тартуулап, тарбия, таануутуучулук оң таасирин тийгизип, бүгүн да өз күчүн жоготпой келе жаткандыгында.

Тарыхый өнүгүш жолунда жакшы менен жаманды, ийгиликтин кубанычын, жеңилүүнүн ызасын, гүлдөп өнүгүүнүн ырахатын, төмөн чөгүүнүн басынуу кайгысын бир эле эмес, көптөгөн жолдору башынан өткөрүп, эркиндиги, көз каранды болбостугу, элдин бirимдиги, ынтымагы үчүн дайым күрөшүп, адамдык акыл дөөлөттөрдү туу тутуп, аздектеп, өз башынан өткөндөрдүн урунттуу учурлары менен алгылыктуу табылгаларын көркөм сөз тизмегине мончоктой тизип, эл байлыгын этият сактап, бапестеп багып, өзгөчө жогору баалап, ыйык тутунган байыркы эл – кыргыздардын оозеки көркөм чыгармачылыгы адаттан тыш өсүп-өнүккөн. Буга түрткү болгон негизги себеп – элибиздин түптүү, тектүү, байыркы элдердин бири экендиги жана ошол элдин өтө узак мезгилди камтыган тарыхый жолундагы рухий байлыгынын каймагын, маңызын, көп жактуу бай мазмунун бөксөртпөй сактоодогу негизги курал, ыңгайлуу, ишенимдүү жай – казынанын милдетин жалгыз оозеки көркөм чыгармачылыктын аткарып келгендиги.

Кыргыз элинин басып өткөн тарыхый жолунда, күндөлүк турмушунда оозеки көркөм чыгармачылыктын өзгөчө мааниге ээ болуп, чоң роль ойногондугун, ушунун натыйжасында тарыхта өтө сейрек учурай турган феномендик мүнөздөгү абал түзүлгөндүгүн «Манас» эпосунун мисалынан – көчмөн кыргыздар өз жашоо шартынын өзгөчөлүгүнө ылайыкталган дүнүйөнүн сегизинчи укмушун – оозеки жаралып, оозеки сакталган поэзиянын көркөм чалкар деңизин, башка эч бир кезикпеген, өзү сыяктуулардын арасында тендеш болбогон жомокту – эпосту жаратканынан да таасын байкоого болот.

Кеп дүйнөдөгү көптөгөн жөндөмдүү элдердин бири катары кыргыздар ким-кимди болбосун таң калтырган масштабдуулугу, маанисинин терендиги, өзгөчө жогору көркөмдүк деңгээли, жалпы адам баласына таандык маданий казынадан алган көрүнүктүү орду жактан буга чейин кеңири белгилүү болгон кадимки жети укмуштан кем эмес өз укмушун жараткандыкта эмес, ошол өз шыгы көркөм сөз өнөрүндө экендигин туура баамдай алгандыгында жана мисалы, бир жерге байыр алып отурукташкан шартта жашаган египеттиктер таштан пирамидаларын курган сыяктуу эле ат үстүндө, көчмөн турмушта жашаган кыргыздардын өз укмуш эстелигин өзү кайда барса ошол жакка кошо ала жүрүүгө ыңгайлаштырып көркөм чыгарма түрүндө жараткандыгында. Натыйжада кыргыздар жараткан дүнүйөнүн сегизинчи укмушу башкалар жараткан укмуштардан «курулуш» материалдары жактан өзгөчөлөнүп эң катуу гранит таштан да, курч болот темирден да бекем, кылымдардын карытар убактысына, күндүн аптабы, шамал менен жаандын кыйраткыч күчтөрүнө моюн бербей турган, жер жүзүндө тирилик өкүм сүрүп турганда китептик жаңы өмүрү менен бөксөрбөй, кемибей, керек болсо формалык түрүн улам жаңылап түбөлүк жашай бере тургандыгында.

Ушул акылды ойлоп тапкан ата-бабаларыбыздын генеалдуулугуна таазим кылып, сыймыктанууга не болбосун!

«Манас» жалгыз эмес, анын айланасын курчаган өзүнө тете чөйрөсү, көлөм жагынан болбосо да маани-маңыз, көркөмдүк наркы боюнча тектеш жакындары бар. Алар ырым, эм-домдон тартып дарымга, кошокко чейинки үрп-адат ырлары, арман, мактоо-кордоодон тартып сүйүү ырларына чейинки эң кеңири мазмундагы жана ар түркүн тематикадагы лирикалык ырлар, эмгек ырларынан тартып оюн ырларына чейинки материалдар, макал-лакаптардан тартып, санат-насыят, терме ырларына чейинки дидактикалык чыгармалар, миф, легендалардан тартып, жөө жомок, элдик аңгемелерге чейинки кара сөз түрүндөгү чыгармалар, ар бири ондогон миң сап ырдан турган тексттери бар турмуштук, баатырдык ж. б. эпостор, поэмалар. Кыргыз оозеки көркөм чыгармачылыгынын түр-түркүмдөргө бөлүнгөн жанрдык ажырымын тастыктап чыгуу, ар бир жанрга жата турган материалдардын бүгүн илимге белгилүү үлгүлөрүнүн тематикаларын, чыгармалардын болжолдуу жалпы көлөмүн көз алдыга келтирүүнүн өзү эле кыргыз фольклору өзгөчө бай экендигине күмөн туудурбайт.

Бирок, колдо болгон фактылык материалдарга караганда кыргыздарда эпикалык жанр, анын ичинен негизинен ыр менен айтылуучу эпостордун түрлөрү өзгөчө өнүгүптүр. Мунун себебин элибиздин өз тарыхын – басып өткөн жолунун урунттуу учурларын көркөм чыгармалары аркылуу жалпылаштырган элестердин жардамы менен сактоо, кийинки муун өкүлдөрүнө үлгү катары калтыруу далалаты менен түшүндүрүүгө болот.

Кыргыздарда эпостор, айрыкча алардын «Манас» баш болгон баатырдык үлгүлөрү өзгөчө өнүккөнү мурдатадан эле илимге кеңири белгилүү. Бул абалга өз учурунда акад. В. В. Радлов да көңүл бурган эле.

Бизде түрк тилдүү элдердин оозеки чыгармачылыгынын үлгүлөрүнүн варианттары да кеңири жолугат. Коңшу элдердин болушу, сырткы душмандарынын бир болушу ж. б. ал чыгармалардын кыргыздар арасында таралышына шарт түзгөн. XIV кылымдын аягында Жунгария мамлекетинин өсүп чыгышы, ойрот-калмактардын кыргыз, казак ж. б. элдерди каратып, баскынчылык кылып, эркиндикке умтулган Орто Азия элдеринин үмүт-тилегинин биримдигин шарттаган. Ошондуктан, бир эле чыгарманын бир топ версиялары жаралган. Тектеш элдердин поэмалары – «Кыз Жибек», «Шакир менен Шакирет»,

«Кыз Дариха», «Боз жигит», «Нарикбай», «Көр уулу», «Алпамыс» сыяктуу чыгармалар кыргыз элинде кээде кара сөз, кээде ыр аралаш түрдө өз варианттары менен айтылат.

Оозеки көркөм чыгармачылыктын өзгөчө өнүгүшү жана өнөрдүн бул түрүнө эл арасында зор маани берип, көңүл буруунун натыйжасында кыргыздар жөнүндө кабар айткан ар бир инсан элдин ушул байлыгын аттап кете албай, сөзсүз кепке алууга аргасыз болгон. Мунун илимге белгилүү көптөгөн далилдерин келтирүүгө болот. Мисалы, кыргыз элинин тарыхы, географиясы, саясаты, каада-салттары ж. б. араб-перс авторлорунун чыгармаларында кеңири чагылдырылып келген. Алсак, Табаринин «Тарыхы», Ибн Харбадбехтин «Мамлекеттер жана жолдордун китеби», Ибн ал-Факихтин «Мамлекеттер жөнүндө маалыматтар китеби», Кудама ибн Жафардын «Жер налогу китеби», Истахринин «Мамлекеттердин жолдору тууралуу китеби», Ибн Хаукал дын «Мамлекеттер жана жолдору», Мукаддасынын «Мамлекеттерди таянуу үчүн эң жакшылап бөлүштүрүү», Бирунинин «Ата-бабалардын калтырган издери» ж. б.

15–16-кылымдардын тогошкон кесилишинде жашап, кыргыздар жөнүндө маалымат жазып калтырган «Тарыхтардын жыйнагы» («Мажму ат-Таворих») аттуу кол жазманын автору аксыкенттик Шах-Аббастын уулу Сайф-ад-дин молдо кыргыздар, алардын оң-сол ж. б. уруулук бөлүнүштөрү сыяктуу маалыматтарды айтууда «Манас» эпосунун материалдарын кеңири пайдаланат.

Кыргыз элинин өз алдынча мамлекеттик көз карандысыздыкка жетишүүсү фольклордук жанрларыбыздын проблемаларын жаңыча кароону, ага таптакыр башкача мамиле кылууну талап кылып отурат. Ошону менен бирге «фольклордун актуалдуулугу өз маанисин жоготту» – деген айрым скептик көз караштарга жооп катары бүгүнкү күндө элибиздин нукура улуттук менталитетин баса көрсөтө турган мурастарга таянуу, көңүл буруу, маани берүү эң биринчилерден болуп күн тартибине коюлуп жатат. Мурдагы панисламисттик, пантюркисттик, феодализмди көздөгөндүк, эски турмушту идеализациялоо делип, «ур-токмокко» алынган көркөм мурастардын «багы ачылып», калайык-калкка жетүүдө. Ал эми «Манас» баштаган эпосторубуз мамлекеттик идеологиянын түпкү генезисин, пайдубалын түзүп отурушу бекеринен эмес. Мына ушундай жагдайдан алганда менин демилгем менен даярдалып, жарык көрүп жаткан «Манас» эпосунун академиялык басылыштары, эпостун көптөгөн варианттары, «Эл адабияты», «Залкар акындар» сериялары алгылыктуу сөз кылууга татыйт.

Кеңири планда «Эл адабиятынын» 40 томдугун, «Манас» эпосунун академиялык басылыштарын жана варианттарын изилдөө, бастыруу ишине маани берсек, бул дүйнөлүк илимге кошкон уникалдуу көрүнүш катары эсептелет.

Демократиялык коомубуздагы жаңы шартта гана кыргыз фольклоруна, басма кызматкерлерине, ар бир демилгелүү ата уулуна элдик оозеки көркөм чыгармачылыктын материалдарын жалтактабай, дагы эмне балээ болуп кетер экен?! – деп, сарсанаага түшүп, убайым жебей калк арасында мурдатан кандай айтылса так ошол үлгүдө жарыялоо мүмкүнчүлүгү түзүлдү.

Мына ушул жерден конкреттүү бир мисалды айта кетүү орундуу болуп отурат. «Манас» эпосунун түп нускасы кыскартылып чыгып келген. Алсак, Сагымбай Орозбаковдун айтуусу боюнча «Манас» эпосу 183 миң сап ырдан ашык турса, анын көпчүлүк окуялары, эпизоддору ж. б. алынып ташталган болчу. Кенже эпостор же поэмалар жөнүндө да ушундай мамиле кылынганын айтсак жетиштүү.

Кыргыз оозеки чыгармачылыгынын кыртышы менен тамырлаш салттуу поэзиябыз бар. Ал да кылымдардан кылымдарга мурас катары жашап келе жаткан – акындык поэзия. Фольклор менен акындар поэзиясынын жалпылыктары өтө көп, ошону менен өз алдынча бөтөнчөлүктөргө ээ. Акындарга мөлтүр булак сымал индивидуалдык башталыш мүнөздүү. Айрымдардын чыгармачылыгы индивидуалдык башталыштан улам калайык-калктын калың катмарына терең сиңүү менен коллективдүү – элдик поэзияга айланып кеткени да чын. Ошентсе да акындар, ырчылар дейбизби – алардын спецификалык өзгөчөлүктөрүн тануучага эч бир болбойт.

Эл ырчыларынын чыгармачылыгынын эң айырмалуу жагы – төкмөчүлүк, алар-

дын ар бир айтып кеткени өз алдынчалыкка ээ, ошондуктан кайталанбас, уникалдуу көрүнүш катары кабыл алынат. Академик В. Радлов бир кыргыз акынынын «тиги же бул ырды айтып бере аласыңбы?» деп сураганда, ал мындай жооп кайтарыптыр: «Кандай ыр болбосун мен ырдап бере аламын, анткени мени ыр өнөрүнө жараткан, ал менин оозума сөздөрдү келтирип турат жана аларды издөөнүн мага зарылчылыгы жок, мен ырды эч качан жаттап үйрөнгөн эмесмин, баары өзүмдөн чыгат»[1]. Демек, ырчы дүйнөдөгү көрүнүштөрдү, айлана-чөйрөнү, жөн эле кабылдап калбайт экен, анын акындык көркөм сезим туюусунун аркасында жөнөкөй адам үчүн кадыресе баяндала тургандар көркөмдөтүлүп, эмоция менен коштолуп ыргактуу, сөздөрдүн образдуулугу менен ырдык формага салынып баяндалат. Эл ырчысы – кыргыз элинин тарыхын, психологиясын, каада-салтын, үрп-адатын терең өздөштүргөн тарыхчы, этнограф, сүрөтчү, философ – бир сөз менен айтканда басып жүргөн энциклопедист болгон. Ар бир ырчынын чыгармачылыгы сүрөттөө поэтикасы жагынан, турмуш чындыгын чагылдыруу жагынан ж. б. бири-биринен айырмаланган.

Акындык поэзиянын горизонтунда легендарлуу ырчылардан тартып биз менен замандаш болуп жашап жатышкан төкмөчүлөр көзгө даана тартылат. Төкмөчүлүк салттын уландысы жашай берет деген ишеним бар. Анткени, бул кыргыз элинин менталитетинин бир ажырагыс көрүнүшү.

Бирок, өткөн кылымдардагы эл ырчылары кийинки ырчылардын тематикасы, мазмуну жагынан гана айырмаланбастан, эң башкысы – биринчиден, чыгармачылык менен тыгыз байланышта болушу, керек болсо төкмө ырчылар фольклордук чыгармалардын баштапкы баштоочулары деп эсептелиши, экинчиден, адамзат үчүн түбөлүк философиялык, нравалык, социалдык проблемаларды терең беришкендери, үчүнчүдөн, тарбиялоо-насаат иштерине активдүү катышкандары, төртүнчүдөн, калың элге бири-биринин чыгармаларын жайылтуусу менен өзгөчөлөнүп турганы байкалат. Төкмөчүлүктүн нукура классикалык салттары, үлгүлөрү кылым карыткан доорлордо жаралган экен.

Кыргыз жазма адабиятынын түп тамыры кайсы мезгилден башталат?! Балким, жазуу-сызуубуз Саймалуу таштан башталгандыр?! Эмне үчүн биз жазма адабиятыбыздын башталышына рамка коюп чектеп, аны XX кылымдын башталыш мезгилдери менен гана байланыштырып келебиз? Жазма адабиятыбыздын мезгилдик жана мейкиндик масштабын кеңейтсек кыргыз адабиятына залал тийип калабы?! Фольклордук чыгармаларыбызды, акындык поэзиябыздын проблемаларынын генезисин VII–VIII кылымдардан берки көркөм мурастар менен карым-катнашта карасак болбойбу?! Руникалык жазуулар деп аталган адабият эстеликтер – «Култегиндин урматына кичи жазуу», «Култегиндин урматына чоң жазуу», «Тонүкүктүн урматына жазуу», «Билге кагандын урматына жазуу» жана эпитафиялар поэзиябыздын үлгүлүү өрнөктөрү болуп саналбайбы?!

Ал эми өзбек, казак ж. б. окумуштуулары байыркы жана орто кылымдар адабиятынын объектилерин жеке өздөрүнө гана таандык катары ыйгаштырып жүргөндөрү туурабы?! Мындай дүйнөлүк мааниге ээ болгон Орхон-Энисей эстеликтериндеги жазмалардан баштап Жусуп Баласагындын, Махмуд Кашгаринин, Ахмат Ясавинин, Закирдин Бабурдун ж.б. чыгармалары менен кыргыз эли да ортоктош экендигин айтса эмне болот?! Айрым башка элдерге салыштырганда кыргыз элинин тарыхы небак башталып, биздин заманга чейинки II кылымдарда эле белгилүү болуп отурбайбы?! Анан байыркы тарыхы бар элдин маданиятын бөксөртүп жүргөнүбүз туура болбос?! Адабий жазма мурастарды бүгүнкү энчилеп жүргөн элдер менен жанаша, коңшу, бирдикте, чогуу жашап келбедиби?! Анын үстүнө «кыргыз» деген сөздүн жана азыркы лексикабыздагы активдүү колдонулуп жүргөн составынын байыркы жазма мурастардан кеңири учурашын кантип танабыз?!

Жок, биз байыркы жана орто кылымдар адабиятынын классикалык үлгүлөрү

[1] *Радлов В.* Предисловие//Китепте: Манас-героический эпос киргизского народа. Фрунзе, 1968. 28-бет.

жалаң кыргыз элине гана таандык деген ойдон таптакыр алыспыз. Ошондой болсо да, ал көркөм мурастарды түрк элдерине, анын ичинде кыргыз элине да тиешелүү орток деп так айткан позициядабыз. Чындыгында эле эл ортосуна ажырым кетирбей, бөлүп-жарбай илимдин объективдүү көз карашынан, принцибинен, аргументтүү жыйынтыктан улам бул пикирге келип отурабыз.

Байыркы жана орто кылымдардагы орток адабиятыбызды изилдөөдө бөксөлүк көп, аларды окутууда системалуулук, комплекстүүлүк жок.

Кыргыз эли тарыхый көп окуяларды башынан кечирди, ошол кызыл-кыргын учурда жазуусун уланта албай көчмөндүү болуп, тоо-кырларда жашады. Ошентсе да, кылым тарыхында жазмабыздын болгонун көптөгөн фактылар далилдейт.

Кол жазма адабиятыбыздын өкүлдөрүнүн чыгармалары – адабияттагы башкача бир көрүнүш, өзүнө таандык көркөм белгилери бар. Жазгыч акындардын эстетикалык бир учугу оозеки чыгармачылыкта, экинчи жагы төкмө ырчыларда айкалышып турган. Алардын спецификалык бир өзгөчөлүгү фольклордук жанрлардын материалдарына терең сүңгүп киришип, традициялуу сюжет, окуяларды, образдарды толукташып, байытышып, жаңы көркөм боёктор менен гана беришпестен, өз алдынча реалдуу турмушту чагылдырышып, көркөм жалпылоолорго жетише алышкан, Чыгыш поэзиясынын үлгүлөрүн жакшы билишип, аны таратуучулардан болушкан. Албетте, бул классикалык өрнөктөр кол жазма адабиятынын өкүлдөрүнүн чыгармачылыктарына оң гана таасирин тийгизген.

Кийинки жылдары ХХ кылымдагы алгачкы профессионалдык адабиятыбыздын актай барактары толтурулуп, жаңы ысымдар кубаныч менен аталды. Боштондук, теңдик, эркиндикти жазма профессионалдык адабиятыбыздын бардык өкүлдөрү жан дили менен жар салып ырдашкан, аны алардын чыгармачылыганан сызып салуу, же өчүрүү мүмкүн эмес. Бирок, айрым калемгерлер ал чыгармаларды нукура поэзиянын алкагында эмес, өтө саясатташтырып, идеологиянын, таптын курч куралына айландырып жиберишкен. Ошол себептен улам адабиятыбыз жаралган күн деп белгилеп да, так көрсөтүп да келгенибиз чын. Бул биздин революциялык ар-намыстуулукту бийик тутканыбыз, партиянын бузулбас эрежелерин кыйшаюусуз баш ийип, социалисттик реализм методундагы, рамкасындагы чыгармалар менен үгүт-агитациянын пландарын жогору деңгээлде аткарганыбыз болчу. Мына ушундан улам көркөм дүйнөнүн өзүнүн ички, мыйзам жоболору менен калемгерлердин өздөрүнүн художниктик позициясын түшүнүү көз караштарынын ортосунда ажырым келип чыккан да, коомду, адам проблемасын чагылдырууда ар кыл позициялар болгон. Кеп чыгарманын темасында, же түзгөн үлгү-образдарында, же сюжет-окуясында гана эместигин алардын көбү түшүнүшпөгөн, албетте айрым өкүлдөр чыныгы көркөм чыгарма жаратууга, адамдын психологиясын иликтөөгө алууга аракеттенишип, чыгарманын көркөмдүк эстетикасына умтулушкан.

Жазма адабиятыбыздын башатында бир жагынан сабатсыздыгын жоюп, экинчи жагынан чыгарма жаратууга белсенген калем кармагандардан жогорку деңгээлдеги көркөм адабиятты күтүүнүн өзү да, алардан аны талап кылуу да ашыкча. Кандай болсо да ал мезгилдеги жаш таланттарга тан беришибиз керек, алардын билим, илимге кызыгуусу, өсүп-өнүгүшү күн сайын эмес, саат сайын чыгармачылык калыптанууга, эволюциялык өсүшкө эгедер болгон. Мезгил, убакыт аларды шаштырып, тез жетилишине, коомдук турмушка активдүү катышууга шарт түзгөн. Мына ошондуктан, адабий чыгармалардын көпчүлүгү жан дүйнөдө «кыштап, жаздап» жетилген ой толгоодон чыкпастан, күндөлүк турмуштун талабын орундатуу үчүн жаралып турган. Ошол себептүү өзгөчө поэзия тармагында мазмундук жактан «коендой» окшош ырлар жаралып басма сөздөрдө «жамгырдан кийин чыккан козу карындай» жайнап чыгып турган. Бул процесс адабиятыбыздын жалпы эле 70 жылдык тарыхына, б.а. совет мезгилинин бардык мезгилдерине мүнөздүү көрүнүш болуп келди.

Кандай болгон күндө да адабиятыбыз бир калыпта токтоп турбады, телчигүүнүн баскычтарын ылдамдык менен басып өтүп, көп улуттуу совет адабиятынын бир бутагы катары бийиктиктерге, ийгиликтерге

жетише алуу менен бирге дүйнөлүк аренага жарк этип чыга келди. Бул жетишкендикти мейли Борбордук Азия өлкөлөрүнүн ичинен болсун, мейли түрк тилдүү элдердин адабиятынан болсун катардан калбай, ал түгүл бир аз алдыга озуу менен жеңип алышыбыздын өзү эле сыймык! Бул окуялардын маанисине өз убагында аябай көңүл бурчу эле, ал эми азыр ошол эстетикалык бийиктиктерди «көөмп», сызып-өчүрүп салууга далбастап жатканыбыздын өзү чыккынчылык кылганга барабар.

Совет адабиятыбызды танбашыбыз керек. Ал адабият бизге бүгүн да керек жана ар дайым зарыл. Биздин калемгерлерибиз адамдын жан дүйнөсүн, психологиясын терең, көркөм реалдуу сүрөттөп берүү жагынан XX кылымда жетишкендиктерин XXI кылымда кайталай алабы, ким билет. XIX кылымда орус адабияты дүйнөлүк адабият тарыхында кандай жаркырап калса, дал ошол сыяктуу эле XX кылымдагы кыргыз адабияты көп улуттуу совет адабиятынын асманында жарык жанган жылдыздардын бири катары кала бererинде шек жок.

Көз карандысыздыкка жеткенден бери чыгармаларды таразалоочу көркөм критерий да, эстетикалык табит да өзгөрдү. Бирок, коом өзгөрсө эле ага ылайык жалпы адамзаттык маанидеги чыгармаларды белгилүү жазуучуларыбыз дароо жаратып жиберет деп бардыгыбыз күткөн ой өз калпыстыгын далилдеп койду. Азыр бир кезде дарыялардай ташкындап аккан адабиятыбыз жок, моюнга алышыбыз керек. Эмне кылуу керек?! Азыркы мезгилде адабиятыбыздын бардык жанрларында «күрүчүнөн күрмөгү көп» адабият сымал тексттер жайнап кетти. Рыноктук мезгилде көркөм чыгарманын сапатын «артка сүйрөгөн», аты-жыты белгисиздердин «саман чыгармалары» олчоюп «төрдөн» орун ала баштады.

XXI кылымдын босогосунда туруп, тээ байыркы мезгилдерге көз чаптырып, стереотиптик, догмалык адабий көз караштарды бузуп, «актай» калган барактарды, бөксөлүктөрдү толтуруу максатында жаңы «Кыргыз адабиятынын тарыхынын» көп томдугун баштап отурабыз.

Эмне үчүн жаңы?!

Тарых ар дайым эле жазыла бербейт, тарыхты жазуунун бир топ себептери болот. Биз үчүн тарых жазуунун башкы себеби – коомдук системанын түп тамырынан бери өзгөрүшү, үстөмдүк кылып турган идеологиянын ыдырашы, аны менен кошо аң-сезимдин, көз караштын, эстетикалык кабылдоонун, баалоонун критерийлери, принциптери жаңычыл мүнөзгө өтүшү менен түшүндүрүлөт.

Ошондуктан, бул алдыдагы ак ишибиз мурда жарыяланган «Тарыхтарга» (Кыргыз элинин оозеки чыгармачылыгынын тарыхынын очерки. – Фрунзе, 1973; Акындар чыгармачылыгынын тарыхынын очерктери. – Фрунзе, 1988; Кыргыз совет адабиятынын тарыхы. 1-том. – Фрунзе, 1987; Кыргыз совет адабиятынын тарыхы. 2-том. – Фрунзе, 1990. Биз алардын өз мезгилинде эң маанилүү роль ойногондугун, жогору деңгээлде учурга жараша жазылгандыгын ар дайым эске алабыз) жөн эле түзөтүүлөрдү киргизүү, ага «косметикалык ремонт» жүргүзүү эмес, тескерисинче, өтө жоопкерчилик менен мамиле кылып, адабий-маданий мурастарыбыздын бардыгына жаңыча кайрадан кароо болуп саналат. «Тарыхыбыздын» актуалдуулугу да, жаңычылдыгы да, теориялык жана практикалык мааниси да ушунда. Конкреттештирип айтканда, жаңы жазылган «Кыргыз адабиятынын тарыхы» буга чейинки бул багытта жарыкка чыккан эмгектерден төмөнкүдөй белгилер менен айырмаланат:

Биринчиден, кыргыз элинин фольклордук чыгармаларынын бай материалдары бардык жанрларды камтып, анын көптөгөн үлгүлөрү алгач жолу кеңири илимий комментарияланып, жарыяланды;

Экинчиден, мурдагы эмгектерде таптык, идеялык максаттар үчүн фольклордук материалдар да бир жактуу, бир беткей талданып, чыгарманын текстеринде кыскартуулар, оңдоолор, түзөтүүлөр киргизилгендиктен, анын көп өзгөчөлүктөрү ар кыл ачылбай келген. Ал эми азыр болсо фактылык материалдардын көркөмдүк деңгээлине басым коюлуп, бир топ варианттары салыштырылып, кеңири, терең анализделинип, өзгөчөлүктөрү белгиленди;

Үчүнчүдөн, фольклордон тартып бүгүнкү күнгө чейинки адабий процессибизде камтылып, жазылып келген материалдардын бардыгы жаңыча көз караш менен жана көркөм-эстетикалык принциптин негизинде кайрадан илимий объектиге айланды;

Төртүнчүдөн, кыргыз адабиятынын тарыхы десек эле 20-жылдардан берки мезгилдерди кеп кылып келгенбиз. Мындай тар мааниде кароо он-он беш жылдардан мурунку идеологиядан жазганып, тартынып, коркуп келишибиздин өзүнүн мыйзамченеминен болчу. Бүгүн андай ой жүгүртүүбүздү, көз карашыбызды рамкалаган система жок болгондуктан, кыргыз жазма адабиятынын тагдыры дегенде мезгил ченемин кенен да, терең да алып, азыркы жазма адабиятыбыздын түпкүлүгүн, пайдубалын, мөлтүр булагын издешибиздин жөнү бар.

Кол жазма адабиятынын өкүлдөрүнө мурда анчалык маани берилбей, фольклор, акындар поэзиясы жана профессионалдык адабияттардын ортосунда арабөк калтырылып келген болчу. Биз «Тарыхыбыздын» материалдарын жайгаштырууда байыркы жазмабыздын уландысы катары бул проблемага башкачараак мамиле жасадык. Мына ушунун өзү эле адабият таануучулук изилдөөнүн алдыда дагы бир топ «табышмактуу» сырлары бар экендигинен кабар берет. Эң башкы өзгөчөлүгү мында турат: Кол жазма адабияттын өкүлдөрү колуна калем кармап, ой жүгүртүү процессин баштарынан шашпай кечиришип, ой топтоп, сөздүн көркүн тандап, өздөрү менен өздөрү алек болуу менен тынч чыгармачылык шартта кагазга түшүрүү мүмкүнчүлүктөрүнө ээ болушкан. Алардын чыгармаларынын көчүрмөлөрү болгондугуна карабастан, варианттуулугу жокко эсе эле. Ошол себептүү алар канчалык деңгээлде фольклор менен акындар поэзиясынын традициялары байланышпасын, профессионалдык адабиятка али жатпасын билип туруп, мурдагы ой-пикирлерди, көз караштарды бир аз «жээрип», структуралык жактан башкача «эксперимент» кылып көрдүк. Муну менен жазма адабиятыбыздын байыркылыгын, байлыгын көрсөтүүгө аракет кылып, биринчи жолу анын алгачкы башаттарынын бири катары, Саймалуу таш, Орхон-Энесай таш ж. б. эстеликтеринен тартып кол жазма адабиятыбыздын проблемалары өзүнчө көрүнүш катары системалуу изилденди;

Бешинчиден, фольклор, байыркы жана кол жазма адабиятыбыздын, эл ырчыларынын, профессионалдык адабиятыбыздын толгон-токой проблемаларын «көмүскөдөн» чыгарууга туура келди. Мурда тескери баа алып келгендерге, үзүл-кесил изилденгендерге жана жаңы, таптакыр эле изилденбегендерге, «сырдуу сандыкка» салынып, кулпуланган материалдарга, жаңы ысымдарга биринчи жолу объективдүү баа берилди;

Алтынчыдан, «Тарыхка» кирген материалдар түрк тилдүү элдердин маданий-адабий мурастарынын контекстинде каралып, алардын жалпылыктары менен бөтөнчөлүктөрү көрсөтүлдү;

Жетинчиден, мурдагы жана советтик акын-жазуучулардын көрүнүктүү чыгармаларына баа берүүдө тарыхый принцип сакталып, ошол мезгилдеги доор менен бирге каралды, социализм заманындагы адабият өзүнүн айрым кемчиликтерине карабай үлгү бойдон кала берери, өзгөчө 50–60-жылдардан берки адабиятыбыздын адамдын жан дүйнөсүн чагылдырып берүү жагынан ийгиликтери ачылды;

Сегизинчиден, «Тарыхта» анализденген айрым материалдардын зарылдыгына, тиешелүүлүгүнө жараша тарых, этнография, философия сыяктуу илимдер менен тыгыз байланыштырылып берилиши да бир топ жаңы ойлорду, көз караштарды пайда кылды;

Тогузунчудан, кыргыз адабиятынын таланттуу мууну, б. а. 60-жылдардан кийинки калемгерлер «Тарыхта» алгач өз ордун алышты;

Онунчудан, ошону менен бирге адабиятыбыздын теориялык проблемалары тууралуу ой-пикирлер да зарылдыгына жараша козголду ж. б.

Ошентсе да, «Тарыхыбыздын» телегейи тегиз деп айта албайбыз. Айрым материалдардын бирдей кылкада жазылбай калганы, тажрыйбалуу адистер менен жаш окумуштуулардын стилдери, материалды берүүнүн ыкмалары айырмаланып турганы байкалат. Бирок, кетирилген бөксөлүктөр «Тарыхтын» кийинки басылыштарында эске алынат.

Бул «Кыргыз адабиятынын тарыхы» деген көп томдугубуз мугалимдерге, студенттерге, жалпы эле адабиятка кызыккан окурмандарга өтө керектүү, пайдалуу болот деп ойлойбуз.

Анда эмесе, ак жол сага «Кыргыз адабиятынын тарыхынын» көп томдугу.

КАСЫМ ТЫНЫСТАНОВДУН ПОЭТИКАЛЫК МУРАСЫ

Касым Тыныстановдун поэтикалык чыгармалары 20-жылдардан тартып бүгүнкү 90-жылдардын аягына чейин адабияттын жандуу талкуусуна объект болуп келгени жашыруун эмес. Анын чыгармачылыгына адабиятчылар, жазуучулар, сынчылар Т. Жолдошев, А. Убукеев, А. Токомбаев, З. Мамытбеков, С. Жигитов, З. Бектенов, А. Эркебаев, О. Ибраимов ж. б. кайрылып келишкен.

К. Тыныстановдун ырларынан саясий күнөө тапкандар да, аны көкөлөтүп мактагандар да болду. Мына ошо көз караштарды жалпылаган, анын адабий мурасына кеңири токтолууга аракет кылынган кандидаттык диссертация да (К. Пайзуллаева) жазылып жатат. Биз болсок К. Тыныстановдун 1991-жылы жарык көргөн поэтикалык мурастарына (Касым Тыныстан уулу. Адабий чыгармалар. Бишкек, 1991) өз пикирибизди билдиргибиз келет.

Жыйнак «Таң» аттуу ыр менен ачылып, символикалык маани берип тургандай элес калтырат. Анткени жашоонун, үмүт-кыялдын, тазалыктын белгиси катары таң шоокуму сезилет. Караңгы түн сүрүлүп, уйкудан жан-жаныбар дүйнөсү ойгонуп, таң нурунан сан гүлдөр жер үстүндө кайрадан кулпунуп, булбулдар сайрап, өмүрдүн кымбаттуулугун жар салып жаратылыш ааламы өзгөчө көрктүү болот. Табияттын көздүн жоосун алган, суктанткан касиети адамдын жандүйнөсү менен гармониялашып кетет.

Пейзаждык сүртүмдөрдү, жүрөк сезимин эргүү, толкундануу менен художниктик көз караашта тарткандай. Таң менен кошо жашоонун булагы эмгек процесси башталат. Акын замандаштарын эрте туруп эмгек кылууга чакырат. Поэтикалык ойдо ошол мезгилдеги эң чоң окуя даана, баса белгиленет. Ал эркиндик, азаттык. үмүт-тилек орундалып, мээнеткеч эмгекчилер бай-манаптар үчүн эмес, өздөрүнүн келечеги үчүн талбай эмгектенүүсүнүн зарылдыгын акын көрсөтөт.:

> Агарды күн чыгыштан эрик таңы,
> Умтылар бейнеткордун келди агы.

К. Тыныстановго саясий-идеялык күнөө коюлуп келген «Алачка» деген ырында да жаңы «замандын ниети, тилеги жакшы, жаш-карыга, аял-эркекке тең, окуу билим заманасы» деп мактанат. «Жастарга», «Кыз карындастарыма» ырлары дидактикалык мүнөздө жазылган.

Мал, бийлик үчүн токсондогу чалдарга кулча сатылган он беш жашар кыздардын кайгы-капасы, күйүтү, арманы акынды түйшөлтпөй койгон эмес. Анткени буга, биринчиден, айла жоктон турмуштун өзү, жашоонун мүнөзү мажбур кылса, экинчиден, аялдардын аянычтуу абалын, теңсиздигин, укуксуздугун акын өз көзү менен көргөн. Кыздардын эркиндикке жетип, билим-илим алуусуна сүйүнөт, тилектеш болот.

> «Тур, оян, карындастар, жатпа уктап,
> Кутулуп туткундуктан жолуңду тап» –

деген чакырык менен кайрылат.

Касым Тыныстановду пейзаждын жана махабаттын лириги десек аша чаппайбыз. Жыйнактын мазмуну менен тематикасы буга толук күбө.

«Алга», «Байчечекейге», «Ысык-Көлгө», «Булбулга», «Ала-Тоо», «Кыш», «Тоодо түн», «Гүлсүз булбул күнү жок», «Кышкы түндө», «Жайлоо», «Жаз» ж. б. ырларында жаратылыштын көп кырлуу, түркүн сырдуу курулуштары поэтикалык боектор менен тартылат. Акындын ички дүйнөсүнүн тазалыгы, романтикасы, кыял-үмүтү ашып-ташып, табияттын ажайып, керемет

коздугу менен жуурулушуп кетет. Акын үчүн Адам жана Табият бөлүнгүс. Адам рухунун чексиздиги, бийиктиги, улуулугу, асылдыгы жаратылыш Ааламы менен тыгыз карым-катнашта, анын бир бөлүкчөсү болгондугунда эмеспи!

«Ала-Тоо» ырында акындын эл-жерин сагынуу мотиви кеңири орун алган. Сагынуу – лирикалык «мендин» ой-толгоосу, сезимталдыгы, эркелөөсү, үмүттилеги. Ыр саптарында кылымдарды карыткан Ала-Тоо ак элечек кийген кең пейил, мээримдүү, боорукер эненин образына элестүү айланып, анын алыска кеткен баласына күткөн сар-санаасы, коптонуусу, түйшөлүүсү терең ачылат.

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

Лирикалык каарман Ала-Тоо энеге алтын балалыктын күндөрү, жайлоонун көрүнүштөрү, көчтүн жүрүштөрү, селкиге көз ымдап, сезим жагып кеткени эсинде калгандыгы жана амандыгын билдирет. Бул жерде К. Тыныстановдун Ташкенттеги Казак-Кыргыз эл агартуу институтунда окуп жүрүп, энесин, элин, жерин сагынып, жазгандыгын дароо баамдоого болот. Ал жеке сагыныч лирикалык каарман аркылуу көркөм жалпылаштырылып, ал эми эне менен жердин сүйкүм элеси Ала-Тоодой бийик образга чеберчилик менен айлантылып жиберилген. Анын үстүнө бул ыр кыргыз адабият тарыхында кыргыз тилинде басылган (1922-ж.) жазма профессионалдык поэзиянын алгачкы үлгүлөрүнөн болуп эсептелет.

Сүйүү ар бир адамга келет, жашоонун башы – Сүйүү! Адам баласы үчүн сүйүү – кубаныч-шаттыкта гана сүйүү эмес! «Ырдаба сулуу, кыйнаба», «Алданган сулуу», «…га», «Суйкайганга», «Айрылуу» ж.б. ырлары – жүрөк кылдарынын назиктиги, тунуктугу, жумшактыгы, сезгичтиги. Акын махабатты бөтөнчө ырдайт. Бөтөнчөлүгү ушул – лирикалык каарман «алтыным», «күнүм», «айым» деп жалынбайт, жалбарбайт, сүйүүнүн, ашыктыктын татаалдыгы, терeңдиги, бийиктиги – философиялык ой-толгоо, турмуштук түйшөлүү, жалган абстрактуу эмоциянын жоктугу, өтө этият, кылдат мамиле кылуу менен берилишинен айырмаланат.

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

Кой, күйдүрбө, жандырба,
Сүйө албаймын, калемкаш!
Ишенбеймин тагдырга
Жүрөгү – муз, боору – таш!

Ырды профессионалдык адабияттын туундусу деп айтсак болот. Ыр түрмөктөрүнүн мазмуну менен формасы төп келишип турат. З. Бектеновдун эскерүүсүнө караганда казактын атактуу акыны Магжан Жумабаевдин лирикалык ырларынын таасири күчтүү болгон. Ушундай эле ойду улап А. Эркебаев К. Тыныстановдун поэтикалык чыгармаларында башка элдердин жазма поэзиясынын таасирлери бар дейт. А бирок ал таасир башка алгачкы акындардын чыгармачылыгындай сырткы формасын жасалма, тууроо болуп оркоюп калбай, чыгармачылык менен өздөштүрүлгөн. Анын поэзиясындагы законченемдүү көрүнүштөрдөн улам дегеле К. Тыныстановдун поэзиясынан оозеки чыгармачылыктын жана профессионал адабияттын таасирин бөлүп кароо өтө кыйын.

К. Тыныстановдун «совет доорун жамандаган», «бай-манапчылар», «улутчул», «феодализм мезгилин самаган», «идеялык жагынан калпыс» ж. б. деген олуттуу саясий айыптарга кабылган ыр түрмөктөрү «Алач», «Жаштарга», «Булбулга», «Манас күмбөзү», «Калемге» жана «Жаңыл Мырза» поэмасы болгон. Акын «алач» деген сөздү эр жигит, эл журт, коом маанисинде колдонот. Бул сөздүн буржуазиячыл улуттук партия менен кандай байланышы бар? деген законченемдүү суроо туулушу мүмкүн. Ачык айталы, К. Тыныстановдун чыгармаларында, өзгөчө казак акындарындай улуттук, пантюркисттик идеяны жогору коюп, ага үндөө жок. Жогоруда аталган ырлардын мазмуну да тумандуу, бир жактуу комментариялоого мүмкүн да эмес.

Ооба, жаш акын казак интеллигенциясы менен аралашып, чыгармаларын окуп

жүргөндүктөн кандайдыр бир деңгээлде «Алаш» партиясынын идеялары тууралуу билбей калышы мүмкүн эмес болчу. Бирок, ошол идеялар анын чыгармаларында ачык көрүнөбү, жокпу – бул башка маселе. Акын эр Алач урпактарына кең жайлоодо жатып, кымыз ичип, эч кайгы жок, төрт дүйнөсү түгөл маалда арманың бар беле? Өткөн замананы сагындыңбы? – деген суроолор таштап, ортодогу колониалдык доордун «кара туманын» кайпытып айтып өтүп, жаңы заманды ага контраст коюп, «Бул заман окуу билим заманасы, Иске кир белиңди буу, бекем устап!» – деп жар салат. Акындардын чыгармаларында өткөн жана жаңы замандарды карама-каршы коюп, сүрөттөө эң негизги темалардан болгон. К. Тыныстанов мына ушундай ыкты пайдаланган.

Акындын «Булбулга» ырында да ойлордун контрасты кеңири. Булбул – акындын акынга кайрылуусу. Ага «өзгөрүш барбы – заман өзгөрдү, кең өрүшкө боз үйлөр тигилди, гүлдөр кулпуруп чыкты, мал жайнап жүрөт» – дейт. Мында да үч доорду катар коюу менен акын бир кездеги алабарман сынчыларына «жем» таштап отурат:

Унуткын кең өрүш кайта келип,
Алачың кутулуп тур дуспан-жауудан.

Ким жоо?! Ким душман?! Кимдин жери кимге кайта тийди?! Акын эмнеге сүйүнөт, толкунданат?! «Кең өрис куттуу болуп эр алачка» деген эмнеси ж. б. ойлордун тегерегинде сынга алынат.

20–30-жылдары профессионал адабиятыбыз жаңыдан түптөлүп жаткан учурда – ким чыныгы, көркөм адабияттын талабына ылайык чыгарма жаратты? – деген суроонун жообун табуу жана жолдоштук сын, пикир, кеңеш айтуунун ордуна, биринчи ким болот, тарыхта адабияттын баштоочусу деп ким айтылат деген жалган иллюзиянын тегерегинде бири-бирине саясий айып тагып, көздөрүн тазалоого аракет кылышкан.

«Манас күмбөзү» ырындагы акындын ийгилиги – айкөл Манас баатырга урматсый, таазим. Жоктоо – табият көрүнүштөрү аркылуу көркөмдүү берилиши. Кылымдап кебелбей күмбөз турат, күзгүдөй Таластын суусу агып жатат, Манастын баатырдыгын тоо жели жомок айтат:

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

Ооба, ал «Манас» эпосунун руханий маанисин терең түшүнүп турса да, «жумурткадан кыр издешкен» сынчылардын жамгырдай жааган жебесинен улам, кантсе да өз доорунун туткунунан чыга албай, актануу үчүн атайы өз көз карашын өзгөртүүгө мажбур болгондугу «Академиялык кечелер» пьесасынан көрүнөт. Анын «Манас» эпосу үчүн жасаган эмгеги зор, аны жыйнатып, орус тилине которуп, илимий изилдөөлөр жүрүшүнө кам көрөт. Өткөн кылымдарда элдин үмүт-кыялынан көркөм чыгармага айланган Манасты айтып, жазып койду деп К. Тыныстановду же башкаларды күнөөлөө саясий сокурдук эле. Мына ушундай илдет 50-жылдарга чейин созулганы таң калтырат.

Фольклордун сюжетинин негизинде 1922–24-жылдары жазылган «Жаңыл Мырза» поэмасында төмөнкү саптар учурайт:

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

Бул эмне – өткөн замандарды саргарып, сагынуубу?! Феодалдык – патриархалдык доорду көксөөбү?! Элдик дастантын мазмунуна жамынып алып ата-бабанын тарыхына кайрылып келүүгө үндөөбү?! Мына ушундай ой-пикирлерге 20–30-жылдардагы адабиятчы, сынчылардын келүүсүнө түрткү болгон.

Чындыгында К. Тыныстановдун жогорку саптарында камтылган поэтикалык ойду, мазмунду так чечмелөө бир топ татаал турат. Бул саптар мурда айтылып келе жаткан «Жаңыл Мырза» дастанындагы саптар эмес. Алар автордун жеке ой-кыялынан сызылып кагаз бетине түшкөн

төл ойлору, чыгармасы болуп жатпайбы?! Балким «Алаштын» таасиридир, балким айрым бой көтөрмө орус «начальниктеринин» « караңгы, жапайы (дикокаменный) кыргыздар» деген көз карашына акындын атуулдук жообудур, балким кандайдыр бир алдын-ала туюмдардын жемишидир... Кескин түрдө оң, терске бөлө коюу жеңил эмес.

«Жаңыл Мырза» профессионалдык адабияттын классикалык үлгүсүндө жаралган. Акын айлана-чөйрөнүн сулуулугун, жаз айында табияттын бүрдөп өсүпөнүгүп чыгышын жана күздө сүрү кетип соолуп калышын, мезгилдердин контрастуулугун, жаратылыштын табышмактуу сырларынын адам баласынын жашоосу, өмүр-өлүмү менен тыгыз байланыштырып, философиялык ой-толгоолор аркылуу көрсөтөт. Жеңилбес, ата-салтты сактаган Жаңылдын махабатын жана трагедиясын биринчи планга алып чыгуусу – акындын өзгөчөлүгү.

Акын элдик оозеки чыгармачылыктагы сюжеттин – Тоголок Молдонун, М. Мусулманкуловдун, А. Чоробаевдин варианттарындагы традициялуу окуялардын баарына кайрылбайт. Ошол эле учурда варианттардын өздөрү да өзгөчөлөнүп турат.

Түлкүнүн аялдыкка алам деп, Жаңылдын колун сурабай жылкысына тийиши, «канчыктын кер тайганы» деген ачуу сөздүн айынан Жаңыл Мырзанын колунан өлүшү, анын кунун куун иниси Абылды сыйлоо менен Жаңылдын туткунга түшүшү, капысынан туулуп өскөн жерине качып келиши, душмандарга талап-тонолгон эл-жерин көрүп, мунданышы, куурап калган Түлкүнүн башынын жанында курман болушу баяндалат. Мына ушул кыска сюжеттик баяндын ичине акын не деген лирикалык, философиялык, нравалык проблемаларды батырган. Жеке трагедияны жалпы трагедияга айлантуу зор чеберчилик. Жаңыл Мырзанын махабаты ажардуулугу, тунуктугу жана туруктуулугу менен бийик турат. Акын махабаттын терең сырын ушул поэмада эң зор философиялык мүнөздө берет:

Махабат – тозок оту балбылдаган,
Ким кызып, илебине албырбаган,

Махабат – чырга тарткан түлкү закым,
Кол созгон талапкерге карматпаган.

Поэмадан саясий кынтык табылып, ага «феодалдык турмушту даңазалаган» деген баа берилген. Ушул пикирдин канчалык деңгээлде чыны бар?!

Азыр компартия, социализмдин саясаты, идеологиясы жок. Эгерде эпадам бүгүн демократия учурунда Советтик турмушту, социализм идеяларын, марксизм-ленинизм окууларын чыгармаларда жаза берсек сынчылар, окурмандар кандай кабыл алар эле?! Сөзсүз түрдө «СССР жыттанып турат, коммунисттик көз караш, социалисттик реализм, партиялуулук өкүм сүрөт» деп дароо сындоого алышмак. Мына ошондуктан чыгармаларды тарыхый шарттардан, контексттен сууруп алып талдоого болбойт. Айтайын дегеним – К. Тыныстановдун айрым чыгармаларында жана «Жаңыл Мырза» поэмасына өз мезгилинде сын айткандардын пикирлери бир беткей таптакыр туура эмес деп кандайдыр бир деңгээлде акыйкаттыгы бар экендигин жокко чыгаруу дегеле чындыкка жатпас. Алар К. Тыныстановдун алаш ордочул идеологиядан алган кыңыр идеялык кайрыктарына кайрылууда объективдүү пикир билдиришкен. С. Жигитов минтип жазат: «Ал өз поэмасынын («Жаңыл Мырза» – А. А.) кээ бир жерлеринде «кой үстүнө торгой жумурткалаган» мезгилдин кайра таптырбай жылас кеткенине каңырыгы түтөп ошол замандын арманын айтып зарлап жиберген...»

Биздин байкообузда, К. Тыныстановдун кээ бир ырларында жана «Жаңыл Мырза» поэмасында кош маанилүү, айрым учурларда ачык эле өткөн заманды көкөлөтүп жибергени учурайт. Аны биз жогоруда келтирдик, бир үзүмү мына:

«Өткөн күн жайда соккон эрки чексиз,
Өткөн күн көк деңиздей түпсүз, четсиз
Өткөн күн көп күндөрдүн бир айт күнү
Беп-белен телегейи тең, тептегиз» –

деген саптарды лирикалык чегинүү, же акындын ой-толгоосу деп үстүртөдөн өтүп кетүү мүмкүн эмес. Мындан «ачуу-туздуу» саптары дал ушулар эмеспи! Автор чыгармачылыгындагы жаңылыштыгын, калпыстыгын мойнуна алган. К. Тыныстановдун ырларынын көпчүлүгү жогорку көркөм деңгээлде жазылган. Акындын ой жүгүртүүсүнүн поэтикалуулугу, мазмун жана форма жагынан шайкеш келүүсү,

көркөм сөз каражаттарды өз орду менен пайдаланышы, подтексттүү маани катышы ж. б. көрүнүштөр замандаш калемгерлеринен алда канча жогору тураарын айкындап турат... Ал казак жана кыргыз тилдеринде бирдей жаза билген. Ошентсе да К. Тыныстановдун ыр түрмөктөрү бир кылка жазылган эмес. «Таң нурунда», «Социалисттик талаада», «Трактор» деген ырларында жалаңкат чакырык, көп сөздүүлүк, кайталоочулук сыяктуу мүчүлүштөр да жолугат. Мисалы:

«Дүк-дүк-дүк-дүк үнүң үнгө уланган,
Бур-бур, бур-бур көк түтүнү бураган.
Калың зоот бар, зоотто калың жумушчу
Чакыр-чукур жаңы турмуш чыңаган.

Жыйынтыктап айтканда, Касым Тыныстановдун поэтикалык чыгармалары бүгүн да окурмандарды кайдыгер калтырбайт. Анткени, анда эстетикалык татымга жооп берүүчү ыр түрмөктөрү өтө көп. Ал өзүнүн интеллектуалдык терең билими, дүйнөнү кабыл алуу дүйнөсү, романтикасы, кыял-үмүтү, кылымдарды карыткан, тарыхка кызыгуу, бай лексикасы жагынан ошол мезгилдердеги акындардан бөтөнчөлөнүп турат десек аша чапкандык болбойт.

Тагдырдын татаалдыгы ага поэтикалык дараметин, жөндөмүн толук ачып берүүгө мүмкүндүк, шарт түзбөдү. Канатын кайрып алган куштай адабияттын чалкып жаткан кең асманында ээн-эркин уча албады. Идеологиялык кысымдар, жолтоолор аны чыгармачылык трагедияга такап койду.

«МОМИЯДАГЫ» БИР ШИЛТЕМДЕР ЖЕКЕ АРЫЗ-МУҢБУ, ЖЕ ПОЭТИКАЛЫК ЧЫГАРМАБЫ?..

А.Токомбаевдин «Момия» ырлар жыйнагындагы «бир шилтемдерине» баа берүүдө өтө кылдаттык мамиле кылуу зарыл. Анткени, поэтикалык саптар 1937-жылдары өкүм сүргөн репрессия менен тыгыз байланыштуу болгондуктан, бир жактуу эле нукура көркөм чыгарма катары тарыхый контексттен «жулуп» алып кароо туура болбос. Көркөм чыгармаларга кайрадан баа берүү учурунда эң башкы критерий – бул акын-жазуучу жашаган доор, система, тарых, саясат, идеология, көз караш менен органикалык тыгыз карым-катнашта жана жалпы адамзаттык нарктык позициядан кароо керек. «Бүгүнкү көз караш», «жаңыча көз караш» деген түшүнүктөр өзгөрбөс стереотип, догма эмес, мезгил арымдаган сайын ал пикирлер өзүнүн маанисин, актуалдуулугун, жаңычылыгын жоготушу мүмкүн.

«Момияга» токтолуудан мурда эки пикирди эске алышыбыз керек, биринчиден, акын бул чыгармаларды качан, кайсы мезгилдерде, кайда жазган? Автордун пикири боюнча 1934–1939-жылдары жазылган. «Папирос кагаздын баракчаларында бир шилтемдердин бир кыйласын эл оозунан тактоого туура келди»[1] – дейт. Ал эми мурдагы республиканын жетекчиси Т.Усубалиев бул чыгарма тууралуу башкача пикирди билдирет: «Отдельные стихотворения носят провокационный характер. Например, по заявлению автора, стихи написаны им якобы в период его нахождения в заключении. В подтверждение этого в книге дается несколько фотоснимков стихотворений, написанных будто бы на папиросной бумаге обуглившимся концом спички, а также вышитых иголкой на носовом платке. Комитетом госбезопасности республики было просмотрено архивно-следственное дело Токомбаева и не было обнаружено, что он, находясь в заключении занимался творческой деятельностью. Фотоснимки, помещенные в сборнике, оказались фальшивыми...»[2] Кимдин пикири акыйкатка туура келерин чыгармалар аркылуу гана далилдесе болот. Экинчиден, акындын «Момиясы» жеке арман-муңбу, же поэтикалык чыгармабы?!

Өз учурунда бул ырлар боюнча аябагандай ызы-чуу болгону эсибизде. К.Артыкбаев «Момия» жыйнагына жазган ички рецензиясында акындын түрмөдөгү ырларынын басылып чыгышын колдогон. Автор болсо 1971-жылы 1-майда Кыргызстан КП БКнын секретары Б.Т.Мураталиевге жазган катында мындай түшүнүк берген болчу: «Ал мезгилде провокаторлор, ушакчы-саткынчылар ак адамдарды каралап, жалаа жаап, далай большевиктерди, чыныгы коммунисттерди каматып жиберишти. Көпчүлүгү өлүмгө баратып да өздөрүнүн ак жеринен кетип баратканын, өкмөт менен партияга берилгендигин тастыктаганча өлүп кетишти». Ал эми Кыргызстан КП БКга жазылган атайы справкада жана ал кабыл алган Токтомдо (1971-жыл) «Момия» жыйнагы кескин түрдө сынга алынган: «Автор өзүнүн чыгармаларында жекече кайгысы, совет бийлигине кээде ишенсе, кээде ишенбей эки анжы болгон ойлору, коммунисттерге,

---

[1] *Токомбаев А.* Момия. – Фрунзе: Кыргызстан, 1970. – 213-бет.

[2] *Усубалиев Т.* Не могу молчать ответы недругам. – Бишкек, 1997. – Книга IV, – 360 стр.

жетекчи кызматкерлерге карата туура эмес көз караштары жазылган.»[1]

Бир макалада «Момия» ырлар жыйнагынын «идеясы зыяндуу, натуралисттик мүнөздөгү» бир шилтемдеринин бардыгынын идеялык-көркөмдүк деңгээлине токтолуу мүмкүн эмес болсо да, айрым ырларынын көркөмдүгүнө, негизги тематикаларына назар буралы.

Акындын «Дүрбөлөң ыры» – акындын жеке жан дүйнөсүнүн дүрбөлөңү гана эмес, коомдогу баш-аламандык. Мындай учурда шам чырактай жанып турган таза адамдардын үстүнөн көө сыйпаган, бирөөлөрдүн тагдырынын эсебинен атак-даңк, бийлик издеген, жалган ушак-айың айткан пенделер шайтан көпөлөктөй айланып көп болот. Автор баталгага башын коюп койсо да, жалган саткынчыларга адамдык арнамысын, башын ийип бербейт, ички дүйнөсүндөгү касиеттүүлүк, бийиктик менен жеңет.

«Өзөктөн чыккан өрт жаман» дегендей, акындын жүрөгүн баш катырган, бири-бирине каршы суроолор эзет, кыйнайт: кечээ эле колтукташып, ырдап-чоордоп, күлүп-жайнап жүргүшкөн адамдарга не болду, ишеним, марксизм-ленинизм окуусунун күчү кайда, душман кайдан чыкты, социализмдин бирдиктүү үй-бүлөсүн куруп жатып да душмандар жаралабы. Кайда баратабыз, өрт сымал каптап, жалмап бараткан жалынды ким өчүрөт?!...

Акын темир тордуу терезенин жылчыгынан эркиндикти эңсейт, самайт. Көз ирмемдик мезгилдеги күн нуру, шооласы өмүрдүн таттуулугун, баалуулугун даңазалайт. Лирикалык каарман тууган жеринин табиятын, балалыгын, жомоктоп санат айткан кадырман карыялардын, кара көз кыз-келиндеридин азаттык-таалайын сагынат, капастагы куштай уча албай, азапка батып, канаты кыйрап турганына капаланат. Бирок, анын элге тилеги жакшылык каалоо, «мен көргөндү эл көрбөсүн» – дейт.

«Миң киши үчүн бир киши.
Курман болсо арманбы!
Бир кишини миң киши,
Жоготпосу жалганбы?!
Барың үчүн мен кетсем,
Кылбас элем арманды.»

(«Уккулачы», 232-бет)

Элин сатпайт, жанын аябайт. «Бир карын майды бир кумалак чиритет» дегендей, эл бузарлар али чырмоок сымал эл тагдыры менен чырмалышып, от менен ойноп жаткандыгына кыжыры кайнайт, каргыш айтат.

Совет өкмөтүнүн адилеттигине, калыстыгына, камкордугуна, көпчүлүк күнөөсүз күнөөлүүлөргө кордук, запкы көрсөткөн бир ууч караөзгөйлөрдүн, жүзү каралардын күнү бүтүп, караңгылык жарык менен алмашарына ишенет. «Ак ийилет, сынбайт». Чындыкты жол башчылардан, Москвадан издейт. Октябрь революциясы чындыгында эле кыргызга окшогон элдерди «тукум курут болуп кетүүдөн» сактап калган, илим-билим берген, тарбиялаган, жакшылыгы өтө көп. Бирок, коммунисттердин арасына митедей кирип алган, чөнтөгүндө кызыл билети бар, ал эми иш жүзүндө советтик түзүлүшкө каршы, жолтоо болушкандар да бар болчу.

«Ошондо арың болсо чыдай албай,
Өлөрсүң, ычкырыңа өзүң муунуп.
Жок, өлбө, шүмшүктөрдүн үлгүсү бол?
Өлгүнчө шерменде бол, элден куулуп.»

(«Провокаторго», 235-бет)

Алар коммунисттик идеяга сугарылган социалисттик системанын активдүү куруучуларына, советтик-партиялык кызматкерлерге, алдыңкы интеллигенцияга тымызын сокку урушкан. И. Сталин айткан: «Кадрлар бардыгын чечет». «Жумурткадан кыр издегенсип», советтик кадрларга жок жерден кине коюп, социализмге жан дили менен берилген революциячыл адамдарды кыруу-жоюу менен социализмдин тамырын «жулуп» салууга аракеттенишкен. Мындайлар өз үй-бүлөлөрүнө да кара ниеттик кылуудан кайра тартышпаган. Бул өтө коркунучтуу болчу. Жалпы калайык-калктын аң-сезимине бат эле «эл душманы» деген түшүнүктү механикалык түрдө сиңирип жиберишкен. «Эл душмандары» орус, кыргыз, казак, украин ж.б. элдердин өкүлдөрү накта интернационалисттер

[1] *Орозова Г.* «Момия» таржымалы – Кыргызстан маданияты. 1994. – декабрь.

болушкан. Акын атактуу художник, революционер Бела Уецге арналган ырында мындай сүртүмдөрдү берет:

«Орустарды: «оңчул», «эсер» деп койду,
Кыргыздарды «туранчыл» деп жеп койду.
Шпион дейт кытай менен уйгурду,
Сен венгерсиң, сага кандай шек койду?»

(«Бел Уецге», 249-бет)

«Эл душманы»... ким, эмне үчүн, кантип?!... Большевиктердин башчысынын өлкөдө терроризм жүрүп жаткандыгы тууралуу кабары барбы, жокпу, Совет өкмөтү жылас болуп кеткенби деп тынчсызданат. Кантип эле жогору жактагылар өлкөдөгү дүрбөлөңдү билбей калышсын?! Таш дубалдардын нары жагында, канталага таланып, алы кетип, ичер суусу аз калган, уруп-согулган өз сыяктууларга мүңкүрөп калбастан, оор кыйынчылыктарга моюн сунбастан чыдап турууга ураан таштайт, үмүттөнүп жашоого, жакшылык күтүүгө чакырат.

Акындын саптарында философиялык маани камтылган ойлор жыш учурайт. Адам баласынын өмүрүн күн-түн сыяктуу эле кубаныч менен кайгы коштоп жүрөт эмеспи. Өлүм, өмүр жөнүндө толгонот:

«Дүйнөдө кайгы болбосо:
Шаттыктын баркын ким билет?
Дүйнөдө шаттык болбосо:
Кайгынын дартын ким билет?!»

(«Адамдын сырын айткызар», 226-бет)

«Бир жумулса көзүбүз,
Башка дүйнө табылбайт»

(«Мукашка», 248-бет)

Адам баласы үчүн жарык дүйнөгө келүү чоң бакыт болсо, бирөөлөр өмүр менен топташ ойношуп, бирөөлөрдүн ал бактысын тебелеп салууга, бир шилтем менен атууга, же асууга өкүм чыгарууга даяр турушкан жаналгычтардын бетин таамай ачат.

Акын өлүмдөн коркпойт, анын ар-намысы, абийири, эл алдында жоопкер болуу өлүмдөн да кымбат: «Өлкөнүн жоосу дегизбей, Өлүмдү мурда татсамчы» («Неге каралдым», 270-бет).

Акындын «Ким карып» ыры оозеки терме ырларынын традициясынын негизинде жазылган. Ааламдагы, жаратылыштагы кубулуштар жөн эле жерден жарала койбойт, жансыз, жандуу да кубулуштар бири-бирине керектүү, зарыл нерселер. Антпесе, жашоонун өзү көрк болбойт, адамдын жан дүйнөсү ачылбайт, романтикага кыялга чөмүлбөйт.

«Сайраган булбул болбосо –
Саймадай болгон гүл карып.
Бургуган гүлгө конбосо
Буулугат булбул үн салып.
Жаркырап кенен тийбесе
Күчтүү да болсо күн карып.»

(«Ким карып», 280-бет)

Эл ырчыларынын чыгармачылыгында бул тема өтө кеңири өнүккөн. Алар жаратылыштын табышмактуу закондорун жаратылыштын өзү менен ачууга аракет кылышкан, карым-катнашын, көрүнбөгөн, кармалбаган, байкалбаган сырларын философиялык ой толгоолор менен баамдашкан. Акын да ырчылардын салттуу көз карашын улантткан.

«Балалык» ырында алтын күндөрүнүн тез учуп өткөнүнүн, туулгандан жети жашка чейинки мезгилдин балдай таттуулугун, кубаныч, эргүү, кыялдануу баарын, андан кийин «балалыктын закондору таралып», жылдан жыл өтүп, улгайган сайын «балалыктын изи жок» болуп кетерин поэтикалуу баяндайт.

Пейзаждык сүрөттөөлөр да бир шилтемдерде кеңири орун алган. Акын кыялданып, табияттын коозлугуна суктанат, куштардын сайраганына моокуму канат, эркиндик, азаттыкка жетип, туулган жердин топурагына оонап, мөл булак болуп агып, балык болуп сүзүп, кызыл гүл жыттап, күн нуруна бетин тосуп, тентек салкын желге аймалаткысы, жылдыздарды санагысы, көк асман астында чалкалап, ааламды көргүсү келет. «О, канаттуу» деген ырында эркин учуп жүргөн кушка кайрылып, «сыртта кандай кабар болуп жатат, эл-жер аманбы. Биз болсо чалажан абалда, ар бир күнү жылга тете болуп жатат де» – дейт.

Түрмөдөгү күндөр-түндөр өтпөй жатканда алаксытуунун, анан да үмүттү өмүрдү узартуунун бирден бир жолу тамашалашуу. Акын кайгыга чөгүп тургандыгына карабастан, камерадагылар менен тамашалашып, көңүл көтөрөт. Мисалы,

«Калп түш көрдүм» деген ыры жылмаюуну пайда кылат. Лирикалык каарман түш көрсө – алдында алтын жалдуу, күмүш туяк ак боз ат, ичкени булактын тунук суу, кийгени жашыл кийим, баскан жери шибер, колунда желбиреген туу. Түрмөдөгү жолдоштору түштү жоорушуп, «самолеттун асман жолу менен учуп кетесиң», деп бата кылышат. Ошондо бирөө минтип баарын күлдүргөн экен:

«Аалыке ошолордун арасынан
Сен мени көрдүңбү? – дейт тура калып.»

(335-бет)

Ошондой эле сатиралык курч саптар да жыш. Провокаторлордун эки жүздүүлүгүн ачып, «Эшекче минет элек сени гана», – деп кезенет.

Бир шилтемдерди А.Токомбаевдин жеке арман-муңу деп кароого болбойт. Албетте, автордун өзү баштан кечирген күндө да жалпыга таандык, ортоктош идея-мазмун камтылганын жашыруу мүмкүн эмес. Акындын «мени» – лирикалык каармандын терең ой-толгоосу, үмүт-тилеги, элдешкис күрөшү, жан дүйнөсүнүн «кыйкырыгы».

Ошентсе да бир шилтемдерде кемчиликтер бар. Акындын ырлары бир кылкада жазылбаптыр. Чыгармада ойлор кайталана берип, жадатма мазмунга айланып калган, көп сөздүүлүк орун алган, ырлардын уйкаштыгы начар, көркөмдүүлүгү жеткилең эмес. Автордун айрым учурларда жалпы элдик кайгы-муңду жалпылай, типтештире албагандыгы да байкалып турат.

Бирок, «Момия» ыр жыйнагындагы бир шилтемдер аркылуу коомдогу кыйын, татаал мезгилди, адамдардын тагдырынын тарыхтын тегирмeнинде жанчылгандыгын, өмүр менен өлүмдүн, жарык менен караңгылыктын, ишеним менен чыккынчылыктын, чындык менен ушактын, адилет менен караөзгөйлүктүн элдешпес күрөшүүсү, акырында Акыйкаттын жеңип чыгышынын көз алдыга жандуу, элестүү тартылышын баяндашы тарыхыбыздын актай барактарын толтурууга жардам бермекчи.

ПОЭЗИЯДАГЫ ИЗДЕНҮҮЛӨР

СҮЙҮНБАЙ ЭРАЛИЕВ: АДАМ ДҮЙНӨСҮ – ӨЧПӨГӨН ҮМҮТ

С. Эралиев 50-жылдардан тартып азыркы мезгилге чейин поэзиянын «ак кемесинде сүзүп», окурмандардын аудиториясына лирикалык саптардан баштап философиялык ой камтыган поэмаларды тартуулап келе жатат. Мазмундук жана формалык изденүүдөн-изденүү жаратып, бийиктиктен-бийиктикке секирик жасоодо.

Мына «Адабият» басмасынан акындын 2 томдук «Тандалмалары» жарык көрдү. Мында С.Эралиевдин чыгармачылык эволюциясы көз алдыга даана тартылат. Элжерге, табиятка, өмүргө, сүйүүгө ж.б. темаларга арналган лирикалык ырлар жана көзгө толумдуу эпикалык, публицистикалык, философиялык, өз учурунда сынчы, адабиятчылардын бүйрүн кызытып, жандуу талаш-тартышка чакырган «Ак Мөөр», «Уяң жылдыздар», «Жылдыздарга саякат», «Ак жыттар», ошондой эле «Жаңыл Мырза», «Кесиринсан» ж.б. поэмалары орун алган. Социалдык, нравалык курч проблемалар, чебер иштелген образдар жана улуттук, жалпы адамзаттык идеялар камтылган лирикалар менен поэмалар бүгүнкү күндө жеке акындын чыгармачылык бийиктигин гана айкындабастан, кыргыз адабиятындагы этаптуу чыгармалардан болуп калганын мезгил сыны далилдеди. Албетте, бир макалада С. Эралиевдин жалпы чыгармачылыгы, асыресе анын «Тандалмалары» жөнүндө кеңири сөз кылууга мүмкүн эмес. Ошондуктан, биз акындын айрым поэмаларына гана токтолууну ылайык көрдүк.

С. Эралиевдин «Ак Мөөрү» башка акын-жазуучулар жазган «Ак Мөөрлөрдөн» бөтөнчөлөнүп турат. Чыгарманын окурмандарды магниттей тартып алганы акындын элдик оозеки чыгармачылыктан, тарыхтан жакшы белгилүү сюжетти кайрадан көркөм асылдык катары окурмандарга жеткирүүдөгү, терең психологизм менен курч драматизмде, философиялык ой жүгүртүүлөрдө, лирикалык чегинүүлөрдө, эпикалык параллелизмде, табиятты көркөм сүрөттөөлөрдө эле эмес. Ак Мөөрдүн татаал тагдыры аркылуу кыргыз элинин бүтүндөй бир доорун, патриархалдык-феодалдык, социалдык-нравалык карама-каршылыктарын, салтсанаасын, аң-сезимин нукура улуттук поэтикалык-эстетикалык деңгээлде ачып бергендигинде.

> Мөөр сыны: аппак ыраң, кара көз,
> Кырдач мурун, субагай бой чарчылуу.
> Ичке кашы жүрөккө урчу жебедей,
> Саал ийилип, саамай жакка тартылуу.

Портреттер, жандуу образдар (Болот, Жантай ж.б.), окуялар, баяндоолор да көз алдында элестүү өтөт. Акын адамдын ички дүйнөсүндөгү сулуулук-адамкерчиликти, жүрүм-турумдагы жайдары мүнөздүүлүктү, сымбаттуулукту, назиктик-жумшактыкты чагылдырууда оригиналдуу штрихтерди тапкан. Кеп чыгарманын окуясы белгилүүбү же белгисизби анда эмес, башкысы окурмандарга эстетикалык ырахат тартуулап, ыйман-тазалыгына чакырык салып, адам өмүрүн татыктуу жашап өтүүгө күлазык болгондугунда. Ошондуктан, окурман элдик варианттан окуяны жадыбалдай билсе да, С. Эралиев жаратып жаткан «Ак Мөөрдүн» тагдыры тынчсыздандырат, кайгыртат.

«Жылдыздарга саякат» адабий чөйрөдө күтүлбөгөн окуя катары кабыл алынды, курч талаш-тартыштын жалыны кечээ жакында эле басылды. Бул поэманын

жазылышы акын үчүн оңой-олтоңго турбагандыгы көрүнүп турат, бирок жазылгандан да окурмандарга жетиш татаал болгондугу белгилүү. Чыгармачылык эргүүнү, изденүүнү түшүнбөгөндөр көп болгон.

«Жылдыздарга саякат» поэмасы – адамдын акыл-эсин даңазалаган эпопея. Чыгарма акындын өз заманына адамзат дүйнөсүндө болуп жаткан ири окуяларга билдирген ички дүйнөсүнүн монологу, философиялык ой толгоосу. Космос мейкиндиги, жер шары, аалам жана адам проблемасы поэманын жалпы мазмуну. Аалам – Жер – Адам! Жашоо – Өмүр – Сүйүү – акындын бийик ой санаасы, терең үмүтү.

Формага жараша мазмун шайкеш келип, чыгармада конкреттүү каарман, окуядан-окуяга көчкөн сюжет жок, образ символдоштурулуп, абстрактуу берилип, поэтикалык жалпылоолордон лирикалык «Менге» топтоштурулган. Кайгы да, кубаныч да, жоопкерчиликти, парзды сезүү да анын тагдырында. Бирок, сюжеттин шарттуулугуна карабастан «Мен» аркылуу кадыресе окуя баяндалат. Космоско, жылдыздарга аттанып, аалам сырын ачуу. Ч.Айтматов белгилегендей «илим-билим бийиктеп өсүп, акыл ааламды чүкөдөй кылып турган бул адамдын жан дүйнөсү поэмада бүткүл жанарын жайнатып, көз алдыңа тартылат. Биз андан жан аттуунун баарына өмүр берип, бешик болгон жер шарына, анын бардык асыл затына мээрими төгүлүп, адамды сабыла сүйгөн каармандын карапайым жана акылдуу, татаал жана жөнөкөй көңүл жүйөсүн көрөбүз».

Адам баласы бир четинен ааламга жол алып, табияттын жашыруун сырын ачып, ыракатка батып, сыймыктанып, салтанаттуу көкүрөгүн койгулап жар салса, экинчиден, табияттын табышмактуулугу аны бой көтөртпөй кайгы-муңга салып, аза күтүү процессине такап отурат. Адам жүрөгү зардап ыйлаганга да, көкөлөп сүйүнгөнгө да жаралган. Жандуу болуп жаралгандан кийин табият тартуу кылган мыйзамченемин танып да, таштап да кете албайсың. Ошон үчүн жаратылыш ыйык! Адам улук! Өлүм да бар, төрөлүү да бар!

Угасынбы?
Каяктандыр дарылдап
Жаш баланын ыйлаганы угулат.
Кабыл ал, Күн!
Кабыл ал, Дүйнө!
Мен келдим!..
Бала үнү балапандай баркырап
Улам өйдө бийиктеп учуп баратат.
Аны менен Күн ордунан атып чыкты
мына эми –
Өмүрлөрдүн жалгыз көзү өндөнүп.
Бала төрөгөн Эне,
Күндү да кошо төрөдү.
Кулагыма үн толду – кайрадан уга баштадым.
Көздөрүмө жарык толду – кайрадан
көрө баштадым.
Акырын!
Дабышы чыгат бешиктин:
кыйч-кыйч:..
кыйч-кыйч...
Кол мээрин, жүрөк мээрин бирге берип
терметип жатат энеси.
Кое турчу, жакшылап да бир тыңшайын.
О, чиркин!
Термелип жатат Жер өзү –
эми эле бейит болгон жер
айланып кайра бешикке,
айланып кайра бешикке...

С. Эралиев бейуйкаш формада жаңычыл поэма жазган. Акындын максаты илимий-техникалык прогресстин, космикалык тездиктин ритмин баяндап бербестен, Э.Межелайтис сыяктуу адам баласынын психологиясына, жашоо-тиричилигине анын таасирин философиялык жана рухий санаты менен берүүнү көздөгөн.

«Ак жыттар» поэмасында лирикалык каармандын үмүт-кыялы, сагыныч-кусалыгы терендетилип берилген. Ой рамкаланып калбайт, ойдон ой жаралат. Адам ойлоно алса, стихияга эмес, гармонияны, карама-каршылыктуу, оомалуу-төкмөлүү дүйнөнү, кечээки менен бүгүнкүнүн байланышын түшүнө алса, кооздукка умтулса, бул жарык дүйнөдө жөн жашабаганы. Жер чийип сексендеги чал менен беш жаштагы бала отурат. Чийин – өмүр! Табияттын улуулугу – жашоонун түгөнбөстүгү, укумтукумдун уланышы. Оркестрде флейта да, кыл кыяк да боздошот, адам тарыхы, анын ичинде кыргыз тарыхы каармандын көз алдына келет.

С.Эралиев өрт кечип, согушка катышып, анын бардык алааматын көрдү, жарадар да болду, апаат жылдардын катаал

издери анын жүрөгүндө, элесинде түбөлүк орноп калды. Ошондуктан, акын чыгармачылыгында согуш темасы эки планда чагылдырылып келет. Идеялык-эстетикалык чечилиштери бири-бирин толуктап турат: алоолонгон согуш темасы, экинчиси, тылдагы турмуш.

«Жол» поэмасы акындын дагы бир жетишкендиги. С.Эралиев согуш мезгилинде айыл-ападагы кары-картаңдарга, жаш балдарга, аялдарга кыйын болгондугун жакшы билет. Поэманын мазмундук өзөгүн лирикалык каармандын психологиялык туруктуулугун, моралдык-нравалык тазалыгын, кужурмөн эмгекчилдигин, жашоо, жеңиш үчүн активдүү күрөшкөн тайманбастыгын сүрөттөө түзөт. Автор кыргыз аялынын оор түйшүгүн сыноодо кулк-мүнөзүнүн бекемдиги, кең-пейилдүүлүгү, намыстуулугу сакталып калгандыгын даңазалайт. Чыгармада каарман «Мендин» өзүнүн ички дүйнөсү жана сырткы таасирлер менен болгон психологиялык кагылышуусу, турмушта он гүлүнүн бири ачылбай, санаага баткан жалгыздыктын арманы, турмуштун кыстаган суроолоруна жооптун табылганы менен, ал күйүт, ый аркылуу коштолушу, басынуудан алаксуу, өзүн-өзү алдоо, жаштык өмүрүн соолутуу сыяктуу ички кайрыктар жүрөк титирете турган эпизоддор менен коштолуп, ишенимдүү көрсөтүлгөн. Анын ой жүгүртүүсү абстрактуу эмес, коом, дүйнө, мезгил жөнүндө турмуштук тажрыйбадан улам ишенимдүү көз карашы калыптана баштаган каарман катары көрүнөт. Психологиялык-аналитикалык ыңгайдан сүрөттөлгөн бойго жеткен кыздын тагдыры бир чети аянычтуу болсо, экинчи жагынан арнамыстуулугу, нравалык бийиктиги жактоого арзырлык. Каарман өзүнүн сүйгөнүн, аны менен кошо жаштыгын жоготор, а бирок эне болуп, энелик сезимдин, гумандуулуктун бийик жоопкерчилигин таап алды. Согуш мүшкүлү бардык адамдын жан дүйнөсүнө кара так салып, өтүп жаткандыгы поэманын ар сабында сезилип турат. Өзгөчө карапайым каармандын монологу образга шайкеш келиши, ички сезимдердин куюлушу,п таасир берүүчү интеллектуалдык философиялык күчкө айланып, оптимисттик тонго жуурулушуп, адамдын жан дүйнөсүнүн диалектикалык өнүгүшүн социалдык-психологиялык жактан таасын чагылдырат.

Бир убак кулун жаткан желе сындуу
Издерди – сенин ошо керээзинди.
Жер сактап кылымдарга апкелгени –
Ошол да эскергени эл өзүндү!
Мына эми, мен да бүгүн келип турам,
Болсо деп «Ак Мөөрүмө» эже-синди... –

дейт акын кайрадан элдик сюжетке кайрылып. «Жаңыл Мырзаны» «Ак Мөөрдөн» кийин бир топ жылдан соң жазды. Мезгил аралыгында жогоруда токтолгондой бүгүнкү күндүн актуалдуу темаларына байланыштуу бир топ поэмаларды жаратты. Чыгармачылык изденүү негизинде жаралган «Жаңыл Мырза» поэмасы да окурманды кайдыгер калтырбайт, анткени, акындын максаты элдик варианттын сюжетин кайталоо эмес, С. Эралиев патриархалдык-феодалдык коомдун шартындагы Жаңылдын жеке трагедиялуу тагдырына көркөм талдоо берүү. Ошондуктан, чыгармада эл турмушу менен баатыр кыздын кайгымуңу эриш-аркак берилет. Эгерде С.Эралиев Жаңылдын баатырдык эрдиктерин санап койгондо, өз алдынча сөз кылууга арзыбайт эле. Акындын ийгилиги – сюжеттик трафареттен качып, биринчи планда ички дүйнөгө үңүлүп, аялдык психологиянын өзгөчөлүгүнө токтолуп, социалдык жана психологиялык кырдаалдарды коюп, өзүнүн почерки, стили менен өз алдынча баяндайт.

«Кесир инсан» – акындын олуттуу сөз кылуучу поэмаларынан. Чыгармада Чернобылдагы каргашалуу окуя публицистикалык мүнөздө баяндалса да философиялык ой-толгоо кеңири масштабдуу. Каармандардын ар биринин өз алдынча тагдырлары бар, жашоонун башталышы кызыгы менен өмүрдүн жалп этип өчө турган мезгилинин ортосундагы аралыкта адамды не деген күтүүсүз күтүүлөр күтүп турат. Ошого карабай адам баласы пендечилик кылып бу жарык дүйнөдө биринин көмөчүнө бири көз артып, арамдыгын жалтырак кийим менен жашырып, дүйнөнүн түркүгүн көтөрүп тургансып менменсинип, көралбастыктан өчөшүп кастык кылып, басмырлап, тебелеп-тепсеп, керек болсо ажалга түртүп жиберүүгө да даяр турганына таң калбай койбойсуң. С. Эралиев

да ойго батат. Каарманын Сократ менен жолуктурат.

Сократтын гимнин эске салмакмын:
«Биз дүйнөгө келебиз,
Түйүп эки муштумду,
Бүт баарысы меники,
Мен эч кимге бербейм!» – деп,
Чаңырып ыйлап, чаң салып...
Биз дүйнөдөн кетебиз,
Айыптуудан беш бетер,
Алаканды кең ачып,
«Карагыла, алганым жок эч нерсе,
Эч нерсенин кереги жок мага» – деп...
баары-баары эсине ала жүрүшсүн:
Берген эмес энчисине эч кимдин,
Бул дүйнөнү, жер үстүн!

Сократтын жообу турса ар бир адамдын жүрөгүндө, көңүлүндө, ошондо жаап өткөн жамгыр табиятка кандай соолбостук берсе, адам нравалык жардылануудан тартып, кыйрап бараткан социалдык катмарды, соолуп бараткан экологияны – акыр заманды өз ичине камтыган адам көңүлүнө, адам өмүрүнө соолбостук бере алат. С. Эралиев оптимист, анын табылган дүйнөсү – Асыл Жер, жарыктын булагы – Тирүүлүк, Ай-Аалам менен өлчөнгөн сүйүү, өчпөгөн Үмүт.

Эсенгул Ибраев – акын-сатирик

Азыркы кыргыз поэзиясы улам барган сайын тематикасын байытып, мезгилдин талабына өктөм добушун кошуп жаткандыгына Эсенгул Ибраевдин чыгармачылыгы да толук күбө боло алат. Акын «Бөбөгүм», «Таң шоокуму», «Шаркыратма», «Турмуш агымдары», «Закымдар» ж.б.у.с. ыр жыйнактарында ар кыл темаларды эмоционалдуу-экспрессивдүү ачып берүү үчүн түрдүү көркөм каражат, ык, форма, образдар багытында талбай изденип келет.

Акын өзүн толкундаткан поэтикалык оюн талапчыл сүрөткердик сезимдер аркылуу өткөргөндүктөн, шурудай тизмектелген ыр саптарында курулай кыйкырыктар, турмуштан алыстаган абстрактуу ой чабыттар жок, тарыхтагы чындык, объективдүүлүк, адамдардын аң-сезими, келишпес, чечилбес карама-каршылыктар, конфликтер кыймыл-аракетте жандуу чагылдырылган. Акын ички сезимдеги поэтикалык кайрууларды публицистикалык көтөрүңкү үн менен да берет. Бул жагынан алганда Э.Ибраевдин чыгармачылыгы В.Маяковский менен Ж.Турусбековдун эстетикалык тажрыйбаларын туура багытта, активдүүлүк жана демилгелүүлүк менен улантып, байытып жаткандардын бир күбөсү.

Анын сүймөнчүлүк менен ырдалган темалардын бири Ата-журт, Мекен. «Ата конуш», «Оо, тууган жер», «Мекенсиз адам санда жок», «Тууган жерге», «Өс, өсө бер айылым» ... туулган жердин топурагынын асылдыгы, касиети, керемети, байлыгы, өзгөргөн понарамасы, адамдардын жигердүү эмгектери жылуу, саптардын кучагына камтылат. Акын Э.Ибраев аталган ырлары менен лирикалык каармандын ата-журттун, Мекендин алдындагы граждандык ыйык милдетин, жоопкерчилигин, айкын көрсөтөт. Лирикалык каарман жаңыдан эле турмуш босогосун аттап, мектеп уясынан учуп чыккан «балапан» эмес, активдүү турмуштук позицияга ээ, бардык нерсени акылга салып, «жети өлчөп, бир кескен», эл үчүн жанын үрөп ак пейилден кызмат кылып, мезгилдин сыноосунан, турмуштун тар, тайгак кечүү жолдорунан кыйшаюсуз өтүп, бай тажрыйбаларга ээ. Ошондуктан анын ой жүгүртүүсү масштабдуу, терең, сөзү салмактуу. Лирикалык каарман тышкы дүйнөдөгү жоголуу, өзгөрүү, жаңылануу процесстерин өзүнүн ички сезиминин микроскобу аркылуу кабылдайт. Ошол кабылдаган, туюнган нерселердин бардыгы эле бирдей деңгээлде лирикалык каарманды толкундата албайт. Акын да жаратылышта кандай алма багы бүрдөп, гүлүн ачып, жемишин байлап, бышкан сыяктуу эволюциялык процесске туш болушу керек. Лирикалык каармандын жан дүйнөсү менен тышкы дүйнө далма-дал келип, жуурулушканда гана, күтүлбөгөн жерден шатырап адамдын шаштысын кетирип жааган жайкы өткүн сыяктуу ак барактар акындын калеминен жылуу саптарга толо түшмөк. Мындай негизде жаралган ырлар жөнөкөй, таасирдүү болот. Акын Э.Ибраевдин Ата-журт, Мекен тууралуу ырлары так ушундай негизде жазылгансыйт:

Оо, тууган жер, этек жеңи жайылган,
Өс, өсө бер.
Өспөй турган кез бекен,

Мен өзүңдү Мекен-Эне салынган
Түр жоолуктун бир чачыгы деп сезем.

Ак мөңгүлүү Ала-Тоонун, көз мончоктой Ысык-Көлдүн кереметтүү келбеттери Э.Ибраев тарабынан да («Түнкү көл», «Жайлоодогу бир көрүнүш», «Тоо жели», «Кутман жер», «Түнкү элес», «Көлүмө» ж.б.) чебер живописчиден бетер поэтикалык полотного түшүрүлөт. Бүгүнкү заман, эл-журт, табият эриш-аркак сүрөттөлүп, алар аркылуу адамдардын өмүрү, жашоонун маңызы, кызыгы, максаты, адам деген аттын улуулугу, адамдарга адамгерчилик мамиле кылуу, алардын бактысын ойлоо, аларды терең түшүнүп, кайгы-кубанычын бөлүшүү өзгөчө «Турмуш саптары» цикли акындын ой жүгүртүүлөрүнүн булагы болуп саналат. Натыйжада, Э.Ибраевдин чыгармачылык булагы эл-жер менен табигый мүнөздө байланышкан, ата-журт, Мекен анын бүтпөс темасы, ал кайра акынга чыгармачылык шык, дем, дарамет берип турат.

Балдар сезими таза дүйнө, балдар эртеңки күндүн-мезгилдин жоопкерчилигин, милдетин көтөрүүчү активдүү куруучулар. Алардын тунук дүйнөсүнө жакшылыктын үрөнүн сээп, аларга ыймандык тарбия берүүдө өз көмөгүн көрсөтүүнү акын Э.Ибраев да чыгармаларынын негизги максаты катары карайт. Улууларды урматтоо, сыйлоо, үлгүсүн алуу, алардын эмгектик салттарын улоо жөнүндөгү насааттар акындын мол турмуштук тажрыйбасынан келип чыгат. Акындын тилеги советтик жаштардын билимди терең алып, эл кызматында ак ниеттен эмгек кылуусу, ачык асманда бактылуу жашоолору. Бул балдар жөнүндө айтканда калың журттун эстетикалык татымына балдай татып жооп берген акындын «Балама» аттуу ырын айтпай кетүүгө болбос:

Көлөкөлөп көңүл ачарым,
Берекелеп жарпым жазарым.
Бал татыган балдыр тили бар,
Балам-бактым, балам-базарым.

Самаганга жетер кулачым,
Сагынганда жыттар кубатым.
Башкаларга эч бир алмашпас,
Бар байлыгым, мүлкүм мурасым.

Акындын «сезим отторуна» байланышкан ырлары адамдын жан сарайындагы түпкүрдө катылган сырларына бүлүк түшүрөт. Э.Ибраевдин бул тематикадагы ырлары өтө лирикалуу да, тамашалуу да. Ошондуктан «Ай, Сыргажан, Сыргажан», «Балдызжан», «Унута албайм», «Сезет жүрөк» ж.б. саптары музыканттардын назарына түшүп обонго салынып, мейли теле-радиодон болсун, мейли сценадан болсун жаңырып, сүйүктүү чыгармаларга айланып угуучулардын эстетикалык моокумун кандырып келе жатат. Биз «Сезет жүрөк», «Унута албайм» деген ырларынан бир үзүм келтире кетели:

Кайда менин, кайдасың карлыгачым,
Үмүт отун сезимге жандырасың.
Жымындаган көктөгү жылдыз болбо,
Качан келип эңсөөнү кандырасың?..

* * *

Биз жолукчу булакка такай бардым,
Күттүм, күттүм келбедиң, таппай калдым.
Кай жеримден мен сага жакпай калдым?
Жазыла элек барактай актай калдым.

Баарынан да Э.Ибраевди окурмандар Мидин менен Райкан өңдүү сатириктердин жолун жолдогон, кыргыз сатира жанрынын өнүгүшүнө кыйла барандуу салым кошкон сатирик, тамсилчи катарында билет. Ал өз чыгармаларында («Күкүк», «Иш сураган коен», «Начальник Короз», «Башкарма болгон Маймыл», «Профессор болмок», «Чала ошого, чала», «Акылы ушу болсо», «Убалым авторума жетсин» ж.б. өтө эле көп) законду одоно бузуп, кызмат абалынан пайдаланып өз керт башынын кызыкчылыгын ойлогон, мансапкорлордун белен оокатка көнүп, коомдук менчикке суук колун салып, бүтүн турган ишти бүлдүрүшкөн мителердин, феодалдык калдыктын ыплас көз караштарын алып жүрүүчүлөрдүн карикатурасын көркөм сөз каражаттар (гипербола, сарказм, гротеск ж.б.) менен образдуу тартып, күйдүргү курч тил менен мазактайт.

«Башкарма болгон маймылды» алалы. Куу түлкү сунуш киргизип, айбанаттардын жалпы чогулушунда маймыл башкармалыкка көтөрүлөт. «Казанчынын өз эрки кайдан кулак чыгарса» дегендей, ка-

рышкыр кой фермалыкка, түлкү зоотехниктикке, чычкан кампачылыкка, чегиртке агрономдукка дайындалат. Сатирик бул жерде айыл чарбасынын чоо-жайын билгендердин мансапка жетишип алып, ишти бүлгүнгө учуратып, экономикага чыгаша кылып жаткандарды күйдүргүлүү сынга алат.

Сатириктин табияты бүтүндөй бойдон жалгандык, калптык, эки жүздүүлүк, кошоматчылык сыяктуу жорук-жосундарга эч келише албайт. Ошондуктан Э.Ибраевдин сатиралык саптарынын, тематикасынын диапозону кеңири, таасирдүүлүгү, көркөмдүк күчү өтө жогору. Ал кара ниет, кой терисин жамынган, ыймандык моралга жат көрүнүштөрдүн бет пардасын сыйрып, арадан тазалаганга жардам берген калемгерлерден. Мейли сатирасында болсун, мейли фельетондорунда болсун Э.Ибраевдин алдындагы максат – чындыкты жалтанбай бетке айтуу. Чынчылдык, адилеттик объективдүүлүк, калыстык сатириктин ажырым болгус касиеттеринин бири.

Ал эми Э.Ибраевди котормочу катары бардыгы эле биле беришпесе керек. Акын элдердин достугун чындоого бүткүл жан дилин жумшаган калемгер. Анын котормочулук өнөрканасынан ар улуттун өкүлдөрү Маяковский, К.Кулиев, Ф.Котта, Т.Чантурия, Р.Маргиани, Н.Хазри, Р.Химирски ж.б. кыргыз тилинде «сүйлөштү».

Акын Э. Ибраев ушул учурда бүтүндөй чыгармачылыгынын жемишин окурмандарга тартуулап, чыгармачылык жүзүн көрсөтүп отурат. Акындын өнөрканасы ажайып кооз, бутактары – шактары ийилип, түркүн жемишин төгүп, түркүн гүлдөргө оронгон, көздүн жоосун алган не бир сонун дүйнөгө окшоп кетет.

Кубанычбек Маликов – сатира жана окуучу

Мектеп программасына назар салсак, бир топ сатиралык чыгармалардын окутулуп жатканын көрүүгө болот. Биз белгилүү акын К.Маликовдун сатираларынын тарбиялык мааниси жана X класстарда окутулушу жөнүндө учкай ойду ортого салгыбыз келет. Чыгармаларды өтүүдөн мурда мугалим төмөнкү маселелерди чечип алууга тийиш: 1. Сатиранын пайда болушуна түзүлгөн өбөлгөлөр, ага жазуучунун активдүү түрдө көңүл бурушу, тарыхый шартка болгон ачык-айкын мамилеси. 2. Акындын таптык күрөштө ээлеген орду жана анын эл менен байланышы, жакындыгы. 3. Акындын алдыңкы идеялар үчүн күрөшү, чыгармалары менен ал идеялардын ишке ашышын ачык көрсөтүүгө аракет кылышы (бул жерден мугалим акындын идеясын алып жүрүүчү оң образдар менен ал тарабынан сындалган, жек көрүүчү терс образдарды ажыратып алышы керек). 4. Акын чыгармасында кандай жыйынтыктарды берет? Мугалим сатиралык чыгармаларды түшүндүрүүдө сатира көркөм чыгарманын өзүнчө бир түрү экендигине, анын грек мифологиясында пайда болгон белгилерине, Сервантестин, Гейненин, Салтыков-Щедриндин, Маяковскийдин ж.б. сатиранын өсүшүнө кошкон салымдары жана орус сынчылары В.Г.Белинский жана Н.А.Добролюбовдун ага берген баалары жөнүндө токтолушу керек.

30-жылдарда К.Маликовдун поэзиясында сатиралык чыгармалар өзгөчө орунду ээлейт. Кыргыз поэзиясында сатира жанрын калыптандырууда акындын белгилүү роль ойногондугун сабакта окуучуларга жеткирүү зарыл. Ал өз күчүн, талантын коомго жат адамдардын жүрүм-турумдары менен көрүнүштөрдү сынга алууга жумшайт.

К.Маликовдуи сатираларынын конкреттүү мазмуну кандай? Эмне үчүн ал «ак колдорду» сынга алат? Мугалим «Таш күзгүнүн түбүндө» деген чыгармасындагы сатирага туш болгон объектинин – бүйрүлгөн оймок ооз, жагалданып тоту куштай таранып, көйнөккө кубулуп, атырга жуунуп сыланкороздонгонду маданияттын үлгүсү деп түшүнүп, эмгектен качкан, жаңы коомдук түзүлүш менен кошо пайда болгон жаңы тип – мещанка аялды жагымсыз образын жаратат. Ырдан цитата:

«Окууну жек көрөм,
Кызматтан четтегем,
Айылга иштөөнү
«Койчу ары»... деп келем,
Ошондой тайрандап
Жүрүүнү эп көрөм».

Өз кызыкчылыгын жогору койгонду «Тамак менен уйкудан башканы билбеген

адам ким? Ал бар болгону айбан» – деп Шекспирдин Гамлети адилеттүү баамдаган. «Атасы менен баласы» деген сатиралык ырында бир эле үй-бүлөдөгү эки мундун ортосунда эмгекке болгон мамилелери боюнча кагылыш болду.

Акын дагы кандай кемчиликтерди сынга алат? Мугалим анын «Чындык» деген ырынан окуучуларга карточкаларды берип окутат.

1-окуучу:

«Бирөө адам өнөр менен ашкан болсо,
Талабы иши менен баскан болсо,
Сыналып айдай жарык эмгегинен
Ардактап эл айтуучу атка консо».

2-окуучу:

«Далай бар көрө албаган андайларды,
Деп ойлойт мен сыяктуу адам барбы?»
. . . .
Эгерде колу жетсе аны басмак,
Ыраспаалап, таманына салып таптап».

К.Маликовдун сатиралык чыгармаларынын өзгөчөлүгү эмнеде? Башка сатириктерден айырмаланып, ал көбүнесе кайым айтышуу формасында жазат. Мугалим акындын элдик поэзиянын традицияларын чыгармачылык менен колдонгондугуна токтолушу керек. Ырда кайым айтышкан адамдар алгач өзүнүн кемчилигин, айыбын мойнуна алып, андан кийин айтышып жаткандын айыбын чукуп ашкерелейт, какшыктайт (какшык ыкмасы сатиралык чыгармаларда жыш кездешет). Ырдын аягында экөө тең элге кайрылышып чакырык менен аякташат.

«Бир алкымдын айласы үчүн
Калп айтууну мен койсом.
Жанбактылык адатыңды,
Сен да мага тең койсоң».

Окуучуларга «Силер өзүңөрдүн жашооңордун маанисин эмнеден көрөсүңөр?» деген суроо менен кайрылса болот. К.Маликовдун 30-жылдардагы сатираларынын актуалдуулук күчү али да төмөндөбөгөндүгүн мугалим төмөнкү цитаталар менен бекемдейт:

«Жайдын күнү чалкалап,
Сен жайлоодо жатасың.
Ысылыкка козу жеп,
Жалган акты жазасың.
Түйнөк болуп өлдү деп,
Печатыңды базасың.
Иши кылып будамалап
Кылмышыңды катасың».

Мугалим сатираны окутууда окуучулардын төмөнкүлөрдү терең түшүнүшүнө аракет жасашы керек.

Окуучулар сабакта сатира адабияттын өзгөчө бир түрү экендигине терең түшүнүү керек. Андан кийин сатиралардын негизги белгилери, сатиранын сүрөттөө каражаттары: гипербола, каррикатура, юмор, сарказм, ирония ж.б. жөнүндө конспект жаздыруу талапка ылайык келет.

Калыбай Осмоналиев: көз караш

Калыбай Осмоналиевдин калемине таандык ырларга көз жүгүртүп чыксак, («Сагыныч», «Аткан таң» жыйнактары) анын чыгармачылык өнөрканасын, поэтикалык багытын, эстетикалык кредосун аныктап турган жалгыз сөздү табууга болот. Ал – таасирленүү. Анын айлана-чөйрөдөгү көрүнүштөрдөн, миң кырлуу турмуштан өзү үчүн улам жаңы ачылыштарды жасап, андан көркөм чындыкты калпып алууга аракеттенип отурат. Мына ушундай жандуу таасиренүүдөн барып анан адамдын көз карашы түптөлүп, бекемделет, поэтикалуу көркөм дүйнө ачылат. К.Осмоналиевдин биз сөз козгоп жаткан жыйнагы да ушундай таасирленүүлөрдөн улам жаралган «көз карашы».

Анын туулган жерге, эне менен балага арналган ырларында адептик жана коомдук социалдык маселелер тутумдаштырылат. Лирикалык каарман Жер-Энеге кайрылуусунда тынчтыкта, бейкут турмушта жашоо жөнүндөгү ички ой-толгоолорун чагылдырат. Жер бул адамзаттын бешиги, анын ак нанын татып адамзат чоңоет, өмүр улайт. Бирок, айрымдар баркына жетпей өрт коюшуп, кесир кылышып запкы көрсөтүп жатышат. Мунун залакасынан ачык асман түнөрүп, үйлөр урап, жаркын үмүт үзүлөт.

Жыйнакта элдердин достугун даңазалаган ырлар да бир топ. Анын «Орус эли» деген ырында эки элдин бузулбас достугун, анын боордоштук жардамын, орус

элине гана таандык улуттук өзгөчөлүктөрдү эргүү менен баяндайт.

Акындын жалпы чыгармачылыгына мүнөздүү нерсе – жөнөкөйлүккө ыктоо, ырдын эркин, табигый чыгышына аракеттенүү. Бирок бул татаалдыктан туулган жөнөкөйлүк. Албетте, колдон суурулган профессионалдык чеберчиликке эгедер болуу, жогорку интеллект жакшы нерсе. Бирок жакшы нерсе чегинен чыгып, менменсинип көңүлгө тиери белгилүү го. Муну акындын көңүлүнө түйүп жүргөндүгү чыгармачылыгынын пайдасына чечилген.

Лирикалык каарман окурманга адам адамга дос, жолдош деп куру үгүт жүргүзбөйт, баарынан да акынды бул жерде коюлуп жаткан маселенин турмуштук-практикалык негизи кызыктырат. Кадыресе гана турмуштагы айрым көрүнүштөрдү поэтикалык электен өткөрөт да, өзүнүн жеке мамилесин астыртан туйдурат. Окурмандарга көңүлдө баккан ойлорун ушундайча бөлүшүү ыкмасы кыйла ийгиликтүү:

Тууган күттүк ... куда
күттүк ... жол тостук
Адам келсе тура калып кол создук!
Бирок айткым келип турат чындыкты!
Бир асыл зат окшобойбу жолдоштук!

Арбын ойлуу, асыл ойлуу жолдошуң
Ылдыйда эмес тээ бийикти жан досуң.
Болсо болсун дүнүйөң аз, акчаң аз.
Асты сенин жолдошуд аз болбосун...

Турмуш болгондон кийин ар кыл мүнөздөгү ар кыл пейилдеги адамдар жолугат. Лирикалык каарман акырындык менен ошол адамдардын дүйнөгө, чындыкка, абийирге, ишенимге болгон көз карашын турмуш элегинен өткөрүү менен талдап, бир бүтүмгө келет. Жолдоштукта «мен сага, сен мага» деп эсептешмей, доолашмайлык болбошу керектиги, жолдошчулук деген жоопкерчилик, ак пейилдик экени ыр түрмөктөрдө даана айтылат. Жолдошчулук кылганда адамдын жеке өзүнө таандык ички, сырткы дүйнөсү эмес, доско карата сезиминин актыгы жана дүйнөгө болгон көз караштарынын жакындыгы үчүн түшүнүү, кадырлоо, сыйлоо керек. Мезгил – адамдардын ортосундагы достук мамиленин сынчысы, таразасы.

А быйылчы? Быйыл досум, башкасын,
Эгер жайып шахматтын кооз тактасын
Экөөбүздү койгон болсо үстүнө
«Офицердей» кыйгач кетмек атташың.

Турмушта, албетте, «ыгы» келсе жардан алыс кетирүүгө, башына кыйынчылык түшүп турганда ансайын жүдөтүүгө, даяр «акылдуу достор» адамдар жок эмес.

Өз колунан өрнөктүү бир иш келалбай
Өзгөлөрдү бирок дайым көралбай.
Өзүнчө эле тартып ичи «өрттөнүп»
Өзөгүндө бир дарт ырбап «өлалбай».
Кезиккенде керише айтып саламын,
Кээ бир достор көпкө сурайт абалың
Жал-жал тиктеп жалооруган көзүндө
Бир сүйлөм бар «менмин жакын адамың»
Шекер чууруп, бал тамчылап сөзүнөн
Бүлбул жанган от жалтырап көзүнөн
Айткысы бар, дегиси бар миң ирет
«Ишенип кой чын досуңдун өзү мен»
Турган менен сыр алдырбай сөз менен,
Турган менен жал жал карап көз менен
Өзөгү анын чычаладай кызарып,
«Өтсөм ээ, – дейт тепсеп кызыл
өрт менен» –

дейт акын жылма кара өзгөй достор жөнүндө.

Ар бир адам жүрөгүнүн буйругу аркылуу жаркын адамын издеп келет, эгер ал жолукса бүт өмүрүн арнап койгонго да даяр. Муну жылт деп өтчү бир учур деп түшүнбөө керек. Ал башка адамга жөпжөнөкөй топ жылдыздын бири болсо, лирикалык каарман үчүн андай эмес, ал ага таң Чолпону сыяктуу, ажайып бир бүткөн көөнөргүс дүйнө.

Махабат деген бул кыз менен жигиттин ортосундагы жалпылык, жакындык, ички сезимдердин майрамы: «Махабат – жаштыктын жаркын тилектери, ал кызжигитке бакыт-таалай алып келет» – деген ой акындын «Сага арналган ырлар» аттуу бөлүмүнүн негизги лейтмотивин түзөт. Ырларды окуп жатканда махабаттын эң назик, табышмактуу, миң бир кыял сезим экендигине ийийбиз. Махабат деген жароокер жана таарынчак келет эмеспи! Мындай чакта жаштар бири бирине түшүнө алышпаса, турмуштун борошологон чапкыны сүйүүнүн бышып турган мөмөсүн кагып кетиши мүмкүн деген ойлорду ырлардан сезебиз.

Али да бирөөнүн сезимине дүрбөлөң түшүрүү менен экинчи бир адамга «артисттик» мамиле кылып, сүйүүнүн ишенчээк кулагына жагымдуу сөздөрдөн шыбырап, «махабат» деген сөзгө жашынып алып, адамды чексиз кусага чөктүрүп жүргөндөр турмушта көп эле жолугары акынды тынчсыздандырган.

Абийир – адамды ички жана тышкы турмуштан чагылдырган күзгү, ал аркылуу адамдардын коомдо жашаган ордун, өз ара мамилелерин объективдүү түрдө анализдөөгө болот. Акын махабаттын таянган тоосу тунук Абийир деп туура жыйынтыкка келет. Бул акындын турмуштук көрүнүштөрдөн чыгарган бүтүмү, жеке көз карашы.

К.Осмоналиевдин ырлары жогоруда айтылып өткөндөй турмуштан алынгандыгы менен окурманга таасир этет. Таасирлентүү – демек, өз милдетин аткаргандык.

Акбар Рыскулов: жаштык

Акбар Рыскуловдун ысмы кыргыз сынчыларынын макалаларында поэзиядагы ийгиликтер жөнүндө сөз болгондо аталып келатат. Жараткан көркөм туундулары республикалык жана союздук мезгилдүү басма сөз беттеринде үзгүлтүксүз жарыяланууда. «Мезгил жебеси» (Фрунзе, 1979) жыйнагы да – акындын көркөм шыгынын талантынын ачылышынын дагы бир далили. Чыгармачылык түйшүктүн талбаган изденүүнүн натыйжасында өзүнчө почеркке ээ болгон акын. Мекен же табигат көркү жөнүндө ырдайбы, мейли бүгүнкү учкул канат заманыбыздагы илимтехникадагы жетишкендиктер тууралу, айтор, баарында граждандык, философиялык, лирикалык ой толгоолор жуурулуша теманы коштоп жүрөт. Жыйнакта Ата-Журттун улуулугу, Фрунзе шаарынын сулуулугу, «Тууган жерге», «Шаарым – кызым жайдары», («Бийиктик шаары»), кыргыз элинин сыймыгы көлдүн көркөмү («Күмүш көпүрө», «Умтулат, тынбай умтулат»), табияттын табышмактуулугу («Кышкы дарактар», «Жаз келгенде»), аруу сезим («Неге» деген атайын бөлүк) сыяктуу ар кыл тематика орун алган. Акындын ар бир чыгармасы окурмандын ички дүйнөсүнө бүлүк салып, сезимин, жан дүйнөсүн кыймылга келтирген касиет-кудуретке ээ экендиги чындык.

А.Рыскуловдун обончу Т.Казаков менен чыгармачылык биргелешүүнүн натыйжасында жаралган «Насыйкат» деген ыры элге өтө эле жагымдуу жана белгилүүлүккө ээ болуп кетти. Бул, албетте, жакшы көрүнүш. Автор бүгүнкү күндө эң курч маселелердин бири – жаратылыш жана адам проблемасын ата-бабалардын керээзи аркылуу чечүүгө аракеттенет... Конушунан адашып калган маралды жебе сая түшүп келет. Кандай гана наадандын колунан жебе тартылды экен. Көксөгөнү не? Арамдыкпы?! Өлүмгө баш ийгиси келбеген жаныбар көзүнөн мөлтүр жаш тегеретип качып келет. Акын жаратылыштын сулуулугун жок кылгысы келген жебени тийбесе, жетпесе экен, марал кубулуп кетсе экен деп тилейт. А.Рыскуловдун бул оюна ырды уккан же окуган ар бир адам ички курч драматизмге учуроо менен толук кошулат. Ал эми «Көлдүк балдар» деген ырында жаш балдардын ички дүйнөсүндө жүрүп жаткан процесстерди, кармалбас жашыруун сырларды көркөм деталдар менен поэтикалуу, дапдаана ача алгандыгында.

Кумда калып чолок шым, шапкелери,
кумда калып дептери, папкелери...
Толкундарга чөмүлүп көлдүк балдар
туурап ойнойт Баланы, Ак кемени.
Чыт курсактар толкунду келет жарып,
аларга эмне койгонбу канат тагып?
Анан эмей, бул балдар, балдар эмес –
Алтын балык, Ак балык, Чабак балык
жана Марал толкунду барат жарып.
Чоңураагы – Бугу-эне мүйүздөрүн
чочугандай калп эле калат жанып

Ырды окуп жатканда кечкурун кызгылт көйнөк кийген кыз сымалдуу Ысык-Көлдүн пейзаждуу картинасы, бейкут күндө эч нерсе менен иштери жок, оюнга тойбой көз ирмемден көз талганча Ак кемени күтүшкөн куунак замандын чыт курсактарынын жаркын, жандуу элеси калат. Балдар бардык нерсени: бири музоо, бири ит, бири короз болуп туурап ойногонго макул, бирок алардын эч кимиси акын айткандай Орозкулду туурашпайт.

Кай бир учурда калемгерди сынчылар сүрөттөгөн көркөм объектисине карата шарттуу түрдө айылдык же шаардык жазуучу деп калышат эмеспи. Мына ушул формуланы А.Рыскуловдун чыгармачылыгына колдонсок анда тиги же бул жакка ыйгаруу кыйын.

Ал көбүнесе шаарды, анда жашаган адамдардын турмуш-тиричилигин, жаңыруу, өзгөрүү – прогрессти чагылдырууну жакшы көрөт. Буга «Мезгил жебеси» жыйнагындагы «Күрөшчүл шаар» деген бөлүмү, «Күрөө тамыр» поэмасы ачык далил.

Күндөгүдөй жашоо кутүрөп,
Күндөгүдөй күчтүү тирилик,
картайбаган кыймыл дүпүрөп
чарк айланат Жерди чимирип.
Күндөгүдөй шаар кулпунуп,
рекламалар өчүп-жануда.
Күндөгүдөй шашып, умтулуп
кыян жолдо кыймыл агууда

Акын поэмасында коомдогу өсүшкө, андан келип чыккан жаңы муун менен улуу муундун көз караштарын, ички дүйнөсүндөгү кагышууларын көркөм, жетик чагылдырууга аракеттенет. Лирикалык каарман – жаш бала атасынын Торкашкасына көңүл бурбай, чаң ызгыткан машинанын карaанын кууйт. Ал машинанын жарыгынан түшкөн көлөкөнү жакшы көрүп, аны балалыктан дүйнөнүн көркү катары кабылдайт. Бала машинанын күчтүү сыйкырына кабылгандыктан, ички сезимин жашыра албай аны көргөндө: «так түйүлүп чуркап, кубанып, ыргытамын көккө шапкемди» – деп да жиберет. Атасы болсо бир кезде актив болуп, колхоздон Торкашканы алып, атты жалпы элге белгилүү күлүк, күчтүү кылып багып, ишке чегет. Тыгылып калган машинаны Торкашка сүйрөп чыгаргандан кийин, анын атка болгон ишеними артып «Менин Торум – менин намысым, машинеден күчтүү жаныбар!» деген жыйынтыкка келет. Бул көрүнүштөр ата менен баланын муун аралык мезгилин көрсөтөт. Мурдатан ат жалында туулуп-өскөн кыргыздардын, ата менен баланын байланышын, мүнөздүк жана психологиялык айырмачылыктарын, өзгөчөлүктөрүн автор кылдат кармай алат жана табигый түрдө окурмандарга жеткирет.

Айтылуу Торкашканын тагдыры акыры өкүнүчтүү болду. Ал мурдагыдай шибердүү талааларды аралабай, күнгө какталып, машиналардан жол талашып, бош бөтөлкөлөрдү ташып келет. Акын Торкашканын тагдыры аркылуу коомдогу ар түрдүү көрүнүштөрдүн ортосундагы кагылышууларды көркөм чагылдырган.

Албетте, бул поэма чыгармачылык бир дем менен жаралбагандыгы, акынды көп чыгармачылык толгонуудан, азаптануудан өткөргөндүгү көрүнүп турат. Акын «Кетирейген кара бала», «Жеңелердин үнү бийиктеп», «Шаардык ат» аттуу ырларындагы ойду уланткан.

Лирикалык каармандын кокусунан ат үстүнөн сууга кулап кетишин, ошол мезгилдеги баланын абалын автор нукура эргүү менен ырдайт:

Силер дагы ыйлап көрсөңөр:
Ыпысык жаш… көзгө тебилет,
Чыбыр-чыбыр… көзгө тебилет,
Көзүңөрдү сүрткөндө,
Асан-Үсөн көрүнөт!
Күн желеси көрүн-ө-өт!

Автордун калеми тарткан табият суу ичип жаткан Торкашка, шөмтүрөп көзүнөн жаш тегеренип жээкке чыгып келаткан жаш баланын поэтикалуу образы окурманга жакын да, түшүнүктүү да.

Акын А.Рыскулов жада калса секунд сайын өзгөрүүлөргө, жаңылыктарга жык-жыйма адамдардын психологиясын, көз караштарын, мезгил менен коомдук өсүштүн карым-катышын көркөм чагылдыруусу, чыгармачылык угуту бар, сөзгө сараң, ойго байдыгы жагынан айырмаланган акындардын катарына кирет.

Анатай Өмүрканов: жаңычылык

А. Өмүркановдун «Бар бол» (Кыргызстан, 1986) ырлар жыйнагын окуп олтуруп мен өлкөбүз башынан кечирип жаткан кайра куруу, ыкчамдоо, тездетүү сыяктуу процесстер акындын аң-сезимине таасир тийгизип, чыгармачылык кыял чабыттоосуна дем-шык бергенине күбө болдум. Акындын доошу учурга ылайык жаңырыктап чыгуусу анын граждандык милдети болуп саналат. Ошондуктан лирикалык каармандын тутунган

позициясы – ачык айтып, ак сүйлөө. Алсак, А.Өмүрканов «Эгерде сен» деген ырында өкүмдүү түрдө окурманга мындайча кеңеш берет: революция үчүн кан-жанын берген улуу муундун эстафетасын татыктуу улантуу үчүн Мекенге ак дилден кызмат өтө, жашообузда илешип келе жаткан көрүнүштөргө элдешкис күрөш жүргүз...

... же башкарма, райкомго
кудаң колдоп
эптеп-септеп коюп койсо:
калп жөтөлүп кара күчкө ыңгыранып
күн кечкиртип маяна алып –
бир маселе чече албасаң...
...ким эмне деп
шыбырайт деп
сабак билбес балага окшоп
делдейтип кош кулагыңды
оозуң ачып жалдырасаң...
Кеңеш сурап Ленинден
төшүңдөгү билетинден
иштен бошоп арыз менен
иште ишти колдоп келген.

Мына ушул жөпжөнөкөй, бирок чындыкты жашырбай бетке айткан саптар жашоо-шартыбызды айкындап, кемчиликтерди жоюуну адамдардан талап кылган жоопкерчиликти билдирип турбайбы! Автор окурманды пассивдүүлүктөн активдүүлүккө, баарыдан да адамдык абийирдин тазалыгына чакырат. Стаханов, Чолпонбай, Гагарин сыяктуу жүрөктөрүндө акыйкаттын оту жанган агалардын эрдиктерине үндөйт. Акындын экинчи бир ырында («Жардам») жогорку ырдын мааниси дагы терендетилет да, «эчкини эже, текени жезде» деп кошомат, жагалданып жашоого аракет кылган арабөк пенделерди курч саптар менен сындайт. Бу ырлар кургак, безеленип акыл-насаат айтуу эмес, эң оболу ачуу кыйкырык – автордун ички дүйнөсүнүн күйүтү, акын-гражданин катары кемчиликтер менен келишпестик менен мамиле кылуусу. Мындай учурда анын ою толук, жеткиликтүү салыштыруулары өтө элестүү.

Көзкөр болуп,
жалган атак, даңк үчүн
жаның сатпа далбастап, –
антип алган ордендериң
күздө түшкөн жалбырактай
түшөт бир күн шыңгырап...

Лирикалык каармандын жан дүйнөсүнө бүлүк түшүргөн чындыкты жактоо жөнүндөгү идея «Жүрөк сөзү» деген ырда да жаңырат. Турмуш-тиричиликтин тартыш-тарчылыгынан, майда-барат нерселеринен келип чыккан ар түрдүү психологиялык көз караштарга байкоо жүргүзүп, көп эле адамдар анча элес албаган айлана-чөйрөдөгү болуп жаткап кубулуштарга кайрылып, көркөм объектиге ар тараптан мамиле кылуу менен аларды поэзиянын бал тилине салышы А.Өмүркановдун акындык өзгөчөлүгүнөн жана чеберчилигинен кабар берет.

«Жүрөк сөзү» – бул ыйык сөз, анткени жашоо, өмүр, абийир, тазалык тууралуу ак сөз. Бул лирикалык каармандын психологиясында жөн жерден бүтүн бойдон дапдаяр түрүндө пайда боло калган жок. «Тамчыдан дайра куралат» дегендей, ал тагдыр – өмүрүндөгү кубанычтар менен кайгылардан улуу сабак алгандан жаралган.

Мезгил келет жулуп салат
тааныштыктын тамырларын.
Ишенемин акыр бир күн бир үй тийет,
карган энем сүйүнгөндөн бийлеп ийет.

Акын тынчтык темасына кайрылганда бүгүнкү жыргал заманда өмүрлөрүн Мекендин эркиндиги үчүн сайып коюшкан улуу муундардын эрдиктери менен жуурулуштуруп ырдайт. Жеңиш деген улуу сөзгө сиңип кеткен аталардын элестери («Боордоштук көрүстөнүндө», «Шамырат», «Ата Мекендик согуштан кайтпай калган адамдар») жаңы өсүп келе жаткан келечек ээлери үчүн тарых экендигин жан сезимге аралап, аң-сезимге таасир этчү жогорку көркөмдүгү саптар күбөлөйт. Согуш жана тынчтык темасына автор жалаң гана өткөн мезгилдин күзгүсү аркылуу кайрылбайт, жыйнакта учурдагы заманыбыздын коогалуу маселелери да кеңири орун алган.

Биз кетебиз эртеңкиге берип кезек,
А, бу дүйнө айланат айлангөчөк.
Айлан бирок астын-үстүн боло көрбө,
Жер кайыктай бир кылт этсе, бүттү чөгөт.

«Бар бол» жыйнагынын лирикалык каарманынын жүрөгү оттуу, аруу сезимге жык толгон. Ал үчүн дүйнөдөгү кымбат нерсе – көңүлүнө жагып, купулуна толуп,

жакшы көргөнү. Тазалык да, сулуулук да, деги бардык ардактуу нерселерди ага байланыштыруу жана салыштыруу, ал бар болгону үчүн өзүн жашап тургансыган абалда сезүү лирикалык каармандын бактысы катары чагылдырат. Акындын махабат тууралуу жазгандары да философиялык ой жүгүртүүлөр менен ширелген, ар бир сабы изденүүдөн жаралганы ачык эле көрүнүп турат. Өтө жөнөкөй, бирок терең мазмунга бай ырлар окурмандар үчүн уккулуктуу болот, жакын сезилет. Мындай саптарды кайра-кайра окугуң келет жана улам кайрылган сайын көп маани камтылган ырлардын тереңдеги сырларынын табияты ачыла берет. А.Өмүркановдун калеминен жаралган лирикалык каармандын элеси өз алдынчалыкка ээ деп айтууга болот. Анын үстүнө шатырата төккөн жамгыр сымал акындын куюлушуп түшкөн саптарын бири-биринен ажыратуу мүмкүн эмес. Бул касиет акындын стилине мүнөздүү.

...Уу чачкандай – уктум кепти:
...«Ала качып апарышса
көшөгө тээп, отурбаптыр
эмне керек сага башка...»
Ичим тыз деп жаттым дагы,
Эртесинде көрдүм аны, –
мурдагыдай...
уйпаланган
гүл сыяктуу караганы.
Мурдагыдай барат шашпай
таза, аруу, мөлтүрөгөн –
ыплас кол булгагандай:
кайберенди кайбар бирөө
капилеттен коркуткандай,
ууртунда күлүмсүрөө,
анан ызаа калган жанбай...

Жыйнактын жарым бөлүгүн «Чолпонбай» поэмасы ээлейт. Чолпонбайдын баатырдыгын билбеген кыргыз жок. Ал жөнүндө нечен ырлар, поэмалар, аңгемелер, даректүү очерктер, драмалар жазылды. Демек А.Өмүрканов окурмандын элесинде жадыбалдай жат болуп калган тарыхый окуяны көркөм объект кылып отурат. Ошондуктан акындын поэмасына байланыштуу мыйзам ченемдүү бир суроо жаралары түшүнүктүү: А.Өмүрканов өзүнөн мурда жазылгандарды кайталаган жокпу?

Албетте, алгач айтып кетчү нерсе – поэма башка калемгерлердин чыгармаларынын мазмунуна окшош болгону үчүн акынды жемелөөгө болбой турган объективдүү жагдайлар бар. Акын Чолпонбайдын эрдигине байланыштуу чындыктан алыстап кете албайт болчу. Бирок акындын теманы эргүү менен толкунданып жазышы (бул поэманын алгачкы саптарынан эле сезилип турат) оригиналдуу чыгарманын жаралышына өбөлгө болгон. Чыгармада белгилүү окуя курч драматизмде иштелген, Чолпонбайдын өлүмдү ыктыярдуу түрдө кабыл алган психологиясына басым жасалган. Акын тарабынан тылдагы жана майдандагы көрүнүштөр элестүү тартылган.

Автордун бул поэмасы оригиналдуу чыгарма катары Чолпонбайдын элесине түбөлүк коюлган эстелик. Акын А.Өмүркановдун баатырдын эрдигин көркөм чыгармада белгилүү деңгээлде чагылдырууга жасаган аракети текке кеткен эмес, жаркын образдын жаралышы максаттын жүзөгө ашкандыгын көрсөтөт. Жыйынтыктап айтканда, поэма өзгөчөлүгү жана өзүнчөлүгү менен окурманга кызыктуу болоруна шек жок.

«Бар бол» жыйнагы А.Өмүрканов үчүн чыгармачылык өсүү жана изденүү жолунда бараткандыгын күбөлөп турат, акындын айрым саптарын албаганда, жалпысынан ырлар окурманга жылуу сезим калтырат.

Изденүүгө умтулуу

«Сүйүнчү» – чындыгында акын С.Сталиевдин чыгармачылык кубанычы. Бул эки нерсеге байланышкан. Бир чети анын тун жыйнагы, өзүнчө чыгармачыл адам катары жар салышы болсо, экинчиден, жакшы кабар жалпы поэзия күйөрмандарына айтылып жаткансыйт. Себеп дегенде жаш акынды талыкпас изденүүлөр коштоп турат, турмуштун терең оош-кыйыштарын, татаал карама-каршылыктарын ал эркин дем менен берүүгө умтулат. Ал эми «Сүйүнчүнүн» конкреттүү маанисине келе турган болсок, анда ал китептин бет ачар ыры. Наристе жарык дүйнөгө келгенде ким гана кубанбайт дейсиз, аны менен адамзаттын жашоосу уланат, өмүрү узарат. Акындын ымыркайга тилегени – та-

залык, жакшылык, адамкерчилик. Албетте, бул – жөн гана сөз катарындагы каалоо эмес, айтылган нравалык касиеттер өмүр өткөнчө аны турмуштун тайгак кечүү, тар жолунда бирге жүрсө деген адилеттен чыккан ой!

С.Станалиев «Сүйүнчүнүн» биринчи бөлүгүн «Жашасын карама-каршылык» деп бекер атабаса керек. Карама-каршылыктардын күрөшү, карама-каршылыктардын келип чыгышы жана чечилиши материалдык дүйнөнүн тынымсыз өнүгүшүнүн булагы, анын прогрессинин шарты болуп саналат. Карама-каршылыктардын биримдүүлүгү адамзат жашоосун негиздеп турат, ал адам турмушунда, жаратылышта жолугат. С.Станалиев «Шаар кубанычы» деген ырында элестүү берген. Эми шаарда бала жыттуу арча бешиктер көбөйүп, шаар кең пейилдүү чоң энеге айланды. «Шаар көтөргөн жердин үч ырында» Жер-Эненин аянычтуу образына туш болобуз. Жер-Эненин адамга карата таарынычы, нааразычылыгы бар, гүлдөп турган кең талаанын шаарга айланышын жактыра бербейт, лирикалык каармандын жыланайлак басышын, кум, топурак чачып ойношун эңсейт. Бирок, Адам менен Жер-Эненин ортосундагы карама-каршылык элдешкис, бирин-бири жокко чыгарган көрүнүш эмес:

Адам сени бактым эле
күндүр-түндүр алпештеп,
акыл берип, сүйүү берип ченемсиз.
Мээримимди берип тууган энедей.
пендезаттын пешенеси
дайым жарык болсун деп.
А силерчи?!
Силер мага не бердиңер?
Зоот бердиңер темирден,
бетон менен асфальттан,
кызыл-күрөң, ак таштан.
Кайдан анан көтөрүлсүн
мартабам!
эт жүрөгүм куушурулуп мен
кысылып баратам.

Лирикалык каармандын ички дүйнөсүндөгү карама-каршылык «Жаз келдиби, апаке?» деген ырында өтө конкреттүү чыккан. Ырда өлүм менен тирүүлүк бирибиринен ажырабастан сүрөттөлөт. Буга жаш акын кантип жетишкен? Ал дүйнөдөн кайткан адам баласы жашоодо унутулуп калбастыгын негизинен эки нерсе: биринчиден, лирикалык каарман энесинин өлгөн атасынын бейитине барып жүргөнүн жандуу эскерүү менен, экинчиден, жаз менен дыйкан адамдын ортосундагы жалпылоо менен берген. С.Станалиев үчүн жаратылыш сенек, өзгөрбөс каардуу нерсе эмес, ал жаратылышты жандай сүйүп, ага өтө кылдат, назик мамиле кылат. «Жалгыз түп өрүк тууралуу баллада», «Көлдөгү жаан», «Жаз талаага тийип жатат» деген ырларында жаратылыш метафоралык жандандыруу касиетке да ээ.

Токой ырдайт,
токой ыйлайт.
суу болду деп көйнөгүм.
Тентек жамгыр тепсеп
чуркайт,
жер эненин чөйчөгүн.

Жаш акын кыздар дүйнөсүнө үңүлүп, алардагы аруу сезимге болгон мамилесин, кайгысын, кубанычын «Белгисиз кыздын ыры» деген циклинде баяндайт. Кыздардын сырынын капкагын ачып, андагы катылган аруу сезимди жылуу-жумшак үн менен жеткирип келген акын жигиттер чанда гана жолугат. Мындай ары татаал, ары жооптуу иште акындын ички дүйнөсүнүн назиктиги чоң жардам бергендиги көрүнүп турат:

...Кыздар сенин ак тоюңа кетишти,
жок дегенде мени жүр деп коюшпай.
А мен болсо кала бердим жапжалгыз,
кылы үзүлгөн, тепкеси жок комуздай...

«Бакыт менен кездешүү» ыр-новелланын лирикалык каарманы турмуштун тайгак кечүү, тар жолунда адашат, тайгаланат. Бирок, ал аруу сезимин өчүрбөй, муздатпай көкүрөгүндө сактап келет, өзүнүн сүйгөн адамын кымбат, ыйык көрүп кала берет. Мына ушунусу менен ал башына түшкөн оор кыйынчылыктарды жеңип, бакыт-таалайга жетишет. Көңүл чөккөндүктөн келечекке болгон үмүт арылат. Ал Адам деген улуу атты таза сактай алат.

С.Станалиевдин ырларынын өзгөчөлүгүнүн бири – ал акын катарында берейин деген оюн бүт айтып салбайт, окурманга суроо коюп, аны ойлонтууга мажбур кылат. Демек, ырдагы ойдун кыймыл-аракети акын чекит койгондо эле бүтүп калбайт

экен, анын жашоосу окурмандын аң-сезиминде кала берет. Биз жаш акындын «Сүйүнчүсүн» кандай жакшы ниет менен ачсак, так ошондой ой менен «Бакыт менен кездешип» жатабыз.

Акын кыздарыбыздын бири Ү.Маматованын «Ак кушу» – адабий чөйрөдө жакшы кабыл алынышы кубанарлык көрүнүш. Символикалык аталыштагы бул жыйнакта – айыл панорамасы айкын сүрөттөлөт. Лирикалык каарман айылда туулуп, алтын балалыгы ал жерде өткөн. Бойго жетип, билимин өркүндөткөнү борбор шаарга келет. Сапар чегип кеткен кыздын көкүрөгүндө айылына болгон сагынычы, кусалыгы сакталган. Адырларга өрт алгандай кызарып кызгалдактар гүлдөгөн жаздын келишин, гүл терип, куушуп-ойноп жүргөн мезгилин элестейт. Каникулга келгенде айылдагы өзгөрүүлөргө, жаңылыктарга кубанып, айылдын көркү көзүнөн учат, ошол эле учурда ага карата ички сезимин жашыра албайт:

Тааныш жыт – түтүн жыты,
Айылдын тааныш кышы,
Мен билчү, мени билчү
Сырдана айыл ушу.
Мен өзгө, өз айлыма,
Конокмун жыл, айдагы,
Өз болуп алышыптыр,
Келиндер капкайдагы.

Жаш акын чакан айлынын жашоо турмушун, андагы адамдардын психологиясын «Коштошуу», «Жаз келчү эле биздин чакан айылга», «Айылды кылчак карап кете бердим» өңдүү ырларында ар тараптан чагылдырган. Биз автор менен айылды кошо аралап чыккандай, анын эл-жерге сүйүүсү жүрөгүнүн ички кайрыктары экенине күбө болобуз.

Махабат темасына Ү.Маматова чын ыкласы менен кайрылган. Анын бул жагдайдагы ырлары жаш акын С.Станалиевдин «Белгисиз кыздын ырынан» кем калбаганын көрөбүз, кантсе да ал кыз эмеспи, аялзатынын ички табиятын жакшы билерине күмөн жок. «Сен жокто дагы күндөр өтүп жатат, карызга берилгенсип алар мага» деген эки сап менен ал махабаттын кудурет күчүн билдирип жатат. Махабатта болчу кызганычка лирикалык каарман этият мамиле кылып, ал жүрөктөгү жылуу сезимди өчүрбөскө аракет кылат. Жаш акындын саптарындагы жөнөкөй турмуштук салыштыруулар өтө таамай чыккандыктан, окурмандардын сезимине тийбей койбойт. Буга төмөнкү ыр саптары да күбө болот.

Сүйүү болгон макулуктай маңыроо,
Жигит болсо жылма гана шок эле.
Кыз билчү эмес, ошол жылма, шок жигит,
Гүлдүн сынган сабагынча жок эле.

Ү. Маматова махабат темасын «Ак куш» деген жомок-поэмасы менен жыйынтыктайт. Акындын ак кушу символикалык жана метафоралык мааниге ээ. Бул жөнөкөй куш эмес, ал атайын «ак» деген сөзгө терең мазмун батырып жатат, «ак куш – бул бакыт кушу», сүйүшкөн эки жаш тоскоолдуктарды жеңип, издешип табышса, бакыт консо, алар түбөлүк бирге болушса деген ой поэманын өзөгүн түзөт.

Ар бир жаш калемдин «мени», лирикалык каарманын ички дүйнөсү, дүйнөнү түрдүүчө кабылдашса да, аларды бир түйүн, борбор бириктирип турат, ал – адил жашоого кумарданган эмгекчил замандаштын жаркын маанайы, таза чынчылдыгы, жалындаган курчтугу. Ошондон уламбы алардын ырларынын идеялык мазмуну гана эмес, форма – стилдик жактары да көңүл бурарлык. Биз көпчүлүктүн арасына кошуп сөз кылып жаткан акындардын бири – «Турна чакырыктын» автору Кемел Белеков. Жаш акындын ысымы газета-журналдарда, адабий альманахтарда жарыялаган ырлары аркылуу мурда эле белгилүү болчу. «Турна чакырык» автордун ички дүйнөсү, анда автордун поэтикалык идеясы жашайт, ошол идеяны жаш акын сезими аркылуу өткөрөт, лирикалык «мени» чагылып жаткан көркөм предметке бир беткей кайрылбайт, аны астейдил гана көз караштын ар түркүн призмасы аркылуу карайт:

Түйдөктөп күн нурунан бизди тапкан,
Энемди жалгыз го деп жаңылыпмын.
А көрсө,
ар бир аял жылдыздардай,
Соолугус булагы экен бу жарыктын.

Жаш акындын «Күн нуру менен энекем» деген ыры кадимки эле турмуштагы философиялык, символикалык ойлор-

дун туюндусу. К.Белеков адамзаттын жашоосун улап келе жаткан күн нуру менен энени параллель сүрөттөө менен алардын ортосундагы эң бир жакын жалпылыкты таба алат жана лирикалык каармандын турмуштук ой толгоосу аркылуу салыштырылып жаткан көркөм эки предметти данакерлейт.

Жыйнакта эки дүйнөдөгү эки башка балалыктын турмуш картинасын тарткан «Сагыныч» жана «Блюз» деген ырлар поэтикалык ойлордун так берилиши менен айырмаланып турат. «Сагыныч» – акын сыяктуу таалайлуу жаштардын үмүт-тилеги. Лирикалык каарман алтын балалык мезгилин кубануу менен эскерет, ага кайрылып баруунy эңсейт. Балалыкты эскерүүгө өлкөбүздөгү рухий да, материалдык да шарттар негиз болот. Лирикалык каармандын балалык күндөрү ачык асман астында молчулук турмушта өткөн:

Балалык…
балжууран балалык
Жаздагы бүчүрдөй көктөгөн.
Учабыз мезгилден адашып.
Турнадай тогошуп көк менен.

Ал эми «Блюздагы» бала үчүп балалык кайгы, трагедия, ал балалыктын тушоосунан тез кутулуп, эр жетип, бирөөгө жалданып жанын багуу, эптеп-септеп тирүүчүлүктө өмүр сүрүү жашоосунун башкы максаты. Автор келечеги кайрылган капитализм тушундагы балалыктын аянычтуу оор күндөрүнүн типтүү көрүнүшүн таасын баяндап берет. Жаш акындын ийгилиги ошол сүрөттөлүп жаткан көркөм предметке жандуу кийлигишип, өзүнүн адам алдындагы граждандык позициясын көрсөтө алгандыгында, муңайым жүздүү, ач-жылаңач кейпиндеги баланы сүрөттөн сууруп алып жакшы нерселердин бардыгын ыйгаргысы, алпештегиси, эркиндик ырып үйрөткүсү, кабак түйгөн капалыктарды бөлүшкүсү келет. Эркиндиксиз бакыт-таалай, жаркын жашоо жок – автордун бүтүмү ушундай, бирок анын ыры оптимисттик мүнөзгө ээ:

Камыгат көңүл,
жабыгат өмүр,
Отурам чөгүп санаага.
Гезитке чыккан бөбөктү тиктейм,
Чаалыккан окшойт санаада.
Ачкалык сенин айыбың эмес,
Алакан сунба, садага.
Карылык сенин айыбың эмес,
Башыңды салба садага.

К. Белеков «Инилер» деген ырында «Сагынычтагы» оюн андан ары уланткандыгын көрөбүз. Мотурандаган кечээки балдар бир кездерде эжелерин келечектеги «жезделеринен» кызганышып, иттерип айдактап келишсе, азыр колдоруна курал алышкан, Ата-Журтту душмандардан коргошкон эркиндиктин сакчылары.

«Турна чакырык» ыры жазга байланышкан ырлар циклин баштап отурат. Жаш акындын жыйнактын атына дал ушундай ат коюшу символика менен айкашат: ал жаз ээрчитип келген турналардап гана кабар бербестен, ошондой эле алгачкы жыйнакта поэзия дайрасына кошула турган жаш акындын ички дүйнөсүнүн потенциалынын, мүмкүнчүлүгүнүн канчалык даражада экендигин билдирет. Жаз табияты жаш акын тарабынан ар түркүн полотного түшүрүлөт: улуу күндүн жүзү жарык болуп, уйкусуна көшүлгөн жер ойгонуп, айлана жашыл килемге оронуп, тиричиликтин жандуу кыймыл-аракети башталат.

Лирикалык каармандын маанайы көтөрүлүп, сезими кызгалдактуу кыз жыттанат. Кыз дүйнөсүнүн табышмактуу жактары К.Белековдун ырларында жамгыр менен ачылат. «Бир баянда», «Күттүрчү Жамгыргүлдөй», «Уйкусуз түндүн ырларында» жамгыр табияттын гана кубулушу эмес, махабат сезиминдеги сагынуулар, эңсөөлөр кусалануулар. Жамгыргүл конкреттүү кыздын аты эмес экендигин, анда абстрактуу ой камтылып жаткандыгын окурман бара-бара андап билет. Лирикалык каармандын жүрөгүндө жамгырдуу түндө сүйүү гүлдөрү ачылып, ички дүйнөсүндөгү ыйык сезим билдирет:

Бул баянды өзүм айтпадым,
Шыбырларын тыңшап дилимен.
Сени уксун деп,
Сага котордум
кыргызчага «жамгыр тилинен».

Махабат темасы «Ошол кыш-жазым беле?», «Салынбаган кат», «Акыркы ыр» чыгармаларында башкача кырдаалда чагылдырылат. Автор бул ырларында улуу сезимдин ыйыктыгы менен катар лири-

калык каармандын оюнан чыкпай ички жан сарайында табышмактуу болуп кала берген алгачкы сезими жөнүндө да баян этет.

«Кечиргин, сүйө албаймын, унут» – деген,
Жооп алып эдирендеп жетип келген.
«Почтальон» – менин иним эсиндедир,
Жазыксыз ошол кечте таяк жеген.

Жаш акындын «Уйкусуз түндүн ырлары» циклинде адам баласынын жашоосуна, тиричилигине, ой-санаасына ж.б. проблемаларына байланышкан ой жүгүртүүлөр орун алган. Мейманкананын бир бөлмөсүндө дүйнөгө көз караштары ар түркүн үч адам жатат: акын, окумуштуу, аракеч. Ар ким өз ою менен алек, ар ким өзүнүн пикирин туура көрөт. Акын үчүн кымбат нерсе адам деген ат улук, адам жашап, ак дилдеги ырларды жаратуу анын башкы максаты. Дүйнөсүнө Жамгыргүл бүлүк салып: тээ кайдадыр жаштыгына кайрылат.

Жыйынтыктап айтканда, К.Белековдун «Турна чакырыгы» жакшы пикир туудурат. Ырларынын арымы кыскарбасын биз да каалар элек.

Жалпысынан жаштар поэмасы идея, тематика, стиль жагынан өсүү жолунда бара жатат. Муну биз поэмалардан да көрөбүз. Бүгүнкү күндө жаш акындардын көпчүлүгү ыр жазуу менен чектелбей, сюжеттүү поэтикалык чыгармаларды – поэмаларды жазууга белсенип жүргөнү баарыга маалым.

* * *

Ак мөңгүлүү Ала-Тоонун койнунда көз мончоктой болуп, Көл, сен жатасың. «Атыңдан касиетиңен айланайын» деп калышат эмеспи карыяларыбыз, көрсө, сенде улуу тарых, асыл мурас жаткан турбайбы! Шарпылдаган добушунда не бир сырдуу обонго салгыс мукамдуу, кармалгыс үн түпкүрдөн чыккансыйт. Кулак төшөп шоокумуңду уккум келет. Анткени сен сырды сактай билип, бүткүл көөдөнүң менен ортоктош боло аласың! Бир карасаң элечек кийген эне сымалсың, бир карасаң бойго жеткен кыздай кылыктанасың, бир карасаң тили балдуу, тентек мүнөз баладайсың. Ошондуктанбы, сени жакшы көрөбүз, сүйөбүз. Сага эң сүйкүм, эң жылуу сөзүн, мөлтүр саптарын арнаба-ган акын-жазуучуларыбыз жок чыгар. О, алдыда да канча жазыла элек ырлар бар дейсиң. Ырас, бул чыгармалардын идеялык мазмуну бири-бирине өтө жакын, бирок алар өзүнчө поэтикалуулукка ээ. Себеп дегенде сен ар кимди өзүнчө толкундата аласың. «Орус деңизинин ырчысы» улуу художник Айвазовсккй көлдүн образынын татаалдыгы «кистиге кармалгыстыгында» деген экен. Кел, сен экөөбүз анда эмесе, сага арналган акындардын (улуу, орто жана жаш муун) чыгармаларынын кээ бирлерине назар салып окуп көрөлүчү.

Поэзияда «Ак боз атын» чаап өткен Алыкул сени поэтикалык жаркын образынды берешен тартуулады. «Эң сонунун Алыкулу Осмондун, эчак эле жазып койгон көрүнөт» – деп акын Б.Сарногоев бекер тамшанбаса керек. Акын чыгармачылыгында сенин кереметтүү келбетинди эл менен, жер менен тогошуп чагылдырды. Анткени, кыргыз элинин сыймык туткан ыйыгы сен эмессиңби. Сен акындын ден соолугун чыңап гана тим болбостон, акынга чыгармачылык күч, дарамет берип, кумарланып окула турган ыр саптардын рухий гүлазыгы болбодуңбу! Алыкулдун чыгармаларынан күн батарда кызгылт көйнөк кийгениң, ак кууларыңдын кыркар тартышы, көздүн карегине илинбей ойноктогон толкунун, доошуң, музаң, заманга берешен кең пейил, көзү курч, көкүрөгү бек адамдарың көз алдыга келе калат. Сен акындын бүтпөгөн гимнисиң. Алыкул сени токсон ирет көрсө да тойбой, алыстап кетсе жан бооруңдай сагынып, жыл айланбай кайрылып турган. «Көл жатпаса шарпылдап, ырларымда анда кайсы касиет!». Бул акындын чыгармачылыкка берген анты, шерти. Өмүр аягына чейин акын өз поэзиясынан кайтпагандыгы маалым. Ал эми белгилүү акыныбыз Р.Шүкүрбеков өз кезегинде сени, вариациялап ырдап жүрүп үнү кардыгып калган акындарга карата какшык менен «Ысык-Көлдүн куму» аттуу чыгармасында:

«Акындар мурун барыптыр,
Айтып ырдап салыптыр,
Тоо-суусу тегкз мактaлып,
Мага куму калыптыр» –

деп кайрылганын кимдер билбейт. Акындын какшыгын сен жөнүндө мындан ары

ыр жазууну токтотуу, тыюу салуу деп түшүнбөсөң керек, ал сага – көркөм предметке жаңыча көз караш, өзгөчө кабылдоо менен карап, өзүнчө почеркке ээ болуу керектиги тууралуу тынчсызданат. Ушул эле ойду акын Б.Сарногоев «Көлдөн улам» деген ырында минтип кайрыйт:

«Көксөп барып жазуучулар ар жылы,
Көп жазышты көл жөнүндө бардыгы.
Көрөйүнчү мен да бир аз тырмалап,
Көлдүн деги жазар жери калдыбы?».

Андан бери бир топ ырлар жаралбадыбы, ошондуктан сага кийинки муундагы акындарыбыз кандай мазмунда жана формада кайрылышты экен, эстетикалык эстафетаны улантуу менен даана сезилген жекече өзүнө тиешелүү жаңычылык барбы, же болбосо дагы эле «каргылданган үндү» өнүмсүз коштоочулук жолугабы деген закон ченемдүү суроолор туулат. Чын эле сенин жазар жериң жок калдыбы? Андай эмес, буга орто муундагы акындардын чыгармачылыгы даана күбө.

Сен аркылуу да поэзияга от жагып, окурмандардын эстетикалык табитин өстүргөн, рухий муктаждыктарын канаттандырган интеллектуалдык эмоциясын ойготкон ыр шиңгилдердин ээси Ж.Садыков. Акындын лирикалык каарманы комуз күүсүн эске салган сенин абалыңды көргөндө «Кап аттиң, музыканттар кайда жүрөт, бепбелен сала койбой оркестрге» деп чыдамы кетет. Ал эми экинчи бир ырында бул оюн улап:

Күү артынап күүлөр келет уланып,
Муну көл деп айтуу кыйын ынанып.
Бул көл эмес, Кара Молдо Орозов!
Бул көл эмес, бул Ыбрай Туманов!
Терең жерде тирүү бойдон экөө тең
Жатат окшойт залкар күүсүн чыгарып» –

деп сенин шырт-шырт эткен сыйда-сыпаа шыбырың менен залкар адамдардын күүлөрү шайкеш келип, айкашып турган поэтикалык образыңды элестүү тартат.

Акын К.Ташбаев сага диалог түрүндөгү форма менен кайрылып, адамдардын сага болгон мамилесин ачык сүрөттөйт. Акын сени сүрөттөгөндө курулай мактаган абстрактуу ой чабыттардан, сулуулук касиетиңди, пайдалуулугуңду статикалык санoодон, жасалмалуу уйкаштыктан, көп сөздүүлүктөн алыс. Натыйжада ырдын ажары ачылып жылуу сезим калтырат.

Карыядан:

– Кандай көл? – деп сурасам –
Ыйык көл – дейт бетке тартып батаны, –
Жаңылыпмын, бул көл эмес байыркы.
сулуулардын түшүп калган акагы!
Байбичеден:
– Неден бүткөн ушул көл?
деп сурасам ага кызык туюлуп, –
энелердии көз жашы – дейт байыркы
тынымы жок ага берген куюлуп.
Студенттен:
– Неге окшош? – деп сурасам
таң калгансып менин ушул сөзүмө
жооп берди:
– Ысык-Көлбү? Бир гана
окшош менин сүйгөнүмдүн көзүнө!»

Демек патетикалуу саптарсыз эле, куру бекер сентенциясыз эле сенин көздүн жоосун алган образдуулугуңду окурмандарга жөпжөнөкөй жеткирүүгө болот экен. Мына ушул пикир акын Э.Ибраевдин «Түнкү көл» деген ырына да мүнөздүү. Акын сенин түнкү панорамаңды чебер живописчиден бетер поэтикалык полотного түшүрөт.

Ал эми А.Токтогулов, Э.Кылычев, А.Рыскулов, Т.Муканов, А.Узакова баштаган акындардын кийинки мууну да поэтикалуу образыңды даана берүү, кантсе да сага бир сөз айтуу үчүн чыгармачылык түйшүктөнүүнү, азаптанууну баштарынан кечиришип, сен аркылуу бүгүнкү күнү бүткүл адамзат тынчсызданган адам жана табият маселесиндеги орчундуу жагдайларды ачууга багыт алышууда. Мисалы, акын А.Токтогулов «Көл жээгинде» деген ырында көркөм объектиси катары сага келишкен эс алуучуларды алып, алардын нарк-ариетин салмактап көрөт. Эс алуучулардын кай биринин айбанчылыгына сен да көңүлүң нренжип, муздай түшүп, ичиркенип, боюнду тарткандайсың.

Аңгыча дал жаныма бирөө келди,
Балжайган кыпкызыл бет, ичкен өңдүү.
«Туалет таппай койдум» демиш болуп,
Түз эле суу ичине коё берди».

Ушул көрүнүштү көргөн акын жакшыны да, жаманды да ылгабай бирдей ма-

миле кылгап жарыктык сенин касиетиңе, кенендигиңе таң калат. А.Токтогулов сага кайрылып, жогорудагы айбандарды «түбүңө тартып неге өлтүрбөдүң» деп күйүнөт. Көл, акындын күйүтү тегин эмес, бул поэзиядагы да күйүт. Анткени, сенин көлөкөңө жамынып алышып, Ата-Журтту даңктап жатам демиш болуп, көңүл жылытарлык бир сап жок, кунарсыз ырларды жаратышкан, такырайта тапталган траффеттүүлүккө түшүп айланпадан чыгалбаган акындар додо болуп кетти. Кээси сени ушунчалык майдалап жиберишкендиктен атың калып, затың жок. Сен менен байланышкан бүгүнкү күндүн проблемасын аттап-буттап кеткен, көз жумдуу мамиле кылып, жеңил-желпи желдирмеге салып жазган акындарга нааразы боло көлдү тиктеп ойлуу турган Алыкулдун алп карааны көрүнгөнсүйт. Алыкул сени менен жан бирге эмеспи.

АСАН АКЫН ТУУРАЛУУ СӨЗ

«Асан чакырык» – бул колуңуздагы китептин аты. Ал азан чакырыкка үндөш, демек, кимдергедир ташталган чакырык. Мында кеп Асан акындын поэзиясынын окурмандарына таштаган чакырыгы жөнүндө болот. Бул аталышты адабий сынчылар өздөрү эп көрүп, өздөрү арнашкан. Китептин ичинде белгилүү адабиятчы С.Карымшаковдун 1999-жылы жарык көргөн ушундай аталыштагы макаласы бар. Дегеле А.Жакшылыков дал бүгүнкү олбурлуу акындык турпатында эмес, же ал тууралуу жогорку макала жарык көргөн жакынкы учурда гана эмес, тээ акындык жаш кезинде эле окурмандар дүйнөсүнө чакырык таштаганга жетишкенин колуңуздагы китепке кирген ойлор күбөлөйт. Аны жазгандардын катары ар кыл, коомчулукка кеңири белгилүү инсандар, акын-жазуучулардан тартып, карапайым жөнөкөй окурмандарга чейин бар. Менин баамымда «Таңдын ырахаты» (1969) ыр жыйнагынын жарык көрүшү менен кыргыз поэзиясына Асан Жакшылыков деген таланттуу акындын келгендиги окурман журтуна дароо байкалыптыр. Авторлордун акынга, акындын поэзиясына карата болгон мамилелери, айтылчу сөздүн маанайы алар жазган макалалардын «Оргуган булагыңды таза сакта», «Ойго ынак саптар», «Бейпилдик ырлары», «Сезим ыргактары», «Акын жараткан ийгилик», «Жаркын маанайлуу ырлар», «Учурдун деми», «Жаркын талант» ж.б. сыяктуу аталыштарынын өзүнөн эле тымызын туюлат. Аталган макалаларды мезгилдик жактан бөлүп кароого болот. Андай десек, акындын айтылуу 5 тому жарык көргөнгө чейинки макалалар, жарык көргөндөн кийинки макалалар. Анын себеби, алгачкы учурда акынга акын катары баа берилсе, томдуктарынан кийин акындын талантынын ар кылдыгы кеңири сөзгө алына баштады. Буга баштатан жупунулук кылып келген акындын чебер прозаик экендиги, публицист, драматург дагы экендиги ж.б. жөнүндөгү таамай жазылган татына макалалар күбө.

Кеп башынан болсо, «Жайлоодо» аттуу кичинекей балдар үчүн жазылган китебин эске албаганда. Алгачкы жыйнагынан соң 1977-жылы жарык көргөн «Улуу шашке» китебине чейин А.Жакшылыков эч нерсе жарыялаган эмес. Мүмкүн анын ордунда башка бирөө болгондо өзүнө карата айтылган жылуу пикирлерге эрдемсип, байма-бай жыйнак чыгарып, саналуу мезгилде айтчусун айтып бүтмөк да,

«багажы» түгөнүп отуруп калмак. Ал эми Асан акын көрөгөчтүк кылыптыр. Бул учур, тыныгуунун бул 7 жылы акындын жеке чыгармачылыгында дүйнөлүк адабиятты өздөштүрүү, өзүн ар кыл тараптан жетилтип, өстүрүү мезгили болуптур. Акын жакынкы акындык келечегин эмес, алысты болжоптур. Окурмандарынын убактылуу суктанычына эмес, түбөлүк сүйүүсүнө ээ болууга ошентип жетишиптир. Окурмандарына бүгүн жагып, эртең алардын көңүлүн кайт кылып алуудан чочулаптыр. Окуптур, издениптир, түйшүктөнүптүр. Анан келип «Улуу шашкеден» (1977) тартып акындын өз почеркине чындап ишенүүсү, тазалыкка, сулуулукка тартылып, ушул аруу нерселерди өз ырларында даңазалай баштагандыгы, ошону менен катар эң ириде өзүнүн, анан келип окурмандарынын дагы дилин тазартып жүрүп отургандыгы көрүнөт. Өз жүрөгүн гана толкундата бербей, окурмандарынын дагы дилин ырдаткандыгы көрүнөт. Ошол тазалык, аруулук концепциясы жүрүп отуруп кыргыз элинин Күн (гун) цивилизациясын түзгөн эл экендиги жөнүндөгү жаңы көз карашка такалат. Дегеле акындагы ойлордун күтүлбөстүгү, жаңылыгы, ар тараптуулугу китептен китепке уланат. Акын бир эле мезгилде музыкант болот, ойчул, философ болот. Элге берип, элден үйрөнөт. Мындай интеллектуалдык тыгыз карым-катыш чыгармаларында чагылат, келип анан анын жазгандары акылга, ойго ого бетер сугарыла түшөт. Акын китептен китепке өсүп олтурат. Муну колуңуздагы китепке кирген макалалар күбөлөйт. Ырас, айтылган, мезгилдүү басма сөздөрдө жарык көргөн сын-пикирлер ар бир изилдөөчүнүн же автордун жеке көз карашына, пикирине таянылган, ар ким өз деңгээлине, кабылдоосуна жараша баа берген. Айрым учурда сындын ашкере ачуу кеби менен ылайыгы келсе да, келбесе да жемелеп, акынды бараткан жаркын жолунан адаштырууну чындап каалагандар дагы болбой койгон эмес. Айталы, колуңуздагы китепте О.Ибраимовдун макаласын ошондой мүнөздөөгө болот. Ал эми айрым сын-пикир жазгандардын акын тууралуу негизги чаташуусу эркин, ак ырга байланыштуу болгон, булардан Уитмен мектебинен чыккан акындын верлибрден дагы кеңири жайылган поэзиясынан сынчылардын апкаарый түшкөндүгү көрүнөт. Ыр түзүлүшү жагына келгенде сындын өзү акын жараткан поэзиянын деңгээлине анча өсүп жете элек болгон (бул маселе бүгүн дагы изилдөөгө муктаж).

Акындын «Улуу шашкеден» кийинки жолу шыр кетти. Андан кийин өз эне тилинде, орус тилинде 20дан ашык ыр китептерин жарыялоого жетишти. Акын өз рухун эркин тутуп, бардык формаларда изденди. Образ түзүү жагынан болобу, дароо көзгө көрүнгөн жаңы нерсе, айрым ырларда жалаң ритмдерге таянып иштөө, айрым ырларда жалгаштырып иштөө тажрыйбасын байкатты. Адабият таануу чөйрөсүнүн адиси катары бул көрүнүштөр аздыр-көптүр менин да көз алдымда болду.

Ар бир ыр үчүн азаптануу, ойдун формасын табуу – бул чыныгы акындын түйшүгү. Форма менен мазмундун шайкештиги – ырдагы негизги касиет ушунда. Бул өңүттөн алганда А.Жакшылыковдун ырлары ар бири өзүнчө чыйыр, жол, тагдыр менен төрөлөт. Ал көнгөн ыргакка салып алып улам жаңы ыр жаратпайт. Ойлорунун чакандыгы, кеңдиги, маанайына жараша жаңы ыргак, жаңы муун, жаңы форма өзүнөн өзү жаралат. Бул ошол эле учурда акындык экиленүү эмес, анткени жазылган ырда дагы (мазмунда), жасалган ырда дагы (формада) табигыйлуулук бар. Акын бул багытта кыргыз ыр түзүлүшүнө уникалдуу салым киргизген. Бул тууралуу адабият таанууда дагы да сөз болууга тийиш.

Бул китепке кирген макалалардан акын андаган мезгилди көрөбүз. Адам Атадан бүгүнкү күнгө чейин жеткен мезгилдик алкак, тарых, кыргыздын духун, өзүнчөлүгүн, жолун, тарыхын издөө, табылган табылгаларын терең акыл менен жуурулуштуруу, анан аны акындык эргүүгө бөлөө, өз «кийимин» (формасын) кийгизип, окурмандарга жөнөтүү – А.Жакшылыковдун акындык абийир алдындагы ушул таза түйшүгү окурманды ыраазы кылат. Кайсы доор сага керек, баарына кез келесиң. Канчалык дүйнөлүк, ааламдык маселелерди козгобосун, акын келип эле өз улутунун дүйнөтаанымына негизги орун берет, эссе-публицистикаларында өзү чебер издөөгө алган, баалаган «Манасына»

таянат. «Кийими» дегеним, акындын чыгармачылыгы эки ооз сөз, эң таасын айтылган учкул кептерден тартып, ыр менен жазылган романга чейинки көркөм дөөлөттөрдөн турат (кыргыз адабиятында ыр менен роман жазган беш колдун манжасындай саналуу акын бар).

Кеп башында белгилегендей, чыгармаларынын 5 томдугу жарык көргөндөн кийин акындын жалпы деңгээли, жалпы масштабы кеңири байкалды. Проза, эссе, котормо, учкул кептер, драматургия, публицистика, балдар ырлары, айтор, чыгармачылыктын ар кыл өңүттөрүн жеке жолунда бирдей кармап, ошол эле учурда аталган өңүттөрдөгү изденүүлөрүнөн улам окурмандарга акын өзүнүн жакшылыковдук деңгээлинде, дүйнөлүк адабияттын деңгээлинде түйшүктөнгөндүгүн дагы бир ирет көрсөттү. Колуңуздагы китепке кирген макалалардын авторлору бирде акынды Шукшинге, бирде ... бекеринен теңебейт. Эл өз акынын өнүккөн адабияттын өкүлдөрүнө тең катар коет.

Мурда эле ушул өңдүү ойдо элем, эми китепке кирген ойлорго көз жүгүртүп отуруп акынды батышка, чыгышка, түндүккө, түштүккө, ал тургай кайдадыр чексиздикке жайылган саябан дарактай элестеттим. Ошол чар тараптан келген билим, тажрыйба кайра эбегейсиз таланттуу акын тарабынан нарктуу кайтарымын алып жатканына дүйнө сүйүнсө болот. Макалаларды барактап отуруп, биз учкай белгилемиш эткен маселелер башка философ, акын, сынчы, адабиятчылардын макалаларында канчалык кеңири, таамай берилгендигине күбө болдук. Бир акын тууралуу мынча сөз айтылбайт эле. Ырас, айтылган соң, а демек ал – жөнөкөй акын эмес. Айталы, акындын аталган томдуктары жарык көргөндөн кийинки Ч.Өмүралиев, К.Бакиров, А.Иманбаев ж.б.лардын макалалары жакшылыковтаануудагы фундаменталдуу эмгектер катары жаңы багытты түздү. Бул эле эмес, акындын адабият таанууда кандидаттык, докторлук иштердин объектиси болуу ченемине чындап жетилгендигин белгилеп коюу парз жана мындай атайын изилдөө иштердин жазылышы кечиктирилгис милдет деп эсептеймин.

Чыныгы акын гана өзүнүн жеткенине ыраазы болбой, дале изденип, акыл менен эстин ар кыл мүмкүнчүлүктөрүнө салып, чыгармачылык түйшүк тартып, азаптанат экен. Беш томдуктун чыгышы Асан акындын өзү үчүн жетилген чек деле болбогондой. Муну акындын андан кийин жарык көргөн, айрымдары жарык көрүү алдында басмада жаткан башка китептери айгинелейт. Айталы, «Крылатые мысли» (Б.: Бийиктик, 2004) өткөн жылы жарык көрсө, «Эстутум. Манас дүйнөтааным. Көчмөн кыргыз цивилизациясы» аттуу көлөмдүү эмгеги, жалындаган граждандык поэзиядан жана кыска, нуска кара сөздөн турган «Ыр дүйнө жана элет аңгемелери» китеби, «Восхождение к чистоте» аттуу орус тилиндеги тандалмалар жыйнагы үстүбүздөгү жылы жарык көрүү алдында турат. Бул саналган иштер дагы бир жолу акындын жолунун байсалдуулугун көрсөтөт. Биз дагы акынга өзүнүн чыгармачылыгынын өмүрүндөй узак өмүр каалайлы.

ЖУСУЕВ СООРОНБАЙ: СОНЕТ ЖАНА РОМАН

(1925)

Кыргыз эл акыны, Токтогул сыйлыгынын лауреаты С. Жусуев 50-жылдардан баштап кыргыз адабиятында чыгармачылык изденүү менен талыкпай эмгектенип келе жатат.

Алгачкы тажрыйбалык процессти баштан өткөрүүдө акын да көпчүлүк жаш акындар сыяктуу эле «алыкулдук агымдын» толкунунда болгон. Анын үйрөнчүк деңгээлде жүргөндүгүн тырмак алды «Эмнеликтен сүйөмүн» деген жыйнагы күбөлөп турат.

Бирок, С. Жусуевдин кийин поэзиядагы өз чыйырын табууда өтө талбай изденүүдө болгондугу «Чындык менен ыр» (1952), «Өмүр жазы» (1955), «Сүйүү жана ишенич» (1956) жыйнактарында көрүндү. Акын лирикалык ырлардан эпикалык жанрга өтүп, «өмүр жазы» деген согуштан эки көзүнөн ажыраган жигиттин трагедиялуу тагдырын баяндаган поэманы жаратты.

Өз учурунда адабиятчы Ж. Шериев белгилегендей, «С. Жусуевдин кийинки эпикалык чыгармаларына мүнөздүү бир белги бар, ал белги – акындын моралдык-этикалык темага айрыкча көңүл койгондугу»[1]. Адабиятчынын пикирин экинчи бир «Мөмөлүү бакта» поэмасында козголгон адеп-ахлактык проблемалар так далилдейт.

С. Жусуевдин Москвадан окуусу анын профессионалдык деңгээлге көтөрүлүүсүнүн алгачкы баскычы эле. Билими тереңдеп, руханий кругозору кенейип, эстетикалык табити артып келди. Бул дароо эле «Үмүт» (1960) жыйнагында көзгө урунду. Акындын поэтикалык диапозону, масштабы, көркөмдүгү, стили, манерасы бийиктей, терендей түшкөнүн лирикалык көптөгөн саптары айгинелеп турат. Ошону менен бирге лирико-психологиялык мүнөздөгү «Үмүт», «Жаркын» поэмалары өзгөчөлөндү. С. Жусуев каармандардын жан дүйнөсүнө таандык көзгө илешпеген касиеттерди көркөм чагылдыра алган. Поэмаларда акын жаштардын турмуштарына кайрылып, аны схематизм линиясына салбай, табигый – реалисттик планда сүрөттөөгө жетишкен. Болотбектин жеке трагедиясы – сүйгөнү Надядан айрылышы ынанымдуу поэтикалык тактык менен берилген. Акындын чыгармачылыгында ар түрдүү тематикалар философиялык-публицистикалык нукта синтездештирилип берилиши күч ала баштагандыгы – 60–70-жылдардагы поэтикалык көркөм дүйнөсүнөн айкын көрүнөт. Албетте, анын чыгармачылыгында согуш темасы басымдуу орунда. Өмүр, өлүм, жашоо, жаратылыш, бейпилдик, тазалык ж.б. поэтизациялоодо С. Жусуев ар кандай көркөм ыкмаларды, көркөм сөз каражаттарды, ритмикалык ыргактарды, эмоцияларды, элестерди, символдорду зор чеберчилик менен колдонгон.

«Түрмөк булуттар» (1969), «Алтын чынар» (1973), «Суктануу» (1977), «Бийик асман» (1979), «Миң кайрык» (2000) жыйнактарындагы поэтикалык образдар, граждандык позиция, гуманисттик ой жүгүртүүлөр, идеялык-эстетикалык жалпылоолор, көркөм чабыттык масштабдуулук, курч конфликтер, психологиялык бурулуштар акындын эволюциялык диалектикасын мүнөздөп берет.

С. Жусуев башка акындар сыяктуу эле өз заманынын инсаны болгондуктан, социализм мезгилиндеги ийгиликтерди, партиянын тапшырмасын абийирдүүлүк

менен аткарып жатышкан советтик эмгекчилердин күжүрмөн эмгектерин даңазалап ырдаган. Бул лирикалык ырлар менен поэмаларды акындын чыгармачылыгынан сызып салуу мүмкүн эмес. Мисалы, «Суктануу» поэмасы Токтогул ГЭСинин курулушу тууралуу баяндайт. Жаштар эмгекте бышат, тарбияланат, өсөт деген идея поэманын өзөгүн түзөт, ошону менен бирге көп улуттуу элдердин достугу сүрөттөлөт. Окуясы жөнөкөй болгон поэманын көркөмдүүлүгүнүн жеткилең иштелгенине карабай, советтик учурду көркөм объектиге алат деп сындоо, сөз кылбоо туура эмес.

Акындын бөтөнчөлөнүп турган өзгөчөлүгүнүн бири поэма жанрынын ар кыл формаларын спецификасына жара ша туура тандай алышында. Калемгердин калеминен поэма-миниатюра, поэма-диалог ж.б. түрлөрү жаралган.

Акын С. Жусуев Ч. Айтматовдун «Бетме-бет» аттуу повестинин сюжети боюнча «Сейде» деген эки көшөгөлүү драмалык поэма жазган. Мында акын Сейденин образынын ачылышына өзгөчө көңүл буруп, кээ бир деталдарды чеберчилик менен кошумчалайт. Поэма боюнча Сейде Ысмайылдын адамдык сапаты канчалык даражада экендигин алгачкы баш кошкон күндө эле сезе баштайт. Ысмайыл ылай колун жууп жаткан учурда Сейде тамашалап анын мойнуна суу куюуга аракеттенип, «багынып, жалбарып мага жалынгын» деп кууп калат. Ысмайыл колуктусуна жендирип, эки колун көтөрүп туруп бергенде, Сейде ичинде ага нааразы болуп, жада калса жүзүн муңайым басып, «ох, мен кантип жаңылдым...» деп айтып да жиберет. Бул анын биринчи кооптонуусу эле. Бирок Ысмайыл сыр билгизбемиш болуп:

Багындым сага, Сейде мен,
Багынчу жоого мен белем?
Эр жигитмин – душманга
Эрегишсем тең келем!—

деп ооз көптүрөт. Көп өтпөй эле согуш башталып эр-жигиттердин эрктүүлүгү, намысы сыналчу мезгил келет. Поэмада жигиттердин ата-энелери, тууган-туушкандары, колуктулары менен коштошуу сценасы өтө элестүү берилген. Алардын ичинде Байдалы, Ысмайыл да бар. Ушул жерде Сейде экинчи жолу Ысмайылдын мүнөзүндөгү дагы бир кемчиликти байкашын көрсөтүүсү автор үчүн жакшы табылга. Сейде (ойлуу):

Кайраттанып бел байлап,
Кармашка кетти кыйла адам.
Ошолордун ичинен
Ысмайыл болду ыйлаган.
(пауза)
Ошолордун ичинен
Ысмайыл болду ыйлаган...

Поэманы окуп жатканда Ысмайылдын фронтко бараткан жеринен кайра качып келиши, Сейденин аны алгач кубаныч менен тосуп алуусу, Ысмайыл үңкүргө жашынып, Сейденин ага тамак-аш ташуусу, Тотойдун балдарынын Курман почтальонду үмүт менен күндө телмире карашы, согуштун каардуу күндөрүндөгү эмгекчилердин күжүрмөн иштери, жеңишке болгон үмүт-тилектери көз алдыга даана тартылып өтүлөт. Сейденин мүнөзүндөгү улуу бурулуш Тотойдун уюнун уурдалышынан кийин башталат. Бул көрүнүш да автор тарабынан таасын сүрөттөлгөн.

Ысмайыл эт салынган капты көтөрүп келип Сейденин алдына таштады. Поэманын башталышындагы «өх, мен кантип жаңылдым!..» деген Сейденин ой-сезими бул жерде турмуштук чындыкка айланып отурат. Акыры Сейденин ар-намысы жеңди. Акын С. Жусуев жазуучунун чыгармада айтайын деген оюн, каармандардын психологиясын, жүрүм-турумун поэмада да ынандырарлык бере алган.

С. Жусуевдин ырларынан жогору жакта атайы мисал бергенибиз жок. Анткени, анын художниктик чеберчилигин, изденүүсүн көрсөткөн бир жагдай – акын кыргыз поэзиясында сонет формасын өнүктүрүүдө маанилүү роль ойногон. Ошондуктан, С. Жусуевдин поэтикалык кудуретин көрсөтүүдө ушул проблемага басым жасоону туура таптык.

Сонет формасын кыргыз поэзиясында ийгиликтүү уланткан С. Жусуев болгон. Бардык акындар сыяктуу эле С. Жусуевдин акындык эргүүсүн козгогон темалар өтө ар түрдүү. С. Жусуев өмүр, өлүм, сүйүү сыяктуу темаларга кайрылып, Ала-Тоонун көркүн ырга кошот. Ошону менен бирге С. Жусуевдин ырларында согуш, тынчтык темасы өзгөчө орунду ээлейт,

себеби бул тема акындын жеке өмүрлүк тажрыйбасы менен да шартталган. Буга «Бийик асман» китебиндеги «Тандагы ойлор», «Адам менен табийгат» сонеттер алкагы жана майда сонеттери күбө боло алат. Мындан тышкары «Кубаныч», «Бейпил түндө», «Мамиле» деген сонеттер алкагын жараткан. Кыргыз поэзиясында сонет формасын чыгармачылык мүмкүнчүлүгүнө жараша өркүндөтүүгө аракеттенген. Жетимишинчи жылдары Сооронбай Жусуевдин сонеттеринин келиши менен кыргыз поэзиясынын сонет формасынын деңгээли бир топ көтөрүлөт. Сонеттин эң татаал түрү «венок сонетов» (сонеттер алкагы) пайда болот. Бул форма акындан өзгөчө чыгармачылыкты, шык-жөндөмдү, ыр жаратуунун ички мыйзамдарын жеткиликтүү өздөштүрүүнү талап кылат. Кыргыз поэзиясында сонеттин бул түрүндө эң биринчилерден болуп С. Жусуев кайрылып, «венок сонетовду» кыргызчалап «сонеттер алкагы» деп атады.

С. Жусуев сонеттер алкагын өз-өзүнчө тема кылып жазды. Бир сонеттер алкагына эки жүз он сап сыят. Автор сонеттеринде адамгерчилик, достук, адамдардын ортосундагы мамиле, адамдын кубанычы, кайгысы жөнүндө жазат.

«Бийик асман» жыйнагындагы «Таңдагы ойлор» сонеттер алкагы адамзаттын жашоосундагы негизги өбөлгөлөрдүн бири – достукка арналган. Үчүнчү сонетти окуп көрсөк:

Жакшы досум таңдай нурлуу туу кармай,
Ал атайы сенден кынтык издебейт.
Ачык сүйлөп кыйдыланбай, кууланбай,
Бөтөнсүнүп бөлүп жарып жиктебейт.

Ошондой эле адамдарды адамгерчиликти бийик тутууга үндөйт. Дегеле, адамга теңелгис эч нерсе жок, адам кыйратууга жаралбай, адамдык сапатын сактап, жаратууга жаралыш керек дейт.

«Таңдагы ойлор» сонеттер алкагынын мазмунун негизинен экиге бөлүп карагыбыз келет. Үчүнчү сонеттен баштап отузунчу сонетке чейинки чыгармалар адамдардын ортосундагы достукка арналып жазылган, башкача айтканда, биринчи, экинчи сонеттеринде таң жөнүндө, таңда жакшы үмүт, ой пайда болот. Анан үчүнчү сонеттен гана «Жакшы досуң таңдай нурлуу туу кармай» деп баштап, алтынчы сонетинде:

Өзүң өсүп мартабалуу болгондо,
Сыймык кушу оң ийнине конгондо,
Досум эмес «мен досмун» деп миң айтса,—

деп эң сонун метонимияларды колдонуу менен улантып:

«Досуң-мурат, досуң-кубат өмүргө» деген метафораларды өзүнүн ыр саптарында колдонуп, достук жөнүндө аяктайт.

Бар күчүңдү эмгек үчүн пайдалан

деген ыр саптары менен эмгек тууралуу бөлүгүнө өтөт.

Ак иш кылып, ак сүйлөөгө сен көнүп,
Ашыгып жет адам деген жакшы атка,–

деп эмгек кылып адам бол деп ырдайт. Бул сонеттер алкагында адамкерчилик, достук даңазаланат. Адамдар ортосундагы байланышты, достукту ийне-жибине чейин аңтарып, окурман астына таасын тартып, акын адамдарга адамкерчиликти бийик тутууга үндөйт. Ал негизинен реалдуу турмуш казанында кайнаган ойлордон, көрүнүштөрдөн улам жаралып, жогорку көркөмдүккө айлангандыктан, адамды терең ойго салат, ал ыр саптары ар кимдин дилинде жат болуп, сезимине сезим, оюна ой кошот. Акын көпчүлүк ырларында өз ойлорун аларга таңуулап, тыянак чыгара бербейт, окурмандын ой жүгүртүүсүндө, эстетикалык даярдыгына таянат.

Мазмуну боюнча «Таңдагы ойлор» сонеттер алкагындагы биринчи сонетин сөзгө алсак. Биринчи катренде тезис, экинчи катренде антитезис, үчүнчүдө синтез болуш керек.

Таң агарды жердин жүзүн жуугандай
Каптап жаткан караңгыдан тазартып.
Табиятты кайра өзгөртүп туугандай
Тамылжытып, ажардантып, жасантып.

Асмандагы көп жылдызды азайтып,
Таң агарды адам жүзүн нурлантып.
Жашты өстүрүп, картты кайра жашартып,
Сөөлөт берип, дөөлөт берип тургансып.

Таңда безеп булбулдардан үн чыгат,
Таңдын жели эркин өсөт гүл сылап,
Таң – мезгилдин таза учуру башкача.

Таңда туйлайт чуркасам деп жаш күлүк,
Таңда ойгонот жадыраган жакшы үмүт,
Таңды тоскун нээтиң менен таптаза.

Бул жерде таң агарып, жараткандын өзүндө өзгөрүү болуп жатканын айтып ырдын мазмунуна киришсе, экинчи катренде андан ары уланып, таңдын агарышы адамга кандай нерселерди берери, башкача айтканда, биринчи катренде табиятка таасири болсо, экинчи катренде адамга болгон таасирин «Жашты өстүрүп, картты кайра жашартып» адамдарга күч кубат берип тургансыйт» дейт, ал эми эки терцет жыйынтыктоочу болуш керек. С. Жусуев мында жыйынтыктап, таңда дегеле бардык жакшы нерселер «булбулдун сайрашы», «жакшы үмүттүн ойгонушу» дегеле таң башка мезгилдерден өзгөчө экенин, адам жакшы нээти менен тосушун жыйынтыктайт. Уйкаштыгы боюнча С. Жусуев негизинен француз сонетинин уйкаштыгын сактаган. Бирок жогорудагы мисалдан көрүнүп тургандай айрым гана учурда уйкаштыгы бузулат. Ал эми ырындагы саптардын саны майда сонеттери да жана алкактары да толук түрдө он төрт саптуу болуп жазылган.

Сонеттин бул түрү поэзиянын эң татаал формасы болуп эсептелинет. Бирок ошого карабастан Сооронбай Жусуев сонет формасында өзүнүн поэтикалык жетишкендиктерин көргөздү. С. Жусуев сонеттер алкагына мүнөздүү болгон белгилерин, өзгөчөлүктөрүн толук сактаган. Сонеттери он беш сонеттен туруп, биринчи сонеттин акыркы сабы экинчи сонеттин биринчи сабында кайталанып, он төрт сонеттүү шакекчени пайда кылды. Сонеттер алкагынын негизги белгиси шакекчени пайда кылуу болуп саналат. Мындан он төртүнчү (сонеттин акыркы) сонеттин акыркы сабы биринчи сонеттин, биринчи сабын «Таң агарды жердин жүзүн жуугандай» деп кайталанып шакекче бүтөт да, он бешинчи сонет магистрал башталат:

Таң агарды жердин жүзүн жуугандай,
Таңды тоскун нээтиң менен таптаза.
Жакшы досуң таңдай нурлуу туу карма,
Дайым таңдай тазалыгын сактаса...

Дил айтканды бурмалабай тил айтса,
Ыйык көрүп катып жүргөн бек сактап.
Досуң ошол – кемтигинди ким айтса,
Алгын мунун көкүрөккө бек жаттап.

Бар күчүңдү эмгек үчүн пайдалан,
Эр белгиси – ар-намыстан тайбаган,
Эргип жеткин алдагы асыл максатка.
Эмгек кана адам баркын көтөрөт.
Эр милдети – элге кызмат өтөмөк,
Ашыгып жет адам деген жакшы атка!

Бул сонеттер түрмөгүндө С. Жусуев өзүнүн чыныгы ойчул акын экендигин дагы бир ирет көрсөтө алган десек анча деле аша чапкандык болбойт. Арийне, бул сонетте айтылган акындык ой, бул сонетте козголгон башкы проблема жаңы деле эмес, алмустактан бери айтылып келе жаткан көйгөйлүү маселелер, бирок С. Жусуев ошол атамзамандан бери айтылып да, ырдалып да келе жаткан ойлорду татынакай бир алкакка салып, ошол орошон ойлорду өзүнүн акындык жүрөгүнөн өткөрүп, натыйжада татынакай бир көркөм дүйнөгө айлантып берип отурат.

Ал эми «Адам менен табият» болсо, сонеттер алкагынын аты эле айтып тургандай, адам менен табияттын ортосундагы мамилени, жаратылыштын адамга тартуулаган өзүнүн түгөнгүс байлыгы жана адам аны кандай пайдаланууда деген суроого жооп катары жазгандай. Азыркы учурда коомдун актуалдуу проблемаларынын бири – адам менен жаратылыштын карым-катышы. Адам менен табияттын биримдиги жашоону түзгөндүктөн, ал тартуулаган белекти ыгы менен пайдаланып, ага этият мамиле кылсак, табият алдында өз милдетибизди аткарган болобуз. Мына ушул маселе акынды түйшөлтүп, ошонун натыйжасында «Адам менен табият» аттуу сонеттер алкагын жазган. Мында табиятка өтө этият мамилелердин зарылдыгы ырааттуу салыштыруулар аркылуу тартуулайт. Мисалга тогузунчу сонетти окуп көрсөк:

Алабыз деп табияттын чылпагын,
Чоркоктуктан көзүн оюп албайлы.
Буза берсе адам тыйбай ынсабын
Жаратылыш майып болуп калбайбы.

Бул сонеттер алкагында риторикалык суроону башка сонеттер алкагына караганда өтө көп колдонгон, себеби глобалдуу проблеманын түгөнгүс суроолорун бе-

рип, жооп издеген. Ал эми табиятты, жерди жандуу адам катары карап, башкача айтканда, мээримдүү, камкор, боорукер эненин образы аркылуу ачып берген. Акын сонеттер алкагында көркөм сөз каражаттарын эң сонун колдонгон.

Акын сонеттер алкагында риторикалык суроону башка сонеттер алкагына караганда өтө көп колдонгон, себеби глобалдуу проблеманын түгөнгүс суроолорун берип, жооп издеген. Ал эми табиятты, жерди жандуу адам катары карап, башкача айтканда, мээримдүү, камкор, боорукер эненин образы аркылуу ачып берген. Акын сонеттер алкагында көркөм сөз каражаттарын эң сонун колдонгон.

Акын согуштун апаат күндөрүндө курал кармап, өзү катышып келген акындардын бири. Ошондон улам согуш темасы акындын калемине күч кубат берген, шыктандырган булакка айланды. Бул тема акындын майда сонеттеринде да, сонеттер алкагында да чагылдырылат.

Шаттык келет укмуштай таттуу болуп,
Аны көрдүк биз жоону жеңген жылы,
Кан майдандан денеси тактуу болуп,
үйлөрүнө жоокерлер келген жылы.

Токтоно албай өз уулун тосуп чыгып,
Кубанычтын көз жашын төккөн эне,
Карбаластап астыга озуп чыгып,
Кучагына бек кысып өпкөн эне.

Карайт эне баласын сыймыктанып
Кайтып келген майдандан сыйлыкты алып,
Кирип нечен жоо менен чарпышууга.

Ушул сындуу укмуштай жеңиш керек,
Же эмгектен жаралган жемиш керек.

Адамдардын жүрөгүн балкытууга «Кубаныч» аттуу сонеттер алкагынан алынган, акын каардуу согуштун аяктап, эне баласын чоң кубаныч менен тосуп алганын, ал эненин образы аркылуу бүткүл элдин, бүткүл дүйнөдөгү энелердин образын берип отурат. Чындыгында эле дал ушул энедей аял заты сүйүнүчтүн, кубануунун, сагынуунун жашы менен өз уулдарын, сүйгөн жарын, кусалыктан атасын күткөн – балдар тосуп алышкан эмес беле?!

Аталган алкактагы схемалык уйкаштыгы катрендерде аттама (абаб) уйкаштыкта, терцеттер (ддж-ззи) уйкашта уйкашкан. Демек, алкак француздук сонет формасында жазылган. Анда адамдын жан дүйнөсүндө ар кандай нерселерде, кубулуштарда, окуяларда ар түрдүү кубануулар болоорун сүрөттөйт. Мисалы, эки жаштын ысык сезиминен, ууз сүйүүсүнөн улам калган кубанычы, перзенттүү болуудагы кубанычы, өзү акын болуп, акындын алгачкы тун китебин – аруу сезимге салыштырып, ошондогу алгачкы китебиндеги сезим, алгачкы махабаттагы кубануу... Бирок, биздин байкашыбызча бул алкактарда сонеттин архитектоникасы сакталбай калса керек, башкача айтканда, сонеттин өзүндө ички диалектикалык өнүгүү, карама-каршылык, тактап айтканда тезис-антитезис-синтез байкалбайт. Балким, формага катуу көңүл буруу менен анын ички диалектикасы сакталбай, бул «Сонеттер алкактары» эң жогорку деңгээлге көтөрүлбөй калгандыр. Алкакты 15 сонет түзөт, мына ошондогу 14 сонет чынжырлашып байланышкан. Эң 1-сонеттин биринчи сабы магистралдын 1-сабы менен башталып, 2-сабы менен аяктайт, 2-сонет магистралдын 2-сабы менен башталып, 3-сабы менен аяктайт, ж. б.; 14-сонет магистралдын 14-сабы менен бүтөт да, ошол менен «венок» бүтөт, биригет, башкача айтканда, алкакта алгач магистралдын өзү биринчи жазылып, түзүлүп, магистралдын ар бир сабы өзүнчө сонетти ачып чыгыш керек. Ой далилүү болуш үчүн Л. Тимофеевдин түшүндүрмөсүнө кайрылсак: Ал мындай дейт: «... Поэтому магистрал пишется сначала, определяя строй и связь всех четырнадцати строк, а уж потом каждый из его строк открывает новый сонет»[2] дейт. Акында ал магистрал бардык алкактарында аягында (15) орун алган: Мисалы, «Мамиле» алкагында магистрал төмөндөгүдөй:

Адам деген адам менен адамда да, а
Дидарлашып, сүйлөшсө да тил менен, б
Бир-бирине сынап берет адам баа, а
Бир-бирине жагат ынак дил менен. б

Бирдей эмес адамдардын бардыгы, в
Ар биринин башка-башка мүнөзү. г
Ар кыл, ар кыл ар адамдын тагдыры, в
Өмүрдөгү ой, максаты, күрөшү. Г

Адам болуп адам парзын аткарсаң, д
Караңгыны сүргөн өңдүү аткан таң, д
Кайгы-мунду сүрүп чыгат кубаныч. ж

Адам бекем, адам чыдайт баарына, з
Алса дагы тагдыр аны каарына, з
Максаты аны чептен бийик, урагыс. и

Демек, магистралда төмөндөгүдөй строфалардын схемасы болот:

1——2; 2——3; 3——4, ..., 14——1.

Бул алкакта жана башка алкактарда да строфалык схема туура сакталган. Аты аталган сонеттер алкагынын темасы айтып тургандай, адамдардын ортосундагы ар түрдүү мамилелер тууралуу сөз кылат, ошого жараша адамдардын мүнөзүн да айтып берет. Мүнөзүнө жараша мамиле кыла алсаң, тилин тапсаң күндөй жарык, гүлдөй назик болоорун белгилейт. Ошол эле сонетинде төмөндөгүдөй билдирет:

... Жупуну эле, бирок, жыттуу гүл болот,
Ыгын тапсаң, ал нур чачкан күн болот —
Ар биринин башка-башка мүнөзү.

Бул сонеттер алкагы сүйүү сезиминде сиңирилген, аруу тилек эки жаштын махабатынан да куру эмес. Эки сүйүшкөн адамдын ортосундагы мамилени акылнасаат аркылуу берет. С. Жусуевдин чыгармачылык тагдырында да анын бул сыяктуу сонеттеринин да өз орду, өз бийиктиги бар экендигин ачык-айкын болот.

«Сонет жазуу Сиздин чыгармачылыгыңыздын өсүп-өнүгүшүнө кандай өбөлгө болду, мааниси жана ролу кандай?» – деген анкетабыздын бир суроосуна акын мындайча жооп берген: «Формасы жана мазмуну жагынан бир-бирине уланып, уйкаштары сонеттин эрежеси менен так сакталган бул өтө татаал «Сонеттердин алкактарын» жазуу менен чоң чыгармачылык талантты, күчтү, чебердикти, оор эмгекти талап кылды.

Сонеттердин бул кыйын түрүн жазуу мен үчүн оңой турган жок, мен өзүмдүөзүм чыгармачылыктын оор сынагынан өткөргөндөй болдум. Баштагы Союздук республикаларда, ал турсун Россияда «Сонеттердин алкактарын» жазган акындар чанда гана экен. Бул «Сонеттердин алкактарын» жазуу үчүн акындык дареметимдин жана чыгармачылык резервимдин бир тобун жумшадым. «Сонеттердин алкактарын» жазгандан кийин өзүмдүн чыгармачылык диапозонум кеңейип, потенциалым өркүндөгөнүн сездим. Келечекте дагы жаңы, олуттуу чыгармаларды жаратууга көңүлүмдө ишеним пайда болду« (10-июль, 2001-ж.)

«С. Жусуевде кемчилик учурайбы?» – деген мыйзамченемдүү суроо туулат. Эң биринчи биздин баамыбызга урунганы – курулай акыл-насаатка окурманды ынандырууга аракет кылышы. Мындай учурда айтыла турган ойлордун баары кандайдыр бир жасалмалуулукка барып такалгандай туюлат.

С. Жусуев деле сонеттеринин баарын бир кылкада жазган эмес. Айрым учурларда акын адам турмушунун айрым жактарын аябай «майдалап» жиберет. Мисалы, «Экөө» деген сонетинде эки адамдын мамилесин примитивдүү түрдө машиналар менен салыштырып, терцетте мындай жыйынтыкка келет:

Урунушса, экөө тең шылкыйышмак,
Машинадай экөө тең байланышмак,
Экөөнүн тең маңдайы канап турмак.

Албетте, бул акындын чыгармачылык жүзүн көрсөтө албайт. Ошондой эле «Ош жөнүндө», «Сулуулук», «Кээ бирөөлөр», «Баары бир, бирок...» деген сыяктуу сонеттеринде «Мен Оштон» деген сөз – 10 жолу, «бар» – 9 жолу, «ким бирөөнү» – 8 жолу кездешет. Мындай учурда автор жөн эле инерция менен акыл калчабай, ой жүгүртпөй туруп эле сөздөрдү тизмектеп койгон сыктуу.

Анкетабыздын суроосуна берген жообунда акыныбыз да муну моюндагандай: «Чынын айтканда, менин жазган сонеттеримдин баары бир деңгээлде, көркөмдүк жана мазмун жагынан окурмандардын өсүп бараткан көркөм табитине жооп бере аларлык чыгармалар деп айтыштан тартынам. Бул менин «Бийик асман» ыр китебиме кирген, ар биринин өз аты бар сонеттерим жөнүндө» (10-июль, 2001-ж.).

Ошентсе да сонет формасын бардык жагынан иштеп чыккан С. Жусуев деп айтаар элек. Себеби акындын сонеттеринде сонет формасынын бардык өзгөчөлүктөрү толук сакталган. Мазмун жагынан да, форма жагынан да бурмаланган эмес. Акындын: «Мен сонет формасына жаңылык эмес, кыргыз поэзиясын форма жагынан байыт-

кым келген. Ошол менен кыргыз поэзиясынын кеңейишине, байышына өз салымымды кошкум келген»,– деген сөздөрү бар. Бул ой ишке ашты деп айтсак болот, себеби, сонеттер алкагын кайталангыс кылып жаратты. Демек, С. Жусуев поэзия айдыңында өзүнүн чыгармачылык изденүүлөрү менен сонет формасын өркүндөттү десек болот. Жетимишинчи жылдары акындын сонеттери жана беш ири алкагынын жазылышы кыргыз профессионал жазма поэзиясы үчүн жетишкендик эле.

Атагы алыска кеткен «Алай ханышасы», эки жолу[3] датка наамына татыган Курманжан тууралуу легендалар, санжыралар, көркөм чыгармалар жогорудагы тарыхый инсандардан көп болбосо кем калышпайт. Бирок анын бир өзгөчөлөнгөн айырмасы – ошол мезгилдеги тарыхый инсандардын ичиндеги коомдук-саясий турмушка активдүү катышкан жападан жалгыз аялзаты. Коомдук ишмер, саясатчы, элчи, акылман, ойчул Курманжан датканын башынан өткөргөн кубаныч-сүйүнүчү, бакыт-таалайы, кайгы-капасы, муң-зары көркөм адабияттын чыныгы объектисине жатат десек болот. Жеке адамдын трагедиясы менен жалпы элдин трагедиясынын жуурулушуп кетиши чанда гана кездешет. Тарыхый инсандын турмуштун азап-тозокторунан келип чыккан кыйынчылыктарды көтөрө, жеңе билип, тайманбас күч-кайраты, кебелбестиги, өжөрлүгү, сынбастыгы, жеңилбестиги, ийилбестиги психологиялык ар кандай кырдаалдардан келип чыгат. Курманжан өткөргөн өмүр барактарындагы татаал турмушту, анын психологиялык толгонууларын чагылдыруу оңой нерсе эмес. Башкы максат – каармандын сезими менен акылынын жуурулушун, жүрөктүн түпкүрүндөгү айыкпас тактан жаралган психологиялык өзгөрүүлөрдү көрсөтүү. Мына ушул жагдайдан алганда акын С. Жусуевдин ыр менен жазылган «Курманжан датка»[4] романын бөлүп айтсак жетиштүү[5].

Роман – масштабдуу, Кокон хандыгынын кыскача тарыхы батырылган десек болот. Ал эми ошол тарыхта белгилүү роль ойногон бир үй-бүлөнүн – Алымбек менен Курманжандын тагдырлары көркөм сүрөттөлгөн. Автор да жубайлардын образдарын эриш-аркак ажырагыс кылып көрсөтүлүшүнүн себеби – алар бардык жактан бири-бирин кошумчалап, толуктап турат.

Акын каармандын бала кезине кайрылып, эрке, эстүү, нур жүздүү, эркек баладай өткүр, тайманбас болуп өскөнүн ырга салат. Чебер калемгер окурманды поэзиянын не бир сыйкырдуу, кереметтүү ажайып дүйнөсүнө алып кирет. Алтын балалыктын санаасыз күндөрүн өткөрүп, кыз пейили назик тартып, жигиттер шынарлап, шапар-шаттуу күндөр, айлуу түндөр… лирикалык маанай чыгарманын аккорду болуп саналат.

Кыздын бейпил турмушу жаңы келин болгондо өзгөрдү. Курманжандын бактысы бөксөрүп, тагдыр ага өз теңине туш кылбай, жүрөгү зилдеди:

> Күйөө санап, күйөөсүндөй тоготпой,
> Төшкө түртүп, төшөгүнө жолотпой…

Каармандын тагдыры жеке өз башында болуп, түшүндө бир аян берип, качып кетти… Акын кыздын жүрөгүндөгү өмүр тагдырына баш ийбеген махабат сезимталдыкты эргүү менен алып учат:

> Саргыч парда тартып алып жүзүнө,
> Садагам, сен кирдиң менин түшүмө.
> Арылууга сага кылган айбымдан
> Мен даярмын отко, суунга түшүүгө.
> Өжөр эле, өткүр эле мүнөзүң,
> Жериңди үшөп сен саруулап жүрөсүң,
> Тез кел, кызым, тез кирейин күчүмө!..

Курманжандын бакыт-таалайынын ачкычы – Алымбек бектин колунда эле. Бек ал мезгилде Кокон хандыгынын эң башкы билермандарынын бири – Анжыян вилайетинин акими. Алайды башкарган датка болчу. Бир маалымат боюнча кыздын даңкын угуп, атайы көрмөккө келсе, экинчи бир пикирде капысынан жолугушат. Бул окуянын жүрүшү А. Газиевдин чыгармасында[6] өтө кеңири берилген.

Бул автордун баяндоосу боюнча Алымбек менен Курманжандын ортосундагы алгачкы сүйлөшүүсү өтө шакабалуу өтөт. Тайманбаган, өткүр, кыздын ар бир жообу бекти күлдүрүп, жылмаюусун пайда кылат. Комузчунун «Күйгөн», «Секетбай» ырларынын аткарышы аркылуу Алымбек кыздын колун сурайт.

Ал эми акын С. Жусуев болсо каармандардын жан дүйнөлөрүндөгү сүйлөшүүлөрдү тек гана көз менен билдирет. Көздүн

чагылышы, жылмайышы, тайсалдашы, сыр катышы...

Кыргый мүчө, бою ноода келишкен,
Тоодо жүрүп түздү самап эриккен.
Маралга окшойт үйүрүнөн бөлүнүп,
Мөл булакка түшүп келген эгизден.

Акын эпикалык чыгармалардай тарткан ай жамалдуу, ажарлуу, ою, дили аппак бийкечти датка бир көргөндө эле жактырып калат, а кыз өзүнөн бир мүчөлдөй улуу датканын сөзүн сындырбай макул табат. Махабат океанына чөмүлүшкөн каармандар өмүр бою бири-бирин ызааттап, сыйлап, урматтап өтүшөт.

Алымбектин саясий ишмердиги Курманжандын айлана-чөйрөнү таанып-билүүгө, коомдук иштерге акырындап активдүү катышууга таасир берип, өбөлгө түзөт. А. Газиев тарыхый летописттердин күбөсү катары Курманжандын сырткы окуяларга катышуусуна басым жасаса, С.Жусуев каармандын ички дүйнөсүндөгү өзгөрүүлөргө көбүрөөк көңүл бурган. Акындын сүрөттөөсү боюнча тарыхый инсандын акылы, ой жүгүртүүсү терендеп, көрүнүштөргө коомдук, философиялык, нравалык маани бере баштайт. Анын сезимтал жүрөгү саясий күрөштүн бүтпөстүгүнөн, эрегиштен, көрө албастыктан, бийлик талашуудан жазыксыз төгүлгөн кан, өмүрлөр үчүн сыздайт. Күйөөсүн бийликтин баш айланткан бийиктигинен кантип сактап калууну ойлоп баш катырат. А. Газиевдин чыгармасына кайрылсак, Мусулманкулдун аскерлери Ошту каптап келе жатканда күмүш камчы[7] жиберип аман алып калат эмеспи! Алымбек да аялынын акыл-эстүүлүгүн сыйлайт, кеңешет, эгер өзүнүн өмүрүнө зыян келип калса, балдарына, жалпы журтка баш-көз болууга даярдыгы бар чоң инсан катары баалайт.

С. Жусуев айрым учурда жубайлардын ички пикир келишпестигин чагылдырат, бирок ал терең конфликтке барып такалбайт. Алымбектин бийлик кумарына кызыгып кеткенин байкап, үй-бүлөсү, элжурту үчүн жай турмуш өткөргөнү жайлуу болорун түшүндүрөт. Өзгөчө, романда Узун-Агачка орустарга каршы күрөшүүгө аттануу эпизодун алсак, жубайлардын көз караштары кайчы болуп көрүнөт. Алымбек Кокон хандыгы ансыз бийлик жүргүзө албай тургандыгын, өзү баш вазирликке жетүү эң башкы мүдөөсү экендигин – жеке кызыкчылыкты кээде өтө өйдө коёорун жашырбайт.

Такыр түтөп турса дагы арганыз,
Дилиңиздин бүтүмүнөн тайбаңыз.
Хан алкышы, калк алкышы бийикпи? –
Сиз калкты, же сиз ханды тандаңыз.
Калсаңыз да, жалгыз хандын каарына,
Жек көрүнүп, пас көрүнүп баарыга,
Калың журттун каргышына калбаңыз!.. –

дейт Курманжан. Каарман бийликтин шарапаты, шапары, ардак, сый-урматы, жыргалынын артында жашырынып турган мүшкүлү, кууралы, кайгы-капасы бардыгын таамай белгилейт. Келишпестиктин жыйынтыгы – Алымбек сан жигиттер менен «бешенеге эмне жазса көрөйүн» деп жоого аттанат. Ал Тайлак баатырдын эрдигине шыктанат, сыймыктанат. Кыскача болсо да каармандын эскерүүсү катары Тайлактын өмүр жолу баяндалат. Чыгармада Узун-Агачтагы согуш картинасы, Канат-Шаа менен карама-каршылык, жигиттерин ажал отуна киргизбей кайра кайтуу эпизоддору өтө көркөм көрсөтүлгөн. Акындын таамай сүрөттөөсүнөн психологиялык кагылыштар, каармандардын образдарынын айкын көрүнүштөрү даана тартылат. Акын белгилүү тарыхый окуяларды жөн гана ыр тизмегине уйкаштырып тизмектеп койбойт, ар бир сапта персонаждардын психологиялык толгонуусу, ички жана сырткы дүйнөлөр менен байланышы жатат, саясий кырдаалдар, элдин азап-муңу, ар бир окуяда чечүүчү ролду ойноочу тарыхый инсандардын тагдырлары романда чоң мааниге ээ.

А. Газиев бул жөнүндө минтип жазат: «Все тот же придворный историк Мулла Нияз-Мухаммед Хоканди, явно не симпатизировавший Алымбеку, писал: «По причине распри Алымбек забрал андижанское войско и кыргызов, удалился с ним в сторону, а дело битвы и все, что влечет за собой честь или позор, оставил Канаатшаху: ухватившись за подол бесчествия, Алымбек пал, славы и мужества выпустил из рук»[8].

Канат-Шаа менен Алымбектин ортосунда тирешүү болбосо кандуу согуш эмне менен аяктамак?! Алымбек жеке тирешүүдөн эле майданга кирүүгө даяр жигит-

терди кайра артка алып кеттиби?! Жигиттердин өмүрүн сактадыбы же орустардан корктубу?! Чыккынчылык кылдыбы же урушсуз жеңишке жетиштиби?! Эмне үчүн Курманжандын тилин албай келди?! Уулу Абдылдабек «Албан колду бир салбастан урушка, Ата, неге артыңызга качтыңыз?» – деген суроосуна жооп барбы?!...

С. Жусуев ата менен баланын көз караштарынын далма дал келбешин, ар кимиси өз алдынча бүтүм чыгарышын анык сүрөттөйт. Акындын чеберчилиги – ар бир каармандын жалтанбас туруктуу позициясы бар, ал позициядан кайткыча баштарын кылыч менен чаап салганы жакшы. Курманжандын позициясынын түздүгү негизинен болгон менен, кантсе да эне эмеспи, ийкемдүүлүк байкалат. Ата менен баланын ортосуна данакер болуп көрүнөт:

– Атаң минтип үйгө келсе ай-жылда,
Анте көрбө айланайын Абдылда!
Адам каны кантип кылсын бактылуу,
Атаңды сен бактысыз деп кайгырба.

Алымбектин жылдызы жанып, Шамуратты тактыга отургузуп, ордодогу өтө барктуу баш вазирликке жетишет. Бирок ал узакка созулбай, хан сарайдагы саясий интригалардын кесепетинен өмүрү кыйылат.

Курманжандын башына оор кайгы түшүп, элүү эки курагында аза күттү. Акын каармандын ички дүйнөсүндөгү кайгы сезимди кошок аркылуу берген. Кошокто автор элдик оозеки чыгармачылыктын үлгүлөрүнүн стилине салган, Алымбектин атак-даңкы, өмүрү өлбөс-өчпөс экендигин белгилеген. Кошок Курманжандын күйүтү болгондуктан, жеке адамдын трагедиясы күчтүү чыккан. Ал эми каармандын күйүтү ушуну менен гана чектелип калбады...

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

К. Осмоналиевдин «Көчмөндөр кагылышында» Абдылданын жеңилиши башкачараак сүрөттөлөт. Шабдан баш болуп Курманжан датканын өргөөсүнө келип отурат. Аны датка жакшы эле тосуп алмак, бирок анын артында жашырынып орус аскерлери калганын Абдылдадан уккандан кийин, өңү кумсарып, селт этип, муздай түшкөн. Капырларды ээрчитип келгендердин көздөрүн тазаламакка бүтүм чыгарган, ал эми тоодогу орустарды тыптыйпыл кылууга уулуна макулдугун берген. Бирок орустар тактиканы өзгөртүшүп, өз ордуларына түндө киши сөлөкөттөрүндөгү каракчыларды таштап кетишкен.

Албетте, бул окуя чындыкка жакын келбейт. Абдылданын жигиттери орустарды Алайга өткөрбөй катуу согушушкан. Ыманкул деген жансыз пенденин чыккынчылыгы менен Абдылдабекке тылдан сокку берилген.

С. Жусуевдин романында Абдылдабек уулунун орустарга каршы күрөшүп, чыккынчылык менен жеңилип, үч баласы Ооган тарапка өтүп кеткен учурдагы Курманжандын психологиялык ал-абалы терең берилген.

Кээ бир түнү датка мундуу түш көрөт,
Түштө дүйнө кызыл-тазыл түстөнөт.
Жаз күнүндө көңүлдөрү жайдары,
Жайдаңдаган үч уулун тең бүт көрөт.
Анан дароо күн күркүрөп капыстан,
Кол кармашып бирге бара жатышкан,
Куюн тийип, үч баласын үч бөлөт...

Бир жагынан жоо каптап элин мыкчып, муунтуп отурса, экинчи жагынан уулдары көз көрбөгөн жерлерде тентип жүрүшсө – эмне кылуу керек?! Сыртынан душманга билдирбегени менен ичинен кан өтөт...

Тарыхый маалыматтар боюнча ал «мен да генералмын» деп, майор Ионов менен сүйлөшпөй, генерал Скобелев менен сүйлөшкөнү белгиленип жүрөт. Тарыхта да, адабий чыгармаларда да экөөнүн маектешүүсү жылуу маанайда өткөндүгүнө басым жасалат. 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?

– Санкт-Петербургда жашайт.

– Эмне үчүн бирге ала жүрбөдүң?

Генерал күлүп жиберди. Алакандарын жышып обдулду.

– Жыгылыштуумун, урматтуу Курманжан»[9].

Акын С. Жусуев бул эпизодго өтө маани берип, «Шартнаме» деген главасын арнаган. Скобелев менен Курманжандын сүйлөшүүсү эки адамдын жөн гана жолугушуусу эмес, эки өлкөнүн түйүндүү проблемаларын кантип чечүүнүн жолдорун издеген саясий-тарыхый мааниге ээ окуяга чейин көтөрүп сүрөттөйт. Шартнаменин көпчүлүк бөлүгүн датка коюп, азаттык үчүн күрөшкө чыккандарды туткундан бошотуу, эл-жерине кайыруу, ынтымакта жашоо ж. б. маселелер боюнча өз пикирин орус генералына таңуулай алган.

Албетте, баскынчы десе эле орус өкүлдөрүн терс мааниде кабыл албоо керектигин Курманжан Скобелев, Ионов сыяктуу адамдардан түшүнөт, кийин булар менен жеке достошуп, башына кыйынчылык түшкөндө пайдасын да көрөт. Бирок саясат деген саясат да, Курманжан датканы кантип болсо да колго алуу үчүн орус төбөлдөрү анын койгон талаптарын алгач орундатып, кошоматчылык кылып турушкан. Акын Скобелевдин Курманжан датканы тосуп-узатуу салтанатын эмоциялуу шөкөттөйт. Генерал датканын ден соолугу үчүн чөйчөк көтөртөт, бийге чакырат, алтындалган чапан жабат, акылына там берет, кемпирдин кыймыл-аракетине таң калат…

Бирок убакыт алга кадамдаган сайын, орустар отурукташып, өз законун жүргүзүп, падышачылыктын запкысы өтө баштаганда Курманжандын күйүтү кайрадан жаңырат. Ал алдандыбы?! Орус төбөлдөрү Шартнамени унуттубу?! Ынтымакка келүү кимдин пайдасына чечилди?! Анжыян көтөрүлүшүн басууга жашыруун кабарды орустарга бакма баласы Карабек аркылуу билдирбеди беле?! Орустарга жасаган жакшы иштери унутулуп, аларга сөзү өтпөй калабы?! Камчыбегинин өмүрүн сактап калууга эмне үчүн болбосун?! Сибирге балдарын айдоодон кантип токтотуп калбасын?! Курманжандын айласы, аргасы түгөнүп, жүрөгү чарк айланат.

Карамүртөз Швыйковский датканы моралдык, психологиялык жактан «сындырууга» аракет кылат. Анын образы терс каарман катары жеткиликтүү ачылган. Швыйковскийдин ички арамдыгы – датканы жалдыраса, жалбарса, чөгөлөсө деген ниетте. Курманжандын пейили – арнамыстуу! Душманга басынгысы жок! Баласын сактап калууга күч колдонсо болмок, бирок ал бугуп жаткан жигиттерге камчы көтөрүп, белги берсе Ош базары кызыл канга боёлмок. Анда кимге пайда болор эле?! Эмне кылуу керек?!

Жалгыз уулум кетсе өлүмдөн кутулуп,
Жалпы журтум калмак чогуу тутулуп.
Жалгыз уулум утуп кетсе кокустан,
Жалпы журтум калмак чогуу утулуп.
Уулум үчүн элди солоп базарга,
Башын тосуп кармап берсем ажалга,
Мени кетер өз элимдин тузу уруп!..

Уулунун жүзү, көз карашы эненин жүрөгүн сая түшөт. Камчыбек да жалган жалаа менен даргага асылганы жатканын билет, энесин аяйт: «Бата берип, сиз ак сүттөн кечиңиз!..» Эне менен баланын ыйык мамилесин, эненин мээримин, бирок айла жоктугун, дегеле бул эпизодду акын жүрөк титиреткен, психологиялык абалда элестүү сүрөттөгөн.

– Баш көтөрчү, уулум, шашып турупсуң,
Өлүм дебе, өлөрүңдү унуткун!
Өлгөн эмес ажалынан өзүнүн
Уулдары өзүң чыккан уруктун.
Өлсөң, уулум, эркектей өл, эрдей өл!
Өлөрдө да эч намысың бербей өл!
Шейит болдуң – өлсөң дагы улуксуң!..
Эми, омийин! Кечтим, уулум, сүтүмдөн!

Адам пендесинде уулунан ажырагандан оор нерсе болбосо керек! Ал эми эне жүрөгү деген эмне?! өз көзү менен уулунун дарга асылганын көрүп, эч бир айла таппаган, сыртынан билдирбей, ичинен боздоп турган адам баласынын тагдырын сүрөттөө мүмкүн эместир. Камчыбектин мойнундагы сыйыртмагы үзүлүп кетип, аман калганда кайран эненин үмүтү жанып кетпедиби беле! Бирок генерал кайра даргага астырганда эненин жүрөгү акылын жеңип, эси эңгиребедиби! Арман дүйнө көңүлүндө уюп, жаш чыкпаган көздөрүнөн жашы тамчылап, күйүт өрттөп жибербедиби!

Акын каармандын жан дүйнөсүн ички монолог аркылуу берет. Монологдо каар-

мандын айтып бүткүс сыры, ыйы чыга келет.

Не конуп бийик атка мен,
Не болуп жүрөм датка мен:
Уулумду куткаралбасам,
Даргага асар чакта мен?..

Акын «өрттүү дилден ыр саптарын жаратып» дейт. Тарыхый маалыматтарга карасак, Зыйнат деген псевдоним менен ыр жазган деген пикир бар. Албетте, бул азырынча тактала элек, талаш-тартыш туудура турган маселе. Бирок С. Жусуев романында Курманжанды ыр жандуу каарман катары сүрөттөйт. Ал күйөөсү Алымбек менен Коконго барганда акын Молдо Нияз менен таанышып, батасын берет.

Чыгармадан Молдо Нияздын образын ачууга болгон автордун далалатын байкоого болот. Ошондуктан, ал акындын чыгармачылык портретин замандын көйгөйлүү маселелери менен байланыштырып көрсөтөт. Залкар акындын жүрөгү да – ыйга, муңга бай! Кокон хандыгынын эзүүсү аз келгенсип, түндүктөн келе жаткан капсаландын коогасын ал сезбей коё алмак эмес!

Бирде мундуу, бирде болуп көңүлдүү,
Жазды Нияз өмүр менен өлүмдү.
Адам туулса, акын жүзү жадырап,
Адам өлсө, көздүн жашы төгүлдү.

Ошону менен бирге Анжыян көтөрүлүшүнө катышты деген жалган жалаа менен кесилген тоо булбулу Токтогулду камактан көрүп жүрөгү эзилет, арманы күчөйт, көзүнөн жаш тамат...

Анын дүйнөсүнөн ар дайым кайгы-капа кетпесе да – ал 97 жашка чыгып каза табат. Ошондо өмүрү өтүп баратса да датка айым өмүрдүн таттуулугу көз ирмемге келбей өтүп кеткени, өмүр, өлүм, ак, кара, жакшылык, жамандык ж.б. тууралуу философиялык ой толгоо менен көз жумат.

Биз каяктан тапмак элек айланы,
Ай экөөбүз алсыз шоола төгүшүп,
Акыркы ирет тургансыйбыз көрүшүп,
Өчөм мен да, өчөт тигил ай дагы!...

Атаганат деңизчи, «өмүргө тойбойт адамзат» дегендей, Курманжан датканын арманы – бир кылым жашаса да өмүр менен бирге эл-журтунун амандыгы, ынтымагы эле.

С. Жусуев лирикалык ырлардан тартып ыр менен жазылган романга чейин көркөм дүйнөнү жаратып, кыргыз поэзиясында өзүнүн жүзү, үнү менен айырмаланып турат.

ПАЙДАЛАНЫЛГАН АДАБИЯТТАР

[1] *Шериев Ж.* Сооронбай Жусуев//Китепте: Кыргыз адабиятынын тарыхы. – Фрунзе, 1990. 2 том. 516-бет.

[2] *Тимофеев Л.* Слово в стихе. М.: Советский писатель. 1984.

[3] Бухара эмири Музафар, Кокон ханы Кудаяр-хан тарабынан берилген.

[4] *Жусуев С.* Курманжан датка. – Бишкек: Руханият. – 1994.

[5] *Эскертүү:* биз негизинен акындын романы жөнүндө сөз кылабыз.

[6] *Газиев А.* Курманджан-датка – некоронованная царица Алая. – Бишкек: Илим. – 1991.

[7] Алымбек берген күмүш камчыны Курманжан өтө коркунуч болду деп эсептегенде күйөөсүнө «кабар» катары жиберип турган.

[8] *Караңыз:* Газиев А. Курманджан-датка – некоронованная царица Алая. – 24-бет.

[9] *Осмоналиев К.* Көчмөндөр кагылышы. – 537–538-беттер.

ОСМОНАЛИЕВ КАЧКЫНБАЙ: ТАРЫХ ЖАНА БААТЫРДЫК

(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 романдарында 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, окуяларды камтыган масштабдуулугу, образ системасынын көп кырдуулугу, элдик оозеки чыгармачылыкта кеңири айтылып жүргөн эпизоддорду, санжыраларды пайдалануунун молдугу, тарыхый инсандардын портреттерин жандуу тарта билүү устаттыгы, эпикалык көркөм боекторду реалисттик сүрөттөө ыкмалары менен айкаштыра, ширелиштире берилиши менен бөтөнчөлөндү десек болот. Романдын максаты кыргыз элинин оор турмушунун көп кырдуу жактарын жана бирибиринен калышпаган тарыхый инсандардын басып өткөн жолдорун чагылдырууда турат. Мына ошондуктан романдын ички структурасы бири-бири менен өтө тыгыз байланышкан майда жана чоң тарыхый окуялардын негизинде куралган. Алар автор тарабынан белгилүү окуялардын кызыктуулугу үчүн эмес, тарыхтын ички өнүгүү динамикасын көрсөтүү жана 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 сүрөттөлүшү. 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 жышааны жаткандыгын, «өмүрдүн баркы эмнеде?» деген философиялык ойдун чордонуна таамай жооп бергендигин билүүгө болот. Балбай да адам, ага да сезим таандык, балким, уруулар өчөгүшүп калбаганда, жоодушмандар 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, Балбай 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 кайгыкапага, 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, армандa 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, окуяларды, эпизоддорду андан ары өркүндөтүү жана бирибирине 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 ката-

ры 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, Капталдан 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. Кукуу! Кукуу!

Ишти Укен бузду. Ал кайда карап турду эле? Уттурган эри үчүн намыс жанына батып, чыдамы кетип, кайда жүрдү эле? Шамалдай жетип, Ормондун 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 Ормонго 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 үстүндөгүлөр биринен сала экинчиси ыргып... Оң каруута союл тийип, көзү чымырай түшкөн Ормонду баса калып, көзүн таңды, чырмады».

Автор тарабынан жаш каармандын болочокто белгилүү, таасирдүү, өжөр, намыстуу, кектүү каарманга айландыруу-

нун алгачкы штрихтери чагылдырылган. Туткундан минип качып чыккан сур байталды жардан ары тээп жибериши – анын адамга гана эмес, жаныбарга да кыянаттык менен мамиле кыларын ачык билдирет. Ага Дааныш карыянын жолугушу да элге тынчтык тилеп, Ормондун көңүлүн жайкоо болуп саналат. Бекеринен жазуучу Ормондун түпкү аталары жөнүндө сөз козгоп жаткан жок.

Ормондун хан көтөрүлүшү көркөм чыгармаларда негизинен бирдей сүрөттөлгөнү менен каармандардын психологиялык алабалдары ар башкача көрсөтүлөт. К. Осмоналиевде Ормон өзүн өзү ханга көрсөтөт:

«– Кыргызда бир эле «кызыл тебетей» болот. Ошол кызыл тебетей ким болсун?!

Тык-тык жөтөлүү, шыбырт-шыбырт козголуудан кийин а-бу дешип, мукактанып барып, акыры бир ооздон:

– Өзүң бол! – дешти. Калыгул тамак жасап, тизе кысты. Ормон аны жалт карап алып, бакырая түшүп:

– Мени макул тапсаңар... Ырымыңарды жасагыла?– деп колун төшүнө ала таазим кылып, үч жүгүндү».

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 бүтүшү, рамкаланып калышы, тарыхый жана фольклордук материалдардын «жиликтенип» берилбеши окурмандарды өкүттө калтырбай койбойт.

Ормондун хан шайланышына көркөм чыгармалардын авторлорунун баары өтө кыска токтолушкан. Алар сүрөттөлүп жаткан окуяга терендеп кирип, персонаждардын ал-абалдарын кеңири көрсөтө алышкан эмес. Авторлор Ормонду ак кийизге отургузуп, кара кой союп, канына эки колун матырышкан сыяктуу сырткы көрүнүштөргө кызыгып кетишкендери байкалып турат.

Эл оозунда айтылып келген «Ормон опуза», «Ормон окуу» сыяктуу анын тактикалары, кара мүртөз, өжөр, кекчил ж.б. мүнөздөрүнө шайкеш келген сүрөттөмөлөр романда өтө кеңири кездешет. Жазуучу К. Осмоналиев Ормондун образын эки планда ачып берген, биринчиден, анын кыргыздар арасындагы карама-каршылыктардан жетишкен ийгилиги, кемчилиги ж.б.; экинчиден, сырткы душмандарга карата майтарылбас кайраты, айлаамалы 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 Кененсарыны жеңүүнүн эң негизги ийгилиги Ормонханга байланыштуу болуп саналат. Каптап келген жөө тумандай жоону күч менен каршылашып токтотуу мүмкүн эмес эле, ошондуктан ал түнүндө булуң-бурчтарга от жактырып, ар бир жоокердин атына чычырканакты байлатып чаң ызгытып, добулбас 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 койбойт. Автор да турмуш тиричиликке келгенде Ормонхандын көр тириликтен аттап кете албаганын көрсөтөт: Ормонхан кой тууп болгондо, козу менен аралашып, көтөрүп жүрөт. Ордо оюнунда бугулардын өтүнүчүн канааттандырып оюнчусун алдырбаганда сарыбагыштар утуп кетмек. Алыбек үйлөнөм деген Укенге билбей нике кыйдырганда жалынып-жалбарып алдына түшүп, кийин өзүнүн өлүмүнө себепкер болгон кара келтени Алыбекке белекке бермек эмес. Олуя Калыгулдун насааттары биротоло кулагынан сырткары кетмек. К. Осмоналиев сүрөттөп жаткан окуялардын, албетте, тарыхый негиздери бар.

Ооба, Ормонхандын башкы максаты кыргыз элин баш коштуруп, ынтымакта жашап, сырткы душмандарга каршы бирдикте күрөшүү сыяктуу асыл ойлор 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 чондугу 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 караш 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 суратып жибергенде, «Уулбаланы (Укенди) мага кыз кезиндей кайра берсин» деп жооп кайтарып, бугулар тарапка көчүп кетет. Дал ушул кара келтенин огунан качкан Ормон акыры колго түшөт.

Ормонхандын кебелбестигинен, өжөрлүгүнөн улам өзүн өлүмгө түртүп отурушу романда таасын сүрөттөлгөн. Жазуучу жогоруда белгилегендей, Ормондун Ысык-Көлгө келишин жай гана күндөлүк турмушка байланыштырып сүрөттөгөндүктөн, каармандын ички дүйнөсүндө өлүмгө кириптер болуп калуу деген ой таптакыр жок. Тагдырдын мунусуна макул болгондой: «Тытышып жүргөнчө, колдоруна түшкөнүм ырас болду! »– деп көктүгү кармаган неме далысын арткыларга салды. Кара санын мыткып, каңырыгы түтөдү. Ат дүбүртү жан жагынан өтүп, даңкан 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 жалынчок 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 атыларын укканда селт эткен, башкаларга залалым тийбесе экен деп сарсанаа 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 кайрдуу 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 об-

разын 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 жагдайлар көп болгон. Андай учурларда олуя сурданып, кабагын чытып, эч ким менен сүйлөшпөй өз оокаты менен алек болор эле. Ормон өз күнөөсүн ичинен моюндап, «Апендиге эмне болгон» деп түпөйүл тартып калчу да, кез-кезде сыйламыш, урматтамыш болуп өзүн көрсөтөр эле. Калыгул элдин турмушунун оордогонуна, сырткы жана ички кандуу кагылыштарга ой-санаасы сапырылат. Өзгөчө, тынчтык, ынтымак маселесин көп ойлонот: Кокон хандыгынын максаты не?! Казак, кыргыз биригип, душманга каршы тура алышабы?! Адам баласы кырылышпай жашай алабы?! Ормон «кызыл тебетей» шайлангандан кийин эмне жакшы иш бүтүрдү?! Кыз-катын, байтал... үчүн хандар уюткулуу журтту чаап отурганы 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 кыяматындын 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?!» «Баатан 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 жоопту милдети так айкындалган. Каарман кырдаалга жараша, келечектеги бейкутчулук үчүн өзүнүн акылдуулугуна гана таянбастан, амалкөй, айлакер да болуп чыга келет: Кокон хандыгынын кол башчысына дөөлөттүү хандай көрүнүп, «Ысык-Көлдөгү бугу элинин ханы болуп таанылат» деген мөөр басылган күбөлүк алууга жетишип, алтын жип менен кооздолгон кызгылт кымкап чен тон кийип, ак боз аргымак минип келсе, Кытай губернаторунун да көзүн будамайлап, зор ишенимине татыйт.

Ормонхандын өлүмүнөн кийин татаалданып кеткен бугу, сарыбагыш урууларынын чырын кантип жайгаштыруу керек?! Элчилик 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 андап, 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 кел-

ген 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 сууруп чыкмак. «Оо бирин кор кылган, бийлиги барды зор кылган, ит тиричилик! Аш башталган күндөн бери сууну уютуп, алтынды эриткен эки ырчы сынып, мокоду. Сөздөрүн оозунан түшүрүп, саландап, нары бастырышты». 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, сыйызаат 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 чагылдыруусунда 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. Баш-

каларга 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 Үмөтаалынын 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 Үмөтаалыга 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 – Бууурчак баласын кең көйнөктүн ичинен, кең алаага сала койгон. «Осмонум тирүү калса экен?» – деп, чатын кеңейте тизелеп отурат. Чаты жайылып, толукшуп турган сулуу келинге кол башчы назар бура токтоло калды. Ушуну күтүп тургансып, асман жарыла чагылган ургансып:

– Тайлак-Тайлак! – деген чуу дүңгүрөдү. 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. Атабаланын 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 карабанча 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 тагдырында күтпөгөн окуя болот. К. Осмоналиевдин романында айыл адамдары кара алачыктын жанынан өтүп баратышып балага жолугушуп, Канайдын уулу экенин билип, анын «Каары катуу хан Байтикмин» деген жообун шылдыңдашып бастырып кетишкен күндөн тартып атасы намысынан уялып көчүрүп алат.

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. Жа-канов, 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 ойсанаа 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 женүү, жоону сүрүү, экинчиси, ат чабышта биринчи байгеге ээ болуу. Байтиктин тагдыр жолу ат чабышта чечилет. Кер-кашка күлүгү дубан бузуп баш байгени женет. Бирок Жанкарач К. Осмоналиевде баш байге – отуз төөнү өзүнө алып коёт. «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, окуянын 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 ата-баба арбагы ойгондубу? Же жанагы тыгылма саз ишке жарап кеттиби? Болбосо ат күлүгү жендиби?..

«– 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 элдик мүдөөнү, эркиндикти колго тийгизген каармандын бат эле карапайым элге жасаган жосунсуз жоруктарын айыптоо күчтүү берилген. Байтик эч кимди таанычбай 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 законченемдүү 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 келет 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?

– Санкт-Петербургда жашайт.

– Эмне үчүн бирге ала жүрбөдүң?

Генерал күлүп жиберди. Алакандарын жышып обдулду.

– Жыгылыштуумун, урматтуу Курманжан».

Романда понарамалуу 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 менен кидей до-

луланып 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 тап-таза 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, апандын 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 кирип тер 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 тартат. 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-бакырааны, кыз-келиндерди, кары-картандарды чабат эмеспи! Ошондогу Балбайдын тарс жарыла бергенин К. Осмоналиев таамай сүрөттөйт.

«Боромбай, Боромбай! – деп айкырсаууртунан 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 окуя-

га 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. Бара-бара 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 сезимдеринен 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 соop табуу аракетинде болгун: бөгөөт болгон ташты омуруп ыргытсаң, бу дагы сооп. Ашык көйнөгүң болуп, көйнөксүзгө кийгизсең ал дагы сооп. Ашык тамагың болуп, ач келатканды той-

гузсаң, 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, жаатташчу, 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 тегеренгинде 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, кооздуктун 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, ынтаа коюу жана кубаныч, сүйүнүчкө батуу менен сүрөттөйт.

Тарыхый чыгармаларда лиризмдин күчтүү илеби жана романтикалык тон ашыкча эмес, тескерисинче, согуштук майдандын, кызыл кыргындан кийин каармандардын бөксөргөн 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 Ормонхана//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.

ТУРСУНОВ ЭРНИС: ЛИРИКА ЖАНА ПРОЗА

(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 стилдик 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.

Эрнис 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, абаб-вгвг-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 улгаюудан 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 бай-

коо жүргүзүп келип, сонет табияты бир кыйла эстетикалык деңгээлде табигый түрдө билгичтик менен ачылгандыгын белгилеп, «композициялык курулуш законченемдери да индивидуалдуу белгилерге ээ болгон» дейт. Ал минтип 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 бир кушмун», «Ителгиче бүркүттү тээп ыргытып», «Байгеге чабылгандай жүз тулпар», «Бир аккуурга 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 бирибири 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 аёо 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 дүй-

нөлүк 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 көчөтүңдүн көрөсүн.

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 – лирикалык 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, жышаананаларын 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, душмандардан 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, эмоционалдуу жашоо кумарына ырахаттанат: «Балбай шаңкайган асман астындагы Каркыра жайлоосун жан бооруңдай 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 кредосу – 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 конфликтисинен 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-тазыл 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 бешалты ай багышы, Таукеш деген казак жигитинин Таңшолпанга үйлөнүшү, колго түшкөн Төрөкелдини коё 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 Балбайдын 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 тууга, бир чамгаракка бириксе дейт. Ынтымак дейт. Көрүп турасың, быякта кытай, тыякта орус, ортодо кокон, колтукта казак жүздөрү андып, 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 чыкпаганда 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.

«Ололу 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 экенсин,

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 бараткандa 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 эмоционалдуулугун, 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 элинди 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, укум-тукумуна 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 табалбай пессимизмге түшүп кетет. Автор каармандын ички дүйнөсүндөгү уйгу-туйгуну, камыктырган капа, зарыктырган үмүт, жабалактаган сансыз санаа менен берет. Чексиз күйүт 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, жыйынтыгын 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.

БАЙЖИЕВ МАР: АДАМГЕРЧИЛИККЕ ҮЙРӨТКӨН ЧЫГАРМАЛАР

Кыргыз драматургиясынын өнүгүшүнө Мар Байжиевдин кошкон салымы бараандуу. Буга анын пьесалар жыйнагы толук күбө боло алат. Төмөндө биз жыйнактагы драмалар жөнүндө кеп козгоону туура таптык.

Жыйнак «Биз – эркектер» аттуу тамашалуу пьеса менен ачылат. Мында ар бир адамдын үй-бүлө алдындагы улуу милдети жөнүндө кеп болот. Башталышында окуя жасалмалуудай көрүнүп, ишенимсиз күлкүлөрдү туудуруп, окурманды анча ынандыра бербейт. Бирок улам арылаган сайын драматургдун максаты айкын боло берет. Драманын өзөгүн түзгөн негизги каармандардын бири мугалимге токтололу.

Мугалим башынан көптү өткөргөн, согушка катышкан, андан кийин мугалимдикке өтүп, жаш муундарды тарбиялоо менен алек. Аялы менен ынтымактуу жашайт, эки баласы бар, алар тарбиялуу болуп өсүшкөн. Кыскасы, ал өз өмүрүнө ыраазы, өзүн ар дайым «ак жашап, татыктуу өмүр сүрдүм» деп эсептейт. Бирок алтымышка чыккан курагында өзү ушул мезгилге чейин мойнуна албай келген бир чындыктын алдында жүгүнүүгө аргасыз болот. Көрсө, ал Мекен деп жан аябай салгылашса да, балдардын адам болушу үчүн бүткүл өмүрүн жумшаса да, баары бир ушул мезгилге чейин өзүн өзү алдап жашап келген экен. Капысынан болгон бир окуя аны өзүнө өзү экзамен берүүгө дуушарлантып, абийир алдында актанууга түртөт. Актанууга канчалык жанталашпасын баары бир чындыкты моюнга алуудан башка эч бир арга калбайт.

Ал ушул мезгилге чейин негизги суроону өзүнө койбой келиптир. Менин үй-бүлөчүлүк алдындагы милдетим акталып жатабы, бул жагынан алганда татыктуу өмүр сүрдүм деп мактана аламбы? Мурун бул суроого берген өзүнүн мактаныч жообу курулай гана өзүн алдоо тура. Ал аялы менен урушуп-талашпаптыр, ысыгы, суугуна бирге болуптур. Мына ушул үчүн гана үй-бүлө алдындагы ыйык парзымды толук актай алдым, адамча жашадым деп эсептөөчү. Бирок эң негизги нерсени элес алчу эмес. Анда үй-бүлөнүн өзөгүн түзүп, мындагы бакыт оту болгон сүйүү барбы, ал ушул сүйүү илебине жылынып, шарапатын көрүп жатабы, же үй-бүлө бузулбасын, балдар тирүүлөй жетим калбасын деп эптеп-септеп жашап келдиби? Аялын болгону зайып жана балдарын багуучу эне катары караптыр. Өмүр бою анын көңүлүндө башка бир аял (өзү сүйгөн) жашап келиптир. Демек, ушул мезгилге чейин өзүн да, аялын да, балдарын да жана жумурай журтту да алдап келиптир. Сыртынан караганда телегейи тегиз көрүнгөнсүгөн бул үй-бүлөнүн мүчөлөрү чыныгы адамдык бактыны сезе алган эмес экен.

Мугалим менен бирге окурман да тынчсызданууга аргасыз болот. Анткени драмада бир гана мугалимдин үй-бүлө алдындагы айыбынын ачылышы жөнүндөгү маселе эмес, а мындан кыйла татаал жана терең адамдык ыманга байланыштуу болгон адамдын жашоодогу орду жана максаты, анын жарыкчылыктагы негизги милдети жөнүндө маселе коюлган эле.

Адам баласынын өмүрүндөгү эң орчундуу учур – үй-бүлө күтүү. Анын коомдогу функциясын санап отурбастан, бир гана негизги нерсени – биздин келечек турмушубуз белгилүү бир деңгээлде үй-бүлөдөгү толук көз каранды экендигин айта кетели. Анткени келечектин ээлери болгон балдар үй-бүлөдө төрөлөт жана адам катары калыптанат. Демек, үй-бүлө кандай болсо, анда тарбияланган балдар да, а түгүл үй-бүлө ээлери да ошондой болуп са-

налат. Үй-бүлө ээлери (эрди-катын) кандай болсо, үй-бүлө да дал ошондой, кыскасы, экөөндө өз ара карым-катнаш бар. Бүгүнкү күндө үй-бүлөнүн бактылуу болушу үчүн толук шарт бар, бирок эмне үчүн айрым үй-бүлөлөр ыдырап кетип жатат, бир-бирин арзып жүрүп эле баш кошушкандай сезилген жубайлар үй-бүлөнү бузууга кантип дити барат. Драматургдун экинчи «Кыз-күйөө» аттуу драмасында мына ушул проблема коюлат жана чечмеленет.

Эгерде «Биз – эркектерде» бул маселенин чети чыгарылса, «Кыз-күйөөдө» өтө терендетилет жана курч мүнөзгө өтөт. Драманын каармандары Гүлсүн жана Эркин бири-бирин жактырып баш кошушкан, бирок эки жыл өтпөй ажырашуу арызы менен соттун алдында турушат. Экөө эмнеден жазышты, кай жерден, тая басышты? Буга окуяны ырбаткан эне да, Гүлсүн оорулуу же оорулуу эместиги да себеп боло албайт, эң негизги нерсе үй-бүлөнүн өзөгүн түзгөн сүйүүнүн жоктугунда жатат. Үй-бүлөнүн гүлдөөгө бет алышы деген сөз – бул анын негизи болгон сүйүүнү бапестеп сактай билүү дегендик. Эгер сүйүү болбосо, анда кандай гана үй-бүлө болбосун кыйроого учурайт. Драматургдун биринчи бүтүмү ушундай. Экинчиден, драмада эмне үчүн сүйүү жагына келгенде айрымдарыбыз алсыздык кылабыз деген суроо да ачык коюлат. Көрсө бир үй-бүлө күтүү үчүн социалдык жактан да, биологиялык жактан да жетиле алат экенбиз, ал эми нравалык жакка келгенде айрымдарыбыз өтө чабалбыз. Ошондуктан кээде үй-бүлө күтүү деп жаш курактын жетилгендиги, материалдык жактан камсыз болгондукту түшүнгөн, айрым учурда сүйүүнү жогорудагы өбөлгөлөр менен эч бир байланышы жок өтө абстрактуу нерсе катары элестетип, жаңылыштык кетиребиз. Нравалык негизи жок мындай үй-бүлөлөр турмуштагы биринчи эле кагылышууда кыйроого учураары драмада далилденет.

Ушул жерде драмада коюлган дагы бир негизги проблема жөнүндө да айтпай коюуга болбойт. Драма ажырашуу маселесин соттун даана чече албай, муну окурмандардын өзүнө тапшыргандай кыязда аяктайт. Ажыраштырып коёюн дейт, бирок ортолорунда бала бар. Эркин да ушул себептен буга каршы, ошондуктан кайрадан бактылуу жашап кетебизби деп үмүт кылат. Ажыраштырбоого ниеттенет, бирок ортодо сүйүү жок жана Гүлсүн да буга каршы. Сот менен кошо окурман да бушайман боло берет.

Албетте, муну ар ким өз деңгээлине жараша ар башкача чечүүгө акысы бар, биздин айтайын дегенибиз башка. Драманын жалпы духу жана биздин башыбыздан өткөрүп жаткан турмушубуздун өзү Гүлсүндүн позициясында турат. Үй-бүлөнүн өзөгүн түзгөн сүйүү болбой, балдар үчүн деп, турмуш бузулбасын деп эптеп күн өткөрүп жүргөн үй-бүлөлөр турмушта кездешип эле жүрбөйбү. Мында сөздүн толук маанисиндеги үй-бүлө жок, эптеп-септеп гана ыйлактап күн өткөрүү бар. Бирок жашап жатат, анда балдар төрөлүп, тарбияланып жатат. Мында эмне утуш бар, формалдуулуктан башка эмне бар? Алар, биринчиден, жубайлардын бактысыздыгы, экинчиден, балдардын да шору, анткени мындай үй-бүлөдө балдар кандайча тарбияланарын бир ирмемге гана элестетсең дене боюң тик турат. Кыскасы, жашап турса да, келечеги жок үй-бүлө. Гүлсүндүн жан алакетке түшүп күйүп-бышуусу мына ушундай үй-бүлөлөргө каршы жасалган чабуул болуп саналат. Ф.Энгельс: «Сүйүү болбогон жерде ажырашуу – бул ажырашкандар үчүн да, коом үчүн да чоң утуш» деп бекеринен айтпаса керек. Драма мына ушул негизги нерсе жөнүндө ойлонууга мажбурлап, бул жөнүндө үй-бүлө күтө электе тынчсыздануу жагын коет. Андагы мындай касиет драманын баркын жогору көтөрөт.

Жогорудагы аталган драмалары сыяктуу М.Байжиевдин кийинки «Ар бир үйдө майрам», «Эрөөл» аттуу драмалары да бири-бирин толуктайт. Бул драмалар боюнча республикабыздын театрларында спектаклдер коюлган. «Эрөөл» болсо биздин өлкөбүздө гана эмес, чет өлкөлөрдө да жогору бааланып, коюлуп турат. Драматург жалпы адамзатка таандык проблеманы козгой алгандыгы менен албан ийгиликке жетишкен. Адам төрөлөт, жашайт. Төрөлүү – адам үчүн биринчи бакты, бирок ал эмне үчүн төрөлөт, жашайт, жарыкчылыктагы биринчи милдети эмне? Адамча жашоо деген эмне, ар бирибиз жакшылыкты максат кылсак да, жаман-

дык эмне үчүн жаралат жана аны кимдер жаратат? Бир адам аркылуу бүтүндөй коомду күнөөлөгө болобу? Мына ушул сыяктуу суроолор жогорудагы драмалардын өзөгүн түзүп турат.

Эки драмада тең кагылышуу өтө курч мүнөздө өтөт жана бир-бири менен окшош каармандар кездешет. «Ар бир үйдө майрамда» Сарман да, «Эрөөлдөгү» Нази да адам баласынын жашоодогу орду, максаты, адамча жашоо жөнүндө бушайман болушуп, адамдык ыманды булгап жаткандарга каршы чыгышат. Драманын жетишкендиги бир гана алардын күрөшүн таасын чагылдырып бергендиги менен эмес, а баарыдан мурда ушул майдандагы алардын алсыз-чабал жагын ачып бергендиги менен аныкталат. Эки каарман тең арсыздыкка чыдап тура алышпайт, бирок колунан эч нерсе келбеген адамдардай эле «эмне үчүн мындай жашап жатабыз, адамдар» деп эки алаканын жайып ыйлактай беришет. Адамдарга да оңойлук менен ишенишпейт, «ооба, кыйратарсың» дегендей мамиле кылышат жана өздөрүнөн башкалар чындыкка умтулбагандай сезиле берет. Эң жаманы бир адамдагы көөнү ак-адилдигине карабай баарына шыбай беришкендигинде. Адилдикти көздөгөн каармандарыбыз эмне үчүн мындай? Анткени алар жамандык эмне себептен, кандайча, кимдер тарабынан жаралаарын терең андап биле алышпайт жана күрөшүүнүн куралын тандоодо өтө алсыз келишип, ыйлактоону негизги курал катары түшүнүшөт.

«Эрөөлдөгү» Искендер өзүнчө кандай татаал болсо, «Ар бир үйдө майрамдагы» Мадина да ошондой өзүнчө татаал адам. Искендердин мындай принциби бар: «бирөөгө жакшылык кылсаң, ал сени эртерээк жыга чабат. Андыктан өз көмөчүңө күл тартышың керек». Бул оюн далилдөөдө ал өзүнүн өмүр баянын айтып берет. Атасы башкарма кезде тууган-туушкандары, достору үйрүлүп үстүнө түшүп турушчу эле, ал өлгөн соң эч кимиси карабай кетти, а түгүл айрымдары жамандык да кылышты. Үстүртөн карасаң бул үчүн Искендерди актап, турмушту булганч кабыл алууга туура келет. Бирок, терең кароо ар бирибиздин милдетибиз. Искендерге жамандык кылгандар чыныгы адамдар беле, деги ошол бир-эки адам аркылуу бүтүндөй турмушту талдоого болобу? Турмушта нечен жакшы адамдар жүрөт, а эмне үчүн Искендер аларды көрбөйт. Демек турмуш эмес, Искендердин оюу булганч, ал балалыктагы бир учурга гана токтоп калган, андан бери рухий жактан эч бир жылыш болбогон. Мындай болгон соң материалдык жактан жетилген адам анын артынан биротоло кууп алат да, өзү тумандуу философиясы менен актанып чыга берет. Мадина да ушундай. Бир карасаң баарын түшүнүп, билип тургандай сезилет, бир карасаң эч нерсени түшүнбөгөн мажирөө бир бечара. Анын кемчилиги – жетеленме болуп калгандыгында, өз алдынча жашай албастыгында, эң негизгиси – турмуштан өз ордун таба албай калгандыгында. Мадинанын эмне үчүн мындай экендигин жемелеп олтура албайбыз. Бир гана ушунун себеби драмада өтө кылдаттык менен талдангандыгын белгилеп кеткибиз келет.

Драматург Азат Султанович аркылуу («Ар бир үйдө майрам») билимдүүлүк менен рух байлыгы бир-бирине толук түрдө шайкеш келбестигин, рухий жактан жардылык бүгүнкү күндө жамандыктын жаралышына негизги өбөлгө экендигин жана Азат сыяктуулар өздөрүнүн жамандык кылып жаткандыгын кандайча өтө куулук менен жашыра билерлигин, деги эле алардын коом үчүн кандай зыяндуу экендигин таасын көрсөтө алган. Ал окурмандарды ойлонууга дуушарлантып, бушайман кылбай койбойт. Ал эми драмалардагы Азиз («Эрөөл»), Дайыр Мусаевичтер («Ар бир үйдө майрам») адам баласынын оюнун өзөгүн жакшылык түзөөрүн, кандай гана кырдаал болбосун эртеби-кечпи адилеттүүлүк салтанаттанаарын даңазалашат. Алар аркылуу бир гана акыйкаттыктын жеңиши даңкталбастан, акыйкаттыкка, адилеттүүлүккө жетүүнүн татаал жолу, анын күрөшсүз жаралбай тургандыгы, бул сапатты талап кылган адам баарыдан мурда, ага өзү ээ болуш керектиги да айкын берилет. Дегинкиси, экөө бир-бирине эришаркак далилдүү чечилген.

Жогорудагы драмалардын ар бирин окуганыбызда өз турмушубуз менен кездешип отурабыз. Мунун себеби катары драмаларда бүгүнкү күндө биз башыбыздан өткөрүп жаткан турмушубуздан улам

жаралган суроолору аркылуу өтө проблемалуу жана актуалдуу маселелердин коюлушунан деп белгилейбиз. Каармандарды оң, терс деп бөлө албайбыз, анткени алар чылгый минустуу, же чылгый плюстуу эмес, а реалдуу адамдар болуп саналат. Мына ушунусу менен да окурманды таасирлентет.

Мындан сырткары жыйнакка «Байыркы жомок» аттуу драма да киргизилген. Драма «Кожожаш» эпосунун негизинде жаралса да, бул эпостун сюжети бүтүндөй драмага көчүрүлгөн дегендик эмес. Драма проблемалуу коюлушу жана анын чечилиши менен өзгөчөлүккө ээ. Окурмандарды адам жана жаратылыш, адамдык абийир маселеси боюнча ойлондурбай койбойт. Адам өзүнүн куралы менен улам барган сайын жаратылыштын үстүнөн бийлигин бекемдөөдө, бирок ал бир эң негизги максаты боюнча жаратылышка багынынкы бойдон калаарын эске алууга тийиш. Анткени – адам – анын ар бир бөлүгү. Жаратылыш адамды тоюндурат, муну менен бирге жаратылышсыз адамда эстетикалык, нравалык касиеттердин жетилиши да мүмкүн эмес. Драмада дал ушул маселе негизги орунду ээлеп турат. Муну менен бирге ар бир пенденин адамдык ары, касиети бир гана алардын башка адамдарга жасаган мамилесинен да көрүнөт. Демек, драманын духу боюнча адептүүлүк дегенибиз жер жүзүндө эмнелер гана жашабасын, ошонун баарына болгон адамдык жоопкерчилик деген бүтүмгө келүүгө болот.

Драматургдун бул жыйнагы бүгүнкү адамдын рухий дүйнөсүн көркөм чагылдырууга жасаган ийгиликтүү кадамы болуп саналат. Жыйнакты окуп бүткөн соң ким да болбосун өзүнүн адамдык наркнасили жөнүндө ойлонууга мажбурланат. Чыгарманын бактысы да, баалуулугу да ушунда жатат.

САСПАЕВ АМАН – ЧЕБЕР АҢГЕМЕЧИ

Ар бир жазуучунун өзүнө ылайык «калыпка» салып койгондой жанры бар, ошондо гана ал эркин «сүзүп» өзүнүн оюн так түшүндүрүп бере алат. Албетте, башка жанрларда ал калемгер жаза албайт деген ойдон алыспыз. Сүрөткер канчалык чебер болсо да, баары бир негизинен көпчүлүк учурларда бир жанрда окурмандарга таанылып жүргөнүн тажрыйба көрсөтүп келе жатат. Ошондой жазуучунун бири – Аман Саспаев.

Ал нукура аңгеме жанрында кыргыз адабиятынын тарыхында өзүнүн художниктик позициясын ачык-айкын билдире алды. Аңгемедеги мазмун менен форманын далма-дал келиши, сюжеттик-композициялык өнүгүштүн логикалык жактан бөтөнчө чечилиши, каармандардын психологиясынын терең иштелиши, сезимтал образдардын портреттеринин элестүү тартылышы, карапайым персонаждардын турмуш чындыгына жакындыгы, жаратылыш менен жуурулушуп кеткени, сүрөттө лексикасынын жөнөкөйлүгү – А. Саспаевдин бөтөнчөлүгү.

Албетте, ар бир жазуучуну мүнөздөгөндө негизинен жалпы жонунан ушундай эле аныктамалар берилет. Бирок ушул мүнөздөмөлөрдү «жиликтеп» келгенде гана ар бир калемгердин чыгармачылык жүзү пайда болот.

А. Саспаевдин каармандарын оң же терс деп бөлө 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 кара өзгөйлүк, кара ниетчилик, өзүмчүлдүк, ичи тардык, жек көрүү ж.б. мүнөз-

дүү эмес, каармандардын көпчүлүгү жан дүйнөлөрү кенен, түшүнүктүүлөр. 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 көңүл бургудай деле 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. Анын 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 коёт. Көрсө, энесинин үйүнө кошунасы кирип, ширеңке уурдап чыкканы үчүн урушушуптур. Ал бир талы жок эски ширеңкенин кабы болуп чыгат, ал эми жаңы ширеңкени чоң энеси чөнтөгүнө салып талаага кетиптир.

Бала өмүрүндө 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 подтексттик маани жатат, автордун ою боюнча ширеңке – өмүр, жашоо, үмүт, ал үчүн ар бир адам кандай болсо да күрөшүшү керек, бири турмушта ак ниети, пейили менен адал жашашса, экинчиси актыкты бат эле каралап коёт. 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.

«Улгайгандар», «Эски жолдо», «Кайнене» ж. б. аңгемелеринде жөнөкөй 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 турмуштук окуя, көрүнүштөрдү сүрөткер кадыресе күнүмдүк тиричиликтин проблемалары менен байланыштырып, негизи өзөктүк окуяга ашкере басым жасабай, бирок сюжеттин логикалык өнүгүшүнө карата объективдүү түрдө чыгарманын түйүнү чечилет. Назик сезимталдыгы менен терең акыл-ойчулдугу, чын дилдүү 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 өмүрдүн 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, чакчандап, 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 сырынды бөлүшө турган адамың жок болуп, башка салган жалгыздык тагдырын көрөсүң, турмуштун мыйзамченеминен эч ким качып кутула албайт – «Улгайгандар» аңгемесинде автор чыгарган бүтүмү дал 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 коёндой окшош күндөрү чубап өтүп, өмүрлөрү супсак тартып өлүмдү гана күтүп жаткандай сезим менен алп урушуп калышат. Өмүрдүн кызыгы – карылык келсе да үмүт менен бирөө үчүн жашоону түшүнүү экендигин бардыгы эле биле беришпейт. Калемгердин сүрөттөөсүндө чал-кемпирди баш коштуруп коюуга жаштардын кудуреттери жетишпейт да, улгайгандардын түпкү тереңиндеги каалоо-сезимдерине маани беришпей, аны байкамаксан көз жаздымында 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 бушаймандыкты өткөрөт. Мындай учурда психологиялык келишпестикте эки жакка тең зыян келтирбей маселени чечүүгө болор бекен?! Автор келини Закеш кана үй-бүлөлүк бөлүп-жарууну, ички кагылышууну токтотууну колго алып, данакерлей алардын 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 күзгүдөй чагылтып окурмандарына жеткире алгандыгында.

Турмуш мозаикасынын горизонтунда өлүм менен өмүрдүн элдешкис күрөшү жатат. Өзгөчө ата-журттан оолак жашаган адамдын ички сезиминдеги эркиндикке, эл-журтуна умтулуусун чагылдыруу «Татым туз» аңгемесинде берилген. Туулган жердин бир татым тузунун мааниси Келгинбайдын үй-бүлөсү аркылуу чечмеленет. Кемпиринен, уулунан ажыраган Келгинбайдын өлүп баратып оозуна туулган жеринин татым тузун салышы – адам трагедиясы, ага каармандын кайгыкапасы, сагынычы, кусалыгы, эңсөөсү сиңирилген, ошондуктан автордук ойдо Мекендин улуулугу, бийиктиги, урмат-сыйы даңазаланган.

Сүрөткердин тематикалары ар түрдүү. Ал жаштардын турмушу, сүйүү темаларына да кайрылган. Анын бир сапаты кызжигиттин сезимдерин кооз сөздөр менен шөкөттөбөйт, диалог-речтеринде бирибирине жалбартып жалынтпайт. Жаш жүрөктөргө этиет мамиле жасап, алар ажырашып кеткен күндө да бири-бирине карата жылуу мамилелери таза бойдон сакталып кала берет. «Ажыроо» аңгемесинин каарманы мисалы мындай дейт:

«Андан бери кыйла жылдар өттү. Ал аялды эч жерден кезиктире албадым. Кызыл от 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, мени рухи дүйнөмдөн бир үлүш бөлүп ала кеткенсийт. Ошон үчүн мен ал кеткенден бери өзүмдү бөксө сезем».

Башка жазуучулардын чыгармаларынан сюжеттин мына ушундай өтө сыпайы чечилишин учуратуу кыйын. Анын үстүнө каармандардын жан дүйнөлөрүнөн ак дилден чыгаруу үчүн автор чыгарманын башталышында эле персонаждардын дүйнөгө карата көз караштарын жаап-жашырбай эле ачык айкын чагылдырып салат. Ошондуктан образдардан кандайдыр бир өтө кескин оройлукту, осолдукту күтпөйсүң. «Кошо жашай берет экен», «Ыйык сезим», «Хадизат» аңгемелери махабаттын улуулугун, бийиктигин, терендигин 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 терең психологизм, назик лиризм, татаал драматизм 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, жаратылыштан мээрмандыгы, сулуулугу, кооздугу ж. б. бардыгы камтылган.

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 Пандораны 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. Пандора 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 көңүл калганын, жийиркенгенин билет, ал эми Прометей болсо аны шылдыңдап таш бооруна сүрөт чегип отурган. Сүрөткер образдарды боёктор менен ачып 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 жасап 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 кыйын экенин элестетүү кыйын эмес. Афродита-

га 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 уул төрөлөт. «– Карачы баланды,– деди согуш кудайы Арест Гефестке,– болочокто ал бүт ааламдагы согушту башкарууга тийиш». Баланын атасы ким?! Эмне үчүн Гефест аялын кызганганын эстеп жүрөгү шуу дей түшөт?! Эмне үчүндүр Арест күлүндөп, көңүлдүү?! 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.

ДҮЙНӨЛҮК АСЫЛНАРК ДӨӨЛӨТТӨР

Кыргыз адабий процессинде көркөм котормо иши 20-жылдары жаралып, өнүктү. Жазма профессионал адабияты жаңыдан эле пайда болгон улуттук поэзияда котормо иши дароо эле өнүгүп, өсүп кеткен жок. Бир топ убакытка чейин ийгиликтүү котормолор пайда болбой, котормочулук иш кыргыз адабий процессинде сандык гана өнүгүүдө болуп келди.

Ошентсе да көркөм котормого белсенип киришкен алгачкы акын-жазуучуларыбыз үчүн бул тажрыйба эбегейсиз маанилүү роль ойногон. Калемгерлерибиз көркөм котормо чыгармаларды жаратуунун лабораториясын өздөштүрүүгө аракет кылышкан. Көркөм котормо бул тексттин жөн гана кургак, экинчи бир тилге которулушу эмес, бул чыгарманын экинчи өмүрү, котормочу аркылуу ал чыгарманын кайрадан жаралышы, ар бир көркөм образдын ички дүйнөсүн, көз карашын автордон кем эмес ачып берүү.

Көркөм котормо аркылуу адабиятыбыздын географиялык горизонту кеңейип, масштабы артып, кругозорубуз тереңдей түшөт эмеспи. Башка элдердин психологиясын, философиялык, нравасын, эстетикасын, социалдык жагдайын, каармандардын жан дүйнөсүн котормо аркылуу билип келебиз.

Ошону менен бирге көркөм котормо элдердин ортосундагы ынтымактыкты, достукту, байланышты данакерлеген маданий-адабий көпүрөнүн озуйпасын аткарып келет. Чыгармалар которулган элдин эне тилинде которулуп калышы жөн гана фактылык материал катары эстептелип калбастан, ошол элдин аң-сезимине биротоло сиңип, адабий-эстетикалык процессине камыр-жумур аралашып, ар түрдүү жаңы жанрлардын, формалардын пайда болуп өнүгүшүнө, тематикалык жактан баюусуна шарт түзөт. Мисалы кыргыз профессионал поэзиясына ак ыр (верлибр),

сонет, баллада, элегия, ода ж.б. формалар поэтикалык котормо аркылуу кирген. Албетте, традициялуу ыр түзүлүшүндө калыптанган кыргыз акындары үчүн ар кыл формадагы жана стилдеги дүйнөлүк классикалык үлгүлөрдү которуу көп кыйынчылыктарды туудурбай койгон эмес.

Ал эми котормочу акындын же жазуучунун жеке чыгармачылык тажрыйбасына көркөм котормо өзүнүн адабий «мөөрүн» баспай койбойт. Бул жерде орус адабиятчысы Е.Г. Эткиндин пикирин эскере кетсек ашыкча болбос: «Можно ли отделить переводы шотландских и английских народных баллад, детских песен и считалок, песен и эпиграмм Бернса, философской лирики Блейка, сонетов Шекспира от собственного творчества С. Маршака? Маршак-поэт многому научился у Маршака-переводчика. П. Антокольский еще в 20-е годы разработал свой стиль, свою образность, ораторскую и лирическую интонацию; но его переводы из Барбью и Гюго – звено собственного творчества, или, если воспользоваться одним из любимых слов самого Антокольского, его «мастерская». А. Гитович перевел несколько книг древних китайских поэтов; но нельзя не видеть, что, пройдя через творчество Ду Фу и Ли Бо, лирика самого Гитовича изменилась – в ней появились отточенная афористичность, предельный лаконизм, мудрая и мужественная сосредоточенность»[1].

Демек, ушул эле көрүнүштү кыргыз акындарынын чыгармачылыктарынан толук көрүүгө болот. Мисалы, Кыргыз эл акыны Сүйүнбай Эралиев «Василий Теркинди» акындык демөөрүнүн башаты, Твардовскийди устатым, «Теркинди» – адабий окуу жайына айланды деп эсептейт.

XX кылымдын ичинде поэтикалык котормолордон кайсы чыгармалар окурмандын сезимин козгоп, жан дүйнөсүн байытты, эң популярдуу болду дегенде көз алдыбызга эң биринчи ирет Алыкул Осмоновдун котормосундагы Шота Руставелинин «Жолборс терисин кийген баатыр» деген чыгармасы келет. Көркөм котормонун тарыхында мындай жагымдуу ой менен сезимге боёк тартып толкундаткан, терендик менен жөнөкөйлүктү айкалыштырган, чоң мазмунду камтыган. жаркын образдарды жараткан чыгармалар бир топ эле.

Дүйнөлүк поэзияга кыргыз акындарынын кызыгуусу улам күч алып, бир кездерде которулган чыгармаларды таштап коюшпай, аларга кайрадан кайрылышып, мүчүлүштөрүн оңдоп, түзөп, бөксө жерлерин толтуруп окурманга сунуш кылып жатышы кубандырбай койбойт. Башкасын айтпаганда эле, көлөмдүү «Евгений Онегиндин» үч котормосунун ар кыл мезгилдерде пайда болушу буга толук далил боло алат.

«Кой аксагы менен миң» дегендей, котормо процессинде ийгиликтер менен бирге олуттуу мүчүлүштөр да жок эмес. Котормо ишине көпчүлүк учурда, жоопкерчиликсиз мамиле кылгандыктын негизинде теориялык түшүнүктөргө жеткиликтүү деңгээлде көңүл бөлүнбөй көркөм котормодо бир топ кемчиликтер кетирилген, мисалы, котормодогу «эркиндүүлүктү» (вольность в переводе) туура эмес түшүнүп, өзүм билемдикке айланткан учурлар кезикпей койбойт. Бирок көркөм котормонун ал- абалын изилдеген Ч. Жолдошова менен К. Жидеевадан башка адистерибиз жокко эсе, ал эми котормонун көп кырдуу, ар тараптуу проблемаларын иликтөө бүгүнкү күнгө чейин адабият таануубуздун «дың» жерине айланып келе жатат. Албетте, бул проблемаларды чечүү үчүн бир топ тажрыйба да, убакыт да талап кылынат, бирок адис адабиятчылардын алдында көркөм котормонун теориялык жана практикалык жактарын көз жаздымга калтырбай системалуу, жыйынтыктуу багытта иш алып баруу зарылдыгы турат.

Албетте, биз бул китептин баш сөзүнө киришүүдөн мурда поэтикалык котормолордун ал-абалы тууралуу эки ооз сөз кылууну туура көрдүк, ал эми анын проблемаларына кең-кесири токтолуу биздин максатыбызга да, милдетибизге да кирбейт. Анын үстүнө бул китептен орун алган котормолорго баа берүү да көп маша-

---

[1] *Эткинд Е.Г.* Поэтический перевод в истории русской литературы//В кн.: Мастера русского стихотворного перевода. – М.: Советский писатель. Книга первая. – 1968. – стр. 14.

каттуу жумуш. Биздин эң башкы максатыбыз – биринчиден, эне тилибизде небак эле адабий процесстин агымында чачылып жүргөн котормолорду ирээтке салуу, экинчиден, аларды илимий объектиге айландыруу үчүн шарт түзүү, үчүнчүдөн, улуттук поэзиябыздын өсүп-өнүгүшүнүн маанилүү ролун көрсөтүү, төртүнчүдөн, кийинки жаш муунду дүйнөлүк көркөм мурас менен тааныштырып, эстетикалык ой жүгүртүүсүн калыптандыруу, бешинчиден, «Манасты» жараткан эне тилибиздин бай запасы, кудурети дүйнөлүк поэзиянын классиктерин которууга ушунчалык ийкемдүү функция аткара ала тургандыгын көрсөтүү, алтынчыдан, котормо боюнча эмгектерди дээрлик табуу кыйын болгондугуна байланыштуу мугалимдер менен студенттерге окуу куралы катары сунуш кылуу. Анда эмесе, окурмандар менен бирге биз да бул китепке үңүлөлү.

Алыскы жана жакынкы доорлордогу поэзия казнасынан, адамзаттын ой мурастарынан ийне менен казылып, тилден тилге салынып, бизге жеткен асылнарк дөөлөттөрдүн туундусу – колунуздардагы поэзиянын Антологиясы. Алтын чолпуга маржан чөгөргөндөй кылдат иштелген бул китептин мазмунуна кирип, маңызына каныпп, тереңине сүңгүгөн сайын окурман канагат алып, убакыттын кантай өткөнүн сезбей калат. Барактарын тамшануу менен ачып, акыркы бетин ыраазылык менен жабат. Анткени, Алкей менен Сафо, Рудаки менен Руми, Петрарка менен Шекспир, Байрон менен Гейне, Свифт менен Шиллер, Беранже менен Гюго, Мицкевич менен Петефи, Блейк менен Киплинг, Туманян менен Исаакян, Уитмен менен Твардовский, Сосюра менен Есениндин музасына канчалык тааныш болсоңуз да бул китепти ачканда терең деңизге сүзүп, орошон ой толкунуна урунасыз. Ошондо котормо деген эмне, эне тил деген эмне, ыр кереметти деген эмне? – сыяктуу суроолорго жооп аласыз да жан жыргаткан сезимдерге толкуйсуз. Азыркы биз жашаган оролушкан, чырмалышкан түйшүктүү, кунарсыз жашоодон бошонуп, мазмундуу, парасаттуу, сергилең багытка жол табасыз, жан дүйнөңүзгө руханий байлык, күлазык аласыз.

Кыргыз тилинде дүйнөлүк асылнарк эмгектер төл чыгармалардай жашап калыш үчүн акындар Сүйүнбай Эралиев менен Эрнис Турсунов бардык далалатын, дареметин, маданиятын, билимин, илхамын, ыйманын, шык-жөндөмүн, күч-кубатын жумшашкан. Акыйкатта, поэзия котормосундагы алардын эмгектери, айрыкча «Евгений Онегин» менен «Василий Теркиндин» котормолору – мазмуну менен духун адекваттуу туюндурган, экспрессивдүү-эмоционалдуу көркөм сөз каражаттарды мол пайдаланган, көркөмдүк-эстетикалык жактан кескин айырмаланган адабияттын жогорку талабына жооп бере турган, бөтөнчө сөз кыла турган, коомчулуктан баа ала турган, өзгөчө көркөм дүйнө. Даанышман акындарды кыргызча сүйлөтүүдө алар эне тилибиздин көп кырдуу, көп сырдуу, жандуу, образдуу, толук кандуу, ыргактуу, музыкалуу касиеттерин сезе билишкен.

Азыркы замандын көрүнүктүү акындары менен байыркы замандагы, орто кылымдагы ири акындардын музасы жана лирасы азем кагылат. Котормолор эне тилибизде канчалык деңгээлге көтөрүлгөнү колуңуздардагы Антологиядан аттын кашкасындай даана көрүнүп турат. Бул китеп бирдиктүү бир кайрыкты күүлөп, жалпы маданий дөөлөттү түзүп, бардык доорлордогу, бардык элдердеги акылмандардын идеалдары менен гумандуу аң-сезимдерин камтыган.

Биз эмне үчүн Антологиянын биринчи китебине Сүйүнбай Эралиев менен Эрнис Турсуновдун поэтикалык котормолорун гана бөлүп алдык?! Анткени, бул акындар биринчиден, жарым кылым бою котормочулукта системалуу түрдө ак ниет кызмат аткарып келе жатышат, экинчиден, алардын котормолору кыргыз адабий процессинде белгилүү даражада сөз кылууга арзыйт, үчүнчүдөн, өз чыгармачылыктарын котормодон бөлүп карашпайт, төртүнчүдөн, алардын котормочулук тажрыйбалары көпчүлүк үчүн, өзгөчө котормочулук менен жаңыдан алп урушуп жүргөндөр үчүн көркөмдүк-эстетикалык сабак боло алат. Ал эми калган котормочулардын эмгектери Антологиянын экинчи китебинен орун алат. Ал да өз алдынча көркөм котормонун көз тайгылткан мозаикасын түзөт. Ал жөнүндө сөз өз убагында болмокчу.

Китепке Греция, Рим, Арабия, Иран, Англия, Америка, Германия, Франция, Австрия, Дания, Бельгия, Швейцария, Финляндия, Польша, Индия, Венгрия, Румыния, Болгария, Россия, Украина жана башка өлкөлөрдүн акындары кирген. Мындай дүйнөлүк акындардын чыгармалары менен эне тилде котормо жанры тааныштыра алат. Демек, поэзияны котормо аркылуу окуу керекпи? – деген суроо негизсиз. Бир эл жүз элдин тилин билбейт, билерман инсан да бүт дүйнөдөгү тилдерди гана эмес, беш-алты тилди да толук билмек эмес. Билген күндө да сүйлөөгө, жазууга жарайт, бирок адабий көркөм тилдерин өздөштүрүп, ошол тилдерде ой жүгүртүп, толук билүүгө чамасы келбес, өмүрү жетпес.

Демек, кытай, жапон, хинди, фарсы, пуштун, мангул, грузин, армян, латыш, түркмөн, эстон тилдеринде жазылган чыгармаларды жалпыга ортолук англис, немец, француз, испан, орус тилдери аркылуу которобуз. Ал эми ортолук тилдерде сүйлөгөн элдерде дүйнөнүн башка тилдерине которо билген устаттар бар, Ал устаттар тилдин улуттук өзгөчөлүгүн терең түшүнүү менен өз эне тилинде эркин иштейт. Айталык, Эрнис Турсуновдун эмгектеринен ар башка манерадагы Гете менен Гейнени, Беранже менен Дантени, Лонгфелло менен Байронду, Пушкин менен Лермонтовду, Сүйүнбай Эралиевдин котормолорунан ар түрдүү стилдеги Твардовский менен Уитменди, Тагор менен Шиллерди кандай деңгээлде, кандай ракурста которушканын илимий негизде анализдеп көрүүгө болот. Акындар негизинен стили, тили, көзкарашы, ыкмасы, темасы, а түгүл мүнөзү жагынан табиятына шайкеш авторлорго кайрылышкан.

С. Эралиевдин «Василий Теркин» поэмасынын котормосунан кийин кыргыз котормо ишинин өзгөчө өнүгүү этабы башталып, башкача которууга, жаңыча интерпретациялоого умтулуу багыты күч алат. Акын өзү дагы котормочулук кийинки тажрыйбасында бул принциптен айныган жок, ал ар бир котормонун чыгармачылык процессинде туш келгенде изденип, оригиналдын ар бир сөзүндө жашынып турган ойлордун кылт эткен өзгөрүшүнө чейин сезе билүүгө аракеттенип, ритмико-мелодиялык өзгөчөлүктөрүн зирек туюп, ийкемдүү ыргак, уйкаштык таап, поэтикалык жалындуу илеп менен эне тилибизде окууга өтө ыңгайлуу кылып берет.

Ошону менен бирге Сүйүнбай Эралиевди котормочулук устаты катары урматтаган Эрнис Турсунов которулчу чыгарманы түп нускага кынап, сомдоп ийгилик менен жүзөгө ашырган. Ал көз караштардын көп түрдүүлүгүнө карабастан которулчу акындардын өзгөчөлүгүн таап, поэзиядагы интуицияны, музыканы, интонацияны, үндөрдү тыңшай билип, тематикалык багытка жараша авторлорду өзүнүн стилине сала билген.

Сүйүнбай Эралиев сыяктуу эле Эрнис Турсунов которгон чыгармалар эне тилдин кереметине сиңирилип, акындык эргүү менен эң сонун көркөм формага салынган. Ыр саптары элпек ыргактарга, рефрендерге, аллитерацияларга, ассонанстарга сугарылган, саймалуу сөздөр менен шөкөттөлгөн.

Кыргыз адабиятында чыгармачылык өмүрүн классика менен байланыштырып, аны бир мүнөткө да өгөй баладай карабай, жанбоорундай жакын сезип, бийик рух менен жашаган акындар саналуу гана. Сүйүнбай Эралиев менен Эрнис Турсунов жаш чактарынан классикага тарбияланышкандыктан, чыгармачылыкты жогорку критерийде караган акындар.

Лира дүйнөсү менен көркөм музасы эргип турган акындар С. Эралиев жана Э. Турсунов дүйнөлүк асылнарк дөөлөттөрдү жан дүйнөсүнө терең кабылдап, мазмунун бекем сиңирип, акындык сезимтал эргүү менен көркөмдүктүн, коодуктун бардык формаларын, ыктарын пайдаланып, чымырканган чоң эмгек менен кыргызча уккулуктуу кылып бере билгени – алардын котормочулук өзгөчөлүктөрү.

Албетте, Антологиядагы чыгармалар бир эле мезгилде которулбаганы көрүнүп турат. Бул шексиз эле көп жылдык мээнеттин натыйжасы.

Көркөм дүйнөнү кадырлаган окурман Сүйүнбай Эралиев менен Эрнис Турсуновдун Антологиясынан жан эргиткен, мээ сергиткен, жүрөктү элжиреткен канаттуу саптарга, күчтүү сезимдин кайрыктарына, терең ой деңизине урунат, өмүрүнө канагат алат.

Улуттук адабиятыбыздын бир канаты болгон көркөм котормолор биздин жалпы маданиятыбыздын көөнөрбөс булагы болуп саналат. Ал чыгармалар аркылуу кыргыз элинин нечендеген муундары тарбияланды, өстү, жан дүйнөлөрү эргиди. Ошондуктан, биз тартуу кылып жаткан. Антология (кийинки китеби да) белгилүү даражада жаш муундардын интеллект катары калыптанышына өзүнүн маанилүү кызматын аткарат деген чоң ишеним менен китепке ак жол каалайбыз! Дүйнөлүк поэзиянын берметтери кыргыз окурманынын жан дүйнөсүнөн түнөк тапсын!

«МАНАС» АЙТМАТОВДУН КӨРКӨМ ДҮЙНӨСҮНДӨ

Кыргыз калкы нечен кылымдык тарыхты карытып, айтылуу «Манас» баштаган элдик оозеки чыгармачылыктын эң сонун үлгүлөрүн жаратып, аларды кийинки муунга мурас катары калтырып келишпедиби. Алтын кенчтер мурас катары адамдардын аң-сезиминде гана жашап кала бербестен, кыргыз маданиятынын, адабиятынын пайда болушунун жана калыптанышынын негизги булагы болуп саналган.

«Манас» эпосу Чыңгыз Айтматовдун жан дүйнөсүнө балалык мезгилде эле сиңген. Жазуучунун чоң энеси Айымкан, чоң эжеси Карагыз жомоктор, элдик ырлар, уламыштар, макал-лакаптар, дастандардын өзүнчө бир кенчи боло турган. Чоң энелерин ээрчип жайлоодо тоо-тоолоп жүрөт, айыл-ападагы тамашаларды сонуркап көрөт, элдин үрп-адатын, үй-бүлөлүк салтын билип, ар бир кыргыз баласы сыяктуу ариб тааный электе «Манас» баштаган эң асыл мурастарды угуп, таалим алып, көркөм дүйнөнүн укмуштуудай сыйкырдуу касиетине аралашат. Таластан «Биринчи ирет манасчынын үнүн уктум» дейт жазуучу. Чолпонбай, Дүйшөнкул сыяктуу баатырлардын эрдигин өз элин, жерин жоо-душмандардан коргогон Манаска салыштырып, ыйык тутуп, өздөрүн да баатырлардай сезишип, бири-бирине ант беришкен балалык күндөр көп эле болгон. «Манастын» духу менен турмуштагы кыйынчылыктарды, азап-тозокторду көтөрүп, жеңишке умтулуп келишкен.

Жазуучунун чыгармачылыгынын башатына жол ачкан көркөм булактар жөнүндө кеп козгогондо да «Манас» эпосу алгачкылардан болуп айтылат. 1952-жылы «Манас» тууралуу илимий негизде кара сөз түрүндө проспектини орус тилинде жазат. Ошондо жазуучу кыргыз элинин дүйнөлүк маанидеги эң залкар мурасты – «Манас» жаратканына дагы бир жолу ынанат. Балалык мезгилде кулакка сиңген жагымдуу саптардын дүйнөсүнө өзү кыял чаргытат. Бул Айтматовдун «Манаска» илимий чыгармачылык жаатында кайрылган алгачкы кадамы эле.

Айтматов менен «Манастын», башкача айтканда, дүйнөлүк элдин эки залкар көркөм дүйнөсүнүн байланышын негизинен эки багытта кароого болот: биринчи, «Манас» эпосуна Ч.Айтматовдун чыгармачылыгында кайрылышы; экинчи, Ч.Айтматовдун «Манас» эпосун пропагандалашы.

Алгач айтып коюучу кеп Ч.Айтматов ар бир чыгармасында эле «Манаска» кайрыла бербейт. «Манас» анын көркөм дүй-

нөсүндө да ар дайым жашап, чыгармачылык шык, эргүү берип турат, ал бүтүндөй жазуучунун чыгармачылыгы менен өзөктөш, тамырлаш. Белгилүү сынчы К.Асаналиевдин сөзү менен айтканда, «эпос жазуучунун көркөм акыл-эсинде кандайдыр бир айрым үзүндүлөрү, же кээ бир белгилери менен эмес, баарынан мурда синкреттик искусствонун улуу туундусу катары өзүнчө бир бүткөн система түрүндө жашайт».

Айтматов өзү да эпос жөнүндө дайыма ой-толгоодо болоорун, элдик акылмандыктын көп катмарлуу, көп кырдуу чыгармасын чыгармачылыгында жөн эле пайдаланбастан, өздөштүрүлгөн түрүндө пайдаланаарын бир нече жолу баса белгилеген эле. Ошентип, анын «Манас» эпосуна айрым бир учурда гана көркөм зарылдыктан кайрылып келгендигин чыгармачылыгы шарттайт. Бул кайрылуу чыгарманын тематикасына, идеялык-эстетикалык маанисине, көркөм образдар системасына, философиялык, адеп-ахлактык проблемасына байланыштуу болот. Ч.Айтматов алгач «Жамийла» повестинде эпостун башкы каарманынын атын гана атайт: «Кең талаа, колдо! Касиеттүү тууган жер, колдо! Манас, колдо!» Бирок, жазуучу Манастын атын атоо менен терең ойду камтып жатат. Согуш мезгилинде Манастын образы элдин, журттун патриоттук сезимин түшүрбөө үчүн, кайраттуулукка, эрктүүлүккө, жеңишке үндөө үчүн чоң роль ойноп келгендигин жазуучу анын маанисинин чыпчыргасын коротпой таамай көрсөтө алган.

«Ак кеме» повестиндеги Энесай легендасынын мазмунунун түбү да «Манас» эпосуна барып такалат. Кыргыздардын «Манаста» Алтайда ак калпактуу Ала-Тоого, «Ак кемеде» Энесай боюна көгүлтүр Ысык-Көлгө көчүп келиши элдин башынан өткөргөн тарыхый жалпылыкты билдирет. Айтматов өзүнүн идеясын тереңдетип окурмандарга жеткирүүдө «Манас» эпосуна таянат.

Жазуучунун «Кайрылып куштар келгиче» аттуу аңгемесинде (чыгарма толук жарык көрө элек) Сеңирбай баласы Элемандын түшүн «Манас» жомогу аркылуу жоруйт. Көк өгүздү минип адашып жүргөндө баласына жолуккан ак боз атчан көк ала сакал карыяны Бакай, же Кошой, а балким Манастын өзүдүр дейт.

«Эрте жаздагы турналар» повестинде баатыр Манастын образы «Ак-Сай десанттары» менен кошо чыга келет. Тыналиев согуш учурундагы фронттогу жана тылдагы оор абалды, Ак-Сай дыңын багындыруу керектиги жөнүндө айтып жатканда өспүрүмдөрдүн көз алдында башкарма эмес, Манастын өзү тургансыды. Ал эми өздөрүн анын чоролору катары сезишти. Мына ушундай духта тарбияланышкан балдар наадандык, адилетсиздик менен күрөшүүгө түздөн-түз чыгышты.

«Кылым карытаар бир күн» романындагы маңкурттун образы да «Манас» эпосунан чыгып отурбайбы!

> «Баланы кармап алалык,
> Башына шири салалык.
> Үйгө алып барып кыйнайлык,
> Алты зубун калмактын,
> Аяк-башын жыйнайлык».

Албетте, эпосто айтылган бул саптардан улам Ч.Айтматов бүгүнкү күн менен байланыштырып, өзүнүн маңкурт жөнүндөгү легендасын жаратып, дүйнөлүк мааниде анын «сырын» чечмелеп берет.

«Жамийладан» «Кыямат» романына чейин жазуучунун чыгармачылыгына көз салсак, анда «Манастын» стихиясы каармандардын мүнөзүн, ички дүйнөсүн сүрөттөөдө, гуманисттик, философиялык ой айтууда, адеп-ахлактык проблемаларды козгоодо кызыл сызык сымал чыгармалардын «жүлүнүнөн» өтүп тургандыгын байкоого болот. Ч.Айтматов «Манас» баштаган элдик оозеки чыгармачылыктын алтын казынасына кайрылуунун, аны иштеп чыгуунун эң сонун үлгүсүн өз чыгармачылык тажрыйбасында бүткүл дүйнө адабиятына көрсөтүүдө.

Ч.Айтматовдун «Манасты» пропагандалоосунун багыты ар түрдүү экендигин көрөбүз. Ал «Манас» эпосу – кайталангыс жана катасыз көркөм тажрыйба аркылуу адабияттын бардык проблемаларына, тематикаларына ой жүгүртүп, анын бийик гуманизмин даңазалаган эркиндик, көз каранды эместик идеясын, терең философиясын, имандык сабагын, укмуштуу фантазиясын, оптимисттик трагедиялуулугун, поэтикалык көркөмдүгүн, пафосун, структуралык табиятын, стилдик чен-

өлчөмдөрүн, сөздөрдүн ыйыктыгын, образдардын ички дүйнөсүнүн кылдат ачылышын, жаратылыштын ар түрдүү кубулуштарынын сүрөттөлүшүн талдайт: «Маселе бул жерде таамай, так айтылган салыштыруу, эпитетте гана эмес. Кеп, кылымдар боюн өз ичине камтыган көп катмарлуу эпостун адам турмушунун ар түрдүү жактарын, социалдык-турмуш, сүйүү-лирикалык, моралдык-этикалык маселелерин, байыркы кыргыздардын географиялык, медициналык, астрономиялык, философиялык көрүнүштөрүн бүтүндөй камтыган эпостук мазмунга, бир учу жомоктон, мифтен, фантастикадан башталып, бир учу реализмге (фольклордук маанидеги) келип жеткен көркөм форманын бипбирдей жанаша өсүп, бир бүтүн гармония түзгөндүгүнүдө».

Жазуучу уникалдуу «Манасты» жараткан элдин акылмандуулугуна, генийлигине, укумдан-тукумга жеткирген Сагымбай, Саякбай сыяктуу «легендарлуу эпик», «азыркынын» Гомери, «XX асырдын рапсоду» деп аталган индивидуалдуу залкар көркөм сүрөткерлердин ролуна чоң баа берет. Сагымбай жөнүндө мындай дейт: «Сагымбайдан жазылып калган тексттерди кунт коюп окуп чыккан ар бир адам Сагымбайдын сөз байлыгына, акындык чеберчилигине, сүрөткер кудуретине баш ийбей койбойт. Бул бир ааламда укмуш жаралган уникалдуу талант. «Манас» – «Манас» болгондон берки эпостун тамчыга тамчы кошулуп, сөзгө сөз, ойго ой кыналып, байыркы кыргыз журтунун бүткүл чыгармачылык кубатын Сагымбай бир өзү дилине сыйгызып тургандай сезилет». Сагымбайдын айтуусундагы вариантка башкы редакторлук кызмат аткарып «Байыркы кыргыз рухунун туу чокусу» деген баш сөз жазды. Ал эми, Саякбай Каралаевдин өз оозунан «Манасты» угуп, өзү менен кошо күлүп, бирге ыйлап, ата-баладай мамиледе жүргөнү баарыга белгилүү. Ч.Айтматов «Ал океан сындуу «Манастын» миллион сабын жат билген» деген макаласында улуу манасчылардын эң акыркысы Саякбайдын портретин жандуу тартат. Манасчынын фантазиясына, артисттик талантына, ашкан өнөрүнө таң берет: «Каралаев «Манас» айтып жатканда андан көңүлдү тартып алалбай, кирпигинин ирмелишинен тартып колунун жаңсашына чейинки ар бир кыймылына арбалып, көрөңгүнүн көөр таштай чанда бир кезиге турган шыбагасы даарыган бул адамдын абазына кулак төшөп, муюп олтуруп анын жасат-жаны эпикалык уюткунун өзүнөн бүткөнбү деп ойлоп кетесиң». С.Каралаевдин сөөгүн коюу зыйнатында жазуучунун кабыргасы кайышып, «дүйнө жүзүндө өзүнчө жалгыз гана болгон улуу талант асмандан кулаган жылдыздай жарк этип өчтү» деп улутунуп турбадыбы!..

Ч.Айтматов «Манасты» оозго алганда казак элинин улуу жазуучусу Мухтар Ауэзовдун ысымын бирге эскерет. 1950-жылдары М.Ауэзов эпостун элдүүлүгүнө шек келтиришкендерге каршы туруп, бул чыгарма кыргыз элинин гана эмес, бүткүл совет элинин сыймыктана турган эпопеясы экендигин көрсөтүп, 1952-жылы «Манас» эпосуна байланыштуу илимий конференцияда «Манас» эпосунун элдик вариантын түзүү керек деген темада доклад жасаган. Ошондогу казак жазуучусунун жан талашып, таш жарган билимине таянып «Манасты» обу жок айыптоолордон коргоп, сактап калгандыгы Ч.Айтматовдун көз алдында турат. «Ауэзовдун атуулдук азаматтыгын, жазуучулук эрдигин биздин эл эч качан унутпайт» – дейт ал. Айтматов менен «Манасты», Сагымбай, Саякбай менен «Манасты» ажырым кароого дегеле болбойт. Айтматов чет өлкөлүк окурмандардын «кай жерликсиз?» – деген суроосуна: «Манас» жаралган жана Ауэзов туулган жерденмин» – деп ар дайым сыймык менен жооп берет.

Ч.Айтматов «Манас» эпосун дүйнө, совет элдеринин арасына пропагандалап, эпостун которулушуна дайыма камкордук кылып келет, бир топ чет тилдерге которулуп басылды. «Манас» эпосун өзбек тилине белгилүү акын Миртемир которгондо Ч.Айтматов да баалуу кеңештерди берген. Котормочуга эл алдында жылуу пикир айткан: «Ал бул чоң жана татаал ишке канчалык жан дили менен берилип мамиле жасагандыгын мен азыр толкундабай эскере албайм... Эпостун өзбекче котормосу «Манастын» өзүнүн гениалдуу оригиналына тете монолиттүү, колориттүү чыкты». Азыр болсо белгилүү орус акыны В.Солоухин «Манастын» орусчасын калың элге жеткирүү үчүн Ч.Айтматовдун

тапшырмасы менен иштеп жатат. «Өз элинин тарыхына жана чыгармачылыгына сыймыктанбаган жан болбос. Ошентсе да «Манас» эпосун ойлой калсам, анын минтип жалпы совет элинин орток маданий байлыгына айланып отурганын эстеп, мартабам артып, байманам ташыгандай өзүмчө эле кудундап, териме батпай кетем» – дейт ал. Бул анын эпостун жалпы дүйнөгө тароого жасаган камкордугунун жемиши катары баалоого болот.

Ал «Манастын» 1000 жылдык юбилейин өткөрүүнүн демилгечиси болуп келе жатпайбы! Ошондой эле «Манас» аэропортунун аталышында салымы бар. А.Жакыпбеков менен К.Жусуповдун «Манасты» кара сөзгө айландыруу идеясын да Ч.Айтматов берген.

В.Коркиндин «Манас» эпосун укканда ыйлаганыңыз барбы? деген суроосуна жазуучу «Манасты» укканда ыйлабаган кыргыз болбойт» деп жооп бериши эпостун ар бир кыргыз баласы үчүн өтө ыйыктыгын, асылдыгын, улуулугун, касиеттүүлүгүн билдирет. «Манастын» улуттук аң-сезимге сиңиши эне сүтүнө, эне тилине борбор, аны менен бирге чогуу келген табигый көрүнүш. «Манасты» билбеген адам өз элин, тилин, жерин билбегендик» деген сөздүн афоризмге айланып кетиши бекеринен эмес. Ошондон улам азыркы учурда дагы бир жаңы учкул сөз жаңырып калат: «Кыргыз адабияты «Манас» эпосунан Чыңгыз Айтматовдун эпосуна чейинки доорду басып өттү». Ооба, кыргыз эли дүйнөгө ушул эки көркөм маданияттын бийик үлгүсү катары, эки эстетикалык дүйнөнүн эриш-аркак далма-дал келиши, тогошуусу менен сыймыктана алат. Дүйнө менен алакада болуп, аралашып, дүйнөнү көрүп туруу үчүн «Манас», Айтматов сыяктуу түбөлүктүү муундан-муунга аңыз болуп жашай турган улуу бийиктиктер керек. Биздин көркөм дөөлөттөрдүн кыл чокусунда кечээ да, бүгүн да, эртең да туу катары кармаганыбыз да, карманганыбыз да – дал ушул «Манас» менен Айтматов экендигин эч ким тана албайт. Кыргыз адабиятынын Казакстандагы күндөрүнүн салтанаттуу ачылышында белгилүү акын Олжас Сулейманов: «Элибиздин географиялык жана экономикалык картасында Кыргызстандын алган орду балким, анчалык чоң эмес чыгаар, а бирок СССРдин адабий картасы жасала турган болчу болсо, калемдештерибиздин эмгеги менен жеңип алынып өздөштүрүлгөн жер андан алда канча чоң аянтты ээлемек», – деп айткан. Бул жерде эң алгач «Манас» менен Айтматовдун чыгармалары эске алынып жатканы байкалып турат.

Ч. АЙТМАТОВДУН ЭСТЕТИКАЛЫК АЧЫЛЫШТАРЫНЫН ЖАШ ЖАЗУУЧУЛАРДЫН ЧЫГАРМАЧЫЛЫГЫНА ТААСИРИ

Кыргыз адабиятынын бүгүнкү жетилүү мезгилинде биз жалаң гана орус адабиятынын кыргыз адабиятына тийгизген таасири жөнүндө эмес, улуттук адабияттардын бири-бирине жана да алардын орус адабиятына тийгизген айрым таасири тууралуу сөз кылууга мезгил жетти деп ойлойбуз. Бул жагынан конкреттүү мисал келтиргибиз келсе, анда Ч. Айтматовдун чыгармачылык өнөрканасына кайрылуу ылайык. Анын чыгармачылыгы көп улуттуу адабиятыбыздын өсүп-өнүгүү, өз ара баюу жагдайында да салым кошуп жаткандыгын жазуучулар, изилдөөчүлөр сынчылар бир ооздон ырасташууда[1]. Жазуучунун азыркы дүйнөнү терең философия-

[1] *Гусев В.* Ветер волны. – Дружба народов, 1976, с. 243; *Хитарова С.М.* Стилевые поиски и взаимодействие литератур. – М.: Наука, 1975, 193-б.

лык деңгээлде андап, аны көркөм чагылдырган сүрөткерлик өнөрү кийинки мунга үлгү болуп жатканы бекер эмес.

Ч. Айтматовдун жаш жазуучуларга тийгизген таасири кандай мүнөзгө ээ болду экен? Деген суроо туулат. Алдын ала айтуучу нерсе, али да болсо бул маселе конкреттүү жана кеңири планда кыргыз адабият илиминде изилденбегендиктен, ага толук жооп табуу кыйын.

«Кыргыз прозасында повесть жанрынын жаңы тибин түзүп, анын доорун ачкан Ч. Айтматовдун «Бетме-бетинен» тартып, «Ак кемесине» чейинки чыгармалары жалаң гана ушул жанрга эмес, азыркы учурдун дегеле көркөм өнүгүшүнө чечкиндүү түрдө кийлигишип жаткандыгы талашсыз, – деп жазат сынчы К. Асаналиев. – Башкасын айтпаганда эле бүгүнкү күндүн адамын сүрөттөөдө Ч. Айтматовдун эстетикалык сабактарын эске албай туруп жазуу, андан окчун айланып өтүү кыйын деп ойлойбуз»[1].

Адабиятчы А. Садыков Ч. Айтматовдун чыгармачылыгына өзүнө бир бүткөн ыкма катарында кирген биринчи жактан баяндоо манерасы Б. Жакиев, К. Жусупов, Ө. Даникеев, К. Жапаров, О. Султанов, А. Стамов сыяктуу прозачыларыбыз тарабынан да ийгиликтүү колдонулуп жаткандыгын белгилесе[2], сынчы К. Бобулов мындай деп жазат: «Адабиятта ыйык орунду эңсеген ар бир талантуу жаш жазуучу сергектик менен дүйнөлүк адабияттын үлгүлүү жактарына көз салып, андан таалим алып турбаса, не деген алтын казыналардан куру калат. Бул жагынан биздин жаш жазуучуларга Ч. Айтматовдун чыгармачылыгы, талыкпай изденүүсү дайыма ориентир боло алат»[3]. Ч.Айтматовдун «Гүлсарат» повестиндегидей окуянын финалын райкомдун бюросунун чечими менен аяктоону Т. Абдумомунов «Бюро жүрүп жатат», Ш. Абдыраманов «Дыйкандар», А. Саспаев «Парторг», С. Өмүрбаев «Көк жайык» деген чыгармаларында кайталашып, бюрону адабий – ситуациянын шаблонуна айландырып салышкандыгын сынчы К.Даутов белгилеген[4].

Ал эми чыгыш адабиятын изилдеп жүргөн З. Г. Османова «Личностун көркөм концепциясы советтик Чыгыш элдердин адабиятында» деген эмгегинде О. Султановдун «Ак жол көк асман» повестин кылдаттык менен талдагандан кийин, төмөндөгүдөй жыйынтыкка келет.

«... психологиялык элементтер мүмкүн болушунча мындай өз алдынча кайталангыс мүнөздөргө көбүрөөк топтолушу О. Султановдун бул чыгармасындагыдай кыргыз жазуучуларынын чыгармачылык изденүүлөрүнүн багыты Ч. Айтматов тарабынан жетишилгендерди улантып жана бекемдеп жатат деген биздин байкообуздун ишенимдүүлүгүнүн пайдасына чечилет»[5].

Жаш прозачылардын, алсак, О. Султанов, Ө. Даникеев, Б. Жакиев, С. Жетимишов, М. Гапаров, М. Байжиев, К. Жусупов, К. Жусубалиев, К. Акматов, А. Стамов жана башкалардын аңгеме-повесттеринде философиялык мазмунду берүүдө, психологизм, лиризм жагдайларында каармандарынын мүнөздөрүн подтекст аркылуу ачууда көптөгөн кубана турган жайлар бар. «Бул муундун жалпы бир өзгөчөлүгү – алардын ар биринин жеке өз үндөрү биринчи эле чыгармасында даана угулганында. Бирөөлөрү ар бир деталды көркөмдөп, тактап, кандайдыр байкалбаган штрихтер менен образ жаратса, экинчилери калемди кеңири шилтеп, коюу боёкторду пайдаланышты, бирөөлөрү каармандардын психологиясына тереңдеп кирип, анын жан дүйнөсүнүн татаалдыктарын ачууга умтулса, экинчилери мүнөздөрдү экспрессивдүү манерада чагылтууга аракеттеништи. Бирок бул жеке сапаттар жаш жазуучулардын араларын

[1] Кыргызстан маданияты, 1974, 28-март.
[2] *Садыков А.* Проблемалар жана ой жүгүртүүлөр, 75-б.
[3] Ала-Тоо, 1979, № 9, 160-б.
[4] Ала-Тоо, 1979, №8, 154-б.
[5] *Османова З. Г.* Художественная концепция личности в литературах Советского Востока. М: Наука, 1972, с. 226.

ажыратып, чаржайыт кылып жиберген жок, тескерисинче алардын жалпы чыгармачылык жүзүн мазмундуу көрсөттү»[1].

«Жамийла» повестиндеги негизги тема – сүйүү темасы. Бул проблеманын О.Султанов, А. Стамов, К. Жусупов ж.б. жазуучулардын чыгармаларында кеңири орун алгандыгын байкайбыз. Ч. Айтматов Жамийла менен Даниярдын, О. Султанов Ажаркүл менен Мукаштын, А. Стамов Зуураке менен Бейшендин, К. Жусупов Акылбек менен Күлсүндүн, Ж. Мамбеталиев Аскат менен Чолпондун сүйүүсүн лирикалык маанайда баяндап берүүгө аракеттенишет. Авторлор каармандарынын ортосундагы алоолонгон сүйүүнү, үй-бүлөө шарттарын, абалдарын бир кылка башташпайт. Ч. Айтматовдун Жамийласы согушка чейин Садыктын жары болгон, бирок экөөнүн ортосунда бакытка тунарлык сүйүү өкүм сүрбөгөн. Ошондуктан ал согуштан жарадар болуп келген Даниярды жолуктуруп, ага жүрөгүндө оргуштап кайнап жаткан асыл сезимдерин ыйгарды. Данияр да өз кезегинде ага өзүнүн чыныгы зор сүйүүсүн арнады. А. Стамовдо Зуураке менен Бейше согуш бүткөн бейкут күндөрдө жолугушту. Бейше да Даниярдай фронтовик. Жаштардын ортосундагы сүйүүнүн акырындык менен алоолонушун жазуучу чебер көрсөткөн. О. Султановдун, К. Жусуповдун, Ж. Мамбеталиевдин чыгармаларында каармандардын согушка чейинки күндөрү, ошол кездеги бактылуу турмуштун романтикалык учурлары чагылдырылат.

Согуш башталып аталган каармандар жалпы жоого аттанышат. Жогоруда көрсөтүлгөн авторлорго таандык жалпылык – алар фронттогу кандуу майданды түздөнтүз баяндабастан, айыл-кыштактагы элдин башына түшкөн оор мезгилди сүрөттөшөт. Ч. Айтматовдун Сейит менен түспөлдөш 12–13 жаштагы каармандар О. Султановдун Календери, А. Стамовдун Жумасы. Жуманын образы Сейитти эске салаарын адабиятчы А. Садыков да белгилеген эле[2]. Бул каармандар өткөн окуянын ийне – жибине чейин билиши, аны баяндап бериши жагынан гана окшош эмес, алар повесттердеги башка каармандар менен бирге активдүү кыймыл – аракетте болушуп, турмуштун кыйын күндөрүн баштарынан кечиришип, дүйнөгө көз караштары калыптанат. Алар ички дүйнөсү таза, романтикалуу каармандар. Сейит да, Жума да жеңелери менен өтө жакын, сырдаш. «Билбейм эмне үчүн экенин, бирок биз өтө жакын элек, биринен– бири эчтеке жашырбас, сырдаш курбулар сыяктуу элек» – дейт Сейит. «Жеңем да бутун чечип, көлдүн кум жээгин шилеп басып жүрдү. Ал мага суу чачып күйүгүп чуркап, өзүнчө эле сүйүнүп, түндөсү ээндикте көп ойнодук»– дейт Календер. Жума да «болочок» жеңеси Зууракеден Сейит менен Календер сыяктуу жанынан жарым карыш чыккысы келбейт.

Чындыгында эле Жамийла, Ажаркүл жана Зуураке бири-бирине кыял-жоруктары, жүрүм-турумдары, адамдарга жасаган мамилелери окшош аялдар: «Жамийла өтө эле шайырсымак, бала кыялдуу. Кээде ал эч бир себепсизден энелерине эркелей кетсинби, же болбосо шакылдап каткырып жиберсинби, же көчөдөн короого келе жатканда, куду эле жаш кыздарча арыктан так секирип жүгүрүп келсинби, анан өзүнчө эле ырдап жүрөт» (454).

«Ажаркүл жеңемдин кабак бүркөп капа болгондогу түрү кээ бир адамдын кубанганындай көзгө жагымдуу эле... анын өңүндө мен сөзүм менен айтып бере алгыс жагымдуулук жаркырап күйүп тургандай көрүнчү»[3].

Ал эми Жамийла менен Зууракенин жүрүш-турушунда кандайдыр кайраттуулук, эркекке таандык мүнөздөр бар экени баяндоочу балдар тарабынан белгиленет.

Сейит, Календер менен Жума өздөрү жакын көргөн адамдардын ак сүйүүсүнө, таза махабатына күбө болушат.

Сейит, Данияр, Жамийла үчөө жайдын толгон кезиндеги август түндөрүнүн биринде капчыгай аралап келе жатышты. Күтпөгөн жерден:

---

[1] *Айтматов Ч*. Кыргыз прозасынын эртеңи. –Кыргызстан маданияты, 1972, 5-октябрь.

[2] *Садыков А.* Наш современник в киргизской советской прозе последних лет. – Литературный Киргизстан, 1976, №2, с.100.

[3] *Султанов О.* Ак жол көк асман. Фрунзе: Кыргызстан, 1967, 13-б.

Ой, Ала-То-о-о, Ала-То-о-о,
Ата-бабам өскөн жер!

деп, Данияр ырдап жиберди. Жамийла Даниярдын башкаларга окшобогон, ашыктык, махабат обонуна жетеленип, Даниярга бой салып, сүйөнө калды да, башын секин гана анын ийнине койду. «Түн эки жакка сүрүлүп, өзөнгө жарык төгүлүп, талаанын гүлдөгөн бети ачылгандай, ушул кең талаанын ортосунан мен сүйүшкөн эки жашты көрдүм» (487–488). Сүйүшкөндөр Жамийла менен Данияр, Бейше менен Зууракe жандарында турушкан Сейит менен Жумадан сестенишпей, алар менен иши жоктой, жан дүйнөнүн баарын унуткандай, тек гана өздөрүнүн ички сезимдеринде термелип жатышты. Бул жерден К. Жусуповдун «Аянкул» повестиндеги жашоого максатсыз караган Аянкулду кайра чыныгы адамдардын катарына кошуп, адамдын ар намысын сактап калган Айшанын сүйүүсүн да айтпай коюуга болбойт.

Сейит жылдыз толгон август түнүн, Календер байкеси менен жеңеси жылдыз энчилешкен түндү, Жума Зууракe менен Бейше суу алып жаткан кечти, ал эми Керим ай астында, суу жээгинде обон салып отурушкан Аянкул менен Айшаны такыр унутушпайт. Ушул өмүр тарыхына жылуу из калтырган учурга алар көп убакыт өткөндөн кийин кайрадан кайрылышып, окурмандарга баяндап беришип, ошондогу окуяларды кандайдыр бир деңгээлде талдоого аракеттенишет.

«Жамийла», «Жаңы тууган», «Ак жол көк асман», «Аянкул» жана Ж. Мамбеталиевдин «Мен сүйгөн сулуу булутум» повесттеринде турмуштун көркү, эл-жердин улуулугу, махабаттын терең сырлары даңазаланат. Данияр Жамийлага, Бейше Зууракеге, Гүлжан Кыялга, Аянкул Айшага сезимдеринен чыккан ырларын арнашат.

«... бара-бара үнү (Даниярдын. – А. А.) улам ичтен күч алып, арышын кең таштап, чабыты толгондо, капчыгай ичи баштан аяк жаңырып, алыскы аскалар Даниярдын обонун эки-үч кайтара улантып жатты... Бул бир өзүнчө тубаса үн, тубаса обон... Жүрөгү зор адамдын ой-санаасын, кубанычын, тилегин баяндаган зор обон» (477). Обон Даниярдын ичиндеги бугун, камалып жаткан сырларын, бүткүл жан дүйнөсүн сыртка чыгарып, алтын чачыладай чачты. Даниярдын обону бирде казактын учу-кыйры жок талаасындай кенен агымда жайкалып, бирде кыргыздын зоокалуу тоолорундай бийик заңгыраса, бирде деңиздин толкуну удургуп каптагандай күчкө ээ. «Мындай салыштыруу терең логика менен иштелген, анткени обон, ар бир элдин психологиясы, жаратылыш өзгөчөлүгүнө байланыштуу туула тургандыгы белгилүү. Ага Даниярдын эл, жерине, тоосуна, талаасына деген сүйүүсү, сагынычы, кубанычы мына ушунун баары биргелишкен»[1].

Аянкулдун да бирден-бир жөлөгү обон. Ал согуштан азиз болуп кайтат. Бирок ал турмуш алдында мөгдүрөп калбастан, жашоодон үмүт үзбөй, ажайып турган дүйнөнү, эл-жерге болгон сагынуусун комуздун мукам күүсү аркылуу кабылдап, ичиндеги бугуп жаткан купуя сырларды коңур үнү менен чыгарып алат. Ошондо Керим Сейит сыяктуу обонду укканда бир укмуш сыйкыр дүйнөгө туш болот.

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 турган үн экендигине ишендим. Үн адамдын жүрөгүнүн антына окшоп, алардын сүйгүнчүктүү обону болооруна көзүм жетти»[2]. Аталган жазуучулар сүйүү сезимдерин билдирүүнүн бирден-бир ыгы катары обонду алышат. Асмандагы алтын күн жер-энебизге жаркыраган нур – мээримин чачкан шекилдүү Данияр менен Бейше, Гүлжан менен Аянкул жан дүйнөнү көөлгүткөн обондору менен Жамийла менен Зууракеге, Кыял менен Айшага сезимдеринин бүткүл нурун чачыратып жатканын байкадым. Бул эмне деген керемет эле?! Алардын обондору биринен-

[1] *Садыков А.* Проблемалар жана ой жүгүртүүлөр, 56-б.
[2] *Жусупов К.* Жүрөгүм менин тоолордо. Фрунзе: Кыргызстан, 1972, 141-б.

бири алмашып, турмуштун бардык ырахатын, жүрөктөн кеткис көркүн сайрап турбайбы!

Данияр менен Бейше арзууларын билдиришкенден кийин Жамийла менен Зууракенин мурдагы мүнөздөрү жоголуп, ойчул болушуп, жүздөрүн мунайым басты: «Ал эми Жамийланын өзгөрүлгөнү эмне! Баягы тамашөкөй, шайыр мүнөз келин эмне үчүндүр жоошуй түшүп, анын мурда ойноктогон өткүр көздөрү эми ичтен муңдана, тумандуу жазгы күн сыяктуу жылуу мээримге толуп, назик тиктейт... Жамийланын жүзүнөн дайым бир ой кетпей,ээрдинде үлбүрөгөн көлөкөсү адашып, ал өзү гана билген кандайдыр жакшы бир нерсеге жылыгансып, ошого сүйүнгөн өңдүү туюлат» (481–482). «Эмнегедир Бейше менен бетме-бет жолуккан кечтен кийин Зуураке Муракеге сууга келгенин такыр токтотту. Ал гана эмес, үйүнүн жанынан өтүп баратканын сезген ал дароо тескери бурулуп кетип жүрдү. Ошол күндөн тартып Зууракенин мурдагы мүнөздөрүнүн бири да калбай, жүргөнү мунайым, ойлуу кээде»[1] ... Жамийла менен Зуураке өлчөмү жок чоң сүйүүдөн апкаарып, бири араба айдоодон баш тартса, бири суу алууга таптакыр каттабай калды. «Жамийла» менен «Жаңы тууган» повесттеринде булардан да ашкан эң бир кызык окшош деталдар бар. Ал каармандарды сууга түшүрүүдөгү көрүнүш. «Жамийлада» жигиттер Жамийлага асылышып, аны «күүлөп туруп сууга ыргытканда, дуу жарылган күлкүгө суу да жарылып, күмүштөй чачырандылар бүркүлдү». «Жаңы тууганда» Бейшени жалаң кыз-келиндер ортого алып сууну көздөй дыргаяктатып жөнөштү. Ушул учурда эки повестте тең окуяны көрүп турган адамдар жапырт күлкүгө аралашты. Данияр менен Зуураке элдин ичинде чогуу күлбөй, унчукпай окчун турушту. Жакшы көргөн адамдардын башка бирөөлөр минтип опоңой эле кучагына кысып, жулмалап ойногондору Данияр менен Зууракенин жандарына батып жатты.

Мындай абалда Данияр менен Зуураке элден тартынып, жакшы көргөн адамдарына кабак астынан суктануу менен карап турушту. Авторлор каармандарынын бул психологиялык абалдарын чебер көрсөтүүгө жетишкен. Жамийла «балыктай колго токтобой ийилип», Бейше «торго түшкөн балыктай бултактайт». Экөөндө тең салыштыруу объектиси бир предмет.

«Жамийлада» Осмон Жамийлага, К. Жусуповдун «Жашоо кумарында» Узагалы Күлсүнгө, «Жаңы тууганда» Шералы Зууракеге, «Сезимдеги тактарда» Исак Чолпонайга, «Ак жол көк асманда» Алты Ажаркүлгө асылышат, Жамийла да, Зуураке да, Чолпонай да, Ажаркүл да Күлсүн да аларга кесе жооп беришет. Тиги аталган антипод каармандарга мүнөздүү бир касиет ала көөдөн, коркок, колдорунан жакшылык келбеген, өздөрүн жогору койгон эгоисттер , зордукчулдар:

«Согуштун кесепетинен камчынын уусуна сугарылбай кутуруп жүрбөйсүңбү... Менин гана катыным болуп калсаң ээ» дейт Осмон.

«Сени элеби, карап тур, буту-колуңду таңып, ала качып деле болсо сени алам, сени эле албасам арбак урсун... Бирок эсиңе салып коёюн, мага үч гана күн катын болосуң. Үч күндөн кийин кайра энеңдин колуна салып берем. Манчыркаганыңды ошондо көрөсүң. Ошентпесем арбак урсун» дейт Шералы.

«Атакөрү-ээй... Тикинин айбатын, ой! Катындын каманы болсоң да, бүгүн сени...» – дейт Исак.

– «Сениби, сени шашпа?! Муну көр ой!!! Се-ени!... Ажаркүл дейм, сыйың менен ач» – дейт Алты. Алардын сүйлөгөн сөздөрү мисалдардан көрүнүп тургандай бири-бирине үндөшүп турат. Жаштардын жүрөгүн эзип кыйнаган сүйүү жалыны мындайча сүрөттөлөт.

– Жамийлам, жаным-калкатайым, кызыл гүлүм, Жамалтай! – деп Данияр кыргыз менен казакта болгон эң назик аттарды сүйгөнүнө арноодо. – Мен дагы сени алда качан сүйгөм, өмүрүмдө көрбөсөм да, окопто жатып сени ойлогом. Көрсө, сен экенсиң, Жамийлам, кызыл гүлүм!

– Бүркүтүм! Шаңшыган бүркүтүм! Бери болчу, көзүңдү көрсөтчү! О, шаңшыган бүркүтүм! (489).

«– Перизатым! Таалайым! Көзүңдөн садага...

[1] *Стамов А.* Жаңы тууган. Фрунзе: Кыргызстан, 1973. 62-б.

Эки колун Бейшенин мойнуна арта салган Зуураке башын анын төшүнө каратып:

– Каралдым, каралдым, каралдым! деп дембе-дем жалбаргандай болсо оозунан жалын чыгат»[1].

Бейше да Данияр сыяктуу сүйгөнүн фронтто окопто жатып эле түшүндө билгенин, ал Зууракеден башка эч ким эмес экендигин айтат. Бул жерде эки повесттин ортосунда дагы бир аналогия келип чыкты. Анткен менен чыгармалардагы аялдардын тагдырлары ар башкача чечилди. Жамийла өз бактысын таап кетти, Зууракенин сүйгөнү болсо жараттан айыкпады. Ажаркүл фронттон жолдошун жыйырмадан ашык жыл күттү, Чолпонайдын арзыганы каза тапты деп жаңылыш кара кагаз келди.

Согушка кеткендер киндик каны таамп, туулуп өскөн жерлерине кайта башташты. Алардын ичинде Садык («Жамийладан»), Акылбек («Жашоо кумарынан»), Аскат («Сезимдеги тактардан») да бар эле. Кубаныч менен кайтып келишсе, үчөөнүн жарлары башка бирөөлөрдүн очогун улап кетишиптир. Эми Садык, Аскат, Акылбек эмне кылуулары керек эле? Алар буга кандай реакция кылышат?

Жамийланын кетип калышы Садыкка чымын чаккандай таасир тийгизген жок. Кайра оозун көптүрүп, «Атасынын көрү кетсе кеткени деп! Жол-жолдо самсып жүрүп, акыры бир жерде ачтан торойот да! Катын деген азыр толуп жатат, четинен чертмей» дейт. Ал эми Аскат менен Акылбей Садыкка караганда башкача планда сүрөттөлгөн каармандар. Алардын үй-бүлөөсүнөн ажырашына согуш гана айыптуу эле.

Казактын жазуучусу Д. Исабековдун «Каухар таш» повестинин кейипкери Кайыркен да Сейитке жашташ, түспөлдөш. Ошондуктанбы алардын адамдарга жана жаратылышка жасаган мамилелери, романтикалуу кыялдары, жүрүм-турумдары бирдей. Кайыркен түшүнө кирген сулуу кыз, сырдаш жеңеси тууралуу сонун ырларды кандай толкундануу менен жазса, дал ошондой абалда жылдыз толгон август түнүнүн укмуш кереметин, солдат көйнөгүнүн жакасын кере жакжайткан Даниярды, ага бой салып ыктап отурган Жамийланын сүрөтүн Сейит тартпады беле! Кайыркен да жеңеси Салтанат менен дароо эле тил табышып, дайыма жөлөк, кайгы-кубанычына орток болот, аны менен сыймыктанат. Кайыркен ырында талаа кызынын жүрөгүнүн сезимталдыгы, шайыр күлкүсү, көтөрүңкү маанайы, үй-бүлөгө алып келген бакытты чагылдырат. Бул ыр-обон аркылуу теребелди теңселтип, жада калса баарына кайдыгер караган Тастанды да таң калтырып, мейкин талааны жылуу агым аралагандай экөөнү бактыга бөлөйт. Ыр Кайыркендин көңүлүн көтөргөндүктөн, ал Сейит сыяктуу эле таттуу кыялга көчүп кетти. Сейит менен Кайыркен жеңелеринин ачыктыгын, шайырлыгын, адамкерчилигин, мээримин, жүрөгүнө батпаган аруу сезимин түшүнө алышпаган агаларын жөн гана күнөөлөшпөстөн, аларга ыраа да көрүшпөйт.

Сөз кылып жаткан жаш жазуучулардын айрым чыгармаларын Ч.Айтматовдун «Саманчынын жолу» повести менен байланыштырып кароого да болот. Согуштан кайткан жоокерлерди тосуу Ч.Атматовдун «Саманчынын жолу», Ж.Мамбеталиевдин «Сезимдеги тактар», А.Стамовдун «Жаңы тууган», казак жазуучусу Ш.Муртазаевдин «Куралсыз майдан» аттуу повесттеринде бирдей планда берилип, бирдей ыргак менен баяндалган. Төрт повестте тең жалгыз гана солдат келди. Ч.Айтматов менен А.Стамов жалпы журттун психологиясын көркөм штрихтер менен терендештирип, драматизмге берүүгө аракеттенишет.

«Бактын башына чыгып отурган балдардын бири бир кезде: «келе жатат!» – деп кыйкырганда, комуздун чыйралган кылына кол тийгендей, баарыбыз тең селт этип, бир ооздон «келе жатат!» деп кайталап, селейип туруп калдык. Бир оокумга топ ичинде, чымын учса угулчудай жымжырт боло түштү да, ошол замат: – Кана? – Кайда келе жатат? деген үндөр чыгып, ошол замат кайра басыла калышты» (610-611).

«Чаңкай түш ченде акыйып эртеден бери жол караган биздин кулагыбыз кимдир бирөөнүн – «келатышат» –деген үнүн чалып калды. Баятан бери көчөнүн төмөн

[1] *Стамов А.* Жаңы тууган, 115-б.

жагындагы Мураке суусуна туура салынган чоң көпүрөгө көз салып турган эл шамалга ыккан көк ыраңга окшоп ошол жакка жапырт моюн созуп калды»[1].

Элди укмуштуу бир сүйүнүч каптап, жан эриткен мээрим, асыл сезимдер алып учту. «Аттуулар адегенде жете барып, ат үстүнөн жапырылып, солдаттын көтөрүп келе жаткан баштыгын, шинелин, ала коюшуп, өзүн байгеден чыгарып келе жаткан күлүктөй сүрөп келишти»(612). Ч.Айтматовдун жалпы журттун эмоциясын берүүгө мындайча кайрылганын кадыр эсе гана кароого болбойт. Канча жылдан бери азап тартып, бүткүл көөдөндөрү менен оор дем алып, согуш кайгысын чеккен элге Жеңиш гана керек эле. Айтматовдун чеберчилиги мына ушунда турат: ал жалгыз гана келген солдат менен символикалык мүнөздө «жеңиш» деген атты, «жеңиш» деген даңазаны чагылдырып отурат. Эл кубаныч менен жеңишти тосуп алышып, анын шоолаларынан баштык менен шинелди ала коюшкандай бөлүштү. Алар жеңишти , чоң кубанычты «байгеден чыгарып келе жаткан күлүктөй сүрөп» кетишти.

«Жаңы тууганда» бул картина мындайча сүрөттөлөт: «Баягы Чоро баш болуп стансага кеткен жоон топ атчандар байгеден озгон күлүктү сүрөөнгө алгандай кыйкырыгы таш жара : «Куу, куу» – деп ат коюп, Бейше минген боз жорго бута атымдай алдыда келе атыптыр... Колунда аппак жыгачка байланган кыпкызыл туу»[2]. Жогору эпизоддордо бирдей эле көркөм каражаттар колдонулса да, чыгармалардагы картиналар өз-өзүнчө көзгө элестүү тартылат.

Жоокерлерди тосуп чыккан көрүнүштө деле Толгонай менен Аскаттын, Орактын энелеринин ортолорунда мейли психологиялык, мейли жүрүм-турпаты боюнча болсун айырмачылык жок өңдүү. Үчөө тең энелик мээрим менен майдандан кайткан солдатты сыга кучакташты. Ал эми Алимандын Чолпонайдын, Тотиянын психологиялык ал-абалдары, тиги же бул көрүнүштү кабылдоосу , эмоциялары түркүн болуп чыга келди. Алиман Ашыралынын көкүрөгүнө башын койгулап : «Кайда менин Касымым? Кайда? – деп чаңырды. Чолпонай болсо Исактын келишин жактыра бербеди. Тотия элден уялып Орактын сурай албады.

Жеңиштин өзүнө тикеден-тике кайрылууда Ж.Мамбеталиевде Ч.Айтматовго төп келишүүлөр бар. Авторлор өздөрү тартып тартып жаткан картиналарында бул эмоциялык ыкты таасирдүү пайдалана алышты.

«Жеңишай, тилеген-самаган , күрөшүп тапкан жеңишибиз ай! Ассалоумалейкум, Жеңиш! Кечиргин боздоп ыйлаганыбызды... Баарыбызды кечиргин , Жеңиш! Сен деп канча чолпондорубуздан ажырадык!»

«Оо, журт! Жеңиш, жеңиш, жеңи-иш. Атыңдан айланайын журт! Жеңиш келди. Уулдарыңарды тоскула-а-аа! Жеңиииш, журт, жең-ии-иш»[3].

Жогорку чыгармаларды салыштыруудан кийин кыскача мындай бүтүмгө келебиз: Биринчиден, советтик турмуштун жалпылыгы кээде бирдей идеялык-тематикалык, көркөм-эстетикалык мазмундагы, бирдей чечилиштеги чыгармалардын жаралышына алып келсе, экинчиден, окшоштуктар сөзсүз түрдө бири экинчисинин чыгармаларын окуп, ийгиликтеринен өздөштүргөндүктөн улам пайда болгон. Жаш жазуучулар Ч.Айтматовдун чыгармаларын окубай калышы дегеле мүмкүн эмес Жогорудагы жаш жазуучулардын чыгармаларындагы дагы бир жакындык, алардын биринчи жак менен лирикалык маанайда повесть жанрында жазылганында.

Лирикалык маанайдагы айрым прозалык чыгармалар ошол жанрдагы башка чыгармалардан кандайдыр бир касиети менен бөтөнчөлөнүп, өзгөчөлөнүп турат. Мисалы, адабиячылар Лермонтовдун «Биздин замандын кишилерин», Гоголдун «Өлүк жандарын», Тургеневдин, Чеховдун, Буниндин Пришвиндин чыгармаларын кара сөз түрүндөгү ыр катары баалап жүрүшөт. Гоголь өзүнүн чыгармасын поэма деп атаган. Л.Н.Толстой Чеховду прозадагы Пушкин десе, Катаев Шолоховдун «Тынч Донун» симфония катары баалайт.

---

[1] *Стамов А.* Жаны тууган, 21-б.
[2] *Стамов А.* Жаны тууган, 23-б.
[3] *Нонешвили И.* Счастье Джамилии. – Правда 1961, 2 апреля.

Ошондой болсо да лирикалык чыгармалар өзүнчө бир стилдик агым катары бөлүнүп чыгып, толук калыптана албады. 50–60-жылдары совет адабиятында окуяны лирикалык маанайда баяндаган О.Берггольцтун, В.Катаевдин, С.Антоновдун, М.Слуцкистин, Ю.Смуулдун, В.Солоухиндин, Ю.Шесталовдун ж.б. чыгармаларынын жарык көрүшү «прозадагы ыр» же «лирикалык повесть» деген түшүнүктү бекемдеди. Алардын чыгармаларынан өзгөчө бир ритмикалуулукту, эмоционалдуулукту, музыкалуулукту, сөзгө саран, ойго байлыкты көркөм компоненттердин бири-бири менен тыгыз байланыштуулугун көрүүгө болот. Бирок ошол жылдары адабият майданында лирикалык проза тууралуу ар кандай талаш пикирлердин пайда болгондугуна карабастан, жанрдык спецификалык өзгөчөлүктөрү, көркөмдүк принциптери кең-кесири ачылбай калган эле. Кийинки 60–70-жылдары лирикоромантикалык стилдик тенденциянын күч алышы Ю.Трифонов, Ч.Айтматов, В.Астафьев, И.Друце, В.Быков, В.Белов, В.Распутин, М.Ибрагимбеков сыяктуу көп улуттуу совет адабиятынын өкүлдөрүнүн ысымдары менен байланыштуу. Окуянын биринчи жак менен баяндалышы жана автобиографиялык мүнөзгө ээ болушу, лирикалык жана публицистикалык чегинүүлөр, монолог жана ички монолог лирикалык чыгармалардын көпчүлүгүнө таандык. Лирикалык прозанын компоненттери чыгармадагы каармандардын жан дүйнөсүн аңтарып чечмелөөдөн, портреттерди жана жаратылышты келиштирип сүрөттөөдөн, аллегорияны, притчаны, легенданы жана жомокту көркөм пайдалана билүүдөн ж.б.у. с. ыкмалардан турат. Ал ар кандай жанрлардын көркөм элементтерин өзүнө сиңирип алгандыгына карабастан, бир системалуу бүтүндүктү түзүп турат. Чыгармадагы лирикалуулукту жазуучунун бүтүндөй көркөм чеберчилиги менен бирдикте кароо туура. Прозадагы лиризмди чыгарманын жалпы духуна карата лирко-философиялык, лирико-психологиялык, лирико-драмалык деп бөлүүгө болот.

Белгилүү го, Ч. Айтматовдун «Жамийла» повестинин бир өзгөчөлүгүн М. Ауэзов баяндоодогу лиризмден көргөн эле. Мына ушул касиет жазуучунун бүткүл чыгармачылыгына таандык. Анын чыгармаларында ритмикалык ыргак, күчтүү эмоция жана назик музыка даана сезилет. И.Нонешвили «Жамийла» повестин, «прозадагы эң сонун ыр»[1] деп атаган. «Айтматовду окуган адамдын оюнда –деп жазат А. Вюрмсер, – жалаң гана Жамийланын кундуздай кара чачы жана жайнаган кара көздөрү, Даниярдын жүрөктүн кылын козгогон уккулуктуу ырлары сакталып калбастан, окуучунун эсинде көпкө чейин, ал тургай айтаар элем өмүр бою, учу – кыйырына көз жетпеген чалкайган талаалар, шаркырап аккан суу, каптарга шыкап салган эгин, кызыл кырман менен эгин төгүүчү станциянын аралыгында кылдырап жүргөн арабалар – баары август түндөрүндө күндүн күркүрөшү сыяктуу эле түбөлүккө эсте калат....»[2]. Араб жазуучусу Джалил – Камал – ад – дин Ч.Айтматовду акын катары баалап, «можно даже сказать, что Айтматов является создателем новых видов рассказа – поэтического рассказа»[3] деген. «Жамийла» повестиндеги жылуу лиризм жөнүндө сөз кылышканда айласыз айтылуу август түнүнө туш келебиз. Данияр ушул күнү сүйгөн адамына деген не би асыл ой-тилектерин жөн гана эмес, обон аркылуу билдирбедиби. Жүрөгүндө жашыруун сактап жүргөн арзуу сезимди ал жамгырдай төгүп берди. Ушул эпизод лирико-романтикалык сүрөттөөнүн кыл чокусу. Данияр да Жамийлага ички сырын жазгы жамгырдай төгүп берүүдөн мурда нечен бушайман болгондур. Ырас Данияр менен Жамийланын ой-сезими бир мезгилде ачылып, алар бактылуу болушту. Ушул көрүнүштү баяндоодо жазуучу тегин жерден көтөрүңкү лирикалык тонду жана эмоционалдуу-экспрессивдүү сөздөрдү тандап, алардын ички ритмикасына, музыкалуулугуна көңүл бурбаптыр. Ал эми «Гүлсарат» жана «Ак кеме» повесттерин жазуучу лирикалык чегинүү менен бүтүрөт. Гүлсараттан айрылып, кабыргасы кайышкан Танабай «Боз ингендин арма-

---

[1] *Вюрмсер А.* Бакыт үчүн күрөш. – Советтик Кыргызстан, 1961, 30-март.
[2] Литературный Киргизстан, 1970, №4.

ныңдай» зарлап келсе, Бала балык болуп кубула албасын, Ак кемеге эч убакта жетпесин түшүнбөй, балалык кыял менен сүзүп кетти. Танабайдын Гүлсарыга автордун балага кайрылуусундагы публицистико-эмоционалдуу ыргак окурманды толкундатпай койбойт. Башкасын айтпаганда эле Кемел менен сакмалчы кыздын, Данияр менен Жамийланын, Ильяс менен Аселдин, Толгонай менен Субанкулдун, Касым менен Алимандын, Дүйшөн менен Алтынайдын, Гүлсарат менен Танабайдын, Бүбүжан менен Баланын кубанычы менен кайгысында үнү жок, адам жүрөгүн ойготкон кармалбас музыка жатат десек жаңылышпайбыз. М.Горький өз убагында минтип жазган экен: «Бальзам-реалист, но он писал и такие романы, как «Шагреневая кожа» – произведение очень далекое от реализма. Тургенев тоже писал вещи в романтическом духе, так же как и все другие писатели, от Гоголя до Чехова, Бунина. Это слияние романтизма и реализма особенно характерно для нашей большой литературы, оно не придает ей ту оригинальность, ту силу, которая все более заметно и глубоко влияет на литературы всего мира»[1]. Ч.Айтматовдун чыгармаларында да романтизм менен реализм ширелишип кетет.

Азыр кыргыз-казак проза жанрында лирикалык повесттер басымдуу. Алсак, А.Стамовдун, К.Жусубалиевдин, М.Гапаровдун, О.Айтымбетовдун, Ж.Мамбеталиевдин, А.Кекилбаевдин, М.Сүндетовдун, С Муратбековдун, О.Бокеевдин, Е.Елубаевдин, М.Каназовдун, Д.Исабековдун, Б.Нуржекеевдин, К.Мукамбеткалиевдин, Ж.Түмөнбаевдин, Б.Шахановдун ж.б. чыгармаларындагы назик лиризм, жагымдуу романтикалуу ток окурманды өзүнө тартып алат.

К. Жусубалиевдин «Күн автопортретин тартып бүтө элек» повестинде кыска ыр саптарындагыдай ритмикалык ыргак, эмоционалдуулук, көтөрүңкү романтикалык ж.б. ыкмалар колдонуу менен көркөм чыгарманын поэтикалуулугу артып, оригиналдуу чыгарма катары көрүнөт. Күн дайыма таң эртеден ай-аалам менен кошо курут эзип, отурган Рамандын чоң энесинин автопортретин тартууга киришет. Автопортрет эртеси кайра тартылат. Күндүн жарык шооласы жаратылыштын бүткүл бөлүкчөсүнө сулуулук-жылуулук берип турат. Анда үнгө салгыс музыка да, тартып бүткүс живопись да, айтып бүткүс керемет поэзия да бар. Анткени Күн адам баласынын жашоо-өмүр булагы. Адамдардын жашоосунун автопортретинин күн түбөлүк тартат.

Лирикалык баяндоо стили боюнча айырмаланган жазуучулардын бири – М.Гапаров. Жазуучу окуянын ички динамикасына байланыштуу поэтикалуу картинаны чебер бере ала тургандыгын «Кара – Көлдүн каздары», «Газала», «Турналар жазда келишет», «Дарыянын шоокуму» аттуу чыгармалары далилдейт. Аларда жаздын жандуу кыймылын, турналардын кыркар тартып учуп келишин, Кара-Көлдүн жапайы каздарынын көл үстүндө сүзүп жүрүшүн, өрүкзарлардын, эки ирет гүлдөөчү алмалардын бышышын, Арстанбаптын кооз жерлерин, Закир менен Сононун ортосундагы ысык махабатты жазуучу элпек тил, жагымдуу романтикалык ыргак менен сүрөттөйт. «Дарыялардын шоокуму» повестинде Ормон карыянын суу жөнүндөгү кыял-үмүтүн М.Гапаров көтөрүңкү тон менен баяндайт. Ал суу келбеген эски тегирменде дайралардын шоокумун күтүп жүрө берди. Бир кездерде дайралар нугуна батпай буркан-шаркан түшүп, алакандай кыштакты каптап кетчүдөй көрүнгөндүктөн, ондогон көпүрөлөр салынып, беш-алты тегирмендер күркүрөп иштеп турчу. Өзүнчө бир обон салган тегирмен кыштакка өзүнчө бир көрк берер эле. Мезгил өтүп, эки дайра каналга биригип, нуктары ээн калып, тегирмендерди дат басып, көпүрөлөр чирип, булактардын көздөрү бүтөлүп калса да, Ормон карыя үмүтүн үзбөй, жаанчыл жазда кургак сайлардан булактар оргуштап чыгарын күтөт. Түшүнө дайыма эски тегирмендер кирип, кулак кандырган дайралардын шоокуму угулат.

А.Стамовдун «Чүй баяны», «Нөшөрдөн кийин», «Кеч күздө», «Жаңы тууган» повесттерине лирикалык касиет таандык

[1] *Горький М.* О том, как я учился писать. М.: Художественная литература, 1959, с.8.

десек жаңылышпайбыз. А.Стамовдо лирикалуулук чыгарманын өзөгүн аралап өтөт. Өзгөчө «Жаңы тууган» повестин окуган адамга Жуманын ой-толгоолору, Бейше менен Зууракенин сүйүү мамилелери, а түгүл Сары-Өзөн Чүйдүн өзгөчө көркү: – короо толо алма багы, көрпөдөй уюлгуган кыска бедеси, сеңселген бир кылка буудайы, бытпылдык урган бөдөнөсү, кучак жеткис болуп көлкүлдөп баткан кызыл күнү лирикалык доош менен баяндалгандыктан, көз алдыга элестүү сүрөт пайда боло калат.

«Вместо с Айтматовым – деп жазат К.Симонов – в нашу литературу влилась новая струя какого-то совершенно особенного, сурового и в то же время нежнего, очень высокого и в то же время прочно стоящего на земле романтизма»[1] Бул ойду Айтматовдун жана анын соңунда келаткан кыргыз жаш жазуучуларынын чыгармалары ачык далилдеп турат.

Искусстводогу эң бир ийкемдүү ыкма шарттуулук болуп саналат. Көркөм шарттуулуктун айкын үлгүлөрүн адабият жанрынан кең-кесири жолуктурууга болот. Алсак, Назым Хикметтин «Джокондо» аттуу поэмасында Париждеги Луврда даңкталып коюлган Джокондосу жанданып күндөлүк жазат, өзүнүн музейдеги ордун таштап, алыскы өлкөгө саякатка чыгат. Пабло Неруда «Чили таштары» аттуу ырында өзү качандыр «таш болгонун», ал эми азыр таштардын тилин биле тургандыгын айтат. В. Маяковский өзүнүн «Жайында дачада Владимир Маяковскийдин башынан өткөргөн таң каларлык окуясы» аттуу ырында акын асмандагы күндү өзүнүн дачасына мейманга чакырып, аны менен жайма-жай чай ичип, поэзия жөнүндө аңгеме курат. Же болбосо Э.Межелайтистин адамды толкундантакан ыр саптарын эске түшүрөлүчү! Ал эми Ч.Айтматовдун чыгармаларында толкунданган көркөм шарттуулуктун мааниси зор. Бөтөнчө, «Саманчы жолу» повести накта ушул ыкмада жазылган. Албетте, кыргыз элинин оозеки чыгармачылыгына кайрылсак, адамдын жаратылыш кубулуштары жана айбанаттар дүйнөсү менен сүйлөшүүсү, байланыш традициялуу мүнөзгө ээ. Бул традицияга жаңыча мамиле кылып, Ч. Айтматов «Саманчынын жолу» повестинде шарттуулук адамдын ички дүйнөсүн терең чагылдыруунун бир ыгы экендигин көрсөттү. Адабиятчылар Ф. Кузнецов, Б. Софронов, Е. Ветрова ж.б. «Саманчынын жолундагы Адам менен Жердин өз ара сүйлөшүүлөрүнө токтолуп, жазуучу шарттуу ыкманы чеберчилик менен колдонгондугун белгилешет. Жазуучунун аталган чыгармасы төмөндөгүдөй башталат.

«– Амансыңбы, куттуу талаам?

– Аманчылык. Келдиңби, Толгонай!? Былтыркыдан дагы карый түшүпсүң го. Чачың куудай, колунда таяк.

– Өмүр өтүп бара жатпайбы, жер – энем, арадан дагы бир жыл өттү. Бүгүн менин сыйынуу күнүм.

– Билем. Келеринди күтүп жаткам, Толгонай. Бул жолу сен баланы да ээрчите келмек эмес белең?

– Ооба, бирок бул сапар да жалгыз келдим.

– Демек сен ага эчтеке айткан эмес экенсиң да, Толгонай.

– Жок айталбадым» (551).

Кыргыз жазуучулары К. Жусубалиев «Күн автопортретин тартып бүтө элем», О. Султанов «Ак жол көк асман», К. Жусупов «Жалгыз арча», «Жашоо кумары» аттуу чыгармаларында көркөм шарттуулук ыкмасын колдонушкан. Алсак, Раман менен Акылбек: «Ассолом алейкум, Күн!», «О-О, күн! Угуп кой, менин күрөшүм сен үчүн!» деп кайрылышса, Дүңкана күнгө даттанат: «О, Күн. Сен а куру!... Сордуң го түгөл. Адамга болушпай, кактадың го... билесиңби менин көргөн күнүмдү?». Ал эми Календердин көл менен сүйлөшүүсү Толгонайдын Жер – эне менен болгон диалогунан анча айырмаланбайт. О. Султанов бул көркөм ыкма аркылуу Ажаркүлдүн турмуш, тагдырын жана лирикалык каармандын ой жүгүртүүсүн берүүгө аракеттенген: «Толкундар көл экөөбүздүн диалогубузду тыңшап калышты. Үнсүз толкун киришет...

– Аздан бери сен көрүнүп жүрөсүң. Баса, атаң кайда?

– Аскерде жоголбодубу?

– Мукашчы?

---

[1] *Симонов К.* Разговор с товарищами. М.:Советской писатель, 1970, с.173.

– Ал да жоголду?!

– Андан тукум калдыбы?

– Жок, ай баткандай өчтү. Тукум калган жок.

– Ба, Ажаркүл жеңең кайда?

– Ыя? – мен жооп бералбай күймөлөм.

– Календер дейм, бая жеңең кайда? Барбы»[1].

К. Жусупов «Эне кудурети» аттуу аңгемесинде согуш мезгилин сүрөттөө менен бирге конкреттүү бир окуяга байланыштуу Жер – эненин образын окурмандардын көз алдына элестүү тартат. Почтальон Батма эне досу Сонунбүбүгө «жалгыз балаң окко учту» деген жаман кабарды угуза албай катуу бушайман болуп, акыры кара кагазды ыргытып жиберип, жер кучактады. «Адам баласы менен бүткүл адамзаттын жер-энеси кучакташып атышты. Адам эненин ысык көз жашы менен эритип жиберчүдөй болот. Бир оокумда көз жаш да Жер – эненин жүрөгүнө жеттиби, теребел сумсайып, жер да күңгүрөнүп ыйлагансыйт, ага боору ооруп, баладай сооротуп тургансыйт»[2].

Жер эненин образын К. Жусупов «Жашоо кумары» повестинде элестүү бере алган. Повесттин башкы каарманы Акылбек туулган жерине аман-эсен фронттон кайтып келет. Согуш денесине так калтырса да, жатып албай, фронтко жолдоштору үчүн жанын үрөп иштеди. Бир күнү машинеде баратып, эгин талааны көрдү, сагынткан жердин созулуп жаткандыгын байкады. Анын көңүлүн сагынткан талаа бийлеп алды. «Жер... баласына ийип магдыраган эне сыңары, моминтип, көкүрөктү ачып жиберип, адам абаңды жутуп кененчиликке берилбедиби! Жер... адамдар сенин үстүңдү тебелеп, денесине темир байланып салпактап чуркоого, сенин үстүңдө коркуп, боортоктоп, көркүңдү кетирип, казып, чөбүңдү талап, түтүн чыгарууга берилген эмес. Айтчы, туурабы! Жер...»[3]. Акылбектин бул суроосуна, биздин байкообузда, Ч. Айтматовдун Жер-энеси чын дили менен жооп бергендей сезилет: «Өзүң ойлоп көрчү, ал менден эмес, ал силерден, адам баласынын өзүнөн, силердин ынтымагыңардан, ыктыярыңардан, акылыңардан... Согуштун залалын мен тартпайт дейсиңби. Майданда курман болгон мээнеткечтеримдин, сенин Субанкулуңа, Касымга, Жайнагыңа окшогон дыйкандарымдын эмгегин сагынам, аларды жоктойм. Айдоо убагында айдалбай, эгин убагында сугарылбай, кырман убагында бастырылбай жатканда, мен аларды: «Келгиле, балбан дыйкандарым келгиле, балдарым, өйдө туруп келгилеп, куурап бара жатам!» – деп чакырам. Аттиң-ай, кетменин көтөрүп Субанкул келсе кана, аттиңай, комбайн айдап Касым эгин чаап кирсе гана, аттиңай, кырманга кызыл тартып, Жайнак арабасын кубалап келсе кана!...» (592–593).

Бул жогорку саптардан авторлордун стилдери да жакын экендигин байкадым. Ч. Айтматов менен К. Жусупов Жер-эненин образдарын бирдей сүрөттөгөнүнө карабастан, жаш жазуучу автордук баяндоо менен гана чектелип калган. Ал эми Ч. Айтматовдун чыгармасында Жер – эненин образы кеңири масштабда сүрөттөлөт. Ал бирде адам сыяктуу эле Толгонайдын берген суроолоруна жооп таба албай буйдалса, кээде жалгызсырап капаланат, кээде көңүлү көтөрүлүп Толгонайдын жаш курагын эстейт. Ал баарына күбө, баарын билет. Чындыгында эле повестте жер эки башка сапатка, эки кейпке ээ. «Бир жагынан анын планетадагы көлөмү, масштабы «кысылып», «кичирейтилип» белгилүү бир талаага, аянтчага топтолуп берилгендей. Экинчи жагынан жазуучунун сүрөттөөсү боюнча жер «орбитадагы бийик точкалардын биринен көз чаптырган сыяктуу. Бул учурда жер өзүнүн зор салмагы, батыш менен чыгышты камтыган тегиздиги менен кылымдардын үстүнөн үстөмдүк жүргүзүп, төгөрөктүн төрт бурчуна калыстык үнү чакыргансыйт»[4].

Жер-эне менен Толгонай адам баласынын тынчтыкта жашашы, эмгектен баар таап, укум-тукуму артышын эңсешет:

Ал эми жаш жазуучу О. Айтымбетовдун «Аңыз жыты» аңгемесиндеги аңызга карата арналган саптарга көңүл

[1] *Султанов О.* Ак жол, көк асман, 11-б.
[2] *Жусупов К.* Жүрөгүм менин тоолордо, 42-бет.
[3] *Жусупов К.* Жүрөгүм менин тоолордо, 181-б.
[4] *Аскаров Т.* Көркөм шарттуулуктун мүмкүнчүлүктөрү. – Ленинчил жаш, 1963, 22-сентябрь.

бурбай кетүүгө болбойт: «О, аңыз! Сени аталар бизге мураска калтырган! Сен маңдайыбызга бүткөн кешигибизсиң! Сенин жытыңды мүлдө сагынамын, сенин кашыңа келем... Өткөн издерди карап, доошуңду тыңшайм...

Күн батып баратат. Күндөн бүткөн ак саргыл түсүң сени боёп, көшүлтүүдө. Бир саамдан кийин тиги теребел кезең, чабылган аңыз уйкуга батат. Мейли, сен бир аз эс алып алчы! Келерки жазга дейре дем алып, күч жыйнап ал! Сенин дараметиңди эрте жазда жер көбө баштаганда көрөлү. Угуп жатасыңбы кутман аңыз? Эс алып алчы! Сенде жашоонун учугу бар эмеспи!...»[1]. Мында жаш жазуучу Ч. Айтматовдун «Саманчынын жолу» повестиндеги белгилүү Жер-энеге кайрылуу ыгын пайдалануу менен пейзаждуу картинаны тартууга жетишкен.

Ж. Мамбеталиевдин «Сезимдеги тактар» повестинде Жер-энеге түспөлдөш жоокай гүлүн сүрөттөп, аны менен каармандардын ортосунда диалогдорду түзүп, образдарды терең ачып берүүгө аракеттенет. Бул сүрөттөөлөр Чолпонбай менен Аскаттын кубанычына да, кайгысына да ортоктош. Алардын гүл менен сүйлөшүүсү өзү менен өзүнүн сүйлөшүүсү, өздөрүнүн сезимин билдирген ички монологдору. «Саманчынын жолундагы» диалог тууралуу Ч. Айтматовдун «Кемпирдин жер менен сүйлөшүүсү чынында өзү менен өзү сүйлөшкөндүгү. Бул анын өзүнө берген суроолору жана жооптору... Адамдын мындай сүйлөшүүсү – анын өзүнүн ички дүйнөсү менен пикир алышууга болгон аракети экендиги, айлана-чөйрөгө кайрылып сүйлөшүү менен адам өзүн-өзү жана өз турмушун билүүгө аракеттенгендиги экендигин мен жазуучу реалист катары баамдаймын»[2] – дегени оюбузду бекемдей алат.

Жогоруда белгиленгендей кандайдыр бир нерсеге кайрылуу мүнөзүндөгү шарттуулукту ички монолог катары карасак да болот. Каармандардын ички монологдору жөн эле жерден чыга калбайт. Бул адамдын көрүнбөс, байкалбас, теренде бугуп жаткан ойлорунан, кыялынан, сезиминен жуурулушуп бүткөн татаал процесстердин жыйынтыгы экендигин көрөсүң. Искусствонун максаты адамдын ички дүйнөсү жөнүндөгү чындыкты айтып берүү болгондуктан, аны иш жүзүнө ашыруу үчүн жазуучулар ар кандай көркөм ыкмаларды колдонушат. Ошонун бирөө биз сөз кылып жаткан көркөм шарттуулук, ички монолог.

* * *

Ч. Айтматовдун чыгармаларында символикалуу образдар кеңири колдонулат. Жазуучу бул образдар аркылуу адам баласынын жашоо-тиричилигиндеги жакшылык менен жамандыктын, достук менен пастыктын, адилеттик менен наадандыктын ортосундагы түбөлүктү күрөштүү берүүгө умтулат. Символикалуу образдар чыгармадагы философиялык ойду так жана туура чечип берүүгө жардам берет, окурмандарды терең ойго салып түйшүктөндүрөт. Айтматовдун чыгармаларындагы символикалуу образдар өз алдынча бөлүнүп жашабайт, ал негизги окуяга, сюжеттик өзөккө органикалык түрдө сиңирилип жиберилет. «Биринчи мугалим» повестиндеги Дүйшөн менен Алтынай тигишкен кош терек – эки адамдын баскан өмүр жолу, заман менен мезгилдин эң кымбат күбөсү. «Кызыл алмада» Анара кеч күздө шакта калган жалгыз кызыл алманы таап, аны апасына сактап коюшун атасынан өтүнөт. Кызыл алма ошол күндөн Исабековдун жүрөгүнө тынчтык бербей, өткөн мезгилдеги биринчи ак сүйүүсүн эске түшүрөт. Исабеков ашык болгон татынакай кыз алманы жигиттин сүйүүсүнүн символу экендигин түшүнбөй, бирге бараткан жигити менен тең жара бөлүп жеп койду. Ал эми кызыл алма – Исабеков үчүн жемиш гана эмес, анын сүйүүсүнүн символу болчу. Анаранын алманы жебей апасына сактап коюшу Исабеков менен Сабиранын ортосундагы үй-бүлөлүк чатакты чечүүгө жардам берет. Мындай символикалуу образдарды «Саманчынын жолу», «Гүлсарат», «Эрте жаздагы турналар» повесттеринен да кездештиребиз.

Ш. Орозакунов «Ак кеме» повестиндеги символикалуу жагдайлар» аттуу ма-

[1] *Айтымбетов О.* Аңыз жыты. Фрунзе: Кыргызстан, 1978, 27-б.

[2] Советская Киргизия, 1968, 26 ноября.

каласында: «Повесттеги негизги максаттардын бири эски менен жаңыны, ак менен караны контрастоодо турат. Ушул жагдайдан алганда кеме жагынан, ак тилектин символдук көрүнүшү» – деп жазат. Символдоштуруу баланын образын типтештирүү проблемасына байланыштуу келип чыккан.Автордун повесттин башкы каарманын бала деп атап коюшунда да маани бар. Бала символдоштуруу принциби аркылуу дүйнөгө жаңы көз караш менен келген жаңы адамдын таза, нариcте образы. Повесттеги баланын ушул кыялдары, ой-тилектери, турмушту аз-аздан тааный баштаган түшүнүктөрү өзүн курчап турган айлана-чөйрө менен шартталган. Бала кыялы менен таштарды «жакшы», «жаман», «митаам», «макоо» деп ажыратып, жакын көргөн ташына көргөн-билгендерин, таятасынан уккан жомокторду айтып берүүгө ынтызар. Баланын дагы бир жакыны дүрбү. Көк мелжиген Хан Теңирдин көл жээгиндеги майда таштарга чейин жайма-жай кыдыртып көрө баштайт, ана Ак кеме! «Көлдүн тиги нур куюлган көпкөк жээгинен Ак кеме сүзүп келе жатты. Бала таенеси жууп койгон көйнөгүн торпок ооз толтура туура чайнап турганын, торпокту энеси шыпыргы менен кууп жөнөгөнүн... таенесинин каргапшилегинин – баарын Ак кемени көрөөр замат унутту. Бала кыялы менен балык болуп кемени карай сүзүп, матрос атасына жолугат. «Ак кеме – баланын ак тилеги, келечекке болгон максаты. Баладагы нариcте тилек кандай таза, кандай мөлтүр болсо, анын баары Ак кеменин образына байланыштырылып, келечектин кең дарбазасындай үмүт берип, баланын идеалына айландырылган»[1].

Белгилүү сынчы В. Мусахановдун «Белая маралиха для мальчика – символ материнства» деши абдан туура. Бала мүйүздүү Бугу-Эненин баласымын деп сыймыктанат. Бала үчүн мүйүздүү Бугу-Эне акылдуу, күчтүү, адамдарга жакшылыкты алып келүүчү идеал. Ал Бугу энесинин жардамы совхоздун тыгылып калган машиналарын чыгарышат. Таятасынын жомогун угуп Бекей эжесине: «Мүйүздүү – Бугу-Эне мүйүзүнө бешик илип апкелип берчи» деп жалынат. Момун үчүн да мүйүздүү –Бугу-Эне ыйыктын ыйыгы. Ал аркылуу жакшылыкты жоруйт.

Балага токой кордонуна келген эки машинада да эки башка таасир этет. Автор бул жерде символикалуу образдарды контрасттап көрсөтөт. Бороондон адашып, шофёрлор токой кордонунда жашоочуларга келишкенде Момун меймандарды жылуу тосуп, колундагы барын берип сыйлайт. Баланын көңүлү көтөрүлүп, кубанычка батат. Арадан көп күн өтпөй башка машина келди. Бул машина тышкы көрүнүшү боюнча мурунку машинадан анча деле айырмаланбайт. Бирок, кордончуларга көп түйшүктөрдү түшүрдү. Карагай кыйылды. Баарынан да жомоктогу Бугу-Энени атышып, баланын көз алдында чардап жатышты. Баланын жомогу өлдү, денеси муздап, жүрөгү айланып, көңүлү караңгылады. Бала балык болуп кетти...

И.Мансуров «Ак бугу» повестинде ак тон жана кара тон кийген кишилер аркылуу символикалуу образдарды жаратууга аракеттенген. Ак тон менен кара тон бири-бирине контраст, ошондуктан бул кийимдер адамдардын рухий дүйнөсүн ачып көрсөтүүчү ыкма катары колдонулат. Ак тончон Гафу мылтыгынан ачуу үн чыгарбай, кышында жем-чөп чачып, бугу-маралдарга камкордук кылат. «Бир күнү ак тончон келчү жолдон башка чоочун адам көрүндү. Ал мурдагы кишидей эле дары жыттанган учтуу таякты асынып алыптыр. Ак тондун ордуна кара тон кийген бул адам таң калып карап калган бугу-маралдарга жакындаганда атынан түштү. Эмнегедир таштан-ташка жашынып, алда немени сезип, тоо таяна баштаган бугу-маралдарга шашып таягын сунду»[2] Мылтык мээлеген кара тончон Бакастын элеси Ак Бугунун эсинде сакталып калган экен. Экинчи кездешүүдө Ак Бугу кара тонду көрөрү менен тык токтоду. Ал ак тончон чөп чачкан боорукер адам экендигин, кара тончондун колунан жамандык гана келерин сезип, качып жөнөй бергенде, мылтыктын үнү тоо-токойду жаңыртып жиберди. Демек, сим-

[1] Кыргызстан маданияты, 1977, 18-январь.
[2] *Мансуров И.* Ак Бугу.-Ала-Тоо, 1977, № 10,53-б.

воликаны ыктуу пайдалана алган И. Мансуровго Ч.Айтматов бирден-бир ориентир болгондугу талашсыз.

«Көркөм ой жүгүртүүнүн калыбын бузгандардын, притчинанын, аллегориянын, символиканын (астын сызган биз – А.А.) элементтерин сүрөттөө каражаттарынын арсеналына кошуп, прозанын бай мүмкүнчүлүктөрүн демонстрациялагандардын арасында М. Гапаров жалгыз эмес экендиги да табигый нерсе. Бул жерде баарыдан мурда Чыңгыз Айтматовду жолдоп, өзбек Тимур Пулат, казак Сатимжан Санбаев жана башкалар менен үндөшүп турат»[1] – деп жазат сынчы П.Ульяшов. Ч. Айтматов менен М.Гапаровдун чыгармаларында турналардын келиши, жаз мезгилинин, береке менен токчулуктун символу катары чыга келет. Жаз келгенде асман көгөрүп, жандуу кыймыл-аракет, тиричилик башталып, айлана кулпуруп, адамдардын көңүлдөрү көтөрүлөт.

«Учу-кыйры, түбү жок ээн көктө каалгыган турналар шамалга учкан кыз жоолугундай болуп, көздүн жоосун алат. Султанмурат чалкалап карап туруп кыйкырды.

– Жаша-аа! Турналар!

Түшкө кирбес укмуш көргөнсүп, үчөө тең кыйкырды:

– Турналар! Турналар! Турналар!

Турналардын эрте келгени жаз менен жайга жакшы жышаан деген карыялардын сөзүн эстеди Султанмурат»(393). Адамдар жазга ар бир жолу жаңы үмүттилеги менен келишип, өмүргө күлазык болуп берүүчү жыл мезгилинин бул керемет мезгилин чыдамсыздык менен күтөт.

«– Жаз келди… – деди Азиз.

– Угу.

– Кандай деп ойлойсуң. Разия эми Турналар келишеби?..

– Мүмкүн турналар дайыма жазда келишет да»[2].

Турналардын кыркар тартып келиши Азиз менен Разиянын балалык кездеги сүйүүлөрүн кайрадан козгоп алоолонтот. М.Гапаров «Кыштакча» аттуу повестинде лирикалык каарман Акундун актап койгон үйүн «Өзүнүн актыгы менен жанындагы тамдардан даана бөлүнүп бир нече бопбоз, көрксүз вагондорду сүйрөп бараткан» ак поровозго окшоштуруп, символикалык маани берет. «Эки ирээт гүлдөөчү алмалардын» сүрөттөлүшү да чыгармада символдук ойду камтып тургансыйт. Алардын эки түп алмасы «бат эле суук күз келип, анын артынан кыш түшүп», дайыма мөмөлөрү бышууга үлгүрбөй калуучу. Анын сыңарындай Сардалдын апасынын тагдыры да, экинчи ирээт айдалган гүлдөр сыяктуу жемишсиз, кайгылуу эле.

К.Акматовдун «Мезгил »романында символикалык образдар жыш колдонулган. Мейли Бекнияз менен Красиндин образдарын, мейли, Арча Тору менен Силачтын жарышын албайлы эски менен жаңынын ортосундагы кагылышууларды элестетет. Күрөш катуу мүнөздө өтүп, элдин сезимин кимди-ким жеңер экен деген суроо ээлейт. Арча-Торунун марага биринчи келиши «тоо-тоолоп жаңыча моюн сунбай мойноп жүргөн бир топтордун көтөргөн байрагы… заңы заманга каршы шилтенген саясий куралы болду. Ошентип, жаратылыш табигаттын эки асылы Силач менен Арча Торунун эң айыпсыз жарышын адамдар бири-бирине каршы ырайымсыз күрөшкө айландырып алышты»[3]. Арча-Торунун марага биринчи келишинен кийин жаңыны жеригендер «Прогресс» совхозу тарайт экен, Кеңеш өкмөтүнүн мээнети текке кетиптир деген ушактарды таратышты. Бирок Фрунзедеги ипподромдогу күч сынашта Силачтын жылдызы жанды. Арча Торунун жеңилиши-бул эскинин Бекнияздын жеңилиши.

«Төштөгү жаан жууп, түбү копшолгон кара ташты жогортон кулап келаткан экинчи бир чоңураак таштын эпкини уруп кетсе, канча жылдан бери кыймылсыз чөгүп жатканына карабастан кара таш ой тарапты көздөй жылып жөнөйт да, качан гана бир аңгекке барып кептелмейинче өңкүлдөп кулай берет. Ошондо жолунда кез келген өзүнөн кичирээк заттардын

---

[1] *Ульяшов П.* Орто Азия республикаларынын жана Казакстандын «кырк жаштагыларынын» прозасы жөнүндө. – Кыргызстан маданияты, 1974, 27-декабрь.

[2] *Гапаров М.* Кара-Көлдүн каздары. – Фрунзе: Мектеп, 1973,25-б.

[3] *Акматов К.* Мезгил. Фрунзе:Кыргызстан, 1979.

баарын ал тоголото коюп кете бериши мүмкүн. Аңгекке кептелгенден кийин гана аны ордунан козгогон эч ким болбой, кара ташты мезгилдин бар күчү ныгыра берип, дайны чыкпай түктүү жер алдында калат»– дейт жазуучу А.Стамов «Мезгилден кийин» повестинде. Аргын ошол кара таш сымал турмуштун бир жеринде кыймылсыз кептелип турган эле. Чыгармадагы Аргындан образын ошол «кара таш» сымал элестетсек болот. Ал жеткен өзүмчүл. Аргын кантип болсо да атак даңкка жетишүүгө, эл көзүнө көрүнүүгө аракеттенип, досум деп сыртынан сүйүнгөн, ичинен күйүнгөн Аргын акедей асылып, Дыйканбекти далыга чаап жүрүп, ишмерлердин чөйрөсүнө аралашып, президиумга мүчө болду. Журналистти меймандап, өзүн мактаттырып чоң макала жаздырды, маданий министерствонун өкүлүнө кошомат кылып жатып, жараксыз сүрөттөрүн «жумушчу темасына арналган чыгармалардан деген» шылтоо менен комиссияны кабыл алдырууга мажбур кылды. Бирок ал профессионал сүрөтчү «досу» Дыйканбекти өзүнүн ишине кедерги болгон жалгыз «аңгек» катары түшүнүп, колдон келген жаман иштердин баарын тымызын жасай берди. Акыры бир күнү «кара таш» сымал өзү кулап түшүүгө туура келди.

Ал эми жаш казак жазуучусу О.Бокеев «Кербугу» повестинде Жасбугу, Кербугу деп бугуларга аттарды беришинин өзү эле символикага байланышкан. Карылардын ордун жаштар баса турган законченемдүүлүктү Жасбугу менен Кербугунун образында философиялык ой толгоо менен берүүгө жетишкен. Жазуучунун «Адам-Бугу» чыгармасынан дагы символиканы жолуктурабыз. Кун-адам баласында жолугуучу терс көрүнүштөрдү алып жүрүүчү образ. Ал Актан менен элдешем деп келип, анын атын мууздап, лыжаларын сындырып жолуна түшөт. Кундун кар үстүндөгү изи-жамандыкка алып баруучу, адамдын нарк-насилин каралаган капкара из. Актан ошондуктан ал изге түшпөй, өзүнчө жол салат. Аппак кардагы анын изи адамкерчиликтин изи.

Биз жогогуда символиканы колдонуу жагдайында сөз кылуу менен мындай жыйынтыкка келмекчибиз. Символика-адабият жаралгандан бери эле келе жаткан көркөм ыкма.Аны көптөгөн жазуучулар колдонушкан. Ошол ыкмага Айтматов да өз кезегинде кайрылуу менен бул мамиледе өзүнүн айрыкча оригиналдуулугу менен өзүнөн кийинки жаштарга айныксыз таасир берди, өрнөк болду.

* * *

Кыргыз жазуучулары бай фольклорубузга кайрылышып андан пайдаланышууда. Бирок фольклордук мотивдерди, сюжеттерди пайдалануу бардык убакта эле ордунан чыга берген эмес. Бүгүнкү күнү ал жакшынакай, асыл традицияларды карандай механикалык түрдө пайдалануунун зарылдыгы жок. «Мен эпос жөнүндө дайыма ойлоном. Бул элдик акылмандыктын жараткан көп кырдуу, көп катмарлуу чыгармасы. Бирок мен аны өз чыгармаларымда жөн эле пайдаланбастан, өздөштүрүлгөн түрүндө пайдаланууга аракеттенем»[1] – дейт Ч.Айтматов. Фольклордук салттарды реалисттик сүрөттөөнүн негизинде башкача планда, ыкмада колдонуунун негизинде анын көркөм дүйнөнү таанып-билүү функциясы жаңырып, фольклордук элементтер чыгармадан ажыралгыс болуп жуурулушуп кетти. Буга Ч.Айтматовдун бүтүндөй чыгармачылыгы күбө боло алат.

Алгачкы мезгилде Ч.Айтматовдун прозаларына фольклордук салттарды таңуулап, чыгарманын өз алдынчалык касиетин танып, бир жактуулукка, жаңылыштыкка барган ойлор пайда болгон[2]. Ч.Айтматовдун чыгармаларында турмушта кезигүүчү кубулуштарды жөнү жок эле фольклордук мотив деп Н.Никипорецче таңуулагандарга каршы жазуучунун элдик мурастан ыктуу пайдалана билиши жакшынакай жооп болду.

«Олжобай менен Кишимжан», «Ак Саткын менен Мырза уул» дастандарында каармандардын мүрзөлөрүндө кош чынар өсүп чыгат. Чынар адамдардагы адилеттиктин, жакшылыктын, алга умтулуулардын жана өлбөстүктүн символу, идеалы. Ч.Айтматов «Биринчи мугали-

[1] Кыргызстан маданияты, 1977, 1-январь.

[2] *Никипорец Н.* Проза Ч.Айтматова. –Литературный Киргизстан,1962, № 4.

минде» бул көркөм ыкманы чыгармачылык менен колдонгон. Дүйшөн менен Алтынай мектептин жанына жаңыдан гана бүчүр байлаган чырпыкты отургузушту. Каармандар тиккен теректер жөн эле теректер эмес, «бөтөнчө үндүү, тил бүткөндөй жандуу теректер». Алар Дүйшөн менен Алтынайдын татаал өмүр жолдоруна замандын оңолушуна күбө болот. Мезгил өтүп, наристе ак тилекке багышталган теректер зор чынар терекке айланды. Дүйшөн көрө билгендей Алтынайдын багы окуудан ачылып академик болду. Алтынай менен кыналышкан кош теректин ортосунда рухий байланыш болгондуктан ал дайыма теректер аркылуу балалыгын, биринчи мугалими – Дүйшөндү эстейт. Ч. Айтматовдун чеберчилиги фольклордук ыкма менен каармандардын ички дүйнөсүн ачып берет.

«Саманчынын жолу» повестинин аталышынын өзү эле элдик легендага байланыштуу. Бул повестте «Саманчынын жолу» тууралуу элдик уламыш «Биринчи мугалимдеги» кош теректей эле мааниге ээ. Анткени, аларды алып таштоо чыгарманын чулу организмине доо кетирет.

«Боз ингендин арманы» Танабайдын ички сырларын, айтууга мүмкүн эмес сезимдерин сыртка чыгарууга жардамга келет. «Ак ботосунан айрылган боз ингендин арманы. Ээн талаа, эрме чөлдө ботосун издеп, жер кезген инген. Таңга маал ээрчитип, жардын башын кыдыртып жүрө албадым, ботоюм деп баратты боз инген. Тайтандатып ойнотуп, талаадагы кокону жегизбедим ботоюм, аягыма куюлуп, эмчегиме сүт толду, эмизбедим ботоюм деп баратты боз инген. Ийиген эмчегинен сүт агып, аяк ылдый куюлат. Ак ботосун издеген, ал эненин ак сүтү...»

Жазуучунун повестке кыргыз элине кеңири белгилүү «Кожожаш» эпосу менен «Карагул ботом» поэмасындагы окуяларды киргизгендиги жөнүндө эки ачакей пикир жашап келе жатат. «Кожожаш» эпосу менен «Карагул ботомдун» ар башкача окуялары жана маңыздары, – деп жазат А.Салиев, –не бир зомбулук менен эпсиз түрдө чаташтырылып жиберилген: баарыбызга белгилүү сур эчкини Кожожаш эмес кайдагы бир мергендин Карагул деген баласы кубалайт да, ал аскага камалып калып, анын атасы атып өлтүрөт имиш. Анан ошол себептен «Карагул ботом» чыгат имиш. Сур эчки жүргөн «Кожожаш» кайда, мерген өз баласын билбестиктен атып алган «Карагул ботом» кайда?!»[1]. Ал эми сынчы К.Асаналиев, тескерисинче, эки жомоктун синтезделишин кубаттайт[2]. Сыртынан караганда А.Салиевдин пикири орундуу сыяктанат. Бирок дүйнөлүк адабият эпостордун синтезделишенен жаралган көптөгөн жакшынакай чыгармаларды билет. Ч.Айтматов да мына ушундай традицияны эксперимент катары алгач колдонуп отурат. Биздин оюбузча фольклордук ыкма аркылуу Танабайдын ички сезимин билдирүүдө жазуучу чоң ийгиликтерге жетишкен. Элдик оозеки материалдарды чыгармачылыкка пайдаланую деген эмне? Бул суроого Ч. Айтматов мындайча жооп берет: «Көптөгөн жомокторду, элдик легендаларды, мифтерди эң сонун билген адамдар бар, алар окуялардын майда-чүйдөсүнөн бери, турмуштук деталдардан бери эскерип, айта алышат, бирок жазуучуга мына ушулар менен чектелүү жетишсиз, ага учурдун талабына ылайык даярдык – азыркы деңгээлдеги билими жана дүйнөлүк маданияттын бүгүнкү күндөгү бүткүл тажрыйбасы зарыл. Бул ага таяныч болот. Ошого таянбай туруп жазуучу жергиликтүү проблемаларды тиешелүү деңгээлге көтөрүп чыга албайт... Миф-художник үчүн чийки каражат. Аны ал өз чыгармачылыгында чеберчилик менен пайдалана билиши зарыл»[3].

Ч.Айтматов кыргыз элинин байыркы тарыхына, этнографиясына азыркы күндүн талабы менен көз чаптырып, нечен кылымдар бою муундан-муунга берилип келаткан рухий маданиятына таянат, аларды чыгармаларында тизмектей бербестен, каармандардын ой жүгүртүүсүн терендетип, дүйнөнү андап билүү сферасын кеңитип, өткөн менен бүгүнкүнү тыгыз байланыштырат. Эл оозунда айтылып жүргөн Бугу-Эне жөнүндөгү жомок Ч.Айтматовдун калеминен кайра жаралып, по-

---

[1] Кыргызстан маданияты, 1970, 30-сентябрь.
[2] *Асаналиев К.* Движение во времени. Фрунзе: Кыргызстан, 1978, с.262.
[3] Кыргызстан маданияты, 1977, 1-январь.

весть алгач «Жомоктон кийин» деп аталган. «Бугу Эне» жомогунун ичинде «Энесай», «Чолок төкөр кемпир», «Баатыр Көлчүнөн сөөгүн узатуу», «Баскынчылар менен Ысык-Көлдүн шамалы», «Кышкы токой түнүндө» сыяктуу майда жомоктор орун алган. Бул келки-келки жомоктор өз алдынча баяндалбастан, бири-бири менен тыгыз байланыштырылып, бир сюжеттик чынжырга бириктирилген.

Жомоктогу Момун чал балага айтып берген күндөн баштап, бала Бугу-Эненден ыйык эч нерсе жок катары сезип, жомок дүйнөсүндө жашап калган. Чыгарманын өзү да мындайча башталат: «Бул баланын эки жомогу боло турган. Бири жан билбеген өз жомогу, экинчиси таятасынын жомогу. Акырында эки жомогунун бири да калбады». Эзелки элдик жомок менен баланын «Ак кеме», «Балык» тууралуу төл жомоктору эриш-аркак, диалектикалык байланышта жашайт.

Момун чал балага кыргыздардын ата-бабасынын өткөргөн күндөрүн айтып отуруп, катуу таасир берип койгонун билген жок. Өзү да Бугу-Энени урматтап, сыйлагандыктан анын туткунунда калат. «О, касиетинден айланайын Мүйүздүү эне! Сенин касиетиң сактады бизди! Көрдүңбү, балам? Мүйүздүү Бугу-Эненин балдарын көрдүңбү? Умай энебиз кайра келген тура! Азыр көрдүңбү? » деп Орозкулга кайрылат. «Маралдардын келишкени майрам, аларды атууга жол жок» дейт ал. Бирок кийин Орозкулдун алдында өзү алсыз болуп, касиеттүү Бугу-Энеге мылтык көтөрөт. Жомок аркылуу балага жакшынакай тарбия берүүгө аракеттенген Момун чалдын ою иш жүзүнө ашпай, өзүндөгү жана баладагы ак, таза, тунук сезимдердин кыйратып алды.

Мүйүздүү Бугу-Эне жөнүндөгү миф кыргыздардын Энесай боюнан Ысык-Көлгө сүрүлүп келиш тарыхынан жана адам менен жаратылыш ортосундагы байланыш тууралуу кабар берет.Ч. Айтматовдун жогоруда аталган повесттеринде фольклордук мотивдерди көркөм ыкманын бир түрү катары пайдаланып келсе, «Ак кеме» повестинде ал бүтүндөй сюжеттик линияны түзүп, образдар менен тыгыз карымкатнашта чыгарманын идеялык-эстетикалык касиетин ачуучу катары.

«Эрте жаздагы турналар» повестинде баатыр Манастын образы «Ак-Сай десанттары» менен кошо чыга келет. Тыналиев согуш учурундагы жана тылдагы оор абалды, Аксай дыңын багындыруу керектиги жөнүндө айтып жатканда өспүрүмдөрдүн көз алдында башкарма эмес, Манас тургансыды, ал эми өздөрүн анын чоролору катары сезишти. Мына ушундай духта тарбияланышкан балдар наадандык, адилетсиздик менен күрөшүүгө түздөн-түз чыгышты.

Айтматов «Кайрылып куштар келгиче» аттуу чыгармасында «Манас» эпосуна кайрылат. Атасы Сеңирбай баласы Элемандын түшүн «Манас» жомогу менен жоруйт. Көк өгүздү минип адашып жүргөндө баласына жолуккан ак боз атчан көк ала сакал карыяны Бакай же Кошой, а балким Манастын өзүдүр дейт. Албетте, бул чыгарма толук жарык көрбөгөндөн кийин Ч.Айтматов бул жолу элдик мотивди кандай шартта жана ыкмада колдонгондугу тууралуу толук жыйынтыктуу пикир айтууга мүмкүн эмес. Бирок ошондой болсо да чебер жазуучу оозеки чыгармачылыкка зарылдыгына жараша кайрылып жаткандыгы талашсыз.

Ч. Айтматов «Манас» эпосу жана улуу жомокчулар жөнүндө такай пикир айтып, С.Орозбаковдун вариантын жарыялоого түздөн-түз кийлигишип, башка редактордук кызматты өтөдү. Ал элдик оозеки чыгармачылыкты чебер пайдалана билүү менен публицистикалык макалаларды сүйлөгөн сөздөрүндө көркөм мурастарды пропагандалоого кол кабыш кылып келатат. «Биздин цивилизациялуу илимий-техникалык коомубузда жомокко жол жоктой сезилет, – деп жазат макалаларынын биринде. – Бирок бул анын жараксыз буюм катары ыргытып таштоо деген сөз эмес. Андай кылсак өтө ылайыксыз жана адамкерчиликсиз иш болоор эле. Өткөндүн тажрыйбасына кол силкүүгө жарабайт. Жомок-адамзаттын баскан жолу»[1].

Ж. Медетовдун «Мурат улама» повесть-баянынын өзөгүн элдик оозеки аңгемелер түзөт. Жаш жазуучу фольклордун кен материалдарын ылгоодо, аларды

[1] Пионерская правда, 1970, 10 марта.

ырааты менен жайгаштырууда, окурмандардын жогорку кабылдоо сезиминин бийиктигине жеткирип нукура сөз өнөрү менен баяндап берүүдө, реалисттик турмуш менен тутумдаштырууда бир топ ийгиликтерге жетишкен. Мурат карыянын образы – бул көкүрөгү көрктүү кепке толгон элдик маданий кенч. Ал – кыраан бүркүттөр жана талыкпас мүнүшкөрлөр, адилеттик үчүн күрөшкөн Баратаалы, адамдарга жакшылык тилеген Кежир алп, турмуштан өз ордун таппаган Солтонсары жөнүндө ылакаптарын айтып берет. Чыгармадагы бала кылымдарды өз ичине камтыган оозеки дастандарды сактап келаткан Мурат карыя сыяктуу нускалуу айтуучулар азайып баратканына чыйпыйы чыгып, тарыхый эстелигин сактап калууга дилгир.

«Мурат улама», «Бүркүттөр поэмасы» (повесть-легенда), «Кежир алп» (повесть-жомок), «Солтонсары» (уламыш) сыяктуу бөлүмдөрдөн куралып жомоктон жомок, уламадан уланып бүгүнкү күндүн талабына жараша бири-бири менен байланышып чыга келет. Бул ыкма аркылуу автор кыргыз элинин турмуш-тиричиликтерин, салт-санааларын даана берүүгө жетишкен. Автордун ийгилиги жөнүндөгү Т.Касымбековдун айткан пикирине толук кошулууга болот: «Мурда мындай фольклордук материалдарга кайрылган кезде көп учурларда, жомок жомок бойдон, уламыш уламыш бойдон примитив деңгээлинде калып, же автор тарабынан жомоктун сапаты такыр жоюлуп, толук реалисттик ыкта кайра иштелип чыгылчу. Жакып Медетов «өз жолу менен кетип» ошол уламышты укмуштуу романтикалуу түрүн бузбай берүүгө... жетишкен»[1].

К.Жусупов «Каралдым тоолор» деген аңгемесинде фольклордук ыкты пайдаланууга аракеттенептир. Элдик көркөм сезиминен жаралган эң сонун жомокко жазуучу кандайча кайрылды болду экен деген табигый суроо туулат. Ачыгын айтсак, аңгеменин ички өнүгүү динамикасы, каармандардын психологиясы жомокту эч бир талап кылбайт. Жомокко көркөм эстетикалык милдет жүктөлбөгөндүктөн, чыгармадан бул деталды алып таштаса, андан чыгарманын бедели төмөндөп да калбайт. Демек, жомок автор тарабынан аңгемеге зордук менен киргизилген. Биз оюбузду белгилүү фольклорист В.Сидельниковдун төмөнкү сөздөр менен бекемдейбиз: «Кайсы бир жазуучулар фольклорду «сыртынан» пайдаланышат, башкача айтканда, өз чыгармаларында фольклордук цитаталарды – ыр үзүндүлөрүн, жомоктук түрмөктөрдү же макал, лакаптарды жалпы стилге терең сиңирбестен механикалык түрдө киргизишет... Ошентип, мындай «фольклоризм» чыгарманын жалпы тканынан оркоюп бөлүнүп турат»[2]. Ал эми «Жалгыз арча» аңгемесинде жазуучу элдик оозеки чыгармачылыкка башкача ык менен кайрылганын көрүүгө болот. Тойтук бай байлыгына чиренип Дуңкана менен Сейнептин алоолонгон махабатына каршы чыгып, Сейнепти боздотуп токолдукка алды. К.Жусупов Дуңкана менен Сейнептин бири-бирине жете алышпай зарлаган күйүт-армандарын Күкүк менен Зейнеп тууралуу элдик улама менен параллель сүрөттөп, анын призмасы аркылуу өткөрүп, оригиналдуу берүүгө жетишкен. Жомокто Күкүк менен Зейнеп тоонун эки бетинде бирин-бири күндөн-түндөп эңсешсе да, асманга атып талпынышса да, кездешпей, табышпай өтүшкөн экен. Алардын ак тилегине кедерги болгон, ак жолун бөгөгөн кара ниет тоо болуптур. Ал эми Дуңкана менен Сейнептин бактыларына Тойтук суук колун артты. «Жер үстүнөн Күкүк Зейнепти жоктойт! Өксүп кал, Тойтук! Өксү!»[3].

Мына ушул эле жомок К.Акматовдун «Мезгил» романынан да орун алгандыгын көрөбүз. Романда Кызтуубас жөнүндөгү уламыш реалдуу адамдардын турмуш тиричилиги менен ажырагыс берилген. Кыз туубастын образы айтылуу Бугу эне сыяктуу. Кыз туубастын кыздарынын чыкыйында барман басым меңинин болушу муйүздүү Бугу эненин тукумдарынан экендиктерин билдирсе, экинчиден, кыздарын

---

[1] *Касымбеков Т.* Ыйык учкун. –Китепте: Медетов Ж. Мурат улама. – Фрунзе: Мектеп, 1976, 4–5-б.

[2] *Китепте:* Взаимодействие литературы и фольклора. – Душанбе: Дониш, 1974, 25-б.

[3] *Жусупов К.* Жүрөгүм менин тоолордо, 82-б.

Күкүк-Зейнеп деп аташы «Күкүктүн ыры», «Зейнептин ыры» жазуучунун элдик оозеки чыгармачылыкка кайрылышын айкындап турат. Жомоктогудай эле эки ырда тең бири-бирине зар болуп, таба алышпаган Күкүк менен Зейнептин арман – муңу. Падышанын солдаттары тарабынан өлтүрүлгөн түгөйү Күкүктү Зейнеп жомоктогу асыл куштардай такай эстеп, сыздап, боздоп келет. Жазуучу элдин байыркы миф, легендага ишенүүлөрүн жана Зейнептин ички психологиясын терең ачып берүүдө оригиналдуулукка жетише алган.

М.Гапаровдун «Бегарстан-тайчи» аттуу аңгемеси да элдик оозеки чыгармалардын негизинде жазылган. Бул аңгеме тууралуу сынчы Э.Медербеков: «Уламыштын өзүн көркөм жана кызык жазса дагы өз оюнан кошумчаланышы оңунан чыккан эмес. Ал же реалистик аңгеме эмес, же жомок эмес болуп ара жолдо калган»[1] – деп туура белгилеген.

Жаш жазуучу О.Айтымбетов («Жер поэмасы») Үркөр кыздары жөнүндөгү уламышка кайрылат. Чыгарманын баш каарманы Аскар романтикалуу. Ал көлдүн шарпылдашынан анын түпкүрүндө адамдын жан дүйнөсүн бийлеп алган эң мукам, эң назик ырды уккандай болот. Ошондон бала кезинде уккан уламышты эстейт.

Арийне Ысык-Көл жөнүндө бир топ легендалар бар. О. Айтымбетов Үркөрдүн кыздары тууралуу жомокту каармандын көлгө ысык сүйүүсүн, оюн, тилегин бекемдеш үчүн пайдаланып олтурат.

Биз жогоруда кыскача анализдеп көрсөткөндөй, эл оозеки чыгармачылыгына кайрылууда жаш жазуулардын ичинде айтматовдук арымга умтулгандык да, жөн эле жомок кайыгына түшүп, ошонун деңгээлинде термелип кала бергендер да учурайт.

Лирикалык проза терең, тыянактуу ой бар жерде психологиялык прозага айланат эмеспи. О.Бокеевдин чыгармаларынын бир өзгөчөлүгү – каармандардын терең ойлонууда, толгонууда жүрүшү, алардын сезимталдыгы, жан дүйнөсүнүн байлыгы. Мисалы, «Кум мүнөздөгү» Барханды эле алалычы. Ал 15 жыл бою Кызыл-Кумда чабан болуп, ак ниет иштеп, Сейиткулду жардамчы кылып үйрөтүп, өз алдынча өлдү. Кийин Сейиткулдун апсиси агытылып, атак-даңкка кызыкты да, Барханга да түз саламдашпай калды. Анын үстүнө колхоз жетекчилери ага көп көңүл буруп жалпы районго белгилүү баатырлыкка көрсөтүлүүгө чейин жетти. Бирок тилеги орундалбай калды. Буга Бархан себепкер болду. Сыртынан Бархандын образы Танабайдын образы менен типтешип кеткенин байкоо кыйын эмес. Эки каарман тең көз будамайлыкка салган, чүмбөттөлгөн иш менен эч келише алышпай, өздөрүнүн кесиптеринде ак ниет кызмат кылууга аракеттенишет. Танабай менен үйрөнчүк Бектайдын кагылышын элестетет. Бектай турмуштун оорчулугун көтөрө албай турмушту эптеп-септеп күн өткөрүү үчүн жеңил ишке качат. Ошон үчүн короодогу койлорун кароосуз таштап кетет. Эгер Сейиткулдай амалданып, бирөөлөрдүн койлорун өзүнө жаздырып, билмексен болушкан колхоз жетекчилери тарабынан колдоого алынса, газета-журналдарга чыгып, чоң шаарларда чогулуштарда жүрсө, барханчылап Танабай да анын койлорун бакса, анда Бектай да атак-даңк алып келген ушул кесипке ичинен миң ирет ырахматын айтып кала бермек. Сейиткул менен Бектайдын ортосунда ушундай ички жакындык бар. Ал эми Бархан танабайчылап, өкмөттү алдаган колхоз жетекчилеринин, кошоматчы Сейиткулдун абийирин ачып салды. Эки каарманга тең адамдардын нарк-насили кымбат, эл жана келечек алдында замана жүктөгөн, жоопкерчиликти, милдетти так аткаруу, мал чарбасынын түйшүктүү иштери жөнүндө камкордук кылуу. Жыйынтыктап айтканда Ч. Айтматов менен О. Бокеев повесттеринде мал чарбасында бүткүл күчүн жумшап эмгектенишкен Танабай, Бархан сыяктуу коммунисттердин ары татаал, ары жигердүү иштери тууралуу курч драматизмде, терең психологизмде баян курушкан.

С.Санбаевдин «Ак аруана» повестин Ч.Айтматов окурмандар тамшана турган эң сонун чыгарма катары белгилеген[1]. Жаш жазуучунун Аруана менен Мырзагалынын психологиясын, жалпы эле мамилесин ачып, берүүдө «Гүлсаратта» же-

[1] *Медербеков Э.*1973-жылдын прозасы. Ала-Тоо 1974, № 8, 151-б.

тишилген тажрыйбалардан өздөштүргөнүн байкоого болот.

Повесттин башкы каарманы Мырзагалы да Танабай сыяктуу малга жакын. Анын жандай көргөн тайлагы бар. Тайлакты кичинесинен жем-суу берип чоңойтот. Мырзагалынын мындай камкордугуна карабастан, тайлак туулган жерине качып кетип, артынан ээси кууп, кармап келип жүрөт.

Повесттеги каармандар жандары бир болуп калган жаныбарларынан айрылышса, өмүрүнүн бир жери кемип калгандай сезишет. Ошондуктанбы Танабай бөтөн адамдар Гүлсарысын алып кетип баратканда, «аргасы түгөнүп, эрдин кесе тиштеп, ичинен кан өтүп карап отурду». Ал аялына камчы үйрүп: – Сен эмне? – Сен эмне бер дедиң? Ыя? – деп өкүрдү. Мырзагалы да ушундай мүнөздөгү адам.

Жаныбарлардын тагдырлары да окшош. Башкарма Алданов, ферма башчысы Ыбрай баш болгондор аны бычтырып таштады. Автор бул көрүнүштү, кара өзгөй адамдардын психологиясын, Гүлсарынын абалын өтө кылдат, элесттүү сүрөттөгөнү эсибизде. Кара ниет, бузуктар Аруананын көзхүн оюп таштады. Бирок Гүлсарат менен Аруана күлүктүк касиеттен ажыраган жок.

Жаш казак жазуучулары О. Бокеев «Буура», Э.Габбасов «Ак бото» аттуу аңгемелеринде жаныбарлар менен адамдардын ортосундагы татаал мамилелерди ачууга аракеттенишет. Алар жаныбарлардын туулуп өскөн жерлерин эңсеп, эркин жүрүүнү каалап, жантакты үзүп жегенди самашын ишенимдүү деталдар менен сүрөттөшөт. Өзгөчө, алардын качып жөнөшүн көз алдыга тартканда эмнегедир Ч.Айтматовдун «Гүлсарат» повестиндеги «Боз ингендин арманы» эске түшө калат.

Кыргыз жазуучулары И. Мансуров, М.Мураталиев, М.Байжиев жаратылыш жана адам маселелерин чыгармаларында атайын чагылдырышса, А.Стамов, О.Айтматов, О.Айтымбетов сыяктуу сүрөткерлер жаратылышты коргоо проблемасын камтууга аракеттенишет. Алардын каармандарынын жаратылыш дүйнөсүнө болгон мамилелери, көз караш, жүрүм-турумдары жалпысынан Ч. Айтматовдун «Ак кемесине» үндөшүп турат.

Даргин жазуучусу Ахмедхан-Абу-Бакардын «Ак сайгак» повести Ч.Айтматовдун «Ак кемеде» койгон жаратылыш жана адам проблемасына түздөн-түз үндөшөт. Бул Мухарбийдин образында ачык-айкын чагылдырылган. Чыгармада ал жаратылышты коргоо боюнча инспектордук кызмат өтөп, жаратылыштын коодугун абийирсиздик менен булгаган, ага жырткычтык менен мамиле кылган «бүгүн мен үчүн баары болсо, эртеңкилерге таптакыр эчтеке калбаса деген» деген ойдогу Эсмамбет, Идрис, Сурхай сыяктуу адамдарга каршы күрөшүп, аларды коомдун, эл жердин душманы деп атайт. Мухарбий сайгактардын укум-тукуму жөнүндө көп тынчсызданат, анткени сайгактар бугулар сыяктуу эле өкмөт тарабынан коргоого алынган, сейрек учураган жаныбарлардан. Мына ушундай шартта Ч.Айтматовдон кийин А.Абу-Бакардын жаратылыш темасына кайрылыша зарыл болгондой.

«Ак кемеде» Бугу-Эне жөнүндөгү легенда аркылуу адам менен жаратылыштын ортосундагы байланыш көрсөтүлүп, Бугу-Эне кыргыз элинин укум-тукумун сактап калгандыгы үчүн элге ыйык сезилип калган. «Ак сайгак» чыгармасында Абу-Бакар ушул эле көркөм ыкманы өз ылайыгы менен пайдалана билген. Бир мезгилде Хазер деңизинин жээгиндеги Ногай деген баатыр согушту каалабай, тынчтыкты сүйүп, кумдуу талаага уруусу менен көчүп барып, такыр жерди күлдөтүп жашап калган экен. Бирок коңшу уруулар Ногайды көрө алышпай кол салышып, талап-тоноого аракеттенишсе да кара ойлору ордунан чыкпайт. Бир жолку урушта жер жайнаган душмандар сайгактардын топурган үйүрлөрүн Ногайдын жоокерлери катары кабыл алуулары жеңилишке алып келет. Мына ушундан кийин кымындай эл моралдык күч кубат берген сайгактарды атышпай, сыйынып калышкан. Ак сайгакты адамдар көрүп калышса, ар дайым жакшылыкка, кубанычка багышташат. Ошондуктан ак сайгакты кимдир-бирөө атса, анын үй-бүлөсүнө кара түн түшөт. Маселен Эсмамбеттин ак сайгакты атышы өз баласын өлүмгө кириптер кылды.

---

[1] Казак адабиети, 1969, 12-апрель.

Жомокто улуу урушта Ногой уруусунун, токойдо жалгыз калган кыздын өмүрүн сайгактардын сактап калышы, бойго жеткенде аны ак сайгакка никелеши, адамдардын табигатка сыйынышы «Ак кемедеги» легендага үндөшүп кетет. «Так же как в мире, расказанном в «Белом пароходе», в повесте Абу-Бакара зло, причиненное природа, оборачивается против человека. Оба писателя убеждены в конечной победе добра, оба встает в позициях действенного социального гуманизма: можно сказать, что такой гуманизм-движущий нерв, постоянная тема их творчества, не стоже по своей эстетической и жизненной»[1] – деп жазат адабиятчы Н.Н.Воробьева.

Гафу «Ак бугу» И.Мансуров, Аскар («Жер поэмасы» О.Айтымбетов), Жакып («Бүйүз» М.Мураталиев) Момун абышка сыяктуу жаратылыштын керемет кооз жерлери адам тарабынан көркү кетирилип, анын жаныбарлар дүйнөсү жоголуп баратканына тынчсызданышат. Гафу белгисиз себептер менен энесинен ажыраган маралдын музоосун багып, токойго коё берсе, Жакып мандайында турган бугу-маралдарды айтпайт. Аскар сейрек кездешүүчү өкмөттүн «кызыл китебине» кирген кайберенди аткан Жаныбекти күнөөлөйт. Автор чыгармасында жартылышты коргоого жан дили менен берилген каармандын образын жеткиликтүү түзө алган.

«Ак бугу» повестиндеги Бакас Орозкулдан анча деле айырмаланбайт. «Баласыз бул дүйнөдөн өтөмбү» деп Орозкулча аялын сабабаса да, Орозкул сыяктуу турмушта кууланып, айла-амал менен жашагысы келет. Эки каарман тең өздөрүнүн жеке керт башынын кызыкчылыктары үчүн коомдук мүлккө суук колдорун салышат. Орозкул кандайдыр бир ишти эртеңки күндү ойлобостон жасаса, Бакас баардыгын пландаштырып иштейт.

«... адам табиятты баалай, ага суктана жана ырахаттана билүүгө тийиш. Ал өзү табияттын бир бөлүкчөсү экенин, жер бети анын жашоосу үчүн багышталгандыгын баамдап, түшүнүү керек, ал эми жашоо бир эле жолу болгондуктан, табияттын өзүнө жараша мамиле жасоо жөндүү жана шыктанарлык иш»[2] – дейт Ч.Айтматов берген бир интервьюсунда. Орозкул менен Бакас андай адамдардан эмес, жаратылыштын кооздугун, анын өзүнө тиешелүү табиятын, касиетин эч сезишпейт, аны материалдык гана пайда берүүчү нерсе деп түшүнүшөт. «Жулгандыкы жулган, алгандыкы алган» деген принципте Бакас менен Орозкул балтаны жаратылыштын сулуулугуна каршы колдонушат. Мындай бүлдүрүү иштерин аткарып жатышканда экөөнү тең кандайдыр ырахаттануу сезими бийлеп, психологиялык алабалдары окшошуп турат. Ошондой эле бугуга болгон терс мамилени Бакастан, «Ак кеме» повестиндеги каармандардан да көрүүгө болот.

«Ак кеме», «Ак бугу», «Бүйүздө» сүрөттөлгөн жаныбарлардын тагдырлары трагедиялуу аяктады. Бала суктанган Мүйүздүү Бугу-Эненин өлүмүнө Орозкул түздөн-түз себепчи болсо, Гафунун ак бугусун Бакас, ал эми Жакыптын кызыл текесин керзовой өтүкчөн адам атты. Ч.Айтматов бугуга коргошун ок кадалгандагы абалын ачык сүрөттөбөйт. Ал эми жазуучулар И.Мансуров менен М.Мураталиев бул көрүнүштү таш боор адамдарга каршы кайберендердин өмүр, жашоо үчүн бүт күчүн зарп кылган айыгышсыз күрөшүн таасын элестүү тартып баяндайт. «Бүткөн боюна кимдир бирөө коргошун байлап кеткендей түпкүргө салмактанды. Бир кыйла убакка дейре уйку-соонун арасында теңселди. Бир маалда барып түйшүктөн заматта арылгандай түбөлүк уйкуга мемиреди»[3]. «Теке сууга келип кулаптыр, кейпи кубаты араң ушуга келгенге жетсе керек. Кечмеликти кечип, өтүп кеталбаптыр... Адам кыйлага алп урушса керек, жээк бир нече жеринен кемирилип, оюлуп, сый баскан жерлери жаңы эле ылай ташып чыккан жээктери жатты... Кантсе да эликтин жаны чыгалек болсо керек суу чачырап, жээкте анын изи – демек, төрт буту менен такандап да турган... Этектей жерге кан чачырашы, мерген жалгыз болгондуктан кайберенге алы жетпей бара жатканда шыйрагын

[1] *Воробьева Н.Н.* Принцип в изображении характера. – М.: Наука, 1978, с. 203.
[2] Ленинчил жаш, 1977, 27-январь.
[3] Ала-Тоо, 1977, №10,57-б.

бууганга алы келбей, жыгып алып мууздаса керек жаныбар туйлай берип – жаны чыкканда бул жерди бүтүндөй кызыл жаян кылыптыр... [1]. Бул сүрөттөөлөр тигилерди аткан атка адамдарга жийиркеничтүү реакция чакырыш үчүн атайлап берилген.

Бала, Гафу, Жакып, Орозкул, Бакас, керзовой өтүкчөн адам сыяктуу терс каармандар менен келише алышпайт. Бугунун өлүмүнөн бала балык болуп сүзүп кетти, Гафу менен Жакып болсо жаратылыштын купуя сырын түшүнгөн коргоочусу катары таш боор адамдардын зээн кейиткен иштерине өмүрүндө келбеген заарын чыгарышып, жаратылышты коргоого аттанышты.

Казактын жаш жазуучусу Оролхан Бокеев бугу-маралдардын жашоо тиричиликтерин, адамдар менен жаратылыштын карым-катышын «Кер-Бугу», «Адам-Бугу» аттуу чыгармаларында баяндайт. Алдан тайгандардын, картайгандардын ордун алдуу-күчтүү жаштар басышы жаратылыштык закон ченемдүүлүк, бирок бул өтө айыгышкан катуу кармашта, күрөштө чечилет. Жаш жазуучунун Кер Бугусу менен жаш бугусунун ортосунда үйүргө башчылык кылуудагы күрөш мына ушуга негизделген. «Адам-Бугу» аттуу чыгармасындагы жаш бала Актандын жаратылышка болгон кызыгуусун, сезимин Асан карыя жомок аркылуу ойготту. Бул жерден эрксиз Момун чал менен баланын образдары эске келе калат. Балдар карыялардын бугу-маралдар жөнүндөгү жомогун идеал тутушуп, катуу таасир алышат. Жомок аркылуу ата-бабаларынын турмуш-тиричиликтерин, үрп-адаттарын, салт-санааларын таанып билишип, жаратылыш чөйрөсү менен тыгыз к арымкатышта болушат. Актан да, бала да жомокторду угуп, кыялдарында гана бугу-маралдарды элестетишип, романтикага батышса, реалдуу түрдө өз көздөрү менен көрүшкөндө кубанычтары койнуна батпайт.

Элдин жаратылышты коргоо жөнүндөгү ой-тилеги эскирбей, тескерисинче, азыркы мезгилде да орчундуу болуп бара жаткандыгына М.Байжиевдин «Байыркы жомок» драмасы дагы бир жолу күбө болот. Драманын трагедиялуу бүтүшү адам менен жаратылыш темасы адамзат жашап турганда бүтпөс тема экендигин, адам барган сайын жаратылыштын жашыруун сырларын ачууга көп далалаттанарын, бирок жаратылыш да өз өнүгүшүнүн закон ченемдүүлүктөрү менен эсептешүү кerektигин билдирет. Жаратылыш адамды тоюндурат, муну менен бирге жаратылышсыз адамда эстетикалык, нравалык касиеттердин жетилиши да мүмкүн эмес. Адамзаада жаратылышсыз духовный жарды. Жаратылыш адамдардын өтө кылдат мамилесин талап кылат.

Драмада Сур эчки Кожожашка карама-каршы турган күч эмес. Драмада автор Сур эчки менен Кожожаштын ортосундагы мамилени бүгүнкү күндүн талабы менен чечүүгө аракеттенген. Драмада адептүүлүк бул жер жүзүндө эмнелер гана жашабасын, ошонун баарын адамдык жоопкерчилик керек деген бүтүмгө келтирет.

Жаратылыш жана адам проблемасы алгылыктуу чечүүдө жаш жазуучуларды кызыктырган темаларынан.Бул проблеманы алгылыктуу чечүүдө жаш жазуучулар, албетте, Айтматовдун ж.б. улуу муун жазуучулардын тажрыйбасын кыйгап өтө алмак эмес.

50–60-жылдарда коомдук турмуштун алгалаган өнүгүүсү совет адабиятынын алдына жаңы талаптарды койду. Бекеринен Ч. Айтматов көркөм чыгармачылыкта «чөйрөнү, убакытты, конкреттүү абалды жана эң негизгиси – жаңы адамдардын психологиясын эсепке алыш керек»[2]. «Кичинекей жанрда жандануу башталды»[3], «Жазуучулар барган сайын кыска формага көбүрөөк ыктап жатышат»[4] деген өңдүү пикирлерди азыр да көп угууга болот. Белгилүү сынчы К. Асаналиев Ч. Айтматовдун

[1] *Мураталиев М.* Көктөм. – Фрунзе: Мектеп, 1977, 137–138-б.

[2] *Садыков А.* Современная проза. В.кн.: История киргизской советской литературы. – М.:Наука, 1970.

[3] *Бобулов К.* Пути развития реализма в киргизской прозе. – Фрунзе, Мектеп, 1969.

[4] Кыргызстан маданияты, 1974, 28-март.

көркөм чеберчилигинин маанисин айкындап мындай деген: «Бүгүнкү күндүн адамын сүрөттөөдө Ч. Айтматовдун эстетикалык сабактарын эске албай туруп жазуу, андан окчун айланып өтүү кыйын деп ойлойбуз. Кеп бул жерде орошон көркөм тажрыйбанын түздөн-түз тажрыйбасы жөнүндө эмес, аны өздөштүргөн жаңы чыгармачылык потенциянын ачылышы, ойгонушу жөнүндө бара жатат». Азыркы мезгилде жаш кыргыз-казак жазуучуларынын көпчүлүгү проза жанрынын кенже формасы аркылуу аналитикалык принциптин негизинде замандаштын жан дүйнөсүн терең ачып берүүгө ийгиликтүү аракеттенип жатышат. Буга К.Жусубалиев, М.Гапаров, К.Акматов, А.Стамов, К.Жусупов, М.Мураталиев, С.Муратбеков, О.Бокеев, М.Сундетов, Д.Исабеков, Э.Габбасов, С.Санбаев сыяктуу жазуучуларды кошуп кетсек болот.

Ч.Айтматов менен кыргыз-казактын жаш жазуучуларынын ортосундагы чыгармачылык байлныштарды алардын чыгармаларындагы идея менен композициялык курулуштан, образдарды түзүүдөн, ички психологиялык абалдарды берүүдөгү ыкмалардан, лирикалык баяндоодон, жаратылышты сүрөттөөдөн көрөбүз. Мындай чыгармалардагы окшош окуялар, ситуациялар, образдар сюжеттик турмуштун жалпылыгынан, андагы эмгектенген адамдардын психологиясына байланыштуу кубулуш, ошону менен бирге жаш жазуучулардын Ч.Айтматовдун көркөм тажрыйбасын чыгармачылык менен өздөштүргөндүгүнүн белгиси. А.Стамов Ч.Айтматов туурасында мындайча ой бөлүшөт: «Мен Ч.Айтматовдун көптөгөн окуучуларынын биримин. Анын чыгармаларын ар дайым кайталап окуймун жана окуган сайын улам жаңы ойлорду табам. Анан кайра, капырай мурда эмнеге ушул ойлорду байкабай калгам деп өзүмдү жемелей берем. Ошентип, чыгарма ойлонтуп жан алакетке салат. Кээде мен кыялымда тартынбай Ч.Айтматов менен талашка чыгам. Бир нече күнгө чейин мен өжөрлөнүп өз оюмду бербейм. Акыры женилем. Чыгарма өзүнүн бүт турпаты, темирдей ширелишкен логикасы менен мени ишендирет да, анан анын ошол өжөр каармандары менин досум болуп калат»[2].

Ч.Айтматовдун эстетикалык тажрыйбасы кыргыз совет адабиятына оригиналдуу чыгармалардын арбын жаралышына өбөлгө болду десек болот. Албетте, жаш жазуучулар чыгармачылыкты үйрөнүүдө жалгыз эле Айтматов менен токтолуп калбасы бышык. Ошондой болсо да Орто Азия жана Казакстан регионундагы жаш жазуучуларга Ч.Айтматовдун чыгармачылыгынын мааниси бөтөнчө. Анткени, кыргыз жазуучусунун ушул географиялык чөйрөдөн чыгышынын өзү эле жаштарга канчалык дем, канчалык чыгармачылык түрткү берип турат дейсиз.

[1] Кыргызстан маданияты, 1968, 21-февраль.

Ч. АЙТМАТОВДУН ПУБЛИЦИСТИКА ЖАНА СЫН МАКАЛАЛАРЫНЫН МААНИСИ

Жаштар менен иштөөнүн үлгүсүн пролетариаттын улуу жазуучусу А.М.Горький теорияда да, практикада да көрсөтө алды. М.Горький өзүнүн жазган каттарында адабияттын «генералы» деп өзүн атагандарга каршы чыгып, башкаларды окутууга, ишендирүүгө аракеттенбегендиги, жөн эле адабиятка кызыккан окурман катары кеңешүүнү-пикирлешүүнү калай тургандыгын билдирген. Ал көрүнүктүү жазуучулар: Д.Фурманов менен К.Тренердин, А.Чаныгин менен В.Гладковдун, Иванов менен К.Фединдин, Л.Леонов менен М.Исаковскийдин ж.б.лардын чыгармачылыктарына дайыма көңүл бөлүп турган.

Ал эми атактуу жазуучу М.Шолоховдун тарбиялануучулары канча дейсиз. Бул тууралуу Лениндик сыйлыктын лауреаты Ю.Бондарев эң туура айткан эле. «Редко из писателей, имеет столько учеников среди молодых писателей, сколько этот непревзойденный мастер. Я знаю многих писателей, которые поставив последнюю точку на рукописи своего романа, мысленно перенесется в станицу Вешенскую к Шолохову: что сказал бы, прочтя роман, как оценил бы он?»[1]

Ч.Айтматов да чыгармачыл жаштар менен өтө тыгыз байланышта. Ал жаштарга болгон адил камкордугун кеңешмелерде, макалаларында, интервьюларында диалогдорунда көрсөтүүдө. Ч.Айтматовдун терең маанидеги ой бөлүшүүлөрү, кеп-кеңештери, сөздөрү адабияттын жаш граждандары үчүн аябай керек.

Ч.Айтматов социалисттик реализм методу, адабиятыбыздын партиялуулугу менен элдүүлүгү, социалисттик гумманизм, улуттук менен интернационализм ж.б. ушул сыяктуу орчундуу маселелер жөнүндө ойлорун ортого салып, адабияттын жаш күчтөрүнө жол көрсөтөт, үлгү болот.

«Ч.Айтматовдун адабий-эстетикалык темада жазган макалалары бизге көптү үйрөтөт. Аларда философиялык терең ой, социологиялык таамай жалпылоолор менен эстетикалык бийик талаптар, курч публицистика менен органикалык түрдө жуурулушуп, эриш аркак байланышып, логикалык бир бүтүндүктү түзүп турат»[2], деп жазат сынчы А.Токтогулов.

Ч.Айтматовдун чыгармаларынын жалпы элге таандык касиети анын партиялуулук менен элдүүлүк принцибинин ачык-айкын күбөсү боло алат. «Бүткүл өмүрүмдө фильм тартуу менен бирге, мен өзүмдүн партиялык билетимди түзүп жүрдүм»– деп аткан экен Довженко. Ч.Айтматов партиялуулукту да ушундай түшүнүүнү жактайт жана жаш жазуучуларды эң сонун чыгармаларды жаратууга чакырат.

Ч. Айтматов улуттук жана интернационалдык проблемасына кайрылып «...көп убактарда биз улуттук өзгөчөлүк жөнүндө сөз болгондо эмнегедир артка көбүрөөк кылчактап, ал эми бүгүнкү күндүн өстөнүндө жаралып, өзүбүз менен бирге жашап келе жаткан нерселерди кандайдыр байкабагандай болобуз. А чындыгында көркөм ой бардык замандарда өз учурунун рухий турпатын чагылдырып келген. Мына ошон үчүн улуттук бөтөнчөлүк дегенде дайыма эле тээ илгертен, кылымдардын түпкүрүнөн бери келаткан улуттук белгилердин гана жыйындысын түшүнбөө керек. Улуттук деген түшүнүккө мезгил элегинен өткөн мурдагы тажрыйба эле эмес, социалисттик чындыктан жаралган бүгүнкү күндүн жаңы көрүнүштөрү кирет»[3], – деп жазат. Чыныгы таланттуу художниктин табияты улуттук болсо да, анын чыгармачылыгы жалпы адамзатка таандык идеалдарды камтыган интернационалдуу көрүнүш. Ч.Айтматов жаш жазуучуларды улуттук жана интернационалдык маселелерди туура түшүнүүгө, көркөм чыгармаларда айкалыштырып чагылдырууга аракеттенүүгө чакырат.

Ч.Айтматовдун жаштар менен чыгармачылык байланышынын бир формасы адабияттардын жаш граждандарына сер-

[1] Литература и ты. – М.: Молодая гвардия, 1977, сб.вып., с.61.
[2] Кыргызстан маданияты, 1977, 27-январь.
[3] Советская Киргизия, 1970, 10 января.

гектик менен көз салып, алар тууралуу пикир айтып, кеңеш берүүсү. Ал Өскөн Даникеевдин «Кыздын сыры» повестин 1963-жылы кыргыз прозасындагы көрүнүктүү окуя катары белгилеген. Повесть жаш жазуучунун психологиялык сүрөттөө чеберчилигин, сөзгө үнөмдүү, сарамжалдуулугун айгинелей алат. Ч.Айтматов А.Саспаевдин новеллаларын кызыгып окуп, ал туурасында мындайча жазган экен: «мунун бир артыкчылыгы-ар бир предметти художникче даана жана көркөмдүү көрүп айтып бере алат. (Баягы жалбызды сүрөттөгөнү эсиңердеби; гүлдүн түбүнө үйүлгөн майда жашыл курттары бар таттуу какымдарды сүрөттөгөнүчү)»[2]. Жаш поэтесса Майрамкан Абылкасымованын чыгармачылыгы тууралуу жалпы союздук окурмандардын алдында алгачкы ак сөзүн айткан да Ч.Айтматов болгон, турмуш көрүнүштөрүн өз алдынча баяндоого аракеттенишкен Турар Кожомбердиев менен Омор Султановдун чыгармачылыктары жылдан-жылга өсүп жаратканын белгилейт.

Борбордук басмадан чыккан Мар Байжиевдин «Менин алтын балыгым» менен М.Сейталиевдин «Тегирменчинин кызы» повесттерине жазган баш сөзүндө аларга ак жол каалайт. Өз мезгилинде Ч.Айтматов жаш жазуучу К.Жусубалиевдин «Күн автопортретин тартып бүтө элек» деген чыгармасы жөнүндө мындайча ой бөлүшкөн: «Повестте сокур кемпирдин, жинди болуп кеткен селсаяк солдаттын, тоголок жетим калган баланын трагедиясы жазылат. Буга тийиштүү баасын берүү керек: повесть кызык жазылган. Бул зоболосу бийик сөздү коркпой эле айтайын – автор таланттуу адам. Бирок, ыксыз кооздоого, татаал формага берилип кетип, ал өзүнүн повестинде кайгы менен азап-тозоктон, денени тоңдурган аяз, караңгылык, наадандыктан башка эч нерсени чагылдырып көрсөткөн эмес. Идея жагынан алганда повесть согушка каршы багытталган. Бирок анын башкы каарманы болгон бала повесттин акыр аягына адамдардын бардыгы тең киши өлтүргүчтөр деген жыйынтыкка келет»[3] . Ч. Айтматовдун сынын жаш жазуучу туура кабыл алгандыгын «Тоого жаз келет» деген кийинки чыгармасы далил. Ч.Айтматов белгилегендей, бул аңгемеде «реалисттик негизде изденүү бар». Мындай изденүү Ч.Айтматовдун сөзү менен айтканда «Изденүүнү самоо өмүр бою адамдар менен коюн-колтук алышып, бирге жүрүүгө тийиш. Ал художникти түйшүктөтүүгө тийиш. Анткени түйшүктөнмөйүн чыгармачылык жок. Художник издөнүүнү таптакыр токтотуп койгон болсо, бул чыгармачылык эмес. Бул жөн гана көңүл коштук менен өнөрпоздук кылуу»[4].

Ч.Айтматов СССР элдеринин адабиятынын өкүлдөрүнө да ынтызарлык менен көңүл буруп, кылдат баамдап турат. 1969-жылы «Литературная газета» уюштурган жаш жазуучуларга насаат берүү семинарына Ч.Айтматов да катышып, Ш.Алимбаев, С.Санбаев сыяктуу жаш казак жазуучуларына да чын пейилинен ак жол каалаган болучу. Миф аркылуу азыркы күндүн маанилүү маселелерин козгогон казак жазуучусу Абиш Кекилбаевдин «Талаа балладалары», Ашхабаддык жаш орус жазуучунун «Түштөр» повестине өз пикирин билдирген.

«Түштөр» повестинде байыркы Русь мамлекети, анын башкаруучу чөйрөлөрү реалисттик полотнодо сүрөттөлөт. Князь, анын чоролору христиан динине баш ийбей өздөрүнчө жашоо тиричилигин өткөрүп жатышкан урууларды чаап, зордукзомбулук менен динге киргизишет. Княздын түшүндө дүйнөдө жок сулуу кыз менен токойдо кездешиши башкача стиль жана манерада баяндалат. Каарман түшүндө турмушунда эмне жөнүндө ойлосо, кыялданса, эңсесе ошонун бардыгын кибернетика машинасы аркылуу көрөт. Бир маалда «киши сен эми эмнеге нааразысың?» – деп машина сурайт. Кишинин «мен өлгүм келет, ошондо гана ыраазымын» деши, экөөнүн ортосундагы чырчатактын башталышына, акыры машинанын бузулушуна алып келет. Жалпы коомчулук «жыргалчылыгыбызга кара

---

[1] Правда, 1963, 31 октября.
[2] Ала-Тоо, 1964, № 1, 111-б.
[3] *Айтматов Ч.* Изденүүнү самоо. – Ленинчил жаш, 1963, 29-март.
[4] Ошондо.

ниеттик кылдың» – дешип, кишини өлтүрүп тынышат. Чыгармадагы болгон окуя ушу. Эмнеси менен бул чыгарма Ч.Айтматовго жакты, эмнеси менен кымбат көрүндү? – деген суроонун коюлушу закондуу көрүнүш. Жоопту Ч.Айтматовдун өзүнөн уксак: «мында чоң проблема бар, чоң ой бар. Адамды ойлонто турган бир топ маселелер бар. Силер бардык кезди жазасыңар. Анын бардыгы керек, силерге муну жазба, муну жаз, тигини жаз, – деп эч ким айтпайт аны менен отуруп аябай чоңураак нерселерге проблемалуу нерселерге ат коюш керек. Цивилизация, индустрия, ИТР жөнүндө ойлойт адам баласы...Ошондуктан чыгарамаларда дагы адамды ойлонто турган чоң нерселер болсо... жанагы аңгеме кимди болсода дагы ойлонтот»[1].

Жаш жазуучулардын чыгармачылык отун жандандарууга өкмөт камкордук көрүп, жыл сайын борборубуз Москва шаарында жана республикаларда атайын арналган адабий кеңешмеле-семинарлар уюштурулат. Карыя жазуучулар өз чыгармачылык тажрыйбаларын отого салышып, акыл-насааттарды айтышат. Мына ушунун өзү эле Ч.Айтматов белгилегендей, кокусунан болуп жаткан жок, муну өзүнчө коомдук жана саясий мааниси бар. «Эмне үчүн дегенде жаштар – турмуштун өнүп келе жаткан жаңы күчү адамзатты жаңыланган мууну, коомдун ар түркүн жана негизги идеяларын улантып, өнүктүрүп, келечекте алып кетүүчү канат-бутагы. Өмүрдөн өз ордун издеген ар бир жаш менимче өз жолун, өз ролун мына ушундай тарыхый көз караш менен белгилеш керек. Турмуштун ар бир тармагында жаңы муундардын ишке аралашып келиши табигый процесс. Ансыз прогресс да болууга мүмкүн эмес. Ошол эле сыяктуу көркөм искусстводо дагы жаштардын чыгармачылыкка кадам шилтеп келиши закондуу иш»[2]. Ч.Айтматов Азия жана Африка өлкөлөрүнүн жаш жазуучуларынын эл аралык кеңешмесине барган кезде, жаш жазуучулар адабият жолунда өтө татаал мезгилдин тушунда келип жатышкандыгын байкаган. Азыр адамдардын жашоо-тиричиликтеринде минут сайын өзгөрүүлөр, жаңылыктар болуп турат. Алардын руханий дүйнөсү да ылдам жаңылანууда. Ушундай мезгилде «адабият кандай болуш керек» деген закондуу суроо келип чыгат. Жазуучулардын бир даары ал эпикалык түрдө болот десе, экинчиси турмуш-тиричилик маселелерин камтуу зарылдыгын айтат. Үчүнчүлөрү кызыктуу, психологиялык планда болуш керек дешет. Ч.Айтматов адабиятты жиликтеп өз-өзүнчө бөлбөй, анын оюнча адабият бир гана тармак боюнча иштейт, анын предмети адам жана анын мезгили, – мына ушул суроолорго көркөм чыгарма ар дайым жооп берүүгө тийиш деп белгилегеп, адабиятка жаңыдан баш баккан жаштардын алдына бир канча татаал жана оор милдеттер, талаптар тургандыгын жазат.

Ч. Айтматов адабий тилдердин калыптаныш проблемасына өзгөчө көңүл буруп келет. «Адабий тил деген – бул өзү калктын менчиги, асылзат байлыгы. Ар бир элдин тили – ошол элдин нечен кылымдык акылынан жаралган кымбат мурасы»[3] дейт жазуучу. Улуттук лексиканын байышына жан өнүгүүсүнө орус тили жемиштүү таасир тийгизип, жаткандыгы тууралуу белгилейт. Ошондой эле кыргыз тилинин диапазонунун кеңейткен булактарынын бири катары түрк тилдерин, айрыкча казак жана өзбек тилдерин пайдалануу керектигин баса көрсөтөт. «Бул тилдерди пайдалануу керек. Анткени, казак адабий тили мурда өнүгүп, өзбек адабий тили болсо эзелтеден өзүнүн узак тарыхый тажрыйбасы, тарыхый жолу жагынан алдыга кеткен тил. Булардын адабиятын көбүрөөк окуу керек»[1].

Эки тилде чыгарма жаратуу азыркы мезгилде кеңири таралып жатат. Улуту боюнча чукчу Ю.Рытхеу, молдован И.Друце, нивх В.Санги, казак О.Сулейманов, кыргыздар Ч.Айтматов, М.Байжиев, ж.б. өздөрүнүн чыгармаларын көбүнчө орус тилинде жаратышат. Эки тилде жазуунун өзгөчөлүктөрү, себептери тууралуу Ч.Айтматов төмөндөгүдөй ой бөлүшөт: «...Биздин өлкөдө көркөм чыгармачылыктагы

[1] Ленинчил жаш, 1972-27-январь.
[2] Ала-Тоо, 1964, №1, 111-б.
[3] Кыргызстан маданияты, 1977, 27-январь.

билингвизмдин белгилүү тажрыйбасы бар. Бул тажрыйба баарынан оңу – эки тилди айкалыштыра билүү экендигин айтат... Мен өзүмдүн китептеримди кыргызча да, орусча да жазам. Эгер чыгарма адегенде кыргызча жазылган болсо, мен аны орусчага котором, же тескерисинче иштелет. Бул эки катар жумуштан мен абдан чоң канагат алам, анткени ал жазуучунун стилин өркүндөтүп, тилинин образдуулугун байыта турган өтө кызык иш»[2]. Ч. Айтматовдун кийинки чыгармалары орус тилинде жазылды. Мунун натыйжасында орус адабиятчылары да, тилчилери да бир ооздон Ч.Айтматов орус тилинин лексикасынын байышына, стилдик колдонуу бөтөнчөлүктөрүнө бир топ салым кошуп жаткандыгын белгилешүүдө.

Басмадан улам барган сайын тиражы көбөйгөн чыгармалар жарык көрүүдө. Көркөмдүк сапаты жогору, окурмандарды тынчсыздандырып, ойлонткон чыгармалар бат эле эл арасына бир тамчы суу сыяктуу сиңип, китепкөйлөрдү дүкөндөн-дүкөнгө, китепканадан-китепканага издетүүгө мажбур кылууда. Ал эми сапатсыз, жан дүйнөнү бийлебеген китептер токтоп калган балчыкка окшоп, кайсы жерде болбосун өтпөй, жыйылып дайыма нууда. «Алган темасы деле, идеясы деле туура, керектүү сыяктанат, бирок чыгарма тирүү эмес, өлүк. Андай чыгарманы окуган-окубаганың деле баары бир. Турмушка «жакын көрүнгөнү менен, кээ бир учурда тааныш кишилерди, тааныш жерлерди сүрөттөгөнү менен мындагы образдар кургатылган гербарийдей... Кыскасы айтканда, бул жазуучуларда искусствонун деми жок»[3]. Эмнеликтен жатып ичерлер, жалкоолор, бюрократтар сынга алынса деле, эмгектин алдыңкылары макталса деле, граждандык пафосу, пейзаждык сүрөттөөлөр орун алса деле, кээ бир чыгармалар окурмандардын жүрөгүнөн түнөк таап, сүймөнчүлүккө ээ боло албайт?! Автор «Менин китебим деле Социалисттик Эмгектин Баатыры жөнүндө эмеспи, каарманым актив, чогулуш-кеңешмелерге катышып, тынчтык, гуманизм тууралуу сүйлөйт, эмне үчүн кайталанып басылбайт, же болбосо башка тилдерге которулбайт» деген дооматтарды койсо бир чети туура сыяктанат. Бирок Ч. Айтматов гуманизм – бул жогорку идеалдарды, жогорку сезимдерди жөпжөнөкөй эле кайталоо, же декларация кылуу деп түшүнбөйт. Адамдын ички жан дүйнөсүнө үңүлүп, адилетсиздерге элдешпес күрөш жүргүзүү, асылдарды бүткүл аракети менен колдоо коргоо, жашап жаткан доордун адамынын кебете-кешпирин, адеп-ахлагын чагылдыруу көркөм чыгармада эмгектенип жатышкан жазуучулардын ыйык милдети деп эсептейт.

Ч.Айтматовго жаш жазуучулардын бири «Сиз эмне үчүн айыл-кыштак темасын гана жазасыз? Азыр бул модадан чыгып калбадыбы? Азыркы адабий кумир – бул интеллектуалдык каарман» – деп кайрылган. Анда Ч.Айтматов жакында айыл темасына карата жазылган чыгармасы жарык көрө тургандыгын, ошондо гана нан, интеллект, жер жана гармония, гуманизм жана граждандуулук жөнүндө жаш жазуучу менен сүйлөшө тургандыгын билдирген эле. Ч. Айтматов тема жөнүндөгү маселеде ой жүгүртүп, кыргыз жаш жазуучуларына мындай деп кайрылган: «Кээ бир жаш адабиятчылар, өзгөчө жаңы темаларды жазып жүргөн акындар, космос доорунда мага «Манастын», Каралаевдин кереги эмне деп ойлор. Антсе алар жаңылышат, антсе алар өз тамырын жерден жулуп алган болот. Жазганыңар жаңы тема боло берсин, космосту жаза бергиле, бирок ички сезим дүйнөңөрдө «Манас» турбаса, күчүңөр алда канча кемдейт»[1]. Жаш жазуучулар азыркы мезгил десе каармандарын бийлөөчү жайларга, ресторандарга, кыздар менен той-тамашаны куруга, моданы кууганга алып барып такашат, чет элдик адабий шаблонго салышат, каармандарынын сырткы дүйнөнү андап билүүсү,жан дүйнөсү өтө эле борпоң жана бош келет. Көркөм чыгармадагы каарман тууралуу Ч.Айтматовдун эстетикалык көз карашын «Мүнөз жана азыркы учур», «Замандашам менен сыймыктанам», «Оң каарман дегенибиз ким» ж.б. макалаларынан ачык-айкын көрүүгө бо-

[1] Кыргызстан маданияты, 1977, 27-январь.
[2] Советская Киргизия, 1967, 17-сентября.
[3] Ала-Тоо, 1964, № 1,109-б.

лот. Ал оң каарманды ашкере көкөлөтө сүрөттөөгө, аны догмага айландырууга каршы.

Жазуучуларга азыркы окурмандар көп жана татаал талаптарды коюшу бекеринен эмес. Адамдардын турмуш-тиричилигин, эмгегин жана жаратылышты сүрөттөө жетишсиз болуп жатат. Чыгарма окурмандарды тынчсыздандырбаса, толкундатпаса, эстетикалык дүйнөсүн байытпаса искусствонун катарына кирбейт. Ошондуктан Ч. Айтматов окурмандардын талаптарын терең түшүнүүгө, глобалдуу, бүткүл адамзатка таандык маселелерди көтөрүүгө үндөйт: «Азыркы адамдын жүрөгүн, сезимин бийлейбиз десеңер, ага чоңчоң философиялык ойлорго толгон, чыныгы поэзияга сугарылган, адамдын копиясы эмес тирүү, элестүү, ой-санаасы жакшылыкка умтулган образдары бар чыгармаларды берүүгө бел байлагыла»[2]. Чыгарма жаратуу деген колдонулган адабий ыкмаларды, формаларды калып кылып алып жаза берүү эмес. Ал өтөө татаал процесс, ар бир жаңы чыгарма жаратканда спираль сыяктуу алга умтулуп, өсүшкө ээ болуп, чыгармачылык бийиктикке көтөрүлүп туруу керек. «Адабий тажрыйба деген өтүкчүнүн өнөрү эмес, бир калыпка салып алып ултара бергендей. Биз да аздыр-көптүр жазып жүрөбүз, башыбызда өтүп жатат – ар бир жаңы аңгеме баштаганда өзүңдү эч кандай тажрыйбасыз сезесиң»[3]. Ч.Айтматов белгилегендей, жазуучу ар бир чыгарма менен өлүп, экинчиси менен кайра жаралып турушу керек.

Кийинки мезгилдерде айрым адабиятчылар жана окурмандар социалисттик түзүлүш убагында трагедия болбош керек дешип Ч.Айтматовдун чыгармаларынын трагедиялык чечилиштерин жактырышпоодо. Өзгөчө «Ак кеме» повести тууралуу басма сөздөгү талкууну эле эске түшүрүп көрүңүзчү. Ч.Айтматов «Ак кеме» жөнүндө «Литературная газетасынын» кабарчысына ушул маселе боюнча мындай деп ой бөлүшкөн эле: «В любых исторических условиях, даже когда общество поднимается на самые высокие ступени социально-нравственных прогресс, искусствот не должно отказаться от поединки с трагедийными ситуациями. Если художественная мысль не восходит до трагедии, это весьма печально. Подлинная – принадлежность реализма. И только реализма. Искусства строго бескомпромисного, входящего в жизнь как необхадимая духовная часть общественного сознания»[4]. Ч.Айтматов каарманды жөндөн-жөн эч себепсиз трагедияга учуратууга каршы. Маселен, өзбек жазуучусу Саид Ахмаддын «Дайрада аккан жоогазындар» аттуу аңгемесинин каарманы Журахан колхоздун козуларын суудан сактайм деп өзү чөгүп кетет. Бул трагедиянын келип чыгышынын шарты, зарылдыгы чыгармада көрүнбөйт жана окурмандарды ынандырбайт. Ошондуктан чыгармадагы каармандарды өлүмгө дуушар кылууда жаш жазуучуларды Ч.Айтматов (бул көрүнүш өзү белгилегендейт Орто азиялык жазуучулардын китептеринде көбүрөөк кездешет) бардык жактан жоопкерчиликти көтөргөн, ынандырган шарттарды түзүүгө чакырат. Ч.Айтматов искусстводогу трагедиялуулуктун табияты жана советтик адабияттагы трагедиянын концепциялары тууралуу пикир алушуунун зарылдыгын да белгилейт: «Трагедия – чындыктын объективдүү категориясы, аны этибар албоо же тоотпой коюу жарабайт. Трагедия бул бакыт, аң-сезим, чыгармачылык сыяктуу эле адам менен түбөлүк болучу нерсе. Бул анын тиричилигинин, жашоосунун бир бөлүгү[1]. «Ак кеме», «Эрте жаздагы турналар» повесттеринин трагедиялык финалы жогорку айтылгандардын далил болуп саналат.

Чыгармачылык иштин кандай процессинде болбосун биринчи ирет «адамды-укмуштарды жараткандарды, адамдардын улуулугун көрсөтүү, даңазалоо» керектигин Ч.Айтматов баса белгилейт, ал үчүн художниктин ой өрүшүнүн кенендиги, терең билим зарыл.

Көркөм искусстводон үйрөнүү мезгилинде Ч.Айтматов жаш жазуучуларды

---

[1] Советтик Кыргызстан, 1971, 11-май.
[2] Ала-Тоо, 1964, № 1, 109-б.
[3] Ала-Тоо, 1964, № 1, 109–110-бб.
[4] Литературная газета, 1976, 12 мая.

улуу художниктердин эстетикалык тажрыйбаларын чыгармачылык менен сиңирип алууга, аларга сын көз менен кароого, өз алдынчалыкка чакырат. Ч.Айтматов В. Распутин жана О. Сулейманов сыяктуу таланттуу жаштардын аз болуп жатканына тынчсызданат[2].

Ч.Айтматов аңгеме жанрында ийгиликтүү аракеттенген, «Газетчи Дзюйо», «Ашым», «Сыпайчы», «Ак жаан» аңгемелери буга далил. «Адабиятта – деп жазат Ч.Айтматов көркөм тажрыйбасын жыйынтыкап келип, – прозаик аңгемеден, новелладан, очерктен баштап, анан повесть, романга келет. Бул эң эле табигый, туура жол. Өзүмдөн улам ойлойм: мен анчалык чоң эмес макала, сүрөттөмөдөн баштадым, анан аңгемелер, анан повесттер… Эгер мен дароо эле роман болбосо, ошого жакын чыгарма жазууга аракеттенсем, азыр мен бул жөнүндө ойлоп көрсөм, менден эч нерсе чыкмак эмес… Художникке адамдын жетилүүсү зарыл»[3].

50–60-жылдарда совет адабиятында Антонов, Нагибин, Казаков, Тендряков, Шукшин ж.б. жазуучулар аңгемеден өз жүзүн көрсөтүшкөн. Татаал турмуштун түрдүү кырдаалын көрсөтүү, адамдардын ой-сезимдерин чагылдыруу, алардын ортосундагы ар кыл мамилелерди билдирүү, топтолгон тажрыйбаларды кийинки муунга жеткирүү ж.б. аңгеме жанрына да таандык касиеттер. «Адабият – океан болсо, аңгеме ошонун бир тамчысы. Аңгеме мага мезгилдин мозаикасын түзүп турган жанр сыяктуу да сезилип кетет»[4] – дейт Ч.Айтматов. Ч.Айтматов кийинки мезгилдерде аңгеме жанрынын ал-абалы боюнча байкоо жүргүзүп, 60-жылдарда жарк эткен аңгеме жанры «өзүнүн бардык татымдуулугун жана атак-даңкын жоготуп, өзүнө таандык касиетинен ажырап, жупуланып, майдаланып», мажүрөө типтеги кандайдыр проблемага, же бир маанилүү критерийге эч тийиш-коюшу жок аңгеме сөрөйлөр басымдуу болуп кеткенине тынчсызданат. Аңгеме жанрынын мындай абалынын себептерин Ч.Айтматов мындайча чечмелейт. Жаш аңгемечилер 1-ден, башка жанрлардан айырмаланган аңгеме жанрынын предмети – аз гана көлөмгө чоң ой сыйдыруу, сөзгө сараң болуп, адам бүткүл жан дүйнөсү менен издениши керектигин терең түшүнүшпөйт, 2-ден «аңгеме деген аңгеме да, ага кандай талап болмок эле» дешкен редакция кызматкерлери – «ойду ажарына чыгаруучу жанрдык закондорун, ыйык эрежелерин эске тутпай, ага маани бербей, эч кандай формасыз, кунарсыз, супсак аңгеме сөрөйлөрдү жазып жүргөн авторлорго кең пейилдүүлүк менен мамиле»[5] кылышат. Ч.Айтматов аңгеме жанрына жеңил-желпи караган жаш аңгемечилер жана редакция кызматкерлери менен эч келише албайт, «адабияттын көркөмдүк сапатынын бузулушу мына ушундай кичинекей эле нерседен башталат» – дейт. Ч.Айтматов бир кездерде Горькийдин, Чеховдун, Буниндин, Куприндин жана башкалардын аңгемелерин окугандан кийин түнү бою уктай албаган күндөрүн сыймык менен эскерет. Кандай типтеги аңгеме болбосун Ч.Айтматов белгилегендей, окурмандарды терең ойлонтуп, кандайдыр ойго, максатка түртүп, таасирлентиши керек. «Мага – дейт Ч.Айтматов – көбүнчө кандайдыр окуялары, конфликтери бар курч сюжеттүү аңгеме жагат. Бул аз болуп жатат. Же болбосо «маанайдын» (көңүлдүн) аңгемеси делген аңгемелерди алалы. Паустовскийди эстеп көрүңүздөр. Анын аңгемелеринде эч деле окуялар жок сыяктуу. … Анын аңгемелерин окуу чоң рахат»[6].

Ч.Айтматов жазмакерлик менен чыгармачылык түйшүктүн, издненүүнүн ортосундагы айырмачылыкка токтолуп келип, жаш жазуучуларга өкүмдүү сөзүн айтат: «Адабиятка киши эптеп-септеп

---

[1] Кыргызстан маданияты, 1971, 14-июль.
[2] Кыргызстан маданияты, 1977, 28-апрель.
[3] Кыргызстан маданияты, 1974, 10-январь.
[4] Ошондо.
[5] *Айтматов Ч.* Проблема художественного мастерства. Речь на у съезда Союза писателей СССР. –В.кн. «Пятый съезд писателей СССР, 29июня, 1971, Стенографический отчет. – М.:Советской писатель,1972.
[6] Кыргызстан маданияты, 1974, 10-январь.

жазармын деп келбейт. Сөзсүз жаңылык киргизем, мурункулардын традицияларын улап, алардын жетишкендиктерине таянып, алардан бийигирээк чыгармачыл тепкичке жетем деп, чоң максатты көздөп келет. Демек, ар ким өз мүмкүнчүлүгүн кем санабай, бардык күчүн искусствонун чокуларына жетүү үчүн жумшоого милдеттүү. Болбосо адабиятта убара болуунун зарылдыгы жок»[1].

«Жер жана суу менен авторлошуп» деген эмгекти жазган жазуучу адабий сынга кандай сергек, кандай сыйлуу мамиле эткенин көрүп туруп, анын жеке чыгармачылыгында адабий сын анчейин эмес, кадимкидей кадыр-барктуу маанигe ээ экенине ишенүүгө болот»[2] дейт сынчы К.Асаналиев. Чындыгында эле Ч.Айтматовдун ар бир макаласы жандуу адабий процесстин актуалдуу проблемаларын көтөрүп жаткандыгы талашсыз.

Жазуучу адабият маселелерине карата өзүнүн бир нече жылдан бери топтолгон чыгармачылык тажрыйбасынан келип чыккан көз карашын бөлүшүп, жаштарды замандын талабына ылайык келүүчү чыгармаларды жаратууга үндөйт. Ч.Айтматовдун жаш жазуучуларга көргөн теориялык-практикалык камкордуктары жемиштүү болуп жаткандыгына жана алардын чыгармачылык калыптануусуна бүт аракетин жумшоого даяр экендигине шек жок. Ал жаш жазуучуларды тарбиялоо боюнча улуу жазуучулар калтырган жакшы традициянын эстафетасын ишенимдүү түрдө уланта алды. Бул жагынан да Ч.Айтматов үлгү болуучу жазуучу. Ч.Айтматовдун адабий эстетикалык, публицистикалык ой жүгүртүү мазмундагы сын-макалалары, рецензиялары жаш жазуучулардын калыптануулары үчүн мааниси зор.

[1] Ала-Тоо, 1964, № 1, 109-б.
[2] Кыргызстан маданияты, 1980, 17-январь.

ПОВЕСТЬ, ДРАМА ЖАНА КИНО

Ч.Айтматовдун мурдагы чыгармаларына улам кайрадан кайрылып отурушу эмне менен түшүндүрүлөт? Бул чыгармачылыктагы токтолуу эмеспи?! Жаңы тема табылбай жаткан жокпу? Үзүндүсү жарыяланып, калганы окурмандарга белгисиз калган «Кайрылып куштар келгиче» романы да колго тийип калбасын?! Мына ушундай суроолор туула калып жүрөт. Мен ушул жерден айрым бир бүдөмүктөлгөн ойлорго өз пикиримди келтирип кетүүнү туура көрүп турам.

Жазуучунун качанкы жазгандарына олуттуу кошумчаларды киргизгенин толук кубаттоого болот. Биринчиден, автордун өз учурунда жүзөгө ашпай калган ойлору, идеялары катары көңүл буруу керек. Экинчиден, чыгармачылык изденүүнүн, жаңы бийиктиктин жемиши. Жаңы, эски тема деп бөлүүгө болбойт, аны көркөм иштеп чыгуу жазуучунун талантына гана байланыштуу. Айтматов класситер тарабынан небак ачылган көркөм материктерди кайрадан башкача ачып берип жатканы бүткүл дүйнөгө маалым эмеспи?! Ал эми «Кайрылып куштар келгиче» деген романына кайрылып калышынын мүмкүндүгү жөнүндө өз маектеринде бир нече жолу белгилебедиби?! Көпчүлүк романды чыдамсыздык менен күтүп келет, бул чыгарма жазуучунун калеминен «көз жарып» калса, дүйнөлүк окурмандардын утушу болмок.

Бул жолу анда «Бетме бет» повестине кошумча жазылган эпизоддорго жана ал боюнча тартылган «Куш өмүр» деген кинотасмага кайрылалы. Анткени повесть менен сценарийдин (Ч.Айтматов, Б.Карагулов, М.Сарулу) ортосунда да айырмачылыктар бир топ.

Чыңгыз Айтматов макалаларында жана маектеринде, «эгер убакыт болсо «Бетме-бет» повестимди кайрадан карап чыгар элем» деп нечен ирет белгилегени али эсибизде эле. Бирок убакыт дегендин табылышы өтө кыйын нерсе эмеспи, ошентсе да немец окурмандарынын чоң өтүнүчтөрү боюнча (жаңы жазып жаткан «Кардагы Умай-Эне» романын убактылуу токтотуп коюп) «Бетме-бет» повестине кошумча тарамды киргизди. Жаңы тарамды камтыган китеп немец тилинде «Унионферлаг» басмасынан чыгарылып, эл аралык көргөзмөсүнө – Франк-Фурт-на-Майнеге коюлду.

Мында жазуучунун милдети – мезгилинде айрым бир себептер менен жазылбай жана кыскартылып калган эпизоддорду калыбына келтирүү болчу. Албетте, бул чыгармачылыктагы татаал процесс Ч.Айтматов жаңы киришкен чыгармадагы окуяларды, образдарды, проблемаларды убактылуу унутуп, Ысмайыл менен Сейденин ички дүйнөсүнө аралашып, өткөн окуялардын баарын экран сыяктуу көз алдына келтирүүсү керек. Анын үстүнө 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, каармандардын психологиясынын жаңы кырларын ачып береби? Жазуучу бүгүнкү күндөгү көз караштын таасиринде калбайбы?!

Жаңы тарамда негизинен каармандардын Чаткалга көчүп кетүү жөнүндөгү ойлору тереңдетилет. Эгерде мурдагы текстте Ысмайылдын айтуусу боюнча Чаткал Сейденин үмүт-кыялы катары жашап, ага өзү гана ичинен сүйөнүп келсе, кийинки вариантта чынында эле Чаткалга жол тартуу ойду Ысмайыл энеси менен Сейдеге бөлүшүп, бардыгы чогуу бир пикирге келишип, акырындык менен камылганы көрө башташат. Сейде баягыдай эле уяң, жоош, бирок жүрүм-турумунда бир аз ачыктык бар. Бул Ысмайылдын, кайненесинин анын ички дартын бөлүшкөндүгү менен байланыштуу. Ысмайыл болсо үй-бүлөнүн жоопкерчилигин сезген сыяктуу. Анын психологиясында өзгөрүүлөр бар. Сейде менен бардык нерсени акылдашат, баласын эркелетет, энесине күйүмдүү карайт. Айтор автор эмнеликтен Ысмайылды окурмандардын жек көрүүсүн күчөтүп сүрөттөбөйт? Аны актаганга барабы? деген суроолор туулат. Бирок каармандын жалаң тескери жактарын сыпаттап сүрөттөй берүү бир жактуу болуп калмак да, бул чыгарманын мазмунуна жаңы ой айтуунун эч бир зарылдыгы болмок эмес. Автордун максаты – Ысмайылды көнүмүш

образ катары берүүдөн качып, окурмандарды терең ойлонто турган каармандын образынын жаңы жактарын түзүү. Бул Ысмайылдын 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.

Эненин образы повестте үстүртөдөн чечилип калгандыгы жөнүндө өзүбүздүн башка эмгектерибизде айтып өттүк эле. Кошумча вариантта Ч.Айтматов Ысмайылдын энесин чыгарманын активдүү жана жандуу каарманына айланткан. Кемпир баласынын тагдырына эми кайдыгер мамиле кылбайт. Жалгызынын башына түшкөн оор мүшкүлдү энелик мээрим менен бөлүшкүсү келет. Жашоодогу ичер суусу түгөнүп бараткан кемпирдин бир гана тилеги бар – Ысмайыл үй-бүлөсү менен кармалбай, кырсыкка учурабай, аман-эсен тезирээк Чаткалга ооп кетсе экен. Кыштакта калууну чечкен өзүнүн тагдырына эмес, балдарынын келечегине тынчсызданат.

Ысмайыл энесинин жалгыз калышына макул болбойт. «Мойнума көтөрсөм да алып кетем» деп ант берет. Сейде болсо кайненесинин көңүлүн көтөрүп, күйөөсүнүн пикирине кошулат. Жазуучунун Ысмайылдын энесине жасаган мамилесин сүрөттөөсүнөн кандайдыр олдоксондук, ишенбөөчүлүк жаралбайт. Автордун каармандын психологиясына карата мындай көз карашы жөн жерден чыга калган жок. Ысмайыл да бир кезде адам катарында болгон, энесин, улуу адамдарды урматтаган, сыйлаган.

Кошумча тарамда Ч.Айтматов В.Распутиндин «Эсен болуп, эстей жүр» повестин окугандан кийин кайрадан гана оюна түшкөн, өз убагында чагылдыра албай өкүттө калган эпизодго кеңири кайрылат. Ч.Айтматовдун пикирин эске ала кетсек: «Экинчиден, мен дагы бир драмалуу жерин көңүлдөн чыгарып коюптурмун. Ысмайылдын карган энесинин дүйнөдөн көзү өтүшү мүмкүн эле, уулу анын сөөгүн коюуга келе алмак эмес. Ал үчүн да, Сейде үчүн да бул бир оор кайгы болмок. Анан кемпирди жерге жашырган соң гана ал түн жамынып энесинин мүрзөсүнө келип, өпкө-өпкөсүнө батпай шолоктомок». Жазуучу окуянын өнүгүшүн, каармандардын образдарындагы жаңы штрихтерди өзүнчө финал катары баамдалган Бексааттын ооруп дүйнөдөн кайтышына даярдап келген. Анткени эненин өлүмү Ысмайыл үчүн орду толгус чоң жоготуу болмок. Каармандын табиятындагы жаңы белгилер жазуучу тарабынан ишенимдүү берилгендиктен, анын ички дүйнөсүндөгү азапка кошулган арман-күйүтү буркан-шаркан болуп чыгар. Энеси уулунун келечек тагдыры жөнүндө тынчсызданып жатып, өлүмгө баш ийгенин билет. Кемпирдин жаны чыгып бараткан жанында болбой, бир ооз керээзин укпай, бир ууч топурак сала албай тоо-ташта тентип жүргөнүнө арданат. Абийирдин алдында сынганын жана турмуштун моралдык соккусун алганын туят, адамга берилген бир жолку жашоону кордоп жашаганы үчүн өкүнөт, өмүрү өлүмгө барабар экенин 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. Окуянын өнүгүшү да автордук позицияны ар тараптан шарттап турат.

Сейденин Ысмайылга карата алгачкы жек көрүү сезими да Бексааттын өлүмүнө байланыштуу чагылдырылган. Кайненесинин өлүм алдында кыйналышы, жалгыз баласын көкүрөгүндө издеши, өзүнүн муң-зарын бөлүшөөр жакын адамдын жоктугу Сейденин көп маселеге түшүнүүгө көзүн ачат. Бирок деле Ысмайылды аео, боор тартуу, ага ишенүү бар, анткени алар кичинекейин алышып Чаткалга кетишет эмеспи! Ошондуктан автор жек көрүү сезимди али курчутпайт, каарман таш боор турмуштун тагдырга салган көрүнүшү катары кабылдайт. Сейденин тынчсызданышы Ысмайылдын качкындыгы эмес, «Өз уулу энесине бир ууч топурак салбайт деген эмне?» деген суроо.

Кемпирдин сөөгү элдик салт менен коюлуп жатканда Ысмайыл каңырыгы

түтөп, жакынкы жерде жашырынып акмалап карап турбадыбы? Жазуучунун бул эпизоддогу психологизми курч драмалуу. Каармандын дүйнөсү карама-каршы ой жүгүртүүгө бушайман: адамдыгыбы же айбандыгы жеңеби, качкын жүзүн ачып, өлүмгө таазим кылабы же алсыздыгына алдырып тоо-ташка качып кетеби?

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. Абийир адилеттик менен адилетсиздикке, тазалык менен таш боорлукка, жакшылык менен жамандыкка тараза болот. Ч.Айтматов абийирдин соту аркылуу Ысмайылдын жеке тагдырын жөнөкөйлүктөн татаалдыкка, конкреттүүлүктөн жалпылыкка алып чыгат.

Ысмайыл энесинин дүйнөдөн кайтышынын себебин карылыктан, оору-сыркоодон эмес, аны кайгы-капага алып келген өзүнөн көрүп, мүрзөнү кучактап кечирим сурайт. Жазуучунун көркөм логикасы дал ушул көз ирмемдик жолугушууга барып такалмак. Ч.Айтматов үчүн каармандын накта трагедиясы ушул эпизодон башталып, ал социалдык, философиялык мазмундагы чоң масштабдуулукка көтөрүлмөкчү. Жеке өзүмчүлдүк, карөзгөйлүк, таш боордук Ысмайылдын ички дүйнөсүндө айрым учурда бүлбүлдөп кала турган адамдык арнамысты өчүрүп кетти. «Кек алам!», «Кырам!» «Өлтүрөм!» – деген сөздөр каармандын аң-сезимин бийлеп алды.

Ысмайылдын кийинки тагдыры мурдагы текст боюнча калат. Ал Тотойдун уюн уурдайт. Мырзакулду атып, Сейде менен бетме-бет чыгат. Каармандын образы кайрадан карама-каршылыктуу жаралып, окурмандарга адам психологиясынын татаалдыгын, турмушту таанып-билүүнүн ак-карасын түшүндүрөт.

«Бетме-беттин» финалы жөнүндө сөз болгондо «Куш өмүр» деген көркөм тасмадагы тереңдетилген жана жаңыдан иштелип чыккан эски эпизоддорго кайрадан токтолбой коюуга болбойт. Сөз негизинен үч маселенин тегерегинде болот.

Биринчиси, Сейде менен Мырзакулдун мамилеси жөнүндөгү ой тереңдетилген. Мырзакулдун көз карашы Сейденин тынчын алчу болду. Сейде өзүнө туңгуюк сырды ачып алып, тула боюн назик сезимдер ысык толкундай каптаганда, эмне кыларын билбей айласы кетет...

Экинчиси, Тотойдун уюн уурдоого байланыштуу. Повестте Ысмайыл Тотойдун уюн уурдашы кульминациялык чекит. Дал ушул эпизоддон Сейденин күйөөсүнө болгон ишеними, жакшы ой-тилеги, үмүтү өчүп, Ысмайылдын пенделик касиетин түшүнөт эмеспи! Көркөм тасмада Ысмайылдын Тотойдун уюу менен иши жок болуп чыгат. Эл Ысмайыл го деп күткөн, бирок аны башка качкын уурдап, кийин кармалып, эл алдында жемеленет. Бирок, менин оюмча бул эпизодду тасмада повесттегидей калтыруу туура болчу. Жана бул ишке кеңешчи катары оюмду ортого салган учурда сценаристтер макул болушпаган болчу. Көрсө, сценаристтер Ысмайыл сыяктуу качкындар өтө көп болгонун жана алардын Ысмайылдын адамкерчилик касиетин «төөлүк» өйдөлөтүп көрсөтүүнү максат кылышыптыр. Бул эпизод эмне үчүн ушундай болуп калганын тасманын финалында ачык-айкын түшүндүрүлгөндөй.

Үчүнчүсү, финал. Повестте уулун көтөрүп Ысмайылга бетме-бет келгенде биз мурунку уяң тартынчаак Сейдени эмес, башка Сейдени көрөбүз. Ысмайылдагы коркоктук, өзүмчүлдүк мүнөздөр бул жөнөкөй аялдын абийиринин алдында бытчыты чыгат. Ал эми кинонун аягында Ысмайыл менен Сейде өзүлөрүнүн эң башкысы бешиктеги жалгыз уулунун өмүрү, келечеги үчүн камкордук көрүп, Чаткалды көздей бет алышат. Ошондуктан сценаристтер уйду башкага уурдатып, уйдун башын итке жедиртип, кармалган качкынды итке салыштырып жатышкансыйт. А Ысмайылдын жөнү башка.

Ысмайылдын үй-бүлөсүн байкап калышкан солдаттар аларга тоонун этегинен жете келишти. Ысмайыл, Сейде күтүшкөн эмес. Эмне кылышат? Айла барбы! Колго түшүп беришеби?! Чаткалга жетпей калышабы? Тагдырлары эмне болот?

Ушул жерден жазылып басылган сценарийдин өзүн эки себеп менен эскерип кетүү жөндүү. Биринчиден, анда кошум-

ча жазылган тарамдан, ошондой эле тартылган тасмадан айырмаланган финалга жолугабыз. Экинчиден, сценарий менен таанышууга жалпы окурмандардын мүмкүнчүлүгү жок. Кандайдыр бүдөмүк ойдо калбаш үчүн ошол эпизодду сценарийден келтирели: «Сейде бросила прощальный взгляд на перевал, – казалось, до него было рукой подать, – он был гнет и, подхватив винтовку, передернула затвор, неловко, по-женски, вскинула ее и прицелилась:

...Брось, бросcь винтовку, женщина! – кричали ей снизу солдаты.

Ребенок мирно спал на спине Сейде.

И тут раздался выстрел».

Көрдүңүзбү, эч бир окшошпойт да, кайталанбайт да. Бул кошумча тарам жазылгандан кийинки жаралган кинонун финалы болчу. Анан эмне үчүн тасманын финалы башкача болуп калды деген суроо жаралбай койбойт. Кинону тартып жаткан учурда, тактап айтканда, 1996-жылы өлкөбүздүн саясий-коомдук турмушунда өзгөрүүлөр болуп, анын ичинде Ош трагедиясы адамдардын үрөйүн учурган окуяларга дуушар кылды. Ч.Айтматовдун өзбек калемдештери П.Кадыров, А.Якубов менен сыналгыда чыгып сүйлөгөн сөзүндө үй-бүлө куруу, сактоо, жашоо маселелерге токтолду. Албетте, бул фактылар адамдардын психологиясына гана эмес, жашоо-тиричилигине да таасир этпей койбой койгон жок. Сабак болду. Ат үстүнөн чөп башылап чечип келген маселелерге кайрадан терең үңүлүүгө туура келди. Искусство менен адабият да четте калбады. Ошонун натыйжасында «Куш өмүр» тасмасынын финалы көрүүчүлөргө башкача планда тартууланды.

Ысмайыл минтет: «Сейде, тезирээк кет, уулунду сакта. Туягымды сакта!». А Ысмайыл өзү чыга берип, көкүрөгүн окко тосот. Эмне үчүн? А Сейденин баласы менен чыркырап кала бериши кандай? Дагы көптөгөн суроолор келип чыгат. Тасманын ийгилиги – жыйынтыкты көрөрман өзү чыгарышы керек. Ретро менен бир кезде үй курабыз деген Сейде менен Ысмайылдын тилегинин кыйрашы сүрөттөлөт. Ар бир жашоого келген адам үй-жай куруп, очок сактоого жоопкерчиликтүү, укуктуу болушу керек. Бул ой көрөрмандардын жүрөгүнө барып бир тиери, булүк салары көрүнүп турат.

Өзгөчө мурда эле «Ысмайыл – качкын» деген аң-сезимге калыптанып, катып калган стереотипти жаңы көз карашка ынандыруу өтө кыйын болору кинонун премьерасынан кийинки жолугушуудан дароо көрүндү. Толук ишенимдүү айтса болот, тасма көрөрманды ойлондура, талаш-тартыш туудура алат. «Куш өмүр» тасмасы көрөрмандарга өтө күтүүсүз эпизоддорду, башкача чечилиштерди тартуулады, басма сөз беттеринде жарыяланган кийинки адабий тексттен да өзгөчөлөнүп, жаңы идеяларды, ойлорду подтекстүү символикалык маанилерди сунуш кылды.

«Бетме-бет» повестине кошумчаланган жаңы тарамды талдап отуруп, мындай корутундуга келдик. Кийинки кошумчалар татаал психологиялык жана курч драмалык окуялар, образдар системасындагы өзгөрүштөр, пейзаждык сүрөттөмөлөр ж.б. повесттин идеялык-көркөмдүк деңгээлин жогору көтөрүп турат. Баарынан да Айтматов проблеманы жаңыча коюп, аны жаңыча көз караш менен чечет. Жазуучунун кызыкканы дегеле Ысмайылдын качкындык окуясында эмес, согуш жана тынчтык темасынан адептик маселени сууруп чыгуу болуп саналат. Согуштан бирөө бирөөнү өлтүрбөө идеясы менен жашаганы үчүн качат, экинчиси өз жанынан коркуп качат, үчүнчүсү эркиндикти каалап, өкүмөттүк буйрукка баш ийбей качат. Азыркы көз караш менен алганда Ысмайылдын образын мурдагыдай алкакка салып кароого болбой калды. Албетте, Ысмайылды автор бүт жагынан оң каарманга айландырып салган жок. Белгилүү даражада ал өз ата журтунун алдында күнөөсү бар каарман. Анын карама-каршылыктуу мүнөздөрү жеке адам баласынын ички дүйнөсү менен эсептешүү да керек экендигин билдирет.

Ч.Айтматов 50-жылдары повестте көп нерселерди ачык айтууга мүмкүндүк албаса, 80-жылдары демократиянын шарапаты менен адамдын адептик критерийин алдыңкы планга алып чыгып отурат. Жазуучу окурмандардын бүгүнкү күндөгү рухий талабы менен эсептешпей кое албайт. Кошумча тарамдын жазылышынын эң биринчи себеби да, милдети да, максаты да окурманды ойлондуруп, түйшөлтө

турган жаңы сөз айтканга байланышкан. Ч.Айтматовдун кийинки кезде жазган публицистикалык макалаларындагы согуш темасына ой-пикирлери, албетте, көркөм чыгармадагы көз карашка таасирин тийгизгени байкалат.

Ч.Айтматов публицистикалык макалаларында согуштун өзү адам баласына жакшылык алып келбестигин баса белгилейт. Бир эле макаласына кайрылалы. Америкалык өспүрүм Жошуага жазган жооп катында мындай дейт: «Жадесе жеңиштүү согуштардын өзү да чындыгында ошол апааттарда набыт болгондор үчүн ар дайым азалуу жеңиш болуп келди да. Анткени көп сандаган чоң жана майда казаттарда жайран болгон эсеп жеткис маркумдардын «акырет дүйнөдө» кандай ойдо жүргөнүн (кесир айтсам, кечире көр!) эч ким билбейт жана билмек да эмес. Эгер ошол маркумдар кайра тирилип келсе, кандай жүйөөнү эп көрбөсүн, баш-аягын карабай кайрадан бирин бири кызыл жаян канга боёп, кыргын салып киреринен жеке менин чоң күмөнүм бар. ...Ушундан улам мындай деп айтсам жөн болоор: табигый өлүм – бул төрөлүү деген кандай болсо, ошондой эле керемет иш. Адамдын ушул айныбас укугуна согуштун айгак болууга акысы жок».

Жазуучунун логикасы буга барып такалат: тирүүлүк болмуштан согуш дегенди орду түбү менен биротоло жулуп салуу керек. Ага кантип жетсе болот? Ал үчүн зомбулуксуз жол менен согушка каршы күрөшүү түшүнүктөрдү өзгөртүп, ой-дүйнөнү түп-тамырынан кайра түзүп дүйнөдө планетардык этикалык ойдун жаңы аңытын жаратуу, чындоо зарыл.

Ч.Айтматов менен К.Мухамеджановдун «Фудзиямадагы кадыр түн» драмасына бул саамда кыйыр токтолууга туура келет. Анткени сөз драманын негизинде тартылган Б.Шамшиевдин көркөм тасмасы жана казак жазуучусу Зейин Шашкиндин «Акын жүрөгү» деген драмасы жөнүндө болмокчу.

Ч.Айтматов кинонун сценарийлеринин жаратуучуларынын бири деп көрсөтүлгөн. Чындыгында ошондой болушу керек. Керек болсо К.Мухамеджановдун ысмы да киргизилиши зарыл эле. Бул формалдуулуктан эмес, тескерисинче, драманын экранга түшүшүнө авторлош катары көп көмөгү тиймек эле. Муну айтып жатканым чыгарманын тасмага чагылдырылышы өзүн актай албады. Ал эми Ч.Айтматов болсо толук бойдон режиссер Б.Шамшиевге ишеним көрсөтүп, убактысынын тардыгынан баалуу кеңештерди берүүгө чамасы келбеди, анын үстүнө мурда айтматовдук темада кино тарткан, тажрыйбасы бар режиссер.

Бул жолу ой ордунан чыкпай калгандай. Себеби, кино драмадагы өзөктүк идеялык концепциядан алыс калган.

Акыйкатты айталык – биринчиден, дегеле драмалык жанрдагы чыгармаларды көркөм тасмага түшүрүү бир топ түйшүктүү иш болсо, экинчиден, режиссердун драмага чыгармачылык мамилеси өтө «ашып» кетип, көрүүчүнүн шектенүүсүн туудуруп, тажатып жиберет. «Фудзиямадагы кадыр түн» көркөм тасмасы «чыгармачыл изденүүнүн» дал ушундай чыгармасына айланды да калды. Мындай болгондон кийин драманы көркөм тасмага айлантуунун зарылдыгы бар беле? деген суроо туулат.

Максат – чыгарманы кеңири массага жеткирүү эмес беле?!

Ч. Айтматов көркөм тасманын бет ачарында көрүп, киного ынанбай калды. Ынанмак турсун, режиссердон өзүнүн атыжөнүн алып таштоону талап кылды. Жазуучу туталанып, ички толгонууну башынан кечирди. Мындай болуунун себеби биз жогоруда айтып жаткандай түп нуска менен тасманын дал келишпегендиги болчу, т.а. негизги идеяларынын үндөшпөгөндүгү.

Режиссер Б.Шамшиев драмадан баш тартып, дегеле башка кино тартты деп кесе айтууга болбойт. Ошол эле каармандар, ошол эле сюжет. Бирок кеп башкада. Чыгарманын өзөгүнө бүгүнкү күндүн көз карашы менен карап, ага баа берүүдө Б.Шамшиевдин өтө эле жасалмалуулукка барышы тасманын көркөмдүк-эстетикалык деңгээлин төмөндөтүп жиберип отурбайбы?! Режиссер чындыгында башканы күткөн, ал учурдагы публицистикада көтөрүлүп жаткан темаларды – Сталинди, Брежневди, Кунаевди, Рашидовду кошуу менен ийгиликке жетем деп ойлогон. Натыйжада башка болду, Ч.Айтматов да, көрүүчүлөр да тасмадан «көңүлдөрү сууп» кайтышты.

Ч.Айтматовдун чыгармасына жаңы эпизод, көрүнүш, фон кошуу татаал да, кыйын да. Кошкондо ой – ой бойдон калуусу керек. Мына ушул эле Б.Шамшиев «Ак кемени» кандай укмуш тарткан эмес беле! Мүйүздүү Бугу-эне жөнүндөгү легендага байланышкан сюжеттик линияны башкача улантат. Бугу-эне ыйлап жаткан наристеге эмчеги ийип, бешикти мүйүзүнө илип жээкке чыгат. Бул көрүнүш повестте жок, бирок, режиссердун табылгасы көркөм тасманын ажарын ачып турат.

Ал эми «Фудзиямадагы кадыр түн» көркөм тасмасын жаратууда Б.Шамшиев төмөнкүдөй кемчилдиктерди кетирди:

Биринчиден, драманын чагылдыруу мезгилин рамкалап койду. Адамзат баласына коюлуучу «Канткенде адам уулу адам болот?» деген түбөлүк суроо Сталиндик – Брежневдик мезгил өлчөмүндө чектелип калды.

Экинчиден, көркөм тасмада шаңдануучулук, салтанаттуулук боёктор көп. Булар каармандардын ички дүйнөсүн ачып берүүгө кымындай да функция аткарбайт жана таптакыр ашыкча нерселер. Режиссер муну да заманага байланыштуу гана киргизип койгон.

Үчүнчү, режиссер актуалдуулук маселесин бүгүнкү күнгө гана байлап карап жаңылышат. Кече, бүгүн, эртең деген диалектикалык байланыш жок. Ошондуктан драмадагы окуялардын бардыгы бүгүнкү күнгө көчүрүлүп келет. Ал эми бул драмадагы мазмундук маанинин масштабын чектейт.

Төртүнчү, каармандардын жүзү анчалык көрүнбөйт, Мамбет, Айша апа, Алмагүл баш болуп жеңил мүнөзгө ээ, ички дүйнөлөрү терең ачылбай калган, адамдык сапатты бийик, таза кармаган бул каармандар Фудзияманын ыйык чокусуна чыгуусу көрүнбөйт. Тескери мүнөзгө ээ Осипбай – Иосиф Татаевич болсо аябай эле орунсуз чыгып калган.

Бешинчи, Сабырдын образы драмада башка каармандардын ички дүйнөсүн таразалап, чыгарманын сюжеттик өнүгүшүн айкындап, окуяларды бириктирип турат эмеспи. Көркөм тасмада мындай касиетке ээ эмес.

Алтынчы, «Фудзиямада» кадыр түн тосуу процессине каармандардын ички дүйнөлөрү бири-бирине драмадагыдай ачыла бербейт. Артисттердин кайым-айтышуусу каармандардын сырткы гана сөлөкөтүн билдирип калган, ал эми алардын жүрүм-турумунан, көз карашынан, психологиясынан кабар бербейт, артисттер каармандардын ички дүйнөсүнө сүңгүп кирип, жуурулушуп кете алышпаган.

Жетинчи, жалпы бир чоң идеяны кармап калуу кыйын, жеке адамга сыйынуу – Сталиндин эстелигинин кыйрашы, Брежнев, Рашидовдордун портреттеринин шамал учуруп кетиши менен эле жашоо тазарып калгандай сезилет. Кайра куруунун шарапаты менен тасма аяктайт. А бирок адам баласы калат да! Андагы кара өзгөйлүктү, өзүмчүлдүктү, көралбастыкты кантип жеңүүгө болот? «Канткенде адам уулу адам болот» – деген суроо жаңырып кала берет да. Биздин оюбузча, жалпы адамзаттык башкы теманын көзү ачылбай калгандай, режиссер экинчи башка темага кызыгып кеткени байкалат.

Жыйынтыктап айтканда, көркөм тасманын драмага дал келбеши тигил же бул эпизоддордун жоктугуна, кошумчаланышына гана байланышпайт, эң башкысы, Ч.Айтматов менен К.Мухамеджановдун көркөм концепциясы кинотасмада таамай, ачык чагылдырылбай калгандыгында, адамзатты ойлондуруучу чоң маселенин майдаланып, совет элине гана таандык кылып көрсөтүлүп калгандыгында, драмага эч бир тиешеси жок кайра куруунун проблемаларынын окуяларга жуурулушуп кеткендигинде.

«Фудзиямадагы кадыр түн» көркөм тасмасы, ошентип Б.Шамшиевдин чыгармачылыгындагы айрым кино сынчылар айтып жүрүшкөндөй өргө чыгуу, жаңы ийгилик алып келүү эмес, тескерисинче, ортозаар чыгармалардын катарынан орун алды. Таң каласың, Б.Шамшиевдин Ч.Айтматовдун «Байдамтал суусу», «Ак кеме», «Эрте жаздагы турналар» повесттерин экрандаштырып, ийгиликтен ийгиликке жетип, кадыр-баркка ээ болуп туруп «Фудзиямадагы кадыр түн» драмасында чыгармачылык жактан артка кетенчиктегенине. Тажрыйбалуу, таланттуу режиссердун жаңылыш көз караШты, позицияны ээлеп алуусу чыгармачылыкта кандайча доо келтиререрин көрдүк. Бул факт чоң сабак болмокчу, анткени Ч.Айтматов сыяктуу жазуучулардын чыгармаларын (башкалардын да) туш келди

эле будамайлай берүүгө болбойт. Ч.Айтматовдун повести, романдарын тасмага түшүрүүдө анын идеялык-эстетикалык касиетин жоготпоо керек. Чынын айтайын, Айтматовдун «Аптап», «Жаныбарым, Гүлсары», «Уулу менен кездешүү» «Ак кеме», «Атадан калган туяк», «Кызыл жоолук жалжалым» чыгармалары гана көрүүчүлөрдүн купулуна толгондой экранга түшүрүлгөн болуучу.

Ушулардан кийин «Биринчи мугалим» көркөм тасмасы жөнүндөгү «ызы-чуу» эске түшөт. Убакыт өтүп, акыйкат ким тарапта экендигин айкындап койду окшойт.

1965-жылы «Мосфильм», «Кыргызфильм» тарабынан «Биринчи мугалим» тартылып бүткөндө режиссер Михалков-Кончаловский катуу сындалган. Өзгөчө, Түгөлбай Сыдыкбеков менен Азиз Салиев «Биринчи мугалим» повестинин одоно бурмаланып экранга чыгышына каршы болушкан.

Т.Сыдыкбеков мындай дейт: «Калкта жок жалган мүнөздөр Дүйшөн баштаган каармандарга картинанын авторлору тараптан атайы тануулаган. Сырт кейпи жупуну болуп туруп ички дүйнөсү кенен, ак пейил, боорукер, момун, ишенчээк, түйшүкчүл, жаңы жакшы башталыштарды тез туюнуп, тез кабылдаган «Биринчи мугалим» повестиндеги ийкемдүү кишилер «Биринчи мугалим» фильминде эч-эчтемке сезбес, айтканды туюнбас дөдөй, сылыкты билбес орой, сокур, долулукка баткан кежир. Жадаса, тиричилигинде, жеке турмушунда, мамилелеринде өз-өз ара эч этика дегенди билбес, ашкан ыплас наадандар тобу болуп калган?!»[1].

Т.Сыдыкбеков тарыхый фактыларды, повестти жана көркөм тасманы параллель салыштырат. Бул жерде ачык айтып коюучу нерсе, негедир повесть менен экрандын ортосундагы айырмачылыкка басым жасоонун ордуна тарыхый чындык катары кабыл алынган окуялар менен экрандаштырылган «Биринчи мугалимдеги» дал келбестикке көңүл бурат. Мындан Т.Сыдыкбековдун дагы бир позициясын көрбөй коюуга болбойт. Ал «бир ок менен эки коен аткандай» айрым учурда повесттин кемчилигин да көрсөтүп жатат. Жазуучу Ч.Айтматовго сынды тике, ачык-айкын билдиргиси келбейт, тарыхый чындыкты баяндоонун өзүнөн Ч.Айтматовдун өзү повестиндеги мүчүлүштөрдү байкасын дегендей ой бар.

Т.Сыдыкбеков Дүйшөндүн образы көркөм тасмада бурмаланган деген пикирин төмөнкү аргументтер менен далилдейт. Көрсө 1920-жылдын күз айларынан тартып эле кыргыз жергесинде мектептер ачыла баштаптыр. Мугалим болуп келген кызыл солдаттарды чоң кубаныч менен тосушуп, ага камкордук кылышып, андан кеңеш алып турушчу экен, айтор, мугалимге болгон элдин ишеними бекем, элдин сыйы жогору болучу[2].

Фильмде Дүйшөндүн келес, айкырыкчыл, чоркок, мокок, билимсиз, дөдөй, элге жат болуп калгандыгын Т.Сыдыкбеков белгилейт.

Повестте 1924-жылдагы окуялар сүрөттөлөт. Дүйшөндү эч ким тосуп албайт. Ал эптеп элди жыйып, балдарды окутуу үчүн айылга келгендигин айтканда аны Сатымкул кер аяк баштагандар кемсинтишип, тарап кетип калышат .«Кагазын колуна кармаган бойдон турган жеринде селдейген Дүйшөн, көпкө чейин ордунан козголбой турду»[3].

Лениндин ысмы кыргыз калкынын аңсезиминде «азаттыкка алып чыккан даанышман» катары кабыл алынган. «Ошондуктан Ленин дүйнөдөн кайтканда биздин элдин кайгысы да чексиз болду. Ленин дүйнөдөн өттү деген кабар ар бир адамдын жүрөгүн сыздатты. – О, жарыктык бизди чын эле жетим калтырдыбы? Бизди эми кимге тапшырдың? – деп жер таянган карыяларды көрүп, биз балдар ыйлаганбыз. Карууларына кара байланган атчандар, отуздан, элүүдөн андан да көптөн болушуп кадимки ата салт боюнча баатырды, кеменгерди жоктогондой жер дүңгүрөтүшүп ат чаап өткөрүштү. – Акылман Ленин жалпы журттун атасы болучу дешип, Лениндин арбагына атап аш бергендер да болушту. Тарых, чындык дал ушундай»[4]. Картинада болсо Дүйшөн

[1] *Сыдыкбеков Т.* Табылга. – Бишкек: Адабият, 1991. – 675–676-бб.
[2] *Сыдыкбеков Т.* Табылга. – 677-б.
[3] *Айтматов Ч.* 2-7ом. – 413-б.
[4] *Сыдыкбеков Т.* Табылга. – 679-б.

жинденип, каарданып, эшиктерди каккылап, саман-чөпкө өрт коюп жүрбөсүн «Ленин өлдү» дегенге кишилердин бирде бири «быш» эткен жок. Т.Сыдыкбеков элдин күйүтү өтө терең болгондугунун фактысы катары элдик кошоктордун, асыл сөздөр тизмектелген ырлардын, уламыштардын, легендалардын болгондугун мисалга тартат. Кыргыз тилинде чыккан тунгуч китептердин бири Абылкасым Жутаке уулунун «Лениндин кошогу» экендиги чын.

Повестте Дүйшөн сабырдуу, токтоо мүнөз менен Лениндин дүйнөдөн кайткандыгын окуткан балдарына угузуп, эки көзүнөн аккан жаш жүзүнөн мөлтүлдөп сарыгып жатпады беле?! Алтынай баштаган окуучулар селдейе калышып, демдерин ичтерине катып, көңүлдөрүндө Ленин менен коштошуп, дубалда илинген Лениндин жарадар колун мойнуна асып, артын жапыра кийген кепкечен сүрөтүн муңайым карап турушпады беле?! Картанбай карыя болсо «Кабыргабыз сөгүлүп, биздин да жүрөгүбүз түтөп жатат. Дини буруу болсо да, саясатына туура келеби, жокпу, күнүгө беш убак келме келтирип жүрөм»[1] – дейт.

Кыргыздардын үрп-адаты, салт-санаасы, психологиясы – элдик маданияты жөнүндө кеңири сөз кылып келип Т.Сыдыкбеков кинодо дүйнөдө «өзүнчө философиясы бар толук журттун» жакшы касиеттерин чагылдырмак турсун, тескери, басмырланып, кемсинтип, келекеленип берилиши менен келише албайт: «Режиссер А.Михалков-Кончаловский элдин ошол өмүрүн чымчым болсо да тааныгысы, билгиси келбеген. Ага бир элдин ар-намысы тешик жармак. Ал, эсирген карөзгөй байдын чачын түндө алдырып, зөөкүр, келсе инисин анын башына зордоп түкүрткөндөй режиссер өзү да бир элдин касиетине түкүрүп салган. Негизги сюжеттен баштап мугалимин төшкө тепкен дамбалсыз Алтынайдын кордолгонуна чейин, жыланач байдын өзү оодарышка чыккандан баштап жаш баланын мойнуна койдун баштарын тумарча илип койгонго чейин долу жеңенин бети-башына ылай шыбаганынан баштап, айран-кымызды төгүп-чачып, класска тоокторду кармап, койлорду камап, байдын өзү чапкылап кыз качканга чейин койчу, талаага өлүктү бети ачык таштап коюп, окуткан кызын мугалим ооздон өпкөнгө чейин койчу, картинадагы чоңкичине эпизоддор биздин элдин турмушунда эч болбос, салтында жок ыплас дүйнө?»[2].

Режиссердун кыргыз элинин турмуш-тиричилигин билбей туруп, анын жаман-жакшысын ылгабай туруп, аң-сезимине «сиңирбей» туруп өз оюнан кошкон «экзотикасы», фантазиясы көрүүчүлөрдүн ар-намысына тиери бештен белгилүү эмеспи! Ошондуктан, көркөм тасма элдин өткөн тарыхын билген, улуттук маданиятын баалаган Т.Сыдыкбеков сыяктуу көрүүчүлөрдү кыжырланткан, жийиркенткен.

Т.Сыдыкбеков дагы бир маселе боюнча кинонун режиссеру менен келише албайт. Бул улуттук маданиятты биротоло танып, Октябрь революциясына чейин «жапайы», маданиятсыз болчубуз, таптакыр эч нерсебиз болгон эмес деп көшөкөрлөнгөндөр менен полемикага чыгууга байланыштуу. Жазуучу жөн эле дискуссияга чыкпайт. Жан дили менен байыркы элдин кылымдар бою өнүгүп, калыптанып келген маданиятын коргойт. Жазуу-сызуубуз Октябрь революциясына чейин болгон эмес деп келгенибиздин жөнү саясатка байланышканын азыр кайра куруу, демократия мезгилинде далилдеп салбадыкпы! Анын үстүнө улуттук маданиятты жазуу-сызуу менен рамкалап чектеп коюу адилеттикке жатпас. Ооба, жазуу-сызуу маданияттын башкы белгилеринен. Бирок, маданиятка элдин психологиясынан, этикасынан, салтынан тартып турмуш-тиричилигиндеги жөнөкөй көрүнүштөр да кирет. Дегеле «Манас» баштаган көркөм рухий дөөлөттөрүбүздүн туу чокусун, «Курманбек», «Эр Табылды», «Жаныш-Байыш», «Кедейкан», «Олжобай менен Кишимжан», «Кожожаш», «Эр Төштүк» ж.б. көптөгөн кенже эпосторду, философиялык мааниси терең лакап-макалдарды, күү-дастандарды, залкар шайыр-таланттарды жараткан элди «маданиятсыз» деп айтууга кимдин оозу барат.

---
[1] *Айтматов Ч.* 2-том. – 429-б.
[2] *Сыдыкбеков Т.* Табылга. – 25-б.

Т.Сыдыкбековдун пикири боюнча, кинонун авторлору одоно бурмалоого атайын барышкан, аны аң-сезимдүү жасашкан. Эмне үчүн? Кыргыз элине жат көрүнүштөрдү, жапайылыкты көрсөтүү табылгасы батыш искусствосуна жакындаштыруу, сыйлыкка умтулуу менен шартталгандыгын жазуучу ачык айтат. «Дал ушундан кийин ак пейил, кеменгер элибизди жамандаган «Биринчи мугалим» фильминин Миланга чейин жеткени, ошол фильм аркылуу италиялык гезиттерде биздин элди: «жапайылар, варварлар... акыл-эси тайкы...» деп кордогону таң каларлык?! Биз иштин ушундай болорун алдын ала эскертип Ленин ысмындагы сыйлыкка арзыган татынакай повесттин бурмаланганын айткан элек»[1] – деп эскерет кино дүйнө элин аралагандан беш жыл өткөндөн кийин Т. Сыдыкбеков.

Кинонун экранга чыгышын жактырбагандардын бири Азиз Салиев болду. А.Салиев алгачкылардан Ч.Айтматовдун чыгармачылыгын басма сөздөн эң жогору баалап келген. «Биринчи мугалим» көркөм тасмасы жөнүндөгү анын пикири Т.Сыдыкбековдун оюу менен бир чыкты.

Албетте, «Биринчи мугалим» көркөм тасмасын жактыргандар да болду. Кино адистери, белгилүү адамдар С.Герасимов, К.Симонов, Р.Кармен ж.б. искусстводогу жаңылык катары баалашкан.

Жыйынтыктаганда, Т. Сыдыкбековдун кино тасма жөнүндөгү пикирине кошулууга болот. Чындыгында эле режиссер А.Михалков-Кончаловский повесттин көп эпизод-окуяларын башкача көз караш менен тарткан. Натыйжада түп нускадан алыстоо одоно бурмаланганга жол берген. Т.Сыдыкбеков да бекеринен «Биринчи мугалим» повести көркөм проза катары турмушту эч бурмалабай туура чагылыштыргандыктан, ал бийик сыйга арзыган чыгарма!» – деп пикирине чекит койбосо керек.

Адилет айтышыбыз керек, көркөм тасмада жакшы таасир калтырган эпизоддор жок эмес. Дүйшөндүн кышында балдарды көтөрүп суудан алып өтүп, Алтынайды алып кетебиз деген кара ниет зордукчулар менен күрөшүү эпизоддор ынанымдуу, психологиялуу тартылган. Дүйшөндүн, Алтынайдын образдары да бул көрүнүштөрдө даана тартылат. Ошентсе да көркөм тасма повесттин жалпы духун, элдин традициясын, психологиясын чагылдырууда көп мүчүлүштөр кетирип койду. Бул жерде сценарийдин автору Ч.Айтматовдун режиссер А.Михалков-Кончаловскийге кандай ондосо да мүмкүндүк бергени таң калтырат. Экрандаштырылып жатканда чыгарма сөзсүз ондоолорго, түзөтүүлөргө, алымча-кошумчаларга туш болору сөзсүз. Жада калса жазылып калган сценарий да бузулушу мүмкүн. Бирок, булардын баары чыгармадагы айтылган ойду терең, таамай жеткирүү, ачып берүү үчүн жасалат эмеспи.

Режиссер А.Михалков-Кончаловскнй мындай бир эпизодду кошуптур: Алтынай энеден туума болуп шар аккан сууда киринип жатат. Жалпы алганда бул турмуштан алган көрүнүш. Бирок, повестте Ч.Айтматов Алтынайдын жуунгандыгын ачык жазбайт, жазуунун зарылдыгы жок. Жазуучунун Дүйшөнү Алтынайга «агын сууга кирингин, көңүл ооруткан ыпылас, жаман нерсенин бардыгы кетсин, жаңы киши, таза киши болуп чыга кел» дейт да басып кетет. Көрдүңүзбү, Ч.Айтматов ушул жерден эпизодду бүтүрөт. А. Михалков-Кончаловский болсо Алтынайдын ролун аткарып жаткан Н.Аринбасарованы энеден туума кылып көрсөтөт. Бул эффект, экзотика үчүн жасалган жасалма көрүнүш чыгармага философиялык ой кошкондугуна кепил болуу кыйын. Айрымдары эпизод символикалык мааниси бар дешери мүмкүн. Бирок, уят-сыйытты көрсөтүү символикага жатабы? Ал символиканы башкача планда чечүүгө эмне үчүн болбосун?! Мындай табылга-кошумчалар көркөм тасмада өтө эле ашыкча болуп кеткендиктен Т.Сыдыкбеков, А.Салиев сыяктуу көрүүчүлөргө жакпай калган.

Белгилүү режиссер Б. Шамшиевдин «Фудзиямадагы кадыр түн» драмасы боюнча тартылган көркөм тасмасы «Биринчи мугалим» фильмдей көпчүлүк күткөндөй болбой калды, аны «сөөгү жок тилде» курулай мактай берүүгө абийир жол бербес.

Казак адабиятчысы Р.Нургалиевдин «Фудзиямадагы кадыр түн» жөнүндө мын-

[1] *Сыдыкбеков Т.* Табылга. – 25-б.

дай деген пикири көңүлдү бурбай койбойт: Жакшылап назар салганда «Фудзиямадагы кадыр түн» драмасынын сюжетинде, композициясында, кейипкерлер дүйнөсүндө киши таңкаларлыктай эч нерсе жок. Типтүү, катардагы, күндөлүктү болуп турган окуялардын бири көрсөтүлгөн сыяктуу. Мурунку чыгармаларда айтылган ойлор эске түшөт. Зейин Шашкиндин «Акын жүрөгү» драмасында эски достор көп жыл өткөн соң кайта жыйналып, бир кезде бирөөнүн кармалып кетишине ким күнөөлүү экендигин издештирип, абдан азапка түшүшөт змеспи. Ошол кечте да бүгүнкү кызмат абалын ойлонгон бирөө дагы опасыздык жасайт[1].

Бул жерде Р.Нургалиев Ч.Айтматов менен К.Мухамеджановдун чыгармасына шек келтирип жаткан жок. Биринчиден, эки чыгарманын үндөштүгүн факт катары белгилеп жатат. Ошондой эле драманын жөнөкөйлүгүн, түшүнүктүүлүгүн баса белгилөөдө. Экинчиден, сынчы-адабиятчы «Фудзиямадагы кадыр түн» драмасынын структурасынан бүгүнкү драматургиянын эң жаңы сапаттарын, өзгөчө белгилерин көрөрүн жашырбайт. Драматургдардын элдик оозеки чыгармачылыктагы чечендик, айтыш формаларынын жаңыртып пайдаланышкандыгын көрсөтөт. Үчүнчүдөн, «Фудзиямадагы кадыр түн» драмасынын түпкү, башкы идея, концепциясы адамкерчилик деп эсептейт. Төртүнчүдөн, чыгармалардагы бир фабуланын негизинде ар түрдүү образдар жаралгандыгын, ар түрдүү идея айтууга мүмкүндүгүн ачык белгилейт. Жыйынтыктап айтканда Р.Нургалиевдин «Фудзиямадагы кадыр түн» драмасына берген баасы оң.

Р.Нургалиев таасир маселесинин бар экендигине ооз ачпайт. Таасирди тигил, же бул көрүнүштөн, образдан атайы издебейлик. Жөн гана З.Шашкиндин «Акын жүрөгүнө» өз алдынча токтолсок дейбиз, мунун өзү чыгармалардын ортосундагы байланышты көрсөтүп турат.

Бир поезддеги сапарда эски достор Жумат менен Эсен жолугуп калышып, дагы бир кездердеги курбулары Наби менен Шарбандын дарыгер кызы Назипага таанышып үйгө мейманга чакырылышат. Назипа Жумат менен Эсендин пикирлештерине дароо айланат да, аларга ички дүйнөсүндөгү сырларды бөлүшүп, ишеними артат. Эски досторду чогултууга данакер болгон Назипа бул күнү майрамдык маанай менен меймандарды тосуп алат. Ал турсун апасына бир кездешүүдө эле Эсенге көңүлү түшүп калгандыгын жашырбайт. Ошентип, Жумат, Эсен, Наби, Шарбан нечен жылдардан кийин бетмебет жүздөшүп, балалык кездерин эскерип отурушат, айрым учурларда бири-бирин «чымчышып» тамашалап калышат. Бардыгынын көңүлү – Шарбанда. Анткени, ал бардыгынын алгачкы махабаты болгон экен. Жумат белгилүү акын катары өзүнүн сезиминен чыккан саптарды арнап окуйт. Сүйкүмдүү, сулуу, назик, таза абийирдүү Шарбандын олдоксон, орой, эби жок Набиге турмушка чыгып калганына таң калышат. Согуштун каарын баштарынан кечирип, турмуштун азап-тозогуна чыдаган адамдар бир кездеги жоголгон акыйкаттын күнөөсү ким деген суроого барып такалышат. Ошол акыйкат жоголгон түндөн бери бири-бирине болгон шектенүүсүнүн түйүнүн биротоло чечип алуу үчүн өз ара макулдашат. Бирок, Наби гана өткөн нерсени эстеп кереги эмне дегенчелик кылып каршы болот. Маселе кабыргасынан коюлат. Төрт жолдош жогорку окуу жайын ар кайсы шаарлардан бүтүрүп келгенден кийин Алматыда, Шарбандын жеңесинин үйүндө баш кошушат. Балалыктан чогуу өсүшкөн курбулар сагынычтарын жазышып эч нерсе бири-биринен жашырышпай түн ортосуна чейин отурушат. Эсен ошондо «жашыруун» эки ооз сөз айтып койгондон тартып «изилдөөгө» алынат, артынан андуу башталат. Буга ким күнөөлүү?

...Шарбан дароо шектенүү тизмесинен чыгарылат. Наби менен Эсен Жуматты мейманканага такси менен жеткирип койгондон кийин Эсен да үйүнүн жанында түшүп калган экен. Наби эмне дейт?! Ал да «Алма-Ата» мейманканасына баратам деген жооп берет. Кайрадан териштирүү башталат. Жумат түнкү экилерде ыр жазып, Шарбанга телефон чалып, арнаган саптарын окуп бергендигин айтат. Шарбан келип ырастайт, бирок аны бул маселеге кийлигишпөөсүн өтүнүп чыгарып

[1] *Китепте:* Убакыт жана калемгер. – Алма-Ата: Жазушы, 1976. – 224-б.

жиберишет. Окуялар такталып, отуруп Набинин мейманканага барбагандыгы аныкталат. Демек, Эсендин өтүнүчү менен бул маселе жабылуу бойдон калат. Эмне үчүн?! Эсен да, Жумат да Шарбанды, Назипаны аяшат. Жөн жашап келген үй-бүлөгө бүлүк түшүргүлөрү жана өткөн окуяны бүгүнкү жашоо менен байланыштыргысы келишпейт. Бирок, Жуматтын жүрөгүнүн «приступ» болушу окуяны андан ары татаалдаштырып салат. Автор кабыргасынан коюлган маселени жөн калтырууну ылайык көрбөйт, ошондуктан маселенин сырдуу түйүнүн жеткиликтүү чечүү үчүн атайы окуяларды терендетет, каармандардын абийирин кайрадан таразага түшүрөт. Бүгүнкү күнү достук мамилеге ким чыккынчылык кылат, ким өз көмөчүнө күл артып, жоопкерчиликтен качат?! Драмадагы каармандар үч көз карашка бөлүнүшөт. Эсен, Назипа бир тарапта, Наби, Эркин экинчи тарапта. Шарбан гана ачык кимди жактарын билбейт. Бир жагында кызы, бир жагында күйөөсү, ортодо болсо өзү жана жаш кезинен ашык болгон Жумат.

Маселе өтө оор: Жуматтын жүрөгүнө операция жасап, согуш мезгилинде кадалып калган коргошун окту алып таштоо керек. Демек, каармандардын оң жана терске бөлүнүп чыга келиши мыйзамченемдүү нерсе. Назипа, Эсен операция дароо жасоону сунуш кылышат, ал эми Наби, Эркин болсо буга каршы. Өзгөчө Наби Жуматты самолетко салып борборго жиберүүнү туура көрөт, дарыкананын башкы доктору катары обкомдун уруксатысыз операция жасоого тыюу салат. Адам баласы өлүм менен алышып жаткан убакта Гипократтын антын унутуп, кызматынан ажырап калбоонун камына түшөт. Доспу, каспы тез жардам берүү доктордун милдети, парзы эмеспи, Назипа менен Эсен тобокелге салышып Жуматтын жүрөгүнө операция жасашат.

Операция ийгиликтүү болгону менен көп кан кетип Жумат көз жумат. Каармандардын ортосунда талаш-тартыш, айыптоолор күч алат. Наби бул ишке эч бир тиешеси жок адамдай четке чыга берет. Жоопкерчилик Назипа менен Эсенге жүктөлөт жана алар кимге болсо да жооп берүүгө даяр экендигин билдиришет. Сот – Наби үчүн обком, ал эми Назипа Эсен үчүн Жуматтын кызы, акынды сүйгөн окурмандар, жалпы калайык журт. Шарбан да акыры кызы менен Эсен тарапка кошулат, бардыгы Набини таштап үйдөн чыгып кетет, бул алардын Набиге болгон наразычылыгы. Ал курбуларынан гана эмес, үй-бүлөсүнөн да биротоло айрылды. Сөлөкөтү менен жашап келген үй-бүлө турмуштун кысталышынан ыдырап кала берди.

Драмада каармандардын психологиясына өтө терең маани берген: жыл өткөн сайын адам картаят, турмуш болсо өзгөрүлөт. Ал эми адамдардын аң-сезимичи?! Кандай болот?! Көрсө, адам деген улам жакшы касиетке ээ болуп, кетирген кемчилигин оңдоп, адамкерчилигин башкалар менен бөлүшүп жашоосу керек экен. Бийлик да, байлык да, акмактык да, көралбастык да, ичи тардык да адам баласынын абийирине тазалык, акыйкаттык, жакшылык, мээрмандык алып келе албайт. Акырында акын Жуматтын Шарбанга жазган керээз каты эске түшөт. Жумат өлгөндөн коркпойт, бирок Шарбанга махабатын таза сактоосу – жашоодогу бакыттын өзү деп билет, ошого сыймыктанат. Бул кат жалпы эле адамдарды адал достукка, ынтымакка, сүйүүгө, ишенүүгө, жардамдашууга чакырып турат. З. Шашкиндин «Акын жүрөгү» драмасынын бүтүмү дал ушундай.

Ошентип, жыйынтыктап айтканда «Акын жүрөгү» менен «Фудзиямадагы кадыр түн» драмаларынын жалпылыгы көрүнүп турат. Жалпылык кандай шарттан болушу мүмкүн деген суроо туулбай койбойт. Биринчиден, турмуштун, жашоошарттын өзүнөн, экинчиден, Айтматов «Акындын жүрөгү» деген драма менен таанышболбогон күндө да драматург Мухамеджанов бул драманы билбей калышы мүмкүн эмес болчу. Бүтүмүбүз мындай: Р.Нургалиевдин жалпы пикири менен макулбуз, анткени чыгармалардын ортосунда канчалык жалпылык болсо, ошончолук айырмачылык бар жана «Фудзиямадагы кадыр түн» драмасынын чен-өлчөмү кеңири адамзат баласынын тагдыры жөнүндө ой толгоо болуп саналат.

Эзелтен чечилбеген улуу талаш
Канткенде адам уулу адам болот?
Ураалап жоо кууса улуу талаш,
Канткенде адам уулу адам болот?

Ажалга көз жумса да ушул талаш,
Канткенде адам уулу адам болот?
Душмандан жан соогалап каканда да,
Душманды кырып-жоюп басканда да,

Түбөлүк чечилбеген улуу талаш,
Канткенде адам уулу адам болот?
Адамзат качан чечет, качан коёт, –
Канткенде адам уулу адам болот?!

Сабырдын «Канткенде адам уулу адам болот?, «Добулбас үнү өчкөндө» деген ырлары, поэмалары тарыхый тагдырга байланышкан бир адамдын трагедиясын гана эмес, мүлдө дүйнө элинин жүрөгүнөн сызылып өтүлүүчү жана башынан кечирилүүчү терең социалдык-философиялык мааниси бар түбөлүктүү темада ой жүгүртүүгө чакырык. Демек, драмадагы маселелердин түпкү маңызы адамда адамдык сезимдин ойгонушуна, абийиринин тазалыгына, жеке өзүнүн керт башынын жана жалпынын кызыкчылыгынын бирдей жоопкерчилигине барып такалат.

Ч.Айтматов менен К.Мухамеджановдун драмасынын көркөм бийиктиги, кайталангыстыгы – реалдуу жөнөкөй типтүү турмуштун өзүнөн. Адам баласы кайсы гана өлкөдө жашабасын баарынын тынчсызданганы, умтулганы, тилеген үмүткыялы бир – адам деген атка толук бойдон татыктуу болуу. Ошондон улам драма көрүүчүлөрдүн улутуна жана жашына карабастан дүйнөлүк сахнада чоң ийгилик менен коюлуп жатат.

Жазуучунун «Деңиз бойлой жорткон Ала дөбөт» повестинин негизинде түзүлгөн инсценировка П.Ойун атындагы якут мамлекеттик драм театрынын да туруктуу репертуарына айланды. Театр коллективи бул чыгарманы Москвада, Тбилисиде ж.б. шаарлардын сахналарында көрүүчүлөргө тартуулашып, жакшы баага татышты. Өз учурунда «Комсомольская правда» газетасы театр коллективинин изденүүдөгү ийгиликтерин кубаттаган эле. Ошол макаладан кийин спектаклди көрүүгө ынтызар элек. Мына эми театр коллективи республикабызга мейманга келип өнөр көрсөтүштү. Закон ченемдү суроолор жаралат: режиссер, артисттер түп нускага кандай мамиле кылышты экен, чыгармадагы психологиялык терендикти, курч драматизмди бере алышар бекен, дегеле образдар системасы ачылар бекен, легендалар, жасалгалоолор кандай?

Өлүм жана тирүүлүк маселеси спектаклдин өзөгүн түзөт. Каармандардын жашоого умтулуу аракеттери, бир келген өмүрдүн-жарыкчылыктын улуулугу, таттуулугу, кийинки муундар алдында улуулардын парсы курч драмалык окуялар, философиялык ой толгоолор менен коштолот. Орган, Эмрайин, Мылгун жаш бала Кирискке ата-бабадан мураска калып келген аңчылык салтты үйрөтүп коюу эрежесин аткарышмакчы. Сахнада деңиз толкунун элестеткен картина пайда болуп, каармандардын сезимин кубаныч ээлеп, алар Орган чапкан кайыкта деңизде калкышат. Сахнадагы деклорациянын эң жөнөкөй жасалгаланышы каармандардын психологиялык абалдарын ачып берүүгө шарт түзөт. Көрүүчүнүн көз алдына кадимки эле кайык деңиз үстүндө жандуу кетип баратканы тартылат. Спектаклде сүрөтчү сахнанын кеңдигин туура пайдаланган, бир караганда сахнадагы көркөмдүк жупуну көрүнгөнү менен, чыгарманын идеялык-тематикалык мазмунун ачып берүүдө зор каражат болуп эсептелет, негизинен спектакль ошол фондо өтөт. Артисттер С.Федотов (Орган), Г.Васильев (Мылгун), Х.Сметанин (Эмрайин), Е.Степанов (Кириск) чыгармадагы образдар менен жуурулушуп, көрүүчүлөргө өздөрүнүн чеберчиликтерин көрсөтүүгө жана аларга эстетикалык чоң таасир калтырууга аракеттенүүлөрү алгачкы көрүнүш – эпизоддон байкалат. Спектаклдеги лирикалык чегинүүлөр каармандардын жан дүйнөлөрүнүн тазалыгын, тунуктугун аныктайт. Ар бир каарман алдыдагы чоң максаттын оңунан чыгышын ичтеринен тилешип, сыймыктанып келишет. Кириск ак жолтой аталып, умай эне Айым-Балык урматына ыр ырдалып, бий бийленип, үйбүлөсү сыймыкка бөлөнгөн, өзүнө тумар жылдыз энчилеген күндү чыдамсыздык менен ашыга күтөт. Орган үчүн жомоктолуп келген Айым-Балык түбөлүктүү жана ал деңизге чыккан сайын жолугуп каламбы деп үмүт кылат, өзгөчө түшүнө Айым-Балыктын элеси киргенден тартып жан дүйнөсү бүлүккө түшүп, махабат муңуна туш болот.

Ошол жан жыргатар түшү анын жашоосун кызык, эң бир таттуу, укмуштуу-

дай бактылуу кылып салат. Деңизге сырын төгүп, өңүндө түшүнүн кабыл болушун каалайт. Артист С.Федотов акылман карыя Оргaндын образын ачып берүүдө ийгиликке жетишкен. Анын каарманы сүйлөбөсө да, ал баш-аягы жок ойго термелип турган убакта да ички дүйнөсүндө жан жыргатар сезимдер туулуп, чексиз учу-кыйыры жок романтикада жүргөнү көрүүчүлөрдүн эмоциясында чагылып турат. Биз ушундан Ч.Айтматов эң чебер колдонгон Айым-Балык уруусунун келип чыгышы жөнүндөгү легенданы режиссер чыпчыргасын коротпой пайдалангандыгына күбө болобуз. Аңчылар жээкке чыгышып, нерпаларды олжолой башташты. Ошондогу Кирисктин кубанычын айтпаңыз. Бул эпизоддон тартып артист Е.Степанов баланын татаал образына тереңдеп сүңгүп киргендигин көрөбүз.

Каармандардын психологиясында күтпөгөндөй бурулуш башталды. Сахнаны караңгылык басып, шамал болуп, туман каптагандай картина элестеди. Артисттердин көп кырдуу чеберчиликтеринин натыйжасында көрүүчү спектакль көрүп отурганын унутат да, трагедиялык ситуацияга өзү кириптер болгон абалга туш болот. Ооба, дал ошондой. Анткени, баштарына мүшкүл түшкөн каармандар өз жандарын сактап калууга жанталашты, өмүр үчүн кармашуу, күрөшүү башталды. Багыттары белгисиз болуп калды, кайда сүзүшмөк, эмне кылышмак?! Деңиздин бетин чылк каптаган тумандан чыга алышпай, күндөп-түндөп, сүзүштү, ачкачылыктан арышты, жан сактоого күч-кубат берген суусу да азайып баратат. Эң коркунучтуусу – суунун түгөнүшү, жашоонун бүтүшү. Ошондуктан, Орган, Эмрайин, Мылгун баланын өмүрүн тилешип, аң-сезимдүү түрдө өлүмгө бел байлашты. Бири-бирине керээз калтырышты. Бул сценаны көрүүнүн өзү канчалык оор. Артисттер сценадан кетишсе да, алардын жараткан каармандардын жаркын элестери көрүүчүлөрдүн жан дүйнөсүндө биротоло орноп калат. Спектаклдеги өзгөчө ата менен баланын өлүм менен тирүүлүктү ойлошуп, кандайдыр бир чечкиндүү чечим кабыл алыша албай, бири-бирин таштап кетүүгө кудурет жетпеген психологиялык абалы көрүүчүнүн жүрөгүн титиретпей койбойт.

Таң атканда Кирск атасын таппай калды, деңиз бетинде баланын муң-зарын угар эч ким жок, ый ата-бабасын жоктогон кайгы арман эле. Кириск өлүм менен кармашып, табияттын стихиясын башка түшкөн трагедияны жеңип жашашы керек, ал назик сезимин ойготкон Музлукка жетип, жан дилиндеги чындыкты моюнга алып жашашы керек. Өлүм менен тирүүлүктүн ортосунда алпурушуп жаткан мезгилдин көрүнүшү сахнада оригиналдуу чечилген. Бала өткөн мезгилди эстейт: энесинин мээримдүү колу башын сылайт, Музлук менен тамашалашат, «чычкан аке» жөнүндөгү жомок жадымынан кетпейт. Сахнада эпизоддор лирикалык чегинүүдө берилет. Кириск учу-кыйырсыз деңиз бетинде турмуштун татаал сабагын алып, дүйнөнү таанып билет. Анын жарык жашоодо ичер суусу бар экен, алыстан калдайып деңиз бойлой жорткон Ала-Дөбөттүн карааны көзүнө чалдыгат. Ала-Дөбөттүн образы да спектаклде таасирдүү чечилген.

Спектаклге театр коллективи өтө жоопкерчилик менен мамиле кылышкан. Ч.Айтматовдун повестте айтайын деген оюн алар терең түшүнүшүп, чыгармадагы психологизмди, драматизмди, философиялык ой толгоолорду түп нускадай бере алышкандарын эң жогорку ийгилик катары кароого болот.

Он жылдап чыгармачылык менен алышып жүрүп К.Геворкян жазуучунун «Деңиз бойлой жорткон Ала-Дөбөт» повестин көркөм тасмага түшүрдү. Дароо суроо туулат: Эмне үчүн режиссер он жылга жакын убакытты зарп кылды?! Эки бөлүмдөн турган көркөм тасманы көрүп бүткөндөн кийин гана бул суроого так жооп берүүгө болот. Режиссер Ч.Айтматовдун повестин тартуу үчүн машакаттуу чыгармачылык процессти өткөргөнү даана байкалат. Албетте, жазуучунун чыгармасына кайрылуунун өзү эле татаал, жооптуу экендиги талашсыз чындык. Кыйынчылык кимдин алдында болбосун жаралышы мыйзам ченемдүү көрүнүш. Геворкян көркөм чыгарманы окугандан кийин нивх элинин турмушунун бардык жактарын атайлап үйрөнгөн, жада калса фольклордук материалдарды жыйнаган, Ч.Айтматов повестти жазууда кандай даярдыктан өтсө ошону кайталаган. Бул механикалык кай-

талоо, же тууроо эмес. «Деңиз бойлой тарткан Ала-Дөбеттү» терең түшүнүү, билүү, чагылдыруу, өздөштүрүү болчу. Чыгарманы турмуш менен далма-дал келтирип чагылдыруу гана чыгармачылык ийгилик алып келерин режиссер сезгичтик менен туюп билген. Адамдын ички дүйнөсү жашоо шарттын абалына, курчап турган айланага, элдин психологиясына, үрп-адатына, салтына, көз карашына, татаал мамилелерине, жүрүм-турумуна байланыштуу эмеспи. Ч.Айтматов повестинин каармандары улуу деңизге аңчылыкка чыгардан мурун ата-бабасынан сакталып келген салттын эрежесинде сүрөттөлөт. Ар бир элдин традициясы, салт-санаасы кызыктуу эмеспи. Ошондуктан каармандар канчалык адамзаттык проблемаларды жар салбасын, өзү кайсы элдин өкүлү болсо, ошол элдин салт-санаасына таянбай койбойт. Бир ууч элден масштабдуу маселелерди көтөрүп чыкса болот. Режиссер чыгармачылык эргүүнүн алкагында болуп, жазуучунун подтексттик маанилерин ачып берген.

Адам жарык дүйнөгө келди. Наристе жеке адамдын кубаныч, сүйүнүчү гана болбостон, нивх элинин жалпы майрамына айланды. Ар кандай кара ниет духтардан, көз тийгенден сактантып ырым-жырымдар өткөрүлдү. Жашоого талпынган баланы багуу, эрезеге жеткирүү түйшүгү башталды. Тазалык, абийир ар бир адамдын ички жан дүйнөсүндө болушу керек. Эгерде бул эрежени кимдир бирөө бузса, анын аял, эркектигине карабай жасалоо керек. Андайлар тирүүлөрдүн катарында жүрүүгө моралдык укугу жок.

Мына ушулардын бардыгы-нивхилердин жашоо философиясы көркөм тасмада жандуу чагылдырат. Көрүүчү үчүн нивхилердин турмуш-тиричилигинин жана рухий дүйнөсү ар тараптан кеңири таанылып билинет. Режиссер Эмрайин, Орган, Мылгун сыяктуу каармандарды жалпы нивх элинин тагдыры менен бирге чагылдырат. Нивхилердин терең ишеними Айым-балык легендасы реалдуулукка айланат. Улуу деңизден жараланып, жээкке сүрүлүп калган Айым-балыкка катуу кайгырышат, акыры аны адам катары кастарлап, жыгачтан үй курушуп, аза күтүп «көмүшөт». Бул эпизод чыгармада жок, режиссердун ойлоп тапканы, фантазиясы. Биздин оюбузча, туура кошулган көрүнүш. Повесттеги Айым-балыктын символикалуу образын көркөм тасмада берүү мүмкүн эмес болчу. Оргaндын жан дүйнөсүндө жашап келген Айым-балык легендасы көрүүчүлөргө жетпей кала бермек. Айым-балыктын образы повесттегидей тээ илгерки заманда өткөн окуя-сөз катары сүрөттөлбөстөн, Орган, Мылгун, Эмрайиндердин көз алдында даана тартылган образ катары чыга келет. Ошондуктан каармандардын ага болгон ишеними, урматтоосу бийик болот.

Жыйынтыктап айтканда көркөм тасманын биринчи бөлүмүндө режиссер Ч.Айтматовдун повестинен айрым бир гана эпизоддорду алып, аны нивх элинин жашоосу менен тыгыз байланыштырып интерпретациялаган. Бул жерде чыгарма режиссер таянган алгачкы гана материал болгон. Көркөм тасманын экинчи бөлүгү толук бойдон «Деңиз бойлой жорткон Ала-Дөбөт» повестинин сюжетин чагылдырат. Режиссер мында кандайдыр бир кошумчаларды кошууну ылайык көрбөгөн, анын үстүнө зарылдыгы да жок. Жазуучунун философиясы кинематографиянын «тили» менен гана берилген. Бул оңой маселе эмес. Орган, Мылгун, Эмрайиндин өлүм менен өмүр маселесиндеги ой жүгүртүүлөрү келечекке барып такалат. Ал эми келечек болсо Кириск. Адам баласы өмүр сүрүү үчүн жашоого келбеди беле?! Табият берген жашоону өздөрү эми кыскартканы турушун кандай десе болот? Куунак жашап жүргөн турмушта өлүм капысынан чыга калганда эмне кылуу керек?! Бир кашык суу өмүрдөн да кымбатпы?! Көрүүчүнүн аң-сезиминде ушундай суроолорго жооп изделиши табигый шартта келип чыгат. Укум-тукумдун уланышын, үмүт менен тилектин аткарылышын жактагандар өздөрүнүн өмүрлөрүн кыйганга да даяр экендиги чындык. Бул бийик патетика, куру кыял, же кыйкырык эмес… Абийирди, тазалыкты бийик койгон адамды жалпы кызыкчылыктын мүдеөсүнүн күрөшүүчүсү катары көрүүгө болот. Ч.Айтматовдун повестиндеги каармандар дал ушундай кейипкерлер. Мында жасалмалуулук да, апыртмалуулук да жок.

Көркөм тасмадагы актерлор чыгармадагы каармандарды нукура элестеткендей ойной алышкан. Бардыгыбызга белгилүү

повестте каармандар бир кайыкта улуу деңизде сүзүп баратышат, сүзүп келе жатышат. Жан дүйнөлөрүндө сезим мемирейт, ар кимисин ой баскан. Орган карыя Айым-балыкты, Кириск Музлукту эскерет. Ушундай картинаны кинонун «тилинде» берүүдө актерлор пессимизмге түшүп кеткен эмес. Биздин оюбузча, өзгөчө Органдын, Кирискинин образдарын жаратышкан артисттер көрүүчүнүн жан дүйнөсүнө бүлүк салгандай ойношот. Баланын образы элестүү, реалдуу жана ишенимдүү чыккан. Актер Кирискинин ички дүйнөсүнө терең аралашкан, татаал, карама-каршылыктуу уйгу-туйгу сезимдерди «кармай» алган. Ошондуктан көркөм тасмада да чыгармадагыдай эле философиялык ой жүгүртүү проблемасы Кирискинин айланасына топтолуп, ал көңүлдүн чордонунда болуп, түйүндүү окуялардын кульминациялык чегине көтөрүлөт. Эске алып коюучу бир кызыктуу факты бар. Ч.Айтматовдун чыгармаларындагы балдардын образдары экранда таасирлүү жана кайталангыс болуп жаралат. Алалы «Атадан калган туяктагы» Абалбектин, «Ак кемедеги» Баланын, «Кыяматтагы» Кенжештин образдарын. Буга «Деңиз бойлой жорткон Ала-Дөбөттөгү» Кириск да кошулду. Каармандар экранда жандуулугу, табигыйлыгы менен гана көрүнбөстөн, айырмаланбастан, ошону менен бирге идеялык мазмунду чечүүчү күчкө ээ. Философиялык, символикалык маанилерди сиңирип, жашоонун тазалыгын, актыгын, чындыгын, адилеттүүлүгүн даңазалап, жар салышат. Анткени алар тирүүлүктөгү жакшылыкты, адептүүлүктү, абийирди жеңилбес түбөлүк идеал катары эсептешет.

«Деңиз бойлой жорткон Ала-Дөбөт» повестин экрандаштырууда таптакыр кемчилик кеткен эмес дешке болбойт. Режиссер Геворкяндын эң башкы кемчилигинин бири катары Кирискиге жол көрсөтүп берген агүкүк кушунун учуп өткөн учурун чагылдыруу деп белгилер элек. Бул жерде жөнөкөй эле бир куш болсо, анда токтолуунун зарылдыгы жок болчу. Бирок, кептин баары ошол агүкүк кушунда болуп жатпайбы?! Өлүм алдында алсырап жаткан Кириск агүкүк кушун көрүп, кайыкты ошого жараша буруп, өмүрдөгү үмүт оту жана түшпөдүбү! Анын сүйүнгөнүн, тирүүлүк үчүн жанталашканын айтпа! Мына ушул эпизод экранда жөпжөнөкөй гана сүрөттөмө болуп калган.

Көркөм тасмадагы көрүүчүнү өзүнө тартуучу касиет – жаратылышты улуу деңизди «кыймыл-аракетте» берүүсү. Чыгарманын экрандаштыруудагы ийгилик чет элдик кинофирмалар менен биргелешүүнүн жыйынтыгы болуп саналат. Ошондуктан деңиздин терең сырын «кармай» билип, анын «каарын», «ачуусун» тартууда чет элдик кинематографисттердин тажрыйбасы зор роль ойногондугу көрүнүп турат. Кинодо жаратылыш менен адам баласынын ортосундагы карым-катнаш маселеси жуурулушуп сүрөттөлгөн каармандардын ички дүйнөсү табияттын татаал закондору аркылуу ынанымдуу ачылат. Жалпылап айтканда, көркөм тасмада да повесттегидей эле жаратылыш менен адам бир бүтүн дүйнө катары чагылдырылат. Жаратылышсыз адамдын жашоосун бөлүп көрсөтүүгө мүмкүн эмес. Режиссер Геворкян Ч.Айтматовдун сөз кылып жаткан чыгармадагы, ошондой эле жалпы жаратылышка философиялык көз караштарын туура баамдаган.

«Деңиз бойлой жорткон Ала-Дөбөт» көркөм тасмасы кино таануучулар тарабынан жогору кабыл алынып, Гран-при сыйлыгына татыктуу болду. Биздин оюбузча, Геворкяндын киносу Чыңгыз Айтматовдун чыгармачылыгын экрандаштырууда ийгиликтүү жаралган тасмаларга жатат.

* * *

Бүгүнкү күндө көркөм адабиятты экрандаштыруу кинонун негизи болуп калды. Жакынкы жылдарда эле белгилүү жазуучулардын – Ю.Бондаревдин, В.Быковдун, И.Авижюстун, П.Троепольскийдин, В.Васильевдин, М.Каримдин, А.Нурпеисовдун чыгармалары экрандаштырылып, кино сүйүүчүлөрдүн купулуна толду. Биздин оюбузча, өзүнчө эле бир жазуучулардын кинематографисттери түзүлүп калгансыйт. Азыркы кино искусствосунун өнүгүшүнө чоң таасир тийгизип, күрдөлдүү эмгегин сиңирип жаткандардын арасында сүйүктүү жазуучубуз Чыңгыз Айтматовдун ысмы да бар.

Ч.Айтматов көркөм адабият менен кино искусствого бир мезгилде кадам шилтеди десек жаңылышпайбыз. Ошондон тартып көркөм сөз чеберинин чыгармачылыгы адабият жана кино искусство менен ажырагыс бирдикте. Айтматовдун мүнөздөмөсү боюнча «кино – адабияттын канаты».

Жазуучу чыгармаларын режиссерлорго тартууга жөн гана уруксат берип, же болбосо кинонун сценарийлерин биргелешип жазып тим болбостон, ал анын активдүү ишмери, режиссерлордун, актерлордун чоң жардамчысы, эл аралык кино форумдардын, фестивалдардын жетекчиси, уюштуруучусу. Анын кино искусство менен көркөм адабияттын байланышы жөнүндө съезддерде, конференцияларда сүйлөгөн сөздөрүнөн, берген интервьюларынан, жазган макалаларынан биз кинонун идеялык-эстетикалык мүмкүнчүлүктөрүнүн өтө кең экендигин жана кино сүйүүчүлөргө катуу таасир бере тургандыгын түшүнөбүз. Чыны менен Ч.Айтматовдун кино ишмердүүлүгүнүн ар тараптуулугунан кыргыз киносу акыркы он жыл ичинде дүйнөнүн бардык бурчтарын аралап кетти.

Биз экранда кайрадан Ч.Айтматовдун адамдык нарк-насилди, парсты туура жана терең түшүнүп, чындыктан баш тартпаган, жакшылыктын үрөнүн сепкен, адамкерчилик нурларын күн шооласындай чачыраткан, адамзаттын айкын жолуна чакырышкан каармандары менен жолугушуп, алардын тагдырларына сырдаш болуп, жуурулушуп отурабыз.

Вьетнамдык жоокер Нган Ха ой бөлүшүп, минтип жазат: «Мен сиздин «Кызыл жоолук жалжалым» повестиңизди төртүнчү жолу окуп чыктым... Ильястын образы менин жан-сезимимден, бир полктоштторумдун аң-сезиминен терең орун алды. Сиз турмушту жана турмуштун маңызын түшүнүүдө мага абдан жардам бердиңиз. Ильястын образы мени туура жашоого үйрөттү, өз бактымды аягына чейин сактоого үйрөттү».

Ошентип «Кызыл жоолук жалжалым» чыгармасы китеп сүйүүчүлөрдү гана эмес, кино ишмерлерин да бир нече жолу кайрылууга мажбур кылды. (Биз бул жерде «Кыргызфильмдин» «Ашуусун», «Мосфильмдин» «Мен Тянь-Шанын» жана турциялыктардын «Кызыл жоолук» аттуу кино ленталарын эске алып отурабыз). Эмне үчүн? Себеби, биринчиден, чыгармада адамдын жашоо-тиричилигиндеги эң кымбат, эң асыл жана түбөлүк сүйүү проблемасы камтылып, аны менен адамдардын өз тагдыры үчүн жоопкерчилиги, аң-сезиминин өсүп-өнүгүшү, психологиялык калыптанышы, жашоого болгон умтулуусу, бири-бирине болгон ишеним, жакшылыгы, жашоосун коштоп жүргөн нравалык маселелер даана чагылдырылат. Биз бири-бирин өтө таза, өтө чынчыл сүйүшкөн Ильяс менен Аселдин жакшынакай, бейпил турмушу кокусунан кырсыкка учураганын көрөбүз. Турмуш жаштык-мастыкка, кокустукка карабайт, анда майда эч нерсе жок. Экинчиден, бул чыгарма алгач кино сценарий катары жазылгандыгын эстен чыгарбашыбыз керек.

Биздин макалабыздын объектиси турциялыктар койгон «Кызыл жоолук» аттуу кино лента жөнүндө болмокчу. Кино коюучулар өздөрүнүн жашаган чөйрөсүнө кайрылышып, чыгарманын өзөгүнө доо кетиришпей, каармандарга таандык психологияны, мүнөздү, дүйнөгө болгон көз караштарды, жүрүм-турумду, турмуштук конфликттерди курч, бир топ эмоционалдуу берүүгө жетишкен. Алар каармандардын ички монологдоруна жана окуяны өз алдыларынча баяндашына чоң көңүл бурушкан. Натыйжада бул ыкма ар түрдүү формада колдонулгандыктан, өзүнүн милдетин толук аткара алган.

Кинонун алгачкы кадрлары Ильяс менен Аселдин кокусунан жолугушун, таанышкан учурларын, ички сезимдердин ойгонуусун, анан өздөрүнүн бактылары үчүн күрөшүүлөрүн, күткөн бакыт да келип, өмүр кошушуп, балалуу болушуп, кубанычка тунушканын баяндайт. Бирок бул кинонун бир аз гана бөлүгүн ээлейт. Ал эми «Ашуу», «Мен Тянь-Шань» бүт кино кадрдагы жогоруда айтылгандар кеңири камтылып, эки каармандын кийинки тагдырлары жөнүндө кескин гана бүтүм чыгарылган. Турциялык киностудиянын өзгөчөлүгү – алар «Ашуу», «Мен Тянь-Шань» кинофильмдердин кайталап калбаш үчүн негизги борбордук ой, объект кылып Асиянын Жемшидге (жогорудагы аты Байтемир) жолугушуу учурун алышат.

Асия (Асел) кинонун жүрүш процессинде «сүйүү эмне?» деген суроо коюп, ага «ишеним, жакшылык» дел жооп берет. Ооба, биз да дал ошондой ойлойбуз. Бирок ошол таза сезимди сактай жана бөпөлөй билиш керек эле. Ильяс анте алган жок, болбогон жерден ачууга алдырып, бакыт таңын, жаркыраган жылдызын колунан түшүрүп жиберди, турмушу ыдырап, кызыл жоолук жалжалы – Асиясынан ажырады. Ал эми Ильясты сүйүп, жетпей жүргөн Кадичага так ушул учур керек болчу. Асиянын көкүрөгүн күйүт жабырласа, Кадичанын мандайы жарык эле. Бирок, Кадича кийин зордук-зомбулук күч менен сүйүүнү багынтып, же алдап ала албастыгын, бакыт күнүмдүк ойноп-жашоо эместигин түшүндү. Ошондуктан, биздин оюбузча, турмуш жолунда Ильястын адашканы үчүн Кадичаны эле бир беткей күнөөлөгө болбойт. Анткени ага сүйүү керек болчу, ошондуктан ал да өз бактысы үчүн колдон келишинче күрөштү.

Асияны Ильяс таштап кетсе да, ал үчүн сүйүү, жүрөгү тандап алган жары кымбат, андан ашкан дүйнөсү жок. Мөлтүр махабат менен кыйышпас достук ширелишкен лазаттуу арзуу сезими жүрөгүнө тынчтык бербей издетет, сагынтат, күттүрөт. Кантсе да чыныгы, терең, назик, жан дили менен сүйгөн эмес беле, ошондуктанбы, канчалык оор болсо да Ильястын элеси жүрөгүндө жашап келет. Турциялыктар Асиянын Ильясты күтүү мезгилиндеги ички дүйнөсүндөгү оор психологиялык алабалды эң чеберчилик менен бере алышкан. Алсак, Асия машинанын үнүн укса чуркап чыгат, күндүр-түндүр жол карайт, көз ирмебейт. Ал кийин Ильяс менен жолуккан учурда да ага болгон өзүнүн таза сезими кала берет жана аны мойнуна ачык эле алат. Асия үчүн сүйүү шойкоң, күнүмдүк сезим эмес. Ошонусу менен ал Ильястын күнөөсүн кечире албай бушайман болот. Кечириши мүмкүн, бирок ал экинчи жолу рухий кыйроого учурап калбайын деп коркот, андан көрө ушунчасында таза сүйүүсүн жүрөгүндө өчүрбөй калууга аракеттенет. Кинонун акырында Асиянын жылмайышы жана Ильястын жалооруй карашы чын сүйүүнүн символу катары көрүнөт. Бул кино көрүүчүлөрдүн ички дүйнөсүнө кайрадан дүрбөлөң саларына шек жок. Мында киночулар, биринчиден, жазуучунун стилдик манерасынын көп кырдуулугун белгилешсе, экинчиден, өз кесиптеринин спецификалык өзгөчөлүктөрүн көрсөтүүгө аракеттенишкен.

Турмуш маселеси кабыргасынан коюлуп, Асия же Ильясты, же Жамшидди тандашы керек. Анын жүрөгүн кайгы менен кубаныч бир мезгилде туйлатып, өмүрлүк, түбөлүк жашоочу адамынын ким болорун таразалап жатты. Акыл-эс – жүрөккө, жүрөк – акыл-эске багынбады, бири-биринен жеңилүү ызасын тарткылары келишкен жок. Ушул учурда Асияга уулу Самед жардамга келди. Самед өз атасы Ильяс экенин сезип турса да, ким аны сүйсө, ким ага камкордук кылса – чыныгы адам болууга жакшылыгын аябаган адамды Жамшидди атам деп эсептеди. Экранда Самедднн образы да эң сонун ачылган, ага идеялык-эстетикалык милдет тагылган. Ильястын, Асиянын, Жамшиддин Самедге болгон мамилеси аркылуу адамдардын келечек үчүн жоопкерчилиги көрсөтүлөт. Бала үй-бүлөнүн данакери, кинонун лейтмотивин түзөт.

Сүйүү өзүнүн акыйкаттыгы, назиктиги, жумшактыгы менен турмуштун бороончапкынына, зомбулугуна, кара өзгөйлүгүнө чыдап, туруштук бере алат. Бирок, бардыгы сүйүшкөн адамдардын өздөрүнөн, бири-бирине кыянаттык кылышпаса болду. Тоо булагындай таза сезимди сактай албаган адам өз тагдырына өзү балта чаап, Ильяс сыяктуу турмушунда ыйлап өтөт. Бир кезде баласынын ыңаалаган унүнө назар салбаса, эми карaанын көрүүгө зар, куса болот, Бул анын кемчилигин түшүнүүгө түрткү берип, келечекте өз ар-намысынын, абийиринин тазалыгы үчүн күрөшө алуусуна шыктандырат, ишендирет. Узак жолго кызыл жоолукчан Асиянын элеси чакыргансыйт. Ал өз кесибин жана адамдарды сүйө билерине шек жок.

БӨРҮГӨ БООРУКЕР БОЛСОКПУ...

Т. Сыдыкбековдун да Көк канчыгы менен Көк сереги («Көк серек» аңгемесинде) эске тартылат. Алардын да Айтматовдун Акбарасындай бөлтүрүктөрүнө коюп алышкан аттары бар: Балпагай, Мантагай, Мулугуй, Сергебей, Кынжыгый. Бөрүлөр бөлтүрүктөрүнө «ат коюлары» алардын түрүнө, «жүрүм-турумуна», «кебете-кешпирине» карата тандалып алынган. Көк канчык менен Көк серек балдарынын аман-эсен эр азамат болуп чоңоюшуна чоң камкордук кылышат. Көк канчыктын Ташчайнардай ишенимдүү жубу Көк сереги эрте окко учуп, өзү болсо «жетимдеринин» келечегин ойлоп, не деген жалгыздык менен ургаачылыктын азабын тартып келет. Ал мындай дейт: «Байкуштар... байкуштар... Мен барда буларым кор эмес. Мергенчинин огу тийбесе, капканы чаппаса, буларым көк жон бөрү болушат».

Айтматовдун Акбарасы, Сыдыкбековдун Көк сереги бирдей ой жүгүртөт, бүгүнкү менен кечээки адам турмушун салыштырышып, жашоо тарып, адамдардын пейили кетип, тоо-ташта жүрүшкөн жаныбарларга гана эмес, ошондой эле күнүгө сөөк кемирип, үй ээсинин сөзүн кыңк этпестен уккан иттерге да кыйындап баратканына, ар түрдүү темир-тесектен жаралган куралдар тынчтыктарын бузуп жаткандарына жыйынтык чыгарышат.

«Кыямат»: «О, кишилер, кишилер – адам кудайлар! Ошол кишилер да эзелтен бери Моюнкумдун бөкөндөрүн куугундап келатпайбы. Оболу алар жаргак шым, куур тон кийип, мингени ат, колунда жаасы болор эле. Андан кийин тарс этме балээ таап, бөкөндөрдүн тобун чаң-тополоң түшүрүп куугундашты... Кийинчерээк адам – кудайлар машине ойлоп минишип, куду бөрүлөргө окшоп жиниктире куугундап, тарс этмейинен татыраган ок жаадырып кырчу болду. Ошого эле ынсап кылып калчу адам – кудайлар бекен, андан кийин калдыркан канат вертолет минип... кыра баштады»[1].

«Көк серек»: «Азыркы кезде бизге жем табыш татаалдап кетти. Башта кишилер бизди союлу менен коркутчу. Союл жетпес жерде биз аман калчубуз. Эми мылтык дегени бар. Ал аркы кырдан «паң» эткенде бери кырдагы бизге огу «чуп» тиет... Башта атына минип кубалашса, эми тигил асманда учкан шаркырагына түшүп алышып үстү жагыбыздан жерге жапшыра атышчу болду»[2].

Бул чыгармачылыктан эмес, турмуштук окшоштуктан келип чыккан көрүнүш. Турмуштук жагдайды кабыл алуунун өзүндө жазуучулардын ортолорунда жалпылык бар, ошондуктан улам Айтматовдун, Сыдыкбековдун ойлору бир чекитте кездешип жатат. Балким, Сыдыкбековдун Айтматовго таасири болбосун, анын чыгармасы алгач жазылбады беле деген суроо коюлуп калышы да мүмкүн. Анткени жогоруда биз Мауглини, Ауэзовду, Лондонду эске тутуп жатпайбызбы?! Бирок дагы баса белгилөө менен суроого тике жооп берели. Айтматов Сыдыкбековдон бул учурда таалим алышы көрүнбөйт. Биринчиден, Сыдыкбековдун «Көк серек» аңгемесине окурмандын көзү андай деле түшпөгөн. Экинчиден, аңгеме чебер художниктин купулуна толуп, чыгармачылык таасир берүүчү көркөмдүк касиетке ээ эмес.

«Кыяматта» дүйнөнүн түгөл маселеси Акбаранын ички дүйнөсү аркылуу өтсө, «Көк серекте» жалаң карышкырлар турмушу сүрөттөлөт, ошондо да чектелүү түрдө. Сыдыкбековдун аңгемесинин финалына атайы токтолууга туура келет. Чыгарма окурман күткөндөй бүтпөй, түйшөлтөт. Бөлтүрүктөрү үчүн жеке башын сайып коюп, аң улоого чыккан Көк канчыктын көкүрөк күчүгү Кынжыгыйды «менин көзүмчө талап-булап жеп алгыла» деп, таш боор болуп, башка балдарына жем кылышы кандай?! Эмне үчүн ошол алсыз, күчсүз Кынжыгыйына эне мээрими төгүлбөйт?! Балдарына эки башка сезим менен карашы кандай? Ач болгонуна карабай, «энем капканга түшүп

[1] *Айтматов Ч.* Кыямат. – Фрунзе: Адабият. – 1988. 10–11-бб.
[2] *Сыдыкбеков Т.* Кайнар булак. – Фрунзе: Мектеп, 1980. 72-б.

калбасын» деп корккон Кынжыгый эмес беле! Байкуш, Кынжыгый болсо «кичинекей эликтин баласын аяшпай тиштеп жатышат», «чаарчыкты аяп» кыңылдап ыйлап жүрүп көргөнү туугандарынын талоосунда калбадыбы?! Көк канчык бөлтүрүктөрүн жырткычтыкка гана үйрөтүп келгенби?! Карганда жалгыз калбай, Кынжыгыйын жанына эрмек кылып, алып албайбы?! Мергенчинин Көк канчыкты атпашы кандай? Адам менен жаратылыштын «тил» табышуусубу? Же адамдын акыл-эстүүлүгүбү?! Деги чыгарма эмне менен бүттү? Көк канчык тирүү бойдон калдыбы, же өлдүбү?!

Чыгармага кайрылалы: «Мына эми тарс этет. Мен үлдүрөп жерге жабышам» – деп ойлоду канчык.

Мылтык тарс эткен жок.

Мергенчи мылтыгын кайра ээрдин кашына койду!

– А-а кургур… сыңар аяк болуп өзү да куруп зыянсыз болуптур. Күнүн көрө берсин,– деп атына камчы басты.

Кишинин бул боорукерлигине акылы жете бербей Көк канчык үлдүрөп, көздөрүн тунартып киши кеткен жакты тиктеп туруп… анан уктап бараткансып боорун жерге төшөп козголбой жатып калды…»[1]

Сыдыкбеков да, Айтматов да чыгармаларында карышкырлардын жалгыздык темасына терең маани беришет. Көрсө, жалгыздык адам баласына гана тиешелүү эмес экен, андан жаратылыш жаныбарлары жабыр тартып келишет экен. Бирок эгер Т. Сыдыкбековдун

«Көк канчыгы бөлтүрүктөрүнө өзү эркиндик берип, өз-өз күнүнөрдү көргүлө» деп таратып жиберип, жалгыздыкты башына өзү «тилеп» алса, Айтматовдун Акбарасына ал ар дайым зордук-зомбулук менен келбедиби?! Акбара эч убакта Көк канчыктай өз баласына өзү мыкаачылык кыла албайт болчу. Бөрү-эне бөлтүрүктөрүнүн жыты калган жерлердин баарын искеп, үңкүрүнө күн сайын үзүлбөгөн үмүт менен учуп-күйүп кайтат эмес беле! Автор аны көрүстөндө баласынын көрүн кучактап бакырган аялга салыштырып жатпайбы!

Т. Касымбековдун «Көк жал» аңгемесиндеги бир «үй-бүлөлүү» карышкырлардын тагдырлары Т. Сыдыкбековдун Көк канчыгына караганда Ч. Айтматовдун Акбара менен Ташчайнарына жакын. Көк дөбөт менен аксак боз канчыктын турмуштары да алгач кудум жогорку чыгармалардай жакшы, таттуу, жыргалдуу өтөт да, анан балээнин баары башталып, кейиштүү кайгыга батышат. Бул саамда төрт бөлтүрүгүнөн ажыраган Т. Касымбековдун карышкырларынын максаты балдарын адамдын колунан ажыратып алууга далалаттары. Көк дөбөт аңчылыкка кеткен учурда адам баласы келип, канчыкты атып, бөлтүрүктөрүн капка салып кетмек болот. Туюу-сезими күчтүү дөбөт «үй-бүлөсүнө» түшкөн азапты сезгендей дароо жетип келип, канчыгынын канга оролуп жатканын, бөлтүрүктөрүнүн каптын ичинде тыбырашып, тынчы кетип, каңшылап жатканын көрүп, «көзүнөн көк жалын тутанып» «адам баласына бетме-бет келип, кол салат, анын мылтыгын жула качып, алыска сүйрөп барып таштайт, шамшардан коркпой секирип, жолун торойт. Адам баласы «те, илгерки бөрү аталган атаң тирилип келсе да таштабайм!» Таштап кет дейт турбайбы?!» де п бөлтүрүктөрдүн «атасына» өчөгүшөт. Акбара менен Ташчайнардын бөлтүрүктөрүн мүмкүнчүлүгү болбогондо Базарбай таштай качмак: «Бөлтүрүктөргө кол салганына өкүндү. «Буларга тийип эмне кылам дейм да, ийинине чейин эмне кирип барам ыя?.. «Куржун болсо канжыга менен бекем таңылган, чаап баратып ыргытып ие албайсың». Ал эми «Көк жалдагы» каармандын антүү жөнүндө ою да жок, атайы тескери таш боордук менен мамиле жасайт.

Акбаранын кейпин көк дөбөт киет да, ал бөлтүрүктөрүн бошотуу үчүн короонун тегерегинен кетпей күрөшө башташат. Каптын ичинен аба жетпей өлүп калган бөлтүрүктөрүн адам баласы ыргытып жиберген экен, көк дөбөттүн күйбөгөн жери күл болуп, ызасына чыдабай алардын өлүгүн түн ката көтөрүп кетпедиби? Таш боордугу күчөп, итине бөлтүрүктү талатып, ал аз келгенсип, «Күчүгү кыңшыласа, бөрү чыдабай келет» деп ойлоп, бөлтүрүктү асып алып чыбык менен чыпылдатып сабашы не деген наадандык эле! Бирок

[1] *Сыдыкбеков Т.* Кайнар булак. – Фрунзе: Мектеп. – 1980. 65-б.

бөлтүрүк «кыңк» деп койбоду. Автор атын атабаган каарман карышкырлардын күйүтүн түшүнгөн Бостон эмес, керек болсо бөлтүрүктөрдү өкмөткө өткөрүп жиберген Базарбай да эмес, Базарбайдан ашкан айбан болсо керек. Көк дөбөт адам ойлоноор, эсине келээр деген ниет менен анын малына көп кыргын алып келбеди, эскертүү ирээтинде жакшы жоргосун, семиз уюн жара тартып койду.

Акбараны кайрадан эстейличи. Каптагы бөлтүрүктөрүнүн жытын искеп калгандан кийин Акбара ого бетер жаалданып жүгүрүп табигаттан жалынып-жалбарып тилеп келе жатпады беле? Өлүмгө башын байлап коюп, бир көргөнгө зар болуп Бостондун короосунан кетпей жүрбөдү беле!

Көк дөбөт да чабандын балдары менен ойногон жалгыз калган бөлтүрүгүн көргөндө кыңшылап жиберип, өзүн араң токтотуп калбадыбы! Бөлтүрүгү да атасынын жытын сезип, тынчы кетип, эки кулагы серейип, жардам сурайт. Баласын бошотом деп жатып көк дөбөт колго түшөт, бирок наадан жасаган айбанчылыктын айбанчылык ишине чыдап, көөдөнүн өйдө көтөрүп туруп берет: көк дөбөттүн териси тирүү бойдон сыйрылат.

Т. Касымбековдун аңгемесинин финалы да күчтүү: көк дөбөт каармандын алдында багынып бербейт, өзүнүн позициясында туруктуу калат, жаратылыш менен адамдын күрөшү бүтпөйт. Көк дөбөткө жан тартуу абалы бул аңгеме да айкын сезилет.

Ал эми Акбара менен Ташчайнардын тагдырларына тагдырлаш бөлүү – адамдын башына түшкөн азап турмуш менен барабар болуу дегендик.

Үчүнчү ирет Базарбайдын мыкаачылык ишинен карышкырлар бөлтүрүктөрүнөн ажыраганда, алардын чыдоого кудуреттери жетпей калды. Бирок алар алгач бөлтүрүктөрүн кайрып берүүлөрүн адамдардан үмүт-тилек менен талап кылышкандай болушат. Айла кеткенде Бөрү-Ана, мени карачы бери, мына мен. Акбара, муздак тоолордун арасында шордуу болуп, жалгыз олтурган. Өрттөнүп-өкүрүп улуганымды угуп жатасыңбы? Ичимди жалын каптап, эмчектеримди сүт тээп жарылганы турат, кимди эмизем, бөлтүрүктөрүмөн айрылдым!».

Базарбай Бостондун айткан кебин укпай, бөлтүрүктөрдү акчага айырбаштап жиберген эле. Адамдар кайрылышпаган соң бөрүлөр дүйнөнү кызыл кыргын салуудан аянышпады, алар өз жанын өлүмгө байлап коюшат.

Колго түшүп калуу коркунучу турса да Акбара менен Ташчайнар Бостондун короосунан кетишпей күзөтүшөт, аларга бөлтүрүктөрү мына ушул жакын жерден жардам сурап жаткандай сезилет. Мылтыктардын ачуу үнүнө, иттердин улуганына карабастан балдарын сактап калуу жортуулдарын уланта беришет. Карышкырларды тынчытуунун жолу – бөлтүрүктөрүн кайрып беруу, же аларды биротоло жок кылуу экендигин туура баамдаган Бостон айла кеткендиктен мылтыкты колго алууга аргасыз болог. Дөбөтү Ташчайнарга ок тийип, Акбара ээн талаада кеңгиреп жалгыз калат. Бирок бүт бардыгын унутуп, арыз мунуна кайдыгер карап токтолуп калчу Акбара эмес болчу. Ал мурдагыдай эле Бостондун короосун акмалап, дагы эле болсо күйүтү басылбай, карылыгы жетип калса да үмүтү өчпөй «көпкөк көзүнөн жаш мончоктоп куюлуп жатты». Не айла кылат? Түшүнгөндөй жыргал заман болбостур! Ташчайнарынын жыты, сылап-сыйпап эркелеткени, бөлтүрүктөрүнө эңсөөсү, сагынычы, кусасы түшүндө гана тарап, кайгы-капасы убактылуу басылып калар эле. Бирок ойгонуп кетери менен анын жылуу денесин муздак сезим аралап, жакшы үмүткыялы кыйрап түшүп, коколой башына түшкөн арманы кайрадан уланчу. Жашоонун кызыгы жырткычтыкта гана эмес турбайбы?! Өмүр менен өлүмдүн айыгышкан кармашында Акбаранын каалаганы – бөлтүрүктөрү!

Бардык жакындарынан айрылган Акбара адам баласы менен бетме-бет чыгып калган учурда да өчөштүк кылып, азылуу тишин кайрап, жаманчылык баштаган жок, аны бала жыты эритип жиберди. Ал бөлтүрүктөрүн эстеп, Кенжешке эркелеп, эмчегин эмдиргиси келип, энелик мээрим төгүп, атайы кыянатчылык кылбай, бала менен бир жашагысы келди, анын акыркы купуя сезими ушундай эле. Өмүр мурасчысын ажыратып калуу үчүн Бостон Акбарага мылтык мээледи. Жашоо бүттү! Акбара адам баласынын наристе жыттуу Кенжеши менен бирге жашай албайт?!..

«КЫЯМАТТЫ» ТЕРЕҢДЕН ТҮШҮНСӨК ДЕП...

Поляк жазуучусу Густав Даниловскийдин «Мария Магдалина» тарыхый романы евангелияга кайрылган чыгармалар менен түздөн түз байланышы болорун аты эле айтып турат. Мария Магдалина романда башкы каарман катары чыгары түшүнүктүү, ошондуктан башка чыгармалардан, жада калса библиянын өзүнөн да ал жөнүндө көп маалымат ала албасак, анда жазуучунун романынан образдын терең иштелгендигин көрөбүз. Анын үстүнө Мария Магдалина тууралуу эки ачакей мүнөздөмө берилип келгендиги белгилүү эмеспи. Бир көз караш аны аягы суюк, жеңил мүнөз катары, экинчи бирлери акылдуу, жөнөкөй катары эсептешет. Бирок Мария Магдалинанын сулуу, жагымдуу жароокер аял болгондугун эч кимиси тана албайт. Образдагы карама-каршылыктуу мүнөздү христиан дини окуусунун сынчылары тарабынан, алсак эпископ Манариянын «Апокритикос» деген эмгегинде небак эле белгилешкен болчу. Г. Даниловский тарыхый материалдарга таянып көркөм ой жүгүртүүсү менен мына ушул жаатындагы ойлорду улантат.

Чыгарманын сюжетинин өнүгүшү Мария Магдалинанын айланасында өтөт. Романда эротикалык сценалар бир топ, ошондуктан авторду ачык-айкын сүрөттөгөндүгү үчүн күнөөлөшкөндөр да болушкан. Бирок, эротиканы сүрөттөмөйүн Мария Магдалинанын образы толук кандуу ачылбайт, жандуу тартылбайт. Мария Магдалина өзүнүн сулуулугуна, көркүнө ишенип, эркек аттуулардын (Иуда да ага жүрөгүн чаап отурбайбы) бардыгын түнүндө кабылдап, жыргап-куунап жүрөгүндө өкүмдарлар аны жеңил мүнөздүүлүгү үчүн ташбарандап өлтүрөрдө Иисуска кабылат, жанын алып, күнөөсүн кечирип жибергенде Иисустун ыйыктыгына ишенип, абийири тазаланып, махабаттын жалынына күйүп, баш кошсок деген кыял үмүткө балкып, көлөкөсүндөй ээрчип алат эмеспи!

Романдын евангелиялык мотивдерин кеңири кездештиребиз, бирок Г. Даниловский айрым учурларда аны өз алдынча трактовкалайт жана өзгөчөлөнгөн сюжет курат. Алсак, Иисус камалгандан кийин аны бошотуп аман алып калуу үчүн Мария не деген азапты көрбөйт, башкалардын бутуна чөгөлөөгө, керек болсо жардамдашкан адам менен бир түн өткөрүүгө даяр. Ал сойку болсо да көчөдөгү аял эмес, өзүнүн «кадыры» менен улуу урматтуу төбөлдөрдүн көңүлүн таап, таанышып калган жагдайы бар эле. Ошондуктан досу Муцийге барып кадырын салат, аны Понтий Пилатка жиберет. Понтий Пилат, Муция жана Прокуранын ортосундагы талаш-тартыш сценасы автордун көркөм ой жүгүртүүсүнөн жаралган окуя. Пилат Иисуска жардам берүүгө көп аракет жасайт. Мария бодсо Иисус үчүн өмүрүн кыюуга кайыл. Прокуратор да Мариянын керемет акылына, коркпостугуна, жалтанбастыгына таң калат, жактайт, Иисусту күнөөлөшкөн жергиликтүү төбөлдөргө чечкиндүү каршы чыгат. Ушул эпизоддон тартып чыгармада Мария Магдалина оң касиетке, сапатка ээ боло баштайт. Адамдарга берилүү, ишенүү, ынануу сезими жүрөгүндө биротоло орноп, аны жүзөгө ашырууга далбас урат.

Г. Даниловский Иисус менен Марияны атайын сот процессине чейин кездештирет. Эмне үчүн?! Бул окуяны чагылдырууда жазуучунун көздөгөн максаты Иисус менен Мариянын бир бүтүн жан дүйнө экендигин көрсөтүү. Романда зордук-зомбулуктун күчүнөн азап жеген Иисусту көрөрү менен Мариянын солдаттарга ээ-жаа бербей сүйгөнүнүн мойнуна асылып, колунан өпкүлөп, көз жашы «нөшөрлөп», назик аял затына таандык касиеттер элестүү тартылат.

Мариянын драмалык ситуациялардагы психологиясы өтө ынанымдуу иштелген, жазуучу реалисттик планда сүрөттөйт. Адам баласынын ички дүйнөсү, абийири, жүзү татаал шарттарда жана кырдаалдарда көрүнөт эмеспи. Иисустун оюн ким улайт, ким идеясын жаратат, ким жолун жолдойт?! Башкаларга караганда Мария Магдалина катуу жактайт, кайгырат, мунданат, өзгөчө Иисустун «тирилип келип көзгө көрүнүшү» аны ишенимдүү күттүрөт, бүт байлыктан, атак-даңктан, сулуулуктан баш тартып устатынын атын, окуусун адам баласына жар салууга бел байлайт. Иисустун эң жакын он эки

шакирти өздөрүнүн көлөкөлөрүн да таптырбай жанын сактап житип жоголушту, а Иуда Иисусту сатып жибергенден улам өмүрүн кыйып, Мария болсо эс-учтан танып, кусалык-сагыныч басып, акыры Иисус сымал кресте жан берет.

Г. Даниловскийдин романынан Мария Магдалина жөнүндө кеңири түшүнүк алабыз жана роман евангелиялык материалдарга кайрылган чыгармаларды толуктап турат. Жазуучунун көркөм ойлоосу библиялык сюжеттерге «жан» киргизип, жаңы ой жүгүртүүлөргө мүмкүндүк берет. Чыгармада ошол мезгилдеги доор гана сүрөттөлбөстөн, адам баласынын философиялык, нравалык проблемалары чагылдырылат.

Америкалык адабиятчы Теодор Зиолковский Христостун образынын адабият чыгармаларда чагылдырылышы тууралуу атайын изилдөө жүргүзөт. Ал материалдардын негизинде төмөнкү категорияларга бөлөт.

1. «Вымышленная биография». Буга Христостун он эки жашынан отуз жашына чейинки өмүрүн камтыган Н. Нотовичтин «Неизвестная жизнь Иисуса Христа» (1894), Л. Доулингдин «Акварское евангелие Иисуса Христа (1908) сыяктуу чыгармалар, ошондой эле кедей-кембагалдын эркиндиги үчүн күрөшкөн, эл арасынан чыккан Христостун образын түзгөн Р. Гравардын «Царь Иисус» (1946) Н. Казандзакистин «Последнее искушение» (1953) деген романдар кирет.

2. Христос оживающий. Бул категорияга кийинки жашоо шартты чагылдырган, сюжеттерде дайыма евангелиялык мотивдер, Христостун образын чагылдырган О. Бальзактын «Иисус Христос во Фландарин» (1831); А. Констандын «Последнее воплощение» (1846), Достоевскийдин «Легенда о Великом Инквизаторе» (1880) ж. б. чыгармалар кирет.

3. Уподобление Христу. Буга XIX кылымда Христос сыяктуу жашагысы келген, аны тууpаган каармандарга өзөк болгон рухий – акыл-насааттык тексттер кирет. Ч. Айтматовдун «Кыямат» (1986) романын да белгилүү деңгээлде ушул категорияга кошсок болот. Мисалга Авдий Каллистратовдун образын тартсак эле жетиштүү.

4. Псевдонимы Христа (двойника). Бул категория боюнча алганда Достоевскийдин «Преступление и наказание» (1866), «Идиот» (1869), А. Камюнун «Посторонний» (1944), У. Фолькнердин «Медведь» (1942), Ф. Кафканын «Процесс», Э. Хемингуэйдин «Старик и море» (1952) ж. б. чыгармалар жазылган.

5. Христос как миф. Томас Мандын, Герман Гессенин чыгармаларын күбө кылсак болот. Мында Христос миф катары чагылдырылат, евангелиялык окуялар керек болсо ирониялык, гротесктик түр да алып кетет.

ЧЫҢГЫЗХАН БҮГҮН КЕРЕКПИ?..

«Чыңгызхандын ак булуту» – Ч. Айтматовдун «Кылым карытар бир күн» романына жазган кошумча тарам дал ушинтип аталат. Жазуучу окурманды романда тагдыры белгисиз болуп калган каарманга – Абуталипке кайрадан жолуктурат. Сенектик мезгилде каармандын башына түшкөн мүшкүл трагедиясын «төкпөй-чачпай» чагылдыруу Ч. Айтматовго да мүмкүндүк бербегендигин жакшы билебиз.

Жаңы тарамды окуп чыккан адам дароо төмөнкүдөй соболдорго кептелиши мүмкүн: Абуталиптин андан аркы тагдыры кандай болот? Зарипа, балдарычы?! Ал үй-бүлөсүнө кайрылып калаар бекен? Эдигейдин Зарипага болгон «жашыруун» сезими эмне менен бүтөт?

«Чыңгызхандын ак булутунун» окуясы негизинен бири-бири менен подтекст аркылуу байланышып турган эки багыт менен, биринчиси Абуталип менен маңкурт Тансыкбаевдин ортосундагы элдешпес кагылышуусу, экинчиси – дүйнөнү дүңгүрөткөн Чыңгызхандын трагедиясы менен уланат.

Абуталип манкурт Таңсыкбаевдин көрсөтмөсү менен согуш мезгилинде Югославияда партизандык кыймылга катышкандыгы жана тарыхый элдик эски мурастарды жыйнагандыгы үчүн ал себепсиз айыпталып, ак жеринен күнөө тагылат. Бирок, өмүрү кылдын учунда турса да Абуталиптин ички дүйнөсү ийилбейт, ал адамдын бийик ар-намысты, тунук абийирди Тансыкбаев сыяктуу айбанчыл-маңкурттардын тепсендисине салып берүү – адам баласынын алдында чоң кылмыш экендигин жакшы түшүнөт. Маңкурттардын кадам сайын чырмоок сымал жайылып, чырмап бараткандыгына, бейкүнөө адамдардын тагдырлары менен чакмак-таш ойноп жаткандыгына жаны кашаят. Абуталиптин мындай жыйынтыкка келиши баарынан мурда анын дүйнөгө болгон көз карашынан, турмуштук тажрыйбасынан, адамдык касиетинен келип чыгып жаткандыгын жазуучу ишенимдүү, терең, татаал психологиялык негизде сүрөттөйт. Ал балдарын, өмүрлүк жарын сагынат, кусаланат, туталанат. Бирок айла канча?!

«Атакелеп» поезд өткөн сайын күтүп жатышса керек! «Эл душманы» аталган үй-бүлөлөргө камкордук жасаган адилет адамдар табылар бекен? Кимге убал да, кимге собол? Аккан көз жаш, кыйылган өмүр менен жеткен жеңишибиздин аягы кайрадан өзүбүздүн башыбызга тийип, ый менен бүтөбү?! Өздүк ким да, өзгө ким?! Бөрк ал десе, баш алса…! Адамдык наркнасилдин баркы тепселе берсе!.. Жеңиштүү кадам таштаган коммунизмибиз кайда калды? Эмне үчүн аны өлтүрүп салышкан жок? Анын жарым жан өмүрү кээ бирөөлөргө жаманчылыкка пайдалануу үчүн керек экен да! Өлүп калсачы? Кантип?! Ага зордук-зомбулуктун запкысына чыдоого, бороондуу бекетте өткөргөн адамдык күндөрүн эскерүү менен жашоого туура келет. Аны ой жетелейт, ой күлүк, ой терең эмеспи!…

1953-жылдын февраль айынын күндөрүндө Алматыдагы абактын караңгы бөлмөсүндө Абуталип дал ушинтип баш катырып жатканда Таңсыкбаев өзүнө окшогон маңкурт жолдоштору менен конокток-конокко чакырылып, германдык хрусталь идишке куюлган «ак молдону» калтырбай ичип, шаан-шөкөттө сайрандап жүрбөдүбү! Алар жок жерден жумурткадан кыр издешип, улутчул адамдарды тапкандыгы үчүн акчалай сыйланышып, болбосо чиндери жогорулап турду, биринен-бири аша түшүп, жеке кызыкчылык үчүн адам өмүрүн бир темирге алмаштырышты. Элдин тарыхын, үрп-адатын жазган авторлорду чычкандай чыркыратып баса калып жатышты. Жашоодогу кубаныч-сүйүнүч ушулар менен таразаланды. Ушул көрүнүш терeңдей берип, адабий мурасыбызга, анын сактоочуларына, жазуучу-акындардын тагдырына чейин кирип кеткенин да байкабай калдык. Турмуштук тажрыйбага эле кайрылалычы.

50-жылдары эле кылымдан-кылымга, укумдан-тукумга мурас катары сакталып келе жаткан көркөм маданиятыбыздын туу чокусу «Манасты» жээрий баштадык. Айрым окумуштуулар башка элдердин өкүлдөрүнө кошулуп алып, эпосту элдик эмес, элге каршы, бай-манапты, эски түзүлүштү мактагандык, эзүүчү таптын көз карашы сиңирилген деп жокко чыгарышты, ал эми улуу

манасчылар улутчулдар делинип аталып калышты. Ошондо М. Ауэзов, Б. Юнусалиев сыяктуу акылдуу инсандардын катуу каршы туруусу менен «Манас» эпосу сакталып калбады беле! Сакталбаса эмне болмок? Болбосо Түркмөнстанда «Көр оглу» элдик эпосун жактап чыккан илимий кызматкерлердин трагедиялуу тагдырлары кайталанып, атууга өкүм чыгарылмак.

Ал эми ошол эле учурда Молдо Кылыч, Арстанбек, Калыгулдардын ысымдарын атоого батынбай калышкан. Бул дагы Таңсыкбаевдердин «иш-чараларынын» жыйынтыгы болгондугу ачык-айкын.

Башкасын айтпайлы, кечээ жакында 87–90-жылдары «кайра куруу» деп шаңдуу кыйкырып жатканда эне тилдин кадыр-баркын көтөрүп, эне тилде мектеп, бала-бакча болсун деген Айтматов, Сыдыкбеков өңдүүлөргө, кыргыз тарыхын окуткан профессор Аттокуровдорго «улутчул» деген айып тагышпадыбы! Ал эми бул саптын авторуна улутчул Айтматовду жазасың, байланышың бар деп 1937-жылдагыдай сурак жүргүзүшпөдүбү! Каймактан так издегендей, «Манасыбызды» да кайрадан «микроскоп» менен карап чыгышты. Дүйнөдөн кайткан адамды акыркы сапарга жакшылыктуу узаталбай, куран окулбай, бир ууч топурак салбай, үрп-адатыбыз, салт-санаабыз үчүн күнөөлүүгө жыгылып, караланбадыкпы! Булардын баары кимге керек эле?! Улуттарды майдалап, бири-бирине каршы коюп, керек болсо улуттун атын жок кылганга чейин далбас урган, толук маңкурттардын образына айланышыбызды көздөгөн кээ бирлер үчүн керек болчу! Ырас эле алардын кара ниеттик ойлоруна таш кападыбы!

Мухтар Омарханович Ауэзовдун тагдырын деле алалычы. 20-жылдардын башынан баштап М. Ауэзов Абайды элге жеткирүү боюнча не деген иштерди жасай баштайт дейсиз! «Абай» деген жаштар үчүн илимий-популярдуу журнал уюштуруп, акындын чыгармачылыгы боюнча бир топ макалаларды жазып, журналды өзү редакциялап, басып чыгара баштайт.

Ауэзов камакка алынат. Ошол мезгилдеги республикалык басма сөз беттеринен мындай мүнөздөгү сүйлөмдөрдү окуйбуз: «...мы можем без особых затруднений определить абаевскую философию как конгломерат разновидностей обычной буржуазной идеалистической философии с преобладанием теологии. На II году нашей революции этот буржуазный хлам без всякой критики преподносится молодой общественности как истинно материалистическая философия на казахский лад. Мы считаем, что одна из первоочередных задач партийной организации Казахстана на идеологическом фронте состоит в том, чтобы покончить с абаизмом как обычным буржуазным хламом. Поэтому в кратчайший срок необходимо мобилизовать все культурные силы партийно-советской общественности Казахстана против учений Абая и его современных единомышленников»[1].

М. Ауэзов 1932-жылы түрмөдөн чыгат. Абайдын ысмын жада калса эскерүү, ырын окуу Ауэзовго гана эмес, башкаларга да кыйын болуп, түрмө, ссылка аларды күтүп калган. Бирок Ауэзов Абайдын тагдыры жана чыгармачылыгы тууралуу көптөгөн материалдар жыйнап, акырындап «Абай жолу» роман-эпопеясынын алгачкы китеби чыгып, Сталин сыйлыгынын биринчи даражасынын лауреатына татыктуу болот. Казак илимдер Академиясынын академигине шайланат. Сыйлык да, сыймык да М. Ауэзовду сактай албайт. 1951-жылы кайрадан ага жабышуу башталат. Мурдагыдай эле «феодализмдин жарчысы», «буржуазиялык улутчул», «Алаш-Ордонун идеологу» деген айыптоолор тагылып, академик Мухтар Омарханович Ауэзовду камоого ордер жазылат...

...Таңсыкбаевдин дагы бир жолу маймамдай турган күнү жакындап келе жатты. Аялы да анын шайдоот болуп өзгөрүлгөндүгүн байкады. Абуталиптин иштерине топтолгон материалдарды аңтарып, «казып» отуруп, анын колу менен жазылган «Сары өзөктөгү асуу» деген тарыхый легендага көзү түштү. Буга чейин ушул легенданын мазмунуна анчалык маани бербей, көз жаздымда калтырып келгенине таң калды. Алтын таап алгансып сүйүндү, көңүлү, санаркаган санаасы тынчый түштү. Чыңгызхан тууралуу леген-

[1] Советская степь. – 1928. – 2 август.

дадан Таңсыкбаев саясий ката тапканына аялы уул төрөгөндөй сүйүндү, анын көз алдында Абуталип жарга барып такалгандай туюлду. Мына эми Абуталипке коё турган күнөө да оордоп, партизандык кыймылга катышканын моюндабаган күндө да ал капканга биротоло түшкөндөй сезилди. Таңсыкбаев Абуталипке мышык сымал секирүүгө даярданды.

«Чыңгызхандын ак булуту» жазуучунун көркөм ыкмасына небак айланган легенда, уламыш, мифтердин негизинде жазылган. «Должен сказать, что в повести использовано одно из устных преданий кочевья о Чингисхане, миф, мало соотносимый с исторической действительностью, но много говорящий о народной памяти...[1]» – дейт автор. «Я по-своему осваиваю мифический сюжет, по-своему его преображаю, так чтобы нынешнему читателю не просто было явлено древнее поэтическое предание, а чтобы оно было задействовано в философской сути современного произведения. И в этой вещи легенда о Чингисхане спроецирована на извечную дилемму – власть и личность»[2].

Чыңгызхан жөнүндө көптөгөн китептер жазылган. Ал тууралуу окурмандардын толук маалыматтары бар. Алсак, В. В. Бартольдтун «Туркестан и эпоха монгольского нашествия», Н. Я. Бичуриндин «Истории первых четырех ханов из дома Чингисова», Б. Я. Владимирцовдун «Общественный строй монголов. Монгольский кочевой феодализм», С. А. Козиндин котормосундагы «Сокровенное сказание. Монгольская хроника» 1240 г., И.М. Майскийдин «Чингисхан», Рашид-ад-диндин «Сборник летописей» деген эмгектери. Ал эми чет өлкөлүк окурмандар М. Першерондун «Чингисхан», Х. Ламбанын «Чингисхан, покоритель степей» (Франция), Маккензинин «Океан и степь, Жизнь и эпоха монгольского завоевателя Чингисхана (1155–1227 гг.)», Дюпюшнин «Чингисхан» (Америка) деген эмгектери менен жакшы тааныштыгы бар.

Ошондой эле Германияда М. Правдиндин, Англияда Ральф Фокустун, Францияда Иоахим Баркхаузендин, Рене Груcстин эмгектери жарык көргөн. Европада Чыңгызхан жөнүндөгү алгачкы эмгек француз тилинде жазылган. Ф. Пети де ла Круанын «История великого Чингисхана» (1710) деген эмгеги болгон. Ошондой эле академик Б. Я. Владимирцовдун «Чингисхан» деген китеби бир нече жолу англис, француз тилдеринде басылган, француз академиги Луи Гамбистин «Чингисхан» (1973), немец изилдөөчүсү, монгол таанууучу Пауле Рачневскийдин «Чингисхан» (1987) деген китептери чыккан. Ал эми көркөм чыгармалардан В. Яндын «Чыңгызхан», И. Калашниковдун «Каардуу заман» тарыхый романдарын бөлүп көрсөтсөк болот.

Ч. Айтматовдун повестинде чагылдырылган Чыңгызхандын мотивин Чыңгызхан жөнүндө баян эткен, тарыхый жазма эстелик болуп сакталып келген, орус тилине которулган «Тайная история» («Сокровенное сказание»), «Сборник летописей», «Юан-ши», «Шара Тужи» жана белгилүү окумуштуулардын эмгектери жана жазуучулардын чыгармалары менен орундуу салыштырып отуруунун өзү кызыктуу. В. Ян менен И. Калашниковдун чыгармаларында көп тармактуу проблемалар козголуп жана ар кандай каармандардын тагдырлары көрсөтүлгөндүктөн бул жерде аларга кеңири токтолуу мүмкүн эмес жана зарылдыгы жок. Бирок, Чыңгызхандын инсандыгы жана бийлиги, анын эң тун уулу Жуучуга жасаган мамилеси биздин көңүлдү бурбай койбойт.

В. Ян, И. Калашников, Ч. Айтматовдун кайрылган көркөм объектилери бир – Чыңгызхан. Ошондой эле жазуучулардын тарыхый фактылар менен жакшы таанышкандыгы окуялардын жалпылыгын түзүп турат. Бирок, ар бир жазуучу чыгармаларында өз алдынча максат койгондугу жана ошого байланыштуу тарыхый фактыларга ой жүгүртүүлөрү, аны пайдалануулары менен айырмаланат.

Жалпылык эмнеден көрүнөт? Биринчиден, Чыңгызхан – тарыхый адам. Демек, анын кебете-кешпири, кулк-мүнөзү, көз карашы кандай болсо дал ошондой кылып сүрөттөө керек. Ошондуктан жазуучулардын Чыңгызхандарынын негизинен айырмасы жок. Чыгармаларда Чың-

[1] *Айтматов Ч.* «Белое облако Чингисхана». Повесть к роману// Знамя. 1990. – № 8 с. 7.
[2] Парадоксы перестройки //Литературная газета.– 1990. 27 июня.

гызхан айлакер-куу да, зордук-зомбучул да, канкор да, өзүн кудай менен катар койгон каардуу башкаруучу да, акылдуу да катары сүрөттөлөт. Экинчиден, алар Чыңгызхандын Жуучуга жасаган мамилесине кеңири токтолушат.

Жазуучулар каармандын бала кезинен маалымат беришет. Ян анын жаштык кезин атайы сүрөттөбөйт, жөн гана үстүртөдөн кайпып өтөт. Ошондуктан элестүү окуя окурмандын көз алдында калбайт. Ч. Айтматов болсо мындай бир эпизодду чыгарманын канвасына киргизип, ага басым жасоого аракеттенет. Бала кезинде эле бирөөдөн өч алууну көздөгөн, жеке өзүмчүлдүк мүнөз каармандын аң сезимине бекем орун алган. Ал бир тууганы Бектер менен сууда кармалган балыкты талаша кетип, жаа менен атып жиберип, мойнундагы добулбасын тоо чокусуна чыгып, каккылап, элдин каргышына калган экен. Добулбастын үнү ошол күндөн тартып анын согуштук ураанына айланыптыр. Жазуучунун максаты жарым дүйнөнү алаканга салып мыкчыган Чыңгызхандын мыкаачылыгынын түпкү тамырынан кабар берүү болуп саналат. Балалыктан боору катып, бирөөгө жаманчылык ойлогон, кара ниет пендеден жакшылыкты күтүүгө болот беле?! Чыңгызхандын зөөкүрлүгү алтын тактыга келгенде гана чыга калган жок, тамыры теренде. Жаштыгынан катаал зулум болбосо, жер шаарынын жарымын басып алганга кудурети кайдан жетсин!

Ч. Айтматов бул эпизодду көркөм интерпретациялаган учурда төмөнкүдөй тарыхый фактыга таянганы көрүнүп турат: «Как-то Темучжин поймал в Ононе красивую рыбу, а Бектер с Бельгутаем отняли ее у его брата Хасара. Побежали братья жаловаться Оэлун. Та, почувствовав недоброе, стала упрекать их:

– Ах, что мне с вами делать? Что это так неладно живете вы со своими братьями. Нам думать о том, как бы оплатить за обиду тайчулитам, а вы ссоритесь меж собой.

Обида была сильнее разных слов матери:

– Ведь совсем недавно они точно так же отняли у нас жаворонка, подстреленного стрелой, а теперь вот опять. Как-же быть согласию?

И, хлопнув дверью, братья вышли полные решимости отомстить за обиду.

Бектер в это время пас на холме коней. Подкрались к нему сыновья Оэлун с луками и стрелами. Темучжин сзади, Хасар впереди. Испугался Бектер.

И по их лицам он понял, что не ждать ему пощады. Со словами «Не разоряйте моего очага, не губите Бельгутея» он покорно присел на корточки перед братьями. В упор, спереди и сзади, пронзив Бектера стрелами Темучжин и Хасар ушли, бросив бездыханное тело своего единокровного брата на холме».

Албетте, Ч. Айтматовдун тарыхый фактыга өз алдынча мамиле кылгандыгы айтпаса да түшүнүктүү. Бирок тарыхый факты күбөлөгөндөй Ч. Айтматов да Темучжин менен Бектердин ортосундагы талаштын түбү кармалган балыкта эмес, «Бектер келечекте бийлик талашып калбасын» деген Темучжиндин атаандашуудан келип чыккан күрөшү болчу.

В. Чивилихин «Память» роман-эссесинде да жогорку фактыга бир сүйлөм менен гана токтолот да, Оэлун ошондо минтип айткан эле деп, төмөнкү ыр саптарын келтирет;

Этот-вот видно не дарома,
Из чрева яростно вырвавшись,
Сгусток кровавый в руке зажимая,
На свет появился!

Эгерде В. Ян, Ч. Айтматов, В. Чивилихин бизге каарманды дароо тескери образ катары кабыл алуунун атмосферасында сүрөттөшсө жана ал өзүнөн өзү дапдаяр формада чыга келсе, И. Калашниковдо алардан башкачараак б. а. анда замандын катаалдыгынан жаралган Темучжиндин (чыгармада Тэмуджин деп берилет. Чыгарма боюнча беребиз – А. А.) кебете-кешпирине, мүнөзүнө, көз карашына басым жасалат, өзгөчө каармандын балалык мезгилиндеги эпизоддорго чоң маани берилет. Менин жекече пикиримде анын Тэмуджининде көпчүлүк учурда оң сапаттар көбүрөөк орун алгандай байкалат. Эмне үчүн дегенде өзүнүн үй-бүлөсүн коргогон Тэмуджинден улуу, жер шаарынын жарымын басып алган Чыңгызханга айланышына ошол мезгилдеги жашоонун өзү шарт түзүп отурат. Жазуучунун көркөм

ойлоосун ээрчисек, Тэмуджиндин балалык кезиндеги окуялар кимди болсо да кайдыгер калтырбайт.

Есугей баатырдын өлүмүнөн кийин, анын үй-бүлөсү жакырданып, чөп-чар терип, куш кармап, «карышкырлардын» капканында камалып, бөтөн бирөө көрүнсө токойго кире качып, ээн талаада жападан-жалгыз калып жашап келишпедиби! Тэмуджин кол арага жарап калган кезинде атасынын душманы Таргутай-Кирилтух мойнуна каргы салып, кой кырктырып, темир чаптырып, өч алып, кемсинтпедиби! Тэмуджинди атасынын туугандары Даритай, Хучар, Сара-беки, Алтай ж. б. душмандын колунан сууруп чыгуунун жалгыз башын, энесин, инилерин калкалап, зордук-зомбулук менен күрөшүүгө мажбур болбодубу! Эгерде тебелеп-тепсеген бирөөгө каршы турбаса, кул болуп каларын эрте түшүнбөдүбү! Бирок анын жүрөгүнүн түпкүрүндө адамдарга болгон жылуулук сезим да уялады: Үйбүлөсүнө, өзүнө жакшылык кылган Тайчу-Кура, Жэлме, Боорчу, Мунлик сыяктуу боорукер адамдар менен достошуп, колдон келген жакшылыгын аябай келбедиби! Душманга өзү катылбай, катылгандын сазайын берип, ата-бабасынын салтын сактап, улууларды урматтабадыбы!

Чыгармада Тэмуджин жаш кезинде ойлуу, сабырдуу, чындыкты таамай айткан, акыйкат үчүн кан-жанын аябаган каармандын оң сапаттары, ички дүйнөсү кылдаттык менен сүрөттөлөт жана окурмандардын симпатиясына ээ болот. Демек, жазуучу каарманды жөн эле каралай бербейт б. а. анын бири-бирине шайкеш келбеген эки түрдүү образын жаратат. Тэмуджиндин Чыңгызханга айланганга чейинки мезгилде запкы жеген адамдын оор турмушту жеңүүгө жасаган эрдигин, келишпестигин, эркиндикке умтулган шериктештерине жакын ынактыгын көрөбүз. Ал эми Чыңгызхан атка конгондон кийин, байлыкка балкып, көзү тойбой, жер басып, күнөөсүз элдин канын төгүп, ынак досторунан, туугандарынан алыстап, жападан жалгыз каармандын элеси даана тартылат.

В. Лхамсурен 1963-жылдагы сөзүндө мындай деген: «Деятельность Чингисхана в первый период его правления соответствовала объективно-историческому процессу объединения монгольских племен, образованию единого монгольского государства... Но в дальнейшем, когда Чингисхан перешел на путь завоеваний и грабежа чужих стран и народов, деятельность приобрела реакционный характер».

Ушундан улам «Чыңгызхан» деген ысымдын түпкү мааниси чыга келет.

Чын эле «Чыңгыз» деген антропоним эмнени түшүндүрөт? Эмне үчүн Темучжинге ушундай ат тандап алышты? Канчалык ылайыктуу? деген сыяктуу суроолор окурмандарды кызыктырбай койбойт.

В. Ян менен Ч. Айтматовдун чыгармаларында улуу курултай тууралуу сөз жок. И. Калашниковдо болсо ал кеңири сүрөттөлөт, анткени адам баласындагы жакшылык менен жамандыктын чеги ушул жерден ажырай баштайт. Жазуучунун каарманынын оң сапаттары улам үбөлөнүп тескери образдын элеси таамай көрүнөт. Шаман Теб-тэнгри эл алдында чыгып жарыя кылат: «Возблагодарим животворящие силы неба и земли, духов, охраняющих нас! Сегодня благоволением вечного неба, общим согласием народов, живущих в войлочных юртах, вручаем судьбу нашего великого улуса благословенному Тэмуджину. Его, повергшего возмутителей покоя, поправшего горделивых ханов и гурханов, нарекая Чингисханом-владетелем мира, ханом великим, всемогущим, всевластным»[1].

Ал эми тарыхый фактылар кандай?

1206-жылдын жазында Онон жээгинин боюнда Монголиянын бардык хандары жана нойондору чогулуп, Темучжинди эң бийик даражага көтөрүшөт. «На этом курултае за ним утвердили великое звание «Чингисхан», и он счастливо воссел на престол. Утвердившим это звание был Кокочу... его звали Теб-тенгри. Значение «чин» – сильный и крепкий, а «чингис» – множественное от него число, по смыслу одинаковое с наименованием гурхан, которое было прозванием великих государей Кара-Китая, иначе говоря, государь сильный или великий» (Рашид-ад-дин). Академик В. Я. Владимирцов «Чыңгыз»

---

[1] *Калашников И.* «Жестокий век». – Алма-Ата: Мектеп. – 1986. – С. 511.

деген сөздү мындайча чечмелейт: «Очень трудно определять значение слова «Чингис», сделавшегося титулом Темучжина. Можно догадываться только, что титул этот Темучжин получил по имени одного светлого духа, которому покланялись тогдашние монголы-шаманисты. Предложение это имеет под собой и то основание, что многие смотрели на Темучжина как на предопределенного небом, да и сам Темучжин, по видимому, много думал об этом вмешательстве «Вечного Неба» в его судьбу».

Айрым көз караштагы окумуштуулар «чыңгыз» деген сөздүн этимологиясын түрк лексикасынан издешип, аны «тэнгис», «тендис», «теңгис» (мааниси улуу, кенен, чексиз б. а. ааламдын, деңиздин ээси) деген сөздөрдөн келип чыккан деп эсептешүүдө.

«Собственное имя Чингис-хана обычно передается в монголоведной литературе как «Темучин» или «Тэмучин». В АТ оно дано в форме Томучин... Данная форма объясняется тем, что согласно монгольской литературной традиции, имя Чингисхана происходит от слова temur-temor – «железо», на что указывается в тексте при упоминании «железной колыбели»[1].

Айтматовдун баяны башка жазуучулардан мазмуну жагынан гана эмес, анын образынын жаңы жактарын ачып берүү менен айырмаланат. Кеп кызыктуу тарыхый легендадан адам баласы үчүн түбөлүк проблеманы изилдөөдө турат. Ошондуктан биринчи орунга Чыңгызхандын дүйнөнү дүңгүрөткөн атак-даңкынын артында жашырылып жаткан жөнөкөй адамдын психологиясы чыгат. Айтматов Чыңгызхандын ички дүйнөсүнө көркөм микроскоп менен караган учурда жеңиштен-жеңишке жетип, дөөлөткө тунуп, кайгы-капа менен эч капарсыз өндөнгөн адамдардын өзүндө, жүрөгүндө толгон-токой маселени чече албай, жооп таба албай бүшүркөнүп, коркуп, алсыз жүргөнү ачык көрүнөт. Чыңгызхандын согуштук жортуулдардан тышкары турмуштук кагылышууларда сүрөттөө жазуучунун башкы максаты. А турмуш «кээде жигит жөө жүрөт, кээде жигит төө минет» дегендей, мейли ал хан болсун, мейли ал кедей болсун өз ордуна коюп коёт. Ошон үчүн жазуучу Чыңгызханга таандык оң терс мүнөздөргө атайылап басым жасабайт. Тескерисинче, курч драматизм, терең психологизм менен эриш-аркак чагылдырган окуялардын жүрүшү философиялык ой жүгүртүүлөргө алып келип такалат. Легендага адеп-ахлактык, философиялык мааниде баа берүү аркылуу жазуучу ар бир адамдын тагдырынын келечегине тынчсызданат. Ч. Айтматовдун көркөм дүйнөсүнөн сызылып өткөн кайсы гана проблема болбосун жалпы адамзатка таандык экендиги талашсыз чындык. Автор ошол эң 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 чыгарды. Бул табияттын мыйзамына каршы келген буйрукту кыңк этпестен аткарбаска чара жок эле. Ошол учурда бир дубана кол башчыга 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 экен.

Сүрөткер ак булут жөнүндө эң бир сонун боёк таап алган. Ак булут чыгарманын башынан аягына чейин сүрөттөлөт. Мына ошол элестик маанинин 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 Догулангдын аянычтуу трагедиясы. Бийликтин зордук-зомбулугу, запкысы эки жаштын сезимине, үй-бүлөлүк мамилесине да тескери таасирин тийгизип, кедерги болот. Булардын махабатынын алдында Чыңгызхандын буйругу алсыз, күчсүз. Алоолонгон мындай сезимди өчүрүү, токтотуу кыйын. Анын улуулугу кандай зор тоскоолдуктар,

[1] *Лубсан Дапсен.* «Алтын тобчи». – М.: Наука. 1973. – С. 314.

кыйынчылыктар болбосун майышпай, сынбай, жеңилбей, кайтпай тургандыгында эмеспи! Эки жаштын жүрөгүнүн жашыруун биригиши наристенин жарык дүйнөгө келишин кабарлайт. Ымыркайга Кулан деген ысым ыйгарышат. Эми алар Чыңгызхандын тозогунан кантип кутулушат? Догуланг-Чыңгызхандын туусун саймалаган колунан көөрү төгүлгөн ишмер. Каардуу кол башчынын туусу нечен жеңиштерде желбиреп келбедиби! Эрдене болсо жүзбашы, кайраттуу баатыр. Экөөнүн жортуулдагы салымдарын Чыңгызхан билип, күнөөсүз күнөөлөрүн кечээр бекен? Наристени аяп, өлүмгө кыйбас бекен? Чыңгызхандын жеңиши – Догуланг, Эрдене сыяктуу жөнөкөй адамдардын өмүрлөрүн аяшпай ага берилип кызмат кылгандыктан жетишилип отурганын сезер бекен?

Баланын төрөлүшү жөнүндөгү суук кабар Чыңгызхандын кулагына жортуулду салтанаттуу баштап, кең талаада атын ойноктотуп, жеңил учуп, бараткан жерден чалынды. Анын ички дүйнөсү уйгу-туйгу болуп, дароо бетине каары чыгып, бирок оозуна кум салып алгансып тымпыйып, улам атты катуу-катуу камчыланып 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? Үч күн эненин жытын искеп калган бала кандай болот?! 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 жеңилгенин ошол эмеспи?! Аял болсо белгилүү, бирок эркеги ким?!

Чыңгыз Айтматов өз кейипкерлеринин психологиясын тереңдетүү максатында эки жаштын тагдыры менен Чыңгызхандын жаштык кезинде өткөн бир окуяны атайы жарыш 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, санааркатып кыйнап келет.

Чыңгызхан (анда Темучжин эле) жортуулда жүргөндө касташкандары анын сүйгөн сулуу аялын олжолоп кетишет. Ал аны күн-түн ойлоп, аябай капа болуп, үч күндүн ичинде душмандарын талкалап, аялын бошотуп алат.

Тарыхый-адабий фактыга кайрылалы:

«Когда гнались (за ними), Томучин поспешно подскакал к бежавшим людям, крича: «Бортэ! Бортэ!» Он считал, что Бортэ-уджин находится среди вынужденных бежать людей. Услышав голос Томучина и узнав его, она сошла с повозки и прибежала. Бортэ-уджин и Хоногчин вдвоем схватили (коня) Томучина за поводья. Была яркая полная луна. Когда он посмотрел, то узнал Бортэ-уд-жин, и, встретившись друг с другом, они обнялись»[1].

Бул эпизодду Ч. Айтматов мындай сүрөттөйт: «Бортэ! Бортэ! Где ты! Бортэ! – кричал и звал Темучин в отчаянии, кидаясь по сторонам и нигде ее не находя, и когда наконец он настиг крытую повозку и его люди перебили с ходу возниц, то Бортэ откликнулась на зов: «Я здесь! Я Бортэ!» – и спрыгнула с повозки, а он скатился с коня и они бросились друг другу навстречу и обнялись во тьме»[2].

Айтматов негизги тексттен алыстап кеткен эмес. Бирок, повестте каармандын психологиялык абалы даана сезилип турат. 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, мунайбаптыр, 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 урган-

---

[1] *Лубсан Дансен.* «Алтын тобчи».– М.: Наука.1973.– С. 91.

[2] *Айтматов Ч.* «Белое облако Чингисхана». Знамя. – 1990. № 8.– С. 35.

дай токтоп калат. Туткундалган эркектин баарын кыруу жөнүндө буйрук берет. Көңүлү тынчыбайт. Аялы ким менен жатты экен?! Эмне үчүн ал унчукпайт, жашырат? Ал төрөп берген тун уул Жуучу башка бирөөнүн баласы болуп жүрбөсүн? Ушул суроолорго нечен жылдар бою кыйналып жооп таба албай жүргөндө Догулангдын төрөп койгону мындай турсун, эркектин атын ал айтпай жатышы ого бетер анын жаратын тырмалап жиберип жатпайбы? Тагдырдын дал келгенин карачы. Бортенин меркит баскынчылары алып кеткен эпизод И. Калашниковдо да бар. Бир кезде меркит жигит Чиледу сүйгөнү Оэлундини жолдон Есугей баатырга тарттырып жиберген болчу. Андан бери көп жылдар өтүп, Есугей баатыр каза табып, Оэлун бала-чакалуу болуп, өз күнүн көрүп жаткан убакта меркиттер кол салып, Чиледунун тагдырын эскеришип, бир кездеги Оэлундай кылып, Бортени алып кетишет. Тэмуджин Тогорил хандын, Жамуха жолдошунун күчү менен бо-шотуп алат. Бирок, аялына кызганычы артып, тынчы кетет, акырындап шылтоо таап сурак сала берет: «Тигинин да кучагында эркелеп жаткандырсың? Тигиге да кымыз куюп, маңдайында отургандырсың?» Бортеге мындай суроолорго жооп берүү кыйын, өзү да чындыктын ким тарабында экендигин билбейт. Ошентсе да бир күнү чындыкты Тэмуджиндин алдында айтууга аргасыз болот: «Тэмуджин, сен мени өлтүрүп салсаң болмок. Жакында балалуу болом, бирок ал сеники, же сеники эмес экендигин билбейм. Мен ошол жакта өлүп калсам болмок. Бирок, сени сагынып, сени аябай көргөнгө куштар элем. Буга мен күнөөлүүмүн...»

Бир тууганы Хасар Тэмуджинге сүйүнчүлөп келгенде айласы куруп, Бортеге берген суроосуна өзү да жооп таба албай, акылынан адашып, Хасарды жыга муштап, көз көрбөгөн, кулак укпаган жакка кетип калбадыбы! Бул эмнеси! Тун уулунан качканыбы! Эл эмне дейт?! Эл жүрөгүндөгү сырды билип алсачы! Кудайдын ага берген жазасыбы?! Наристеге өлүм тилесечи?! Кандай болот?! Балким, өзүнүн канынан жаралган наристедир! Ананчы?! Ошондо кудайдын анык каарына калбайбы?!

Хасар небак энесине Тэмуджиндин жоругун даттанып барган экен, Оэлундун, Бортенин аянычтуу абалдарын көргөндө эле өзүн күнөөлүү сезип, бешикте мемиреп уктап жаткан наристеге ийилип, селт эте түшүп, «Уулум. Менин уулум!» деген сөздү айтууга жарады. Бортенин көзүнөн кайгы-кубанычтын жашы куюлуп жатты. Эмне деген катаал тагдыр! Эмне деген ички дүйнөдөгү жеңилдөө!

Көрдүңүздөрбү, Ч. Айтматов менен И.Калашниковдук чыгармаларында Чыңгызхандын эң тун баласына жана Бортеге жасаган мамилеси даана байкалат. Эгер И. Калашников Чыңгызхандын дүйнөсүнө «Жуучу кимдин баласы болду экен?» деген суроо коюп, ар кандай эпизоддор менен өмүрү өткөнүнчө эскертип отурса, Ч. Айтматовдун Чыңгызханга бул ой Догуланг менен Эрдененин тагдырына байланыштуу чыгып, өзү менен башканын тагдырын салыштырып, жаны-жай албай келет. Анын үстүнө Айтматовдо Чыңгызхан менен Бортенин ортосунда И. Калашников сүрөттөгөндөй меркиттер жөнүндө дегеле сөз болбойт, ар кимиси өз ойлору боюнча калышат. Ч. Айтматовго жабылуу аяк жабылуу бойдон калышы керек, ошондо гана чыгармадагы психологизм ого бетер чыңалып Чыңгызхандын: образы терендей түшөт.

Тарыхый адабий мурастардын айрымдары бизге таптакыр башкача маалыматтарды берет. Алар боюнча Чыңгызхан Жуучудан мурун да балалуу болуптур.

«У Чингисхана весьма много сыновей. Старший сын Би-инь был убит в бою при штурме западной столицы (Цзиньцев) Юньчжуна во время разгрома государства Цзинь. Ныне второй сын является старшим царевичем и зовут (его) Иоджи (Жуучу – А. А.)»[1].

«Джучихан был старший из всех детей Чингиз-хана, за исключением одной сестры, по имени Фуднин-беги, которая была старше его. Он родился от старшей жены (Чингиз-хана) Бурте-фуджин, дочери Дайнойона, из племени конкурат, которая была матерью четырех сыновей и

[1] «Мэн-да бей-лу». – М., Наука. – 1975. – С. 56.

пяти дочерей. В начале поприща Чингиз-хана, когда признаки его миродержавия еще не проявились на страницах листов судьбы, жена его, упомянутая Борте-фуджин, забеременела Джучи-ханом. В то время племя меркатов, воспользовавшись (удобным) случаем, ограбило дом Чингиз-хана и увело беременную жену его»[1].

Бул жана дагы бир источник[2] боюнча Бортени Темучжиндин аяш атасы Онг-ханга тартуу кылып беришет, анткени кереиттер менен меркиттердин ортосунда ынтымак өкүм сүрүп турган. Онг-хан Бортени сыйлап, урматтап келини катары мамиле кылат. Демек,меркиттер алып кеткенге чейин эле Борте-айым кош бойлуу турбайбы! Андай болгондо Жуучу Чыңгызхандын өз баласы болуп чыга келет.

Ал эми башка источниктер Бортени Чиледунун иниси Чилгирге алып беришет. Бул фактыны күбөлөгөн материалдар өтө көп. Натыйжада ачакей, бири-бирине карама-каршы фактыларга күбө болдук: Биринчиси, Жуучуда меркиттин каны болушу мүмкүн. Экинчиси, ал кыз болушу мүмкүн. Үчүнчүсү: Чыңгызхандын өз уулу болушу мүмкүн.

Каармандын психологиялык абалын, жазуучунун Догуланг менен Эрдененин тагдырын параллель сүрөттөө максатынан алганда Айтматовдун повестинде биринчи көз карашка оюу байкалат.

Ч. Айтматовдо Бортэден тышкары үч аялы болгон делинет. Жазуучу алардын ысымдарын тактабайт. Ал эми тарыхта кандай? Алар кимдер? Тарыхый фактылар боюнча Чыңгызхандын беш жүзгө жакын аялы жана көңүлдөштөрү болгон экен. Өзгөчө жеңген душмандардын аялын, же кызын алуу салт болгон. Бул ал өлкө үчүн биротоло жеңилгендиктин белгиси катары эсептелинген.

Алардын аты-жөнүнүн бардыгы эле тарыхта жазылып калган эмес. Айтматов бул жерде Чыңгызхан нике кыйдырып алган үч аялын – Хуланды, бир тууган-дар Есугай, Есуйди эскерип жатат, анткени алар Бортэден кийинки эле Чыңгызхандын мурасына кожоюн кылуучу айымдар болгон. Ар бири өз көмөчүнө күл тартышып, ортолорунда элдешкис карама-каршылык өкүм сүргөн.

Башка жаш аялдарына караганда карып калган Борте жакын сезилип, анын Чыңгызхан сыйлап, анын сөзүнөн чыкчу эмес экен. Чыңгызхан Бортеден өмүрдүн жаңы гүлдөрү ача баштаганда баш кошкон акылдуу, токтоо, бийлик, байлык менен иши жок жубайынан тазалыкты, жаштык кездерди эскерчү экен. И. Калашниковдун романында мындай бир эпизод бар: өмүрүнүн аягында Чыңгызхан жолдоштору Желмэ менен Борчуну чакырып, Бортени алып Керулендин, Онондун боюна эс алып, ар кимиси жаштык кездерин эске салышып, өткөн өмүрлөрүнө баа беришет. Атак-даңкка жетип отурса да Чыңгызханды кайрылбаган жаштык кез өзүнө тартат. А жаштык кездин сезимдери Бортенин өмүрү менен жуурулушкан...

Айтматовдун Чыңгызханы эки ойдун ортосуна 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 мурдагыдай 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 кудайдын жападан жалгыз сүйүктүүсү болгусу, ал гана кудай менен тил табышып сүйлөшкүсү келет.

Жазуучу Чыңгызхандын образы аркылуу жеке байлыктын, кызыкчылыктын «даамын» татып калган адам жада калса асмандагы эгенин ордун ээлегенге да даяр экендигин көрсөтөт. Өзүмчүлдүк эмнеге гана алып барбайт. Чыңгызхан ой жүгүртүүсүндө өзүн кудай менен бир катарга коёт, сууга салса чөкпөс, отко салса күйбөс болуп, бу жашоодо түбөлүк калгысы келет. Ак булут аны ээрчип барат. Кабар жеткирген чабандес жүрөгүн оозуна кар-

[1] Сборник материалов относящихся к истории золотой орды. – М., Л.: Издательство АН СССР. 1941. –2 т. – С. 39.

[2] «Сочинение Рашидь-Эддин. Сборник летописей. История монголов. История Чингиз-хана до восшествия его на престоль». – Санкт-Петербург. 1868. С. 76.

мап, Чыңгызхандан жооп ала албай бушайман. А Чыңгызхан дагы эле түрмөктөлгөн ойдун учугун таба албай жан дүйнөсү эзилет.

Ч. Айтматов каармандары Эрдене менен Догулангдын кайсы элден, жерден экендигинен кабар бербейт, анын чыгарма үчүн зарылдыгы да жок. Бирок, ал кыргыздар болушу да мүмкүн. Анткени Чыңгызхандын карамагында: көптөгөн элдер баш ийип турбады беле?! Кыргыздарды каратып келүү үчүн Чыңгызхан тун уулу Жуучуну жиберет эмеспи. Тарыхый маалыматтарга караганда кыргыздар Чыңгызханга каршы кылыч көтөрүп, найза алып, жебе тартып каршылык көрсөтүп атланып чыгышыптыр. «Моңголдордун жашыруун тарыхынын» («Сокровенное сказание») 239-параграфында минтип жазылат: «Коён жылында (1207) Жуучу оң канатынын аскерлери менен токой элдеринде каршы жортуулга жөнөтүлөт. Ага Буха жол көрсөткүч болот. Элден мурун Худуха-беки өзүнүн түмөн-ойроттору менен баш ийип берет. Жуучуга андан ары ошол Худуха-беки жол көрсөтүп кетет... Жуучу түмөн-кыргыздарга жакындап келет. Ошондо Жуучуга кыргыз нойондору Еди Инал Алдиер, Олебек-дигин баш ийгендерин билдиришип, ак шумкарларын, ак боз тулпарларын, суусарларын падышага тартуу кылышат. Жуучу токой элдеринин баарын моңголдорго баш ийдирет... Ал өзү менен кошо кыргыздардын миң башы, он миң башылары, токой элдеринин нойондорун ээрчите келип Чыңгызханга кезиктирет да, шумкарларын, ак боз тулпарын, апакай калтарларын тартуу кылууларын тигилерге буюрат. Чыңгызхан Жуучуга ыраазы боло карап: «...Баары тең өзүнө баш ийсин» дейт. «Юань шидеги» дарек боюнча ошол эле 1207-жылы Чыңгызхан кыргыздарга элчи жибериптир: «Алтанды жана Букараны ушул эки падышага Чыңгызхан чабармандыкка атказды да, (аларды) баш ийүүгө чакырды. Тигилер кичүүлөрдүн улууларга сый көрсөткөн белгиси катары ак шумкарлары менен Урут-Утуужу, Элик-Тимур жана Аткирак деген үч эмирин чабармандарга кошуп кайра жөнөтүп, (ага) баш ийип беришти». Эки деректин жыйынтыгы бир: кыргыздар убактылуу болсо да моңголдор менен кызыл кыргындан качышты. Баш ийүүнү тартиби боюнча салык төлөө, моңгол аскерлерине жоокерлерди берип туруу милдет болчу. Моңголдор кыргыз аскер кошундарын биринчи ирет 1217-жылы туматтардын көтөрүлүшүн басуу үчүн пайдаланууга аракеттенишкен, бирок кыргыздар да жол башчысы Курлундун жетекчилиги менен туматтарды колдоп көтөрүлүшкөн. Аларга Жуучунун өзү жиберилет, «дайрадан муз аркылуу өтүп, кыргыздарды багындырат да, кайра кетет». Өзү менен кошо, албетте, күчтүү жигиттерди, колунан көөрү төгүлгөн кыздарды, асыл баалуу байлыктарды ала кеткен. Айтматовдун Эрденеси менен Догулангы да Чыңгызхан үчүн кызмат кылдырууга мажбур кылынган кыргыздар го деп божомол жасап жатканыбыз дал ушундан. Арийне, кыргыздар болсо эле жогоруда айткандай чыгарманын мазмуну терендеп, же ага жаңы маани кирип кетпейт. Биз, биринчиден, Чыңгызханга кыргыздардын да баш ийип тургандыгын, экинчиден, балким, мына ушул ой жазуучуга тынчтык бербей, чыгарма жазууга чыгармачылык түрткү бердиби деген пикирди айталы дегенбиз.

Ч. Айтматовдун повестинде Чыңгызхандын аскер колунун жүзбашчысы Эрдененин майдан талаасындагы баатырдыгы, каармандыгы, тайманбастыгы сүрөттөлбөйт. Бирок, окурман каармандын эрдиги жөнүндөгү салгылашуу окуяларына күбө болбосо да, ал Чыңгызхандын жеңишин камсыз кылып, атак-даңк алып келген, тарыхый легендага айланган Жебе, Субетай, Мухали, Наяа аскер башчылары сыяктуу жоокер экендигин дароо баамдайт. Анткени, ал да Чыңгызхандын согуш майданындагы жеңишине тилектеш, ага өзүнүн салымын кошуу үчүн керек болсо өмүрүн аябайт, согуш майданы боорукерликти аябайт, мээримдүүлүктү сүйбөйт, акылмандуулук сөздөрдү укпайт, көз жашты көрбөйт, сезимди туйбайт, сени кандай күч менен майдан талаасына айдап келгенине да түшүнбөйт. Бир гана жол бар – аман калуу. Кантип?! Согуш деген бирөөнү жазыксыз өлтүрүү, сен өлтүрбөсөң ал сени өлтүрөт, жоокердин тагдыры ушундай. Эки адамдын кастыгы миңдеген адамдардын ортосундагы жек көрүүгө түртөт, бири-бирине душман атантат, өчөшүп кан кууйт, табият берген

өмүрлөр күнөөсүз тал чыбыктай кыйылат. «Повелел Чингис – деп жазат Рашид-ад-дин – произвести всеобщее избиение татар и ни одного не оставлять в живых до того предела, который определен ...чтобы женщин и малых детей также перебить, а беременным рассечь утробы, дабы совершенно их уничтожить... Ни одному творению не было возможности покровительство тому племени или скрыть когонибудь из них, или даже нескольким из них, кои уцелели от истребления, обнаружиться или объявиться».

Мейли жазма эстеликтериндеби, мейли оозеки чыгармачылыктабы, же көркөм чыгармаларда жаралган образдарда болобу Чыңгызхандын жогоруда аталган аскер башчыларынын ысымдары жөнүндөгү пикирлер жагымдуу берилерин белгилебесек болбойт. Ч. Айтматов да жөнөкөй баатырдын айкын образын жаратат. Кармандын ички дүйнөсү, келишимдүү келбети эле анын адамдык асыл касиети менен эрдигин сыпаттап турат. Көркөм образ катары жаралган Эрденени бардык жагынан Чыңгызхандын тарыхый баатырлары Жебе, Субетай, Боорчу, Наяа ж. б. салыштырууга болот эле. Бирок, жазуучунун көздөгөн максаты тарыхый чыгарма жазуу болбогондугун эске алалы.

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 кыйнап баланын атасынын атын айттыра албай жатканы Чыңгызханды кыжырлантып, айласын кетирип жатты. Өзү болсо үн катпай, алыстан карап ишенимдүү адамдарынын кылыгын жактырып, баш кесерлердин сотуна койду. Догуланг эптеп убакыттан пайдаланып наристени акыркы жолу эмизип, бир аз да болсо курсагын тойгузуп калганга үлгүрдү, ошого каниет кылды, Эрдененин өмүрүн сактап калуу ал үчүн эң кымбат, ошол үчүн ажалга кетип жатса да бактылуудай сезет! Баласынын көрөр күнү атасы менен болсун!

Адам баласы кандай гана жазаларга туш болбоду! Анын жүзү курусун! ...Төбө чачың тик турат, тарых бетинде алар жазылуу. Төөнү чөгөрүшүп, бир жагына Догулангдын мойнуна жип байлашып, экинчи жагына даярдалып койгон кумдуу капты таңып жатканда көргөнүнө чыдабай ат ойнотуп жоокерлердин арасынан Эрдене баланын атасы мен болом, Кулан менин, «жүзбашынын баласы», деп айкырып, курал жарагын таштап, Догулангды ушундай азапка салганы үчүн андан кечирим сурап чыга келди. Ай талааны жаңыртып жаткан добулбастардын 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. Чыңгызхан 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 анын 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...

Ч. Айтматовдо Жуучунун кийинки тагдырынан кабар болбойт. Жазуучуну кызыктырган башкы максат – адеп-ахлактык маселе. Ошол үчүн Жуучуну бирөөнүн, же өзүнүн уулу катары бир чечимге келе албашы баарынан кыйын, баарынан татаал. Айтматовдун ийгилиги – Чыңгызхандын жүрөгүн түбөлүк кыйноого салып, бир суроонун тегерегинде гана каармандын ички дүйнөсүн «рентген» сымал тартып салганында.

В. Яндын романына кайрылсак, анда Чыңгызхандын Жуучуга салкын мамилеси күчөп, ага ишенбей, эң алыска айдап салат: «Моңголдордун атынын туягы жеткен Батыш жактагы жердин баарын берем» деген экен. Кантсе да бийлик тала-

шуудан коркунуч жок. Жуучуга өзүнүн географиялык чегин кеңейтүү үчүн көп жаңы жерлерди жаңыдан басып алуу милдети турган. Бирок ал согушка караганда, мергенчилик кылууну жакшы көргөн. Чыңгызхандын кара ою аша түшүп, тууганы Үчтегинди өз баласынын көзүн тазалоого буйрук берип отурбайбы! Жуучу мергенчилик кылып жүргөн убакта жан берет. И. Калашниковдо Жуучунун өлүмүнө себепкер – Чыңгызхандын аялы Хулан. Бардыгы бийлик талашуудан башталат. Чыңгызхан аялы Хуландын митаамдык сөзүнө кирип, Жуучудан таптакыр көңүлү калат. Хулан да өз баласы Кульканды Чыңгызхандын мураскери болсо деген ниети бар. Чыңгызхан Жуучунун уу берилип өлгөндүгүн укканда эрдин кесе тиштеп, четирээк турган Хуланды ушунчалык жек көрүү сезими менен карап, «жогол бул жерден көзүмө көрүнбөй», деп кууп жиберет. Чыңгызханды ким күнөөлөйт? Ким андан сурак алат? Бортэ эне гана баласына түтпөйт. «– Ты всю жизнь ненавидел Джучи. За что? За то, что у него не окостенело сердце... Я ждала тебя, я ждала, что ты очнешься. Не его, тебя надо было отравить, мангус, пьющий кровь своих детей!»[1].

Тарых барагына кайрылалы: «Когда Жошы (Жуучу – А. А.) увидел земли и воды, воздух кипчаков, он понял, что во всем мире нет лучше земель, прозрачной воды, чистого воздуха, как у кипчаков. Он настолько любил кипчаков, что обязался, что, оставшись на этой земле, спасти (освободить) этот народ от разорения; он сказал своим единомышленникам, что Чингисхан, видимо, сошел с ума, потому что разрушил столько земель, истребил столько народа, поэтому, когда выйдем на охоту, я его убью. Чагатай, почуяв эту мысль брата, доносит отцу, и отец повелел убить Жошы, незаметно дав яд»[2].

Жуучунун өлүмү жөнүндөгү легенда 1897-жылы «Киргизская степная газета» деген басма сөздө жарык көргөн (Омск, 1897, № 13, 14, 18). Жуучунун өлүмүн Чыңгызханга угузуу жөнүндө легендалар эл ичинде көп кездешет. Айрымдары бүгүнкү күнгө чейин жеткен. Мисалы, Жезказган областында жашаган Тай Тилегенов деген аксакалдын айтуусунда мындай экен: Чыңгызханга уулунун өлүмү тууралуу Кетбугу деген улуу акын билдириптир:

К е т б ү г ы:

Теңіз бастан былганса,
Ким түндырар, ей, ханым?!
Терек түптен жыгылды –
Ким түргызар, ей ханым?!

Ш ы ң г ы с х а н:

Теңиз бастан былганса,
Түндырар үлым Жошы дүр.
Терек түптен жыгылса,
Тургызар үлым Жошы дүр.
Көзиң жасын жүгиртед,
Көңлиң түлды болмай ма?!
Жырың көңүл үркітед,
Жошы өлди болмай ма?!

К е т б ү г ы:

Сейлемекке ерким жок,
Сен сейледиң, ей ханым!
Өз жарлыгың езиңе ок, (жөн),
Не ойлодын, ей ханым?!

Ш ы ң г ы с х а н:

Күлынын алган күландай,
Күлынымнан айрылдым!
Айрылыскан аккудай
Ер улымнан айрылдым! –

Жазуучунун өлгөнүн угузуу жөнүндөгү легендалар ар башка элде ар кандай жагдайда болгону менен жалпы мааниси бир. Бир элде ыр түрүндө, экинчи элде кара сөз түрүндө берилет, фольклорду изилдеп жүргөн Б. Кебекованын пикирине толук кошулабыз. Ал маселе түрүндө минтип жазат: «Кыскасы угузуу бардык элдерге бир башаттан тарагандыгы талашсыз. Аны ногой фольклорундагы фактылар да далилдеп турат. Албетте, чыгарма жаралган доордон бери нечен кылымдар өттү, ногой, кыргыз, казак элдеринин тарыхы да,

[1] *Калашников И.* «Жестокий век». – Алма-Ата. 1986. – С. 714.

[2] *Тизенгаузен В. Г.* Сборник материалов, относящихся к историй Золотой Орды. Извлечение из персидских источников. М.– Л., – 1941, стр. 108.

тагдыры да өзгөрдү, жашаган территориясы жагынан да айырмаланды. Ар бир элде өз тил чыгармасы катарында өз өзгөчөлүктөрү менен жашады»[1].

Биз эл ичиндеги айрым варианттарга кайрыла кетели[2]. Перс авторунун маалыматы боюнча Жуучунун өлгөнүн Чыңгызханга Улун-ырчы угузат, ногой, кыргыз, казак фольклорунан бул угузуу өз алдынча чыгарма катарында учурайт, ыр түрүндө эле төрт варианты бар экен. Кыргыз фольклорундагы өзгөчөлүк катары баса белгиленчү нерсе кайсы гана варианттарын албайын «идеялык мазмуну, көркөмдүгү, стили, жагынан такталып, калыптанып бүткөн чыгарма катарында жашайт» (Б. Кебекова). Айрым варианттарды Чыңгызхандын аты алмаштырылып Айхан делип жүрөт. Мындай алмашуу кандайдыр түшүнбөстүктөн эмес, тескерисинче, атайы, мыйзамченемдүү көрүнүш катары кабыл алууга болот. Анткени, элдин ишениминде ай шооласынан, нурдан бойго бүтүп, күнөөсүз аялдан төрөлгөн деген түшүнүктөн улам «Айхан» калыптыр. Бирок, бардык эле угузууда ырчы Кет Бука катышкандыгы күбөлөнүп турат. Кыргыз фольклорунда Чыңгызхан (Ай-хандын) баласынын каза болушу үч түрдүү түшүндүрүлөт. Биринде кулан тепсеп өлтүрөт[3], экинчи вариантында Ай-хандын Жолчухан аттуу жалгыз баласын жигиттери менен сейилдеп жүргөн жеринде жолборс чайнап салат[4]. Бир нускасында Айхан жалгыз уулун суук көздөн качырып, бийик жар таштын бооруна атайлап үй салдырып бактырган жеринде кара курт чагып өлтүрөт. Бардык варианттарда баласынын өлгөнүн каардуу ханга даап угуза албай адамдардын айласы куруйт. Ошондо Кет Бука ырчы акындык дареметинин күчтүүлүгү, комуздун мундуу ыргагы менен оор кайгыны айта билүү, түшүндүрүү устаттыгы, аткаруу чеберчилиги менен окуяны Чыңгызханга (Айханга) жеткирип, хандын каарынан өлүм жазасынан кутулуп кетет.

Туу куйругу бир кучак,
Тулпар качты, Айганым.
Туурунан бошонуп,
Шумкар качты, Айганым.
Алтын така, күмүш мык,
Дулдул качты, Айганым.
Алтын Ордо башынан,
Булбул качты, Айганым
Деңиз толкуп чайпалып,
Көл бөксөрдү, Айганым.
Терек түптөн жыгылып,
Жер бөксөрдү, Айганым
Ала-Тоо кулап, бас болуп,
Бел бөксөрдү, Айганым.
Берекелүү нур качып,
Эл бөксөрдү, Айганым.
Агын, дайра соолуп,
Көл бөксөрдү, Айганым.
Кара жандан таптатты,
Ынак өчтү, Айганым.
Касиеттүү башкача,
Чырак өчтү, Айганым.

Айган түшүнүп:

Кет, кет, кет Бука
Кеби суук, ит бука.
Карап турган кашымда,
Кашың курсун, ит Бука.
Күү менен сайраган,
Сөзүң курсун, ит Бука.
Комуз чертип ырдаган
Ырың курсун, ит Бука.
Кара жанды кашайткан
Чырың курсун, ит Бука.
Атайы келген алдыма
Ишиң курсун, ит Бука
Комуз чертип жоруган
Түшүң курсун, ит Бука. –

деп ыйлап отуруп калган экен.

Дагы бир варианты төмөнкүдөй:

Туу, туу, туу кучак,
Тулпар качты, Айганым,
Туурунан ажырап,
Шумкар качты, Айганым,
О, не болот Айганым?
Алтын боолуу ак шумкар
Айды көздөй сызыптыр,

---

[1] *Кебекова Б.* «Кыргыз-казак фольклордук байланышы». – Фрунзе. Илим, 1982. – 169-бет.

[2] Бул маалыматтар Б. Кебекованын эмгегинде, фондуда кенири берилген. Биз айрымдарын мисалга тартабыз.

[3] Буудайбек Сабыр уулу. Унутулгус кездешүүлөр.– Фрунзе, 1977. 8–11-б.

[4] ТАИФ, инв. № 1302, 225–227-б.

Алтын боосун тытыптыр,
О, не болот Айганым
Күмүш боолуу ак шумкар
Күндү көздөй сызыптыр,
Күмүш боосун тытыптыр.
О, не болот Айганым?
Абадан агала булут сөгүлөт,
Аяктап жамгыр төгүлөт,
О, не болот Айганым?
Көктөн көк ала булут сөгүлөт,
Көнөктөп жамгыр төгүлөт.
О, не болот Айганым?

Бука чертип токтогондо Айхан төмөнкүчө жооп кайтарган имиш:

Туу, туу туу куучак
Тулпар качса карматпай,
Менин туйгунум өлгөн турбайбы
Ошондо шорум курбайбы.
Алтын боолуу ак шумкар,
Айды көздөй ал сызса
Көнөктөй жамгыр төгүлсө,
Көктөн көк ала булут сөгүлсө
Менин шорум курбайбы
Менин арыстаным өлгөн турбайбы
Көзүмдүн жашы турбайбы.

«Чыңгызхандын ак булуту» повестинде асманды чаңга сапырып бир заматта эч нерсе болбогондой талааны ээн калтырып, жоокерлер жортуулга аттанып кетишти. Кокуй алат болгон жерде наристени кучактап Догулангдын курбусу кала берди. Ээн талаа, эрме чөлдө кайда барышат, ысык күндө баш калкалар жер болсочу?! Баланын курсагы ачып, ыйлаган үнү кудай-талаага жеткендей. Ошондо алардын үстүндө ак булут калкып көлөкөлөп, ысыктан сактаса, бирөө эмип көрбөгөн, турмушка чыкпаган аялдын катып калган 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, кудай да андан бурулуп 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 көңүлдө 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 учурган эмес, ыймандык-психологиялык кыйроодон анын атак, даңкы, инсандыгы үбөлөнүп калды.

В. Яндын романында Чыңгызхандын жортуулдан кайра кайтышы мындайча сүрөттөлөт эмеспи! Анын эң жакшы көргөн аялы Хулан жана кенже уулу Кулькан катуу ооруп калат да, Чыңгызхандын ордого кетүүсүн талап кылат. Бирок, Чыңгызхан эч бир макул болбой койгондон кийин Хулан «акылман Го-Дуань» деген айбан жөнүндө эң бир табышмактуу жомокту ойлоп чыгарып, Чыңгызханга айттырышып, аны көндүрүшүптүр.

«Чингисхан обратился к Елю Чу-цаю.

– Ты знаешь мудрейшие книги, в которых открыты все тайны земли, моря, неба. Читал ли ты сказание о таком звере?...

– Такой редкий зверь называется «Мудрый Го-Дуань», и он понимает языки всех зверей. Его речь к нашим двум багатурам означает, что в мире происходит черезмерное кровопролитие. Ныне уже четыре года, как твое великое войско покоряет западные страны. Поэтому великое вечное небо, внушаясь беспрерывными убийствами, послала зверя Го-Дуаня объявить тебе, государь, свою волю»[1].

Албетте, акылман Го-Дуаньдын образы символикалуу. Айтматовдун ак булуту да ошондой. Бирок, символикалуу образдардын маанисин Чыңгызхан эки башка реакция менен кабылдайт. В. Яндын романында сабырдуулук жана түшүнүү менен, ал эми Ч. Айтматовдун повестинде үрөйү учуп, жини кашайып, ачуулу, келген жагына кетүүгө аргасыз болот. Же булутка колу жетсе кана атаганат! Ак булутту жоголгон жеринен таап, өз оюндагыдай жазаласа, болбосо экинчи кеткис кылып түбөлүк баш ийдирип алса кана!

[1] *Ян В.* «Чингисхан». – М.: Правда. – 1984. – С. 313.

Бул жерде бир деталды да эскерип кетүү орундуу. Ал Тэмучиндин энесинин ысмы Оэлунга байланыштуу «Оэлун» деген антропоним «булут» деген маанини түшүндүрөт. Ч. Айтматовдун повестиндеги ак булуттун символикалык мааниси менен Оэлундун образынын кандайдыр жалпылыгы да, биримдиги да бар сыяктуу сезилет. Биздин оюбузча, балким Ч. Айтматовдун ак булуту Оэлундун образынан да келип чыгышы мүмкүн.

Оэлунду тарыхый-адабий фактылар өтө акылдуу, абийирдүү, адамгерчиликтүү, таза, чынчыл, токтоо, эр жүрөк, сулуу катары күбөлөйт. Ошондуктан Тэмучин ар дайым энесин жогору коюп, аны менен эсептешип, күнөөлүү болсо кечирим сурап келген экен. Анын ачуусун бир гана энеси басып, тескерисинче тескеп, жубата алчу экен. Эч убакта ал энесине «жок» деп айталбай, өзүнүн бузулбас чечимин өзгөртүүгө мажбур болчу экен.

Ал иниси Хасардын колу-бутун таңып, катуу жазалап кирет. Балким, өлтүрүп коюшу да мүмкүн болчу. Ошондо энеси келип калат: «Успокаивая матушку, августейший Чингис-хаган сказал: «При внезапном приезде матушки я

> страхом своим испугался,
> стыдом своим устыдился.

Поедем-ка обратно!» – и уехал»[1] – деген материал да күбөлөп турат.

Эне ыйык, кымбат деген сезим анда да болуптур. Хан болсо да энесинин өлүмүнүн алдында ийилип, анын ак сүтүн көп актай албай калгандыгына күйүнүптүр. Оэлундун дүйнөдөн кайтышы ага катуу сокку берип, ички дүйнөсү бөксөрө, көңүлү чөгө түшүптүр.

Ушундан улам ак булут Оэлун сыяктанат. Анын үстүнө Айтматовдун булуту табияттын тартуу кылган белеги гана эмес! Уулун эр жүрөк өстүргөн энеси эмес беле! Анын арбагы жеңиштерден жеңиштерге колдоп жүргөндөй! Качан гана элдин каны суудай агып, адам баласы, тукум курут болуп, уулунун ач көздүгү артып баратканда энесинин ыйык арбагы Чыңгызханды карабай кеткендей! Ошол үчүн ак булуттан Оэлундан биротоло ажырап, ички дүйнөсү каңгырап бопбош, жортуулдан жолу болбой келе жаткандай!

Ч. Айтматов үчүн ак булут – адам баласынын өмүрүн жалгаштырып, жашоонун түбөлүктүүлүгүн даңктаган, абийирдин актыгын айгинелеген жакшылыктын жышааны: Ал оңой-олтоң колго тие койбойт. Жакшылыктын, адамгерчиликтин, таламын жактап 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 дүйнөлүк проблемаларды камтыган Айтматовдун бул табылгасы – жалпы адамзатты тынчсыздандырат, анын философиялык кенчине асыл ой кошот. Ал эми төгөрөктүн төрт бурчуна өз көз карашын бийик чыгармачылык изденүү менен жеткирүү Айтматов сыяктуу залкар сүрөткерлердин колунан гана келет.

Ч. Айтматовдун чыгармачылыгында атты сүрөттөө өзүнчө эле бир ажайып дүйнө, жазуучунун жаны ат менен бирге. Гернштейн тарткан «Айтматов» деген документалдуу фильмдеги жазуучунун майрамдык маанайда айылдаштары менен ат чаап, улак тартып жүргөнү көз алдыга келе калат. Ат үстүндө жүргөнү жеңил, сергек, көңүлү жайдары. Айылга барганда дайыма ат минип, жайлоону кыдырат, малчыларга жолугат. Жаратылышка болгон жан дүйнөсүнүн мээриминенби, айтор жазуучунун атка минип түшкөн сүрөттөрү да көп кездешет. Ошондон уламбы мындай дейт: «Качан мага Москвага, же Каирге, же жердин бир четине баруу зарыл болгондо мен, албетте, самолетко отурамын да үндөн тез уча турган лайнер менен керектүү жерге жетип калам. Бирок кадырлуу Туполев, Антонов жана Илюшин мага таарынышпасын, сызып бара жаткан реактивдүү самолеттун көрүнүшү менин канымды кызытпайт. Менин эс-акылым инженердик генийдин астында таазим кылса да, сезүү-туюм унчукпайт.

[1] *Лубсан Дансен.* «Алтын тобчи». – М.: Наука. – 1973. – С. 195.

Ал эми суйкайган ат минип, ошол ат менен ажырагыс болуп кыналган атчандардын зымырап бара жатканын көргөндө, мына ошондон менин каным кызыйт. Мен ырахаттанам, кумар пайда болот. Аттын сын-сыпатын, анын көзгө илешпеген кыймылынын коoздугун, адам менен аттын жарашканын жана ат үстүндөгү адамдын чапчандыгын курч сезем»[1].

«Ат адамдын канаты» дегендей жазуучу каармандарынын – Танабайдын, Султанмураттын, Бостондун ички дүйнөсүн Гүлсары, Чабдар, Донкүлүк менен эришаркак ачып берет. Алар жөнүндө көп жазылды, айтылды жана аларга токтолуунун зарылдыгы жок.

Айтматов атты сүрөттөөдөн танбайт, жадабайт. Буга Чыңгызхандын атын сүрөттөөсү дагы бир жолу далил. Повесттеги атты жазуучу башка чыгармаларындай эле каармандын ички дүйнөсүн ачуу жана табият керeметин көрсөтүү катары чагылдырат.

«Кагандын алдында атактуу Куба жорго. Таң каларлык жылкы: жалы аппак да, куйругу капкара. Ушундай туулган мал. Саяпкерлердин, сынчылардын айтымында мындай жылкы өзгөчө бир жылдыздын барманы астында миң жылда бир туулат экен. Эми мунун жүрүшүн айт, мындай жүрүштүү мал дүйнөдө жоктур, күчү не деген күч, чарчайт дегенди билбейт жаныбар». Байкалып тургандай, бул жерде ачык эле жорго менен анын ээси Чыңгызхандын ортосунда параллелдик салыштыруу бар. Чыңгызхан сыяктуу Куба жоргонун табияты да табышмактуу, Ал да бир өзүндө күн менен түндөй эки карама-каршы түстөрү – ак менен караны, эки башталышты бир өзүндө кармаган жаныбар. «Жалы аппак да, куйругу капкара...»

В. Яндын романында Сэтер жана Найман деп коюлган аттардын аты аталат. Сэтер – ак боз ат. Бирок Сэтерге ээр-токум токулган эмес, бир да жан аны минип көргөн эмес, анткени шамандын түшүндүрүүсү боюнча Чыңгызхандын жортуулу учурунда боз атка моңголдорду жеңиштерге жеткирген согуштун кудайы Сульдэ миниши керек. Ал эми Чыңгызхандын минген аты андан кем калышпаган Найман болгон...

Ч. Айтматов жаш кезинде ыр жазчу экен. Жамбыл техникумунда окуп жүргөндө кол жазмаларын редакцияга да алып барган күндөрү да болгон. Анын ырларынын кол жазмалары сакталып калбагандыктан, кандай мазмундагы ырларды жазгандыгы тууралуу так айтууга мүмкүн эмес. Бирок, «Жамийладагы», «Фудзиямдагы...», «Ала-Дөбөттөгү...». «Кылым карытар бир күндөгү» ыр саптарын окуп олтуруп прозаиктин акындык жагдайынан кабар аласың. Жазуучунун чыгармачылыгындагы лирикалуулуктун түпкү булагы – анын акындык табиятына байланышкан болуп жүрбөсүн.

Ч. Айтматовдун чыгармачылыгындагы ыр саптардын кандай мааниси, зарылдыгы бар? Автор кантип жаратат, кайдан алат? деген суроолор жаралышы мүмкүн. Поэтикалык саптар, биринчиден, чыгарманын көркөмдүк жагын көтөрүп, лирикалык маанай тартуу кылса, экинчиден, башка компоненттер сыяктуу эле каармандардын ички дүйнөсүн ачып берүүчү жардамчы функциянын кызматын аткарат. Ал үчүн жазуучу өзүнүн дүйнөсүнөн поэтикалык саптарды жаратуу менен бирге элдик ырларга да кайрылат.

Биз сөз кылып жаткан «Чыңгызхандын ак булуту» повести да мындай чыгармачылык үлгүлөрдөн куру эмес. Ырлар Чыңгызхандын дүйнөсүнөн чыгып, психологиялык абалын чагылдырат: жортуулда дайыма жеңиштерге жетиши, жоокерлеринин жеңилбестиги, бийлигинин күчтүүлүгү, душмандарды аябастыгы ж. б. тууралуу ой жүгүртүүлөрү көөдөнүн жарып, мактанычын артып турат.

Алмазным навершием державы моей
Водружу сверкающий месяц в небе... Да!..
И журавлей на тропе не уклонится
От железных копыт моей армии... Да!..
Переметную суму истории
Благодарные потомки снимут,
Постигая цену могущества... Да!..[2]

Ал эми төмөнкү ыр саптарын чыгармага жазуучу түздөн-түз тарыхый-адабий

[1] Советская Киргизия. – 1963. 13 ноябрь.
[2] *Дубсан Дансен.* «Алтын тобчи». – М.: Наука. – 1973. – С. 162–163.

мурасты киргизет. Бул художниктин Чыңгызхан жөнүндө бир топ материалдарды таанышып чыкканын дагы далилдейт. Салыштыралы:

* * *

«Облачной ночью
Юрту мою с прикрытым дымником
Окружив, лежала стража моя
И усыпляла меня во дворце.
Старейшая ночная стража моя
На ханский престол меня возвела!
Звездной ночью
Вокруг моей дворцовой юрты.
Лежала стража моя
Не засыпала во дворце у меня.
Счастливая ночная стража моя
На высокий престол меня возвела!
В снежную бурю и мелкий дождь,
Пронзивающий до дрожи,
В проливной дождь и просто в дождь,
Вокруг приподнятой юрты моей

Стояла, меня не тревожа,
И сердце мое успокаивала.
Крепкая ночная стража моя
На благодатный престол
меня возвела!
Среди врагов, учинивших смуту,
И вокруг юрты с дымником стояла,
Удерживала их мгновенно,
Верная ночная стража моя!
Колчана из березовой коры
Еле слышный шорох услышав,
Без промедленья бросалась бороться
Бдительная ночная стража моя!
Из коры ивы (сделанный колчан)
Лишь только шевельнется у врага
Тот час же вставала, не мешкая
Подвижная стража моя!
Называйся (отные), «Старейшей!»

* * *

...Облачной ночью,
Юрту мою прикрытым дымником.
Окружив лежала стража моя
И усыпляла меня в дворцовой юрте моей.
Сегодня в пути хочу сказать
благодарность:
Старейшая ночная стража моя
На ханский престол меня возвела!
В снежную бурю и мелкий дождь,
Пронзивающий до дрожи,
В проливной дождь и просто дождь
Вокруг походной юрты моей
Стояла, меня не тревожа,
Сегодня в пути хочу сказать
благодарность.
Крепкая ночная стража моя –
На престол меня возвела!..
Среди врагов, учинивших смуту,
Колчана из березовой коры
Еле слышный шорох услышав,
Без промедления бросалась бороться,
Бдительной ночной моей
Сегодня в пути хочу сказать
благодарность.
Загривки люто вздыбив при луне,
Верная стая волков
Вожака обступает, выходя на охоту.
Так в набеге Запад со мной
Неразлучна сивогривая стая моя.
Белые клыки моего торна всюду со мной...
Благодарность пою им в дороге...»[1]

Бирок, жогоруда Ч. Айтматов тарыхый-адабий мурасты сөзмө-сөз көчүрүп койбогондугун көрдүк. Жаңы сапаттарды кошуу, сөздөрдүн тартибин өзгөртүү менен ырдын маанисин кеңейткен, көркөмдүгүнө жаңы боёк берген, бүгүнкү окурмандарга түшүнүктүү кылган. Чыңгызхандын дүйнөсүндөгү ой жамгыр сымал нөшөрлөп куюлуп жаткандай элестелет жана ырлардын чыгармада болушу жазуучунун көркөм-философиялык ой жүгүртүүсүнө канат байлагандай сезилет.

Абуталипти Таңсыкбаев Сейфуллин, Попов деген өзүнө окшогон Югославияда партизандык кыймылга катышкандарга жалаа жаптырууга алып барган. Поезддин купесинин кичинекей жылчыкчасынан Зарипаны, балдарын көз ирмемге көрө алар бекен? Анын көптөн күткөн тилеги, кыялы орундалар бекен? Улам поезд Бороондуу бекетке жакындаган сайын жүрөгү кабынан чыгып кетчүдөй туйлайт, кубангандан башы айланат. Баары тааныш, талаалар... тигине Каранар, көзүнөн жашы ыргып кетти – Эдигей тамдын үстүндө, а өзүнүн уулу Эрмек ага так-

---

[1] *Айтматов Ч.* Белое облако Чингисхана//Знамя. – 1990. № 8. С. 20.

тай алып берип жатат. Тигине Зарипа болсо көкүрөк кучүгү Даул менен аларды көздөй кадам шилтөөдө... Абуталиптин эт жүрөгү элжиреп кетти. Тагдырдын ушунусуна ыраазы. Анын кебете-кешпирине чыга келген жакшынакай маанайын Таңсыкбаев жанын аман сактап калууга жасаган кошоматчылык катары кабыл алды. Ага аяр мамиле жасап, кыйкырганын коюп, жылуу-жумшак сүйлөп, керек болсо камкордук кылгансып, Таңсыкбаев 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 ой жетелеген болчу. Маңкурт 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, мыйзамченемдүү окуянын логикалык өнүгүшүнөн чыгып отурат. Каарман поездден чыга берип, экинчи бир өтүп бараткан поездге денесин таштап жиберди... өлүмдүн артында өмүр калды: Абуталип өз өмүрүн кыюу менен антисоветтик деп айыпталып жаткан бейкүнөө адамдардын тагдырын сактаганга жарады. Анын кайраттуулугу, кайтпастыгы, абийирдүүлүгү жеңип кетти. Бул жерде Ч. Айтматовдун бир сөзүн келтирип кетүү орундуу болуп турат: «Трагедия Шекспира – произведение, безусловно, жизнеутверждающее, несмотря на свой «безысходный» финал – гибель героев. Да, это высокая трагедия, обличающая зло того времени. Да, и «положительные» герои терпят поражение в схватке с «отрицательными», но вместе с тем история Ромео и Джульетты заставляет нас ценить и понимать смысл права быть свободными людьми. Ради этого права они отдали жизнь. Тем они прекрасны и величественны для живых»[1].

Бул кооздук үчүн гана айтылган куру сөз эмес. Муну жашоонун маңызы небак аксиома катары далилдеп койгон. Бирок, ар бирибиз эле ушундай жагдайга туш болсок, зарылчылык туулуп калса, жоопкерчилик менен чечкиндүү мамиле жасай албайбыз. Ч. Айтматов адам баласынын жан дүйнөсүнүн өзү толук бойдон трагедияны талап кылып калган учурда кандай болуу керектиги жөнүндөгү татаал маселеге кайрылып отурат. Арийне, каарманды өлүмгө калем менен байлап берсе болот. Андай чыгармаларды көп кездештирип жатпайбызбы! Бул жерде кеп – Айтматовдун трагедияны терең мааниде адам жашоосун эриш-аркак коштоп жүргөн философиялык жана эстетикалык категория катары чагылдыруудагы чеберчилигинде турат. Ошентип, трагедиянын накта түпкү маңызы Айтматов сыяктуу жазуучулардын сүрөттөөлөрүнөн көрүнөт.

Абуталип менен Догуланг, Эрдененин, Таңсыкбаев менен Чыңгызхандын ортосунда кандай жалпылыктар бар? Ч. Айтматов өз алдынча ар бир каарманды сүрөттөө менен аларды адам баласынын башынан кечириле турган маселелер бириктирип турарын көрсөтөт. Адам! Бирок 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, кемсинтпөө, басынтпоо, келген дөөлөткө, атак-даңкка манчыркап кетпөө, сүйүнүү, жек көрүүгө айырбаштабоо, абийирди сактоо, акты каралабоо, караны актабоо... – ыймандуулук Чыңгыз Айтматовдун «Чыңгызхандын ак булуту» повестинен келип чыккан бүтүм дал ушундай.

«Чыңгызхандын ак булуту» жалпы романдын кан-жанына 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, кабылдоого болот. Ал дүйнөлүк окурмандарды түйшөлткөн психологиялуу, философиялык, социалдык чыгарма болуп саналат.

Бул жерде казак жазуучусу А. Кекилбаевдин «Хатын-Гол балладасы» повестин эскербей кетүүгө болбойт. Себеп дегенде

[1] *Айтматов Ч.* «В соавторстве с землею и водою...».

А. Кекилбаевдин чыгармасында да Ч.Айтматов сыяктуу легенда аркылуу бийлик менен жеке адамдын проблемасы коюлат да, өз алдынча көркөм интерпретацияланат. Мында таасир маселеси дегеле жок, бирок ошентсе да эки чыгарманын ортосунда айкын жалпылыктардын бар экендигин танууга болбойт. Айтматов менен Кекилбаевдин чыгармачылыктагы жолугушуу точкаларынын өтө жакындыгы төмөнкүдөн байкалат: эң биринчиден, жазуучулардын Чыңгызхандын жеке трагедиясына кайрылып, ички дүйнөсүн терең ачуулары, экинчиден, легендалардагы символикалык маанилердин сүрөттөлүшү, үчүнчүдөн, абийирди таза, ыйык туткан адамдардын кара башын сайып коюп, зордук-зомбулукка, үстөмдүккө, өзүмчүлдүккө, кара өзгөйлүккө каршы «бунт» чыгаруулары, төртүнчүдөн, өзүн кудайга теңеп, жамандык башына түшпөгөндөй одурандатып, сан миндегендердин өлүмү менен жеткен хандын бийлигинин бир заматта ыдырашы.

А. Кекилбаевдин повестинин окуясынын нугу башынан аягына чейин бир гана багыт менен өнүгөт б. а. Чыңгызханга гана байланыштуу жана автор да Чыңгызхан тууралуу эң кызыктуу легендадан бүгүнкү адам баласынын жашоосуна керектүү бүтүм чыгарууга аракеттенет.

Чыңгызхандын атагы aалам аралап турган чагында анын бир сөзүн эки кылуучулар кимдер?! Таңгуттарбы?! Аларга каардуу жазасын көрсөтүү үчүн ал аттанып чыгуусу керек эмеспи?! Жер шаарынын жарымын багындырган Чыңгызханга алакандай болгон таңгуттардын каршылык көрсөтүүсү кепби?! Анын үстүнө таңгуттардын Шидурге деген ханынын жубайы Гүрбелжиндин денесинин апакайлыгы жаңы жааган аппак кардай экендигин уккандан бери Чыңгызхандын «ага жетсем, көрсөм, кучагыма кызсам» деп санаасы онго бөлүнүп, ыңтайлуу шарт күтүп жүрбөдү беле?! Мына минтип бир кезде тууганчылыктан өтүшүп калган таңгуттардын өздөрү шылтоо берип, аны менен жортуулга бирге аттануудан баш тартып, таанысы келбей, кемсинтип жаткан учурду өч алуунун пайдасына чечпесе болбойт эмеспи!

Таңгуттар катуу каршылык көрсөткөнүнө карабай, чептерин бири артынан бирин бере башташты, акыркысы Шидурге эле калды. Анын башына түшкөн оор жоопкерчиликти Гүрбелжин гана түшүнөт, бирок ал да кээде аялдык кылып, назиктенгиси, кылыктангысы, эркелегиси келет. Шидургенин Гүрбелжинге көңүл бурууга убактысы жок, Чыңгызхандар каптап, муунтуп баратат. Сулуу Гүрбелжинин канкор душмандын колуна салып, өзү тизе бүгүп бергенче, кашык каны калганча урушат.

Жазуучу аркардын мүйүзүнө символикалык маани берип сүрөттөйт. Аркардын мүйүзүн үйлөнүү тоюна Гүрбелжиндин атасы белек кылган. Мына ошол күндөн бери Шидурге менен Гүрбелжин аны өздөрүнүн тагдырлары менен байланыштырып, жакшылыктын белгиси катары көрүп, ага ыроолоп келишкен. Бирок аркардын нак мандайында – эки мүйүзүнүн дал ортосунда кичинекей ай сымал жарака кеткенин Гүрбелжин жаңы гана байкап отурат. Бул эмнеси? Жараканын көрүнүшү жаман. Жарака качан пайда болгон?! Дайыма сыйынып жүрүшүп, эмне үчүн көрбөй калышты?! Шидурге байкады бекен? Байкаса эмне үчүн унчукпайт?! Шидургенин көзүнөн жаш тегеренип, өз бөлмөсүнө кирип кеткени эмнеси?! Коштошуп жатканыбы?! Өмүрүнүн акыркы күнү келип калганбы?! Айталбаганы – өлүмбү?! Аны менен өлүм да коркунучтуу эмес экенин сезбейби?

Чыңгызхандын түшү да кандайдыр бир жамандык нерседен кабар берет. «Түш деген түлкүнүн богу» деп коёт эмеспи, бирок ал мындай түштү өмүрү көргөн эмес: түшүндө бирөө келип канжар менен көкүрөккө бир сайганда, кыйкырайын десе үнү чыкпайт, алсыз жалдырап-шалдырап, ыйлап жатыптыр. Ошондон бери уйку жок. Кимге айтат, ким менен бөлүшөт! Кантип түшүндүрөт? Эл кандай кабыл алат? Дагы бир түшүндө аял жүрөт. Ал ким? Эмне үчүн аял кирет? Бул да табышмактуу сыр болуп жүрбөсүн.

А. Кекилбаев каармандардын ички ой жүгүртүүлөрүн өз алдынча берет, бирок Чыңгызхан менен Гүрбелжиндин түрмөктөлгөн ойлору бири-бирине байланышып турганын көрсөтөт. Кимисиники жел ой болот? Алардын кимисинин ойлору реалдуулукка шайкеш келет? Ким аны жеңип чыгат, же анын туткунунда калат? Экөө-

нүн тең ойлогону жаманчылыктын баштарына түшпөшү. Андан кантип кутулушат? Жол барбы?

Гүрбелжин ойлогондой күйөөсү Шидургенин Чыңгызханды талкалаганга күчү жетпеди, колго түштү, өзү туткундалды. Туткундардын антын Чыңгызхан жакшы билер эле: «Эгерде мен душмандан өч албасам, анда таз болоюн, үй-бүлөм кайыр сурап, ачкачылыкта болсун» Чыңгызхандан кимиси тиги дүйнөдөн тирилип келип өч алмакчы. Келжирешет. Ата-тукумума эч ким балта чаба албайт». Гүрбелжиндин көзүнчө таңгуттардын бардык эркектеринин, анын ичинде Шидургенин башын кыйдырды. Таңгуттарды жеңишин салтанаттоо менен Чыңгызхан Гүрбелжиндин жаңы жааган кардай болгон аппакай денесинин жытын искегиси келип, өзүнчө үй тиктирип, түнкү тынчтыкта магдырап жаткысы келди. Гүрбелжиндин ботодой кара көздөрүн, кебездей назик эриндерин, кардай аппак денесин көргөндө Чыңгызхан эсинен танды. Ошол учурдан пайдаланып байкатпай туруп Гүрбелжин болоттой курч канжар менен Чыңгызханды аласын тартып жиберип, качып жөнөдү. Чыңгызхан абийири төгүлгөнүн сезип, аласынан кан шорголоп, кыйкыргандан уялып, айласы куруп жападан жалгыз алачыктын ичинде калды.

Кекилбаевдин повестиндеги легенданын бир учу төмөнкү тарыхый материалдарга барып такалат:

«Красота моя запятналась пылью твоих воинов. Прежде я была еще красивее. Если теперь я умоюсь водой, стану еще более красивой... «Умойся!» – отпустил ее. Хатун пришла на берег реки, поймала сизого жаворонка и на хвосте его написала письмо: «Я в этих водах умерла. Тело не ищи по течению, ищи вверху». И отправила его своему отцу. По этим словам ее искали вверх по реке, и когда нашли, то каждый человек, задыхаясь от тяжести, принес по между земли и, вздыхая, засыпали ее. Говорят, что эта груда земли и есть (холм) Тэмур-Олху; говорят, что эта река и есть Хатун-Гол»[1]. »Шаар тууж«, передавая известную легенду о жене тангутского хана, объявляет эту женщину виновницей болезни и смерти Чингиса, последовавшей вскоре после разгрома тангутского царства, «Гурбэлжин-гуа-хатан, рассказывает автор »Шаар-тууж», – к потаенному месту своему прижала шипцы, тайному месту эзена вред причинила»[2].

Чыңгызхандын образын да жалгыздык маселеси уялап турат. Бул жалгыздык деген баарынан да адамдын ички дүйнөсүнө байланыштуу болот эмеспи. Жалгыздык кимдин гана башына түшпөйт, анткени ал жашоого келген ар бир адамдын өмүр жолуна качан да болсо жолугуучу мыйзамченемдүү көрүнүш. Чыңгызхан ушул катуу чындыкты ачыктан-ачык моюндагысы келбеген менен ал баары бир кабылдабай койбойт.

В. Ян менен И. Калашниковдун романдарына келели. Чыгармаларда Чыңгызхан өлүмдү тике карап тосуп алат, керээз калтырат. Эми өлүм алдында алсыз болуп турганда анын көңүлүн байлык да, бийлик да, жубата албады. Канчалык далбас урбасын, мүрөк суусун ичпесин, көрсө, өлүмдү токтотуп калууга болбойт турбайбы!

В. Ян Чыңгызханды «Мен өмүрүмдө эмне жакшылык, эмне жамандык кылдым» деген суроого алып барып такайт. Автор Чыңгызхандын психологиялык абалын терең, ишенимдүү сүрөттөгөн. Бул эпизоддо каарман карапайым адамдын кейпин кийип, жакшылыгына кубанып, жамандыгына күйүнгөндөй. Кантсе да адам-пенде эмеспи. Бир чети атагына, даңкына сыймыктанса, экинчиден Жуучуну өлтүрткөнгө жаны ачыйт, бушайман. Өзүндөй баласын ичи тардыктан, кызганычтан өлтүрткөн адам болду бекен?! Кантип актана алат?! Табышмактуу сырдын түйүнү чечилип кетсе кантет?! Эмне болот?! Жер шарынын жарымын эмне үчүн багындырды экен?! Кимге кереги бар?! Өз башына бир байлык жетпейт беле?!

Чыңгызхандын өлүм менен кармашып жаткандагы түпкү оюнда жалпы адамзаттын баласына сабак болуучу акыйкат бар. Ошондуктан жазуучу чындыктын сотуна коёт. Чындыкты басмырлоого, жаап-жашырбоого, каралоого, жоготууга болбойт. Чындык, абийир – ханга да, кедей-кембагалга да бирдей, анткени алар адам-

---

[1] *Лубсан Дансен.* «Алтын тобчи».–М.: Наука. 1973. – С. 238.

[2] Цит. *Михайлов Г. И.* «Литературное наследство монголов». – М.: Наука. 1969. – С. 54–55.

дык касиетти таразалаган чен-өлчөм. В.Яндын романынын финалы ушундай жыйынтыкка алып келет.

А. Кекилбаевдин чыгармасында Чыңгызхан жаратынан айыкпай тургандыгын билгенден кийин керээз калтырып, Гүрбелжин менен жолугушууга күбө болгон аңчы Кахарга уу берип, өзү да уу жутуп жан берген экен. А Гүрбелжиндин аппак денеси да жакын жерден табылыптыр. Бүт бардыгынан кечип уу жутуунун сыры эмнеде? Бир көргөн Гүрбелжиндин жыттуу кийимин искеп, анын кийимдерин сактоого жана Гүрбелжин менен кезиккен жерди улуу урматтуунун кичи ордосу деп атоого буйрук бергени кандай? Жыл сайын ушул күнү, өмүрүндө таң калтырган аялга жолуккан күнү улуу хандын атына багыштап аш берүү керээзинин мааниси эмнеде? Муну эмне үчүн автор, сүрөттөп жатат? Чыңгызханды актагандыкпы?! Мына ушундай суроолорду терендеп териштирсек автордук позицияда аз да болсо Чыңгызхандын оң жагын көрсөтүү б. а. А. Кекилбаев чыгармада каарманды башынан аягына чейин кара боёк менен гана сүртүп койбойт. Каарман өмүрүнүн аягында өткөргөнүн көз алдыга келтирип, Гүрбелжиндин чечкиндүүлүгүнө, тазалыгына, абийирине чоң баа берип жыйынтык чыгаргандай. Жазуучунун образды карама-каршылыктуу ой жүгүртүүсү – чоң пендечиликтен кичинекей адамдыктын жогору турарына барып такалат. Ошондуктан А. Кекилбаев түзгөн Чыңгызхандын образында подтекст жаткандыгы ырас. А. Кекилбаевдин чеберчилиги Чыңгызхандын образын традициялык штрихтер менен трактовкалабай, аны жаңы боёктор, ойлор менен байытып, чыгарманын финалын окурмандар үчүн күтүүсүз бүтүргөндүгүндө.

А. Кекилбаевдин сүрөттөөсүндөгү символикалык мааниси бар көрүнүштөр каармандардан небак эле подтекст аркылуу психологиялык даярдыктан өтүү процессин талап кылгандай. Ошондуктан Гүрбелжин башына түшкөн жаманчылыкка алдын ала даяр туруп, өз элинин атынан Чыңгызханды жазалаганга чечкиндүүлүк менен барса, ал эми Чыңгызхан болсо атагына таянып, кудайын тааныбай жүрүп, жаманчылык башына түшкөндө аны көтөрө албай, өзүн эптеп бир жүргөн алсыз пенде катары көрсөттү. Гүрбелжиндин гүлдөй жыттуу апакай денесине көзү арткан ачкөздүгү, кара ниеттүүлүгү аны трагедияга мыйзамченемдүү кириптер кылып отурат. Куу, митаам, айлакер Чыңгызхан өзүнөн алда канча жапжаш аялдан алданганына көкүрөгү түтөйт. Балээ болуп жаңы жааган кардай аппак дене жөнүндөгү ой ага каяктан келип, анан ал чындыкка айланып Гүрбелжин кайдан жаралып калды экен?!.

Чыгармада автор эки каармандын ички кагылышуусунун жыйынтыгын бергендей. Гүрбелжин менен Чыңгызхандын эки башка тагдырынан – бийиктик менен пастык, жеңүү менен жеңилүү, өмүр менен өлүм маселелери коюлат. Бүгүнкү окурман үчүн байыркы легенданын жаңырышынын философиялык мааниси ушунда эмеспи. Чыгарманын идеялык-көркөмдүк деңгээлин бийик кылып, пафосун көтөрүп, каармандардын психологиялык жактан ишенимдүү сүрөттөөсүнө гүлазык берип турган Чыңгызхан тууралуу легендага А. Кекилбаевдин кайрылуусунун максаты орундуу чыккан. Дагы баса белгилейли автор легенданы жөн гана кайталап койбойт, анын түпкү маңызынан жалпы адам баласына ар убак сабак болуучу ойго эгедер кылат. А. Кекилбаевдин өзүн да кызыктырган маселелер окурманга ой таштап, ички дүйнөсүнө бүлүк салуу, антпесе Чыңгызхандын жортуулдары жөнүндөгү окуялар толуп жатпайбы?!

«Хатын-Гол балладасы» – философиялык, психологиялык мазмундагы жазуучунун айкын чыгармачылык жүзүн көрсөткөн чыгарма.

Эскерте кетүүчү нерсе А. Кекилбаев бул повестиндеги чыгармачылык изденүүсүн «Легенданын бүтүшү» деген романында улагансыйт. Анын үстүнө Чыңгызхан менен Темурландын образдары тарыхый жактан окшош эмеспи. «Легенданын бүтүшү» романынын сюжетинин негизине азыркы күнгө чейин Самаркандда сакталып турган Темурландын сүйүктүү жары Бибиханумдун мечити жөнүндөгү легенда жатат. Легенданын ар түрдүү вариациялары бар. Бирок А. Кекилбаев ошолордун ичинен бүгүнкү адамдын ички дүйнөсүн ачып берүүгө ылайыктуусун тандап алган. «...Отправился великий властелин в далекий поход. Тоскуя по супругу, юная

Биби решила построить к его возвращению дивный голубой минарет – башню любви, от которой не сможет оторвать взор сам властелин. И когда осталось лишь достроить купол, зодчий, к тому времени пылко полюбивший прелестную ханшу, заявил ей, что минарет не будет закончен, если она не одарит его, зодчего, поцелуем. Ханша возмутилась и предложила дерзкому мастеру свою самую красивую служанку. Но зодчий был непреклонен. Между тем властелин уже возвращался из похода. И тогда юная ханша уступила просьбе зодчего. Поцелуй был такой долгий и страстный, что на губах ее остался след. Повелитель был восхищен невиданным минаретом. Но след на губах жены заронил в его душу подозрение. И ханша призналась. Властелин приказал казнить зодчего...»

А. Кекилбаев бул кызыктуу легенданы жөн гана баяндап койбойт, жазуучунун максаты легендадан философиялык, нравалык маселелерди өз алдынча чагылдырууда турат. Ошол себептүү автор легенданын кошумча көп көркөм эпизоддор, деталдар менен толуктайт. Натыйжада А. Кекилбаев өкүмчүлдүн жана ханышанын, жаш устанын ички дүйнөсүн анализдөөгө өтөт, каармандардын адамдык касиеттери таразаланат.

Өкүмдар дүйнөнүн жарымын ээлеп, жеңилбес атак-даңкка бөлөнүп турса да, жалгыздыктан жабыркап келет. Өмүрүн жалаң майданда өткөрүп, душманын талкалап, бийлигин чыңдаптыр, жашоонун кызыгы бийликтен, байлыктан деп ойлоптур. Аялдарына, балдарына да толук ишенбей аларды өзүнөн оолак кармап келиптир. Ички сырды бөлүшө турган жан жок. Акыл-эсинде энесинин айткан керээзи түбөлүк чыкпай калыптыр. Бир аялга гана ишенип, бир баланы гана өзүнүн мураскери катары тарбиялоо керек экен. Көрсө, турмуштун азап-тозогун бирге бөлүшкөн дүйнөдөн кайтып кеткен биринчи аялы жана андан төрөлгөн уул анын жөлөнөр-таянар тоосу, кеңешчиси, эң жакыны турбайбы? Жакшы көргөн уулу да жанында эмес, тээ алыста бөтөн элди бийлеп жүрөт. Ал эми кийинки аялдары менен балдары бири-бирине эрегишип, ага болсо мүлкү, байлыгы бар үчүн жасалма мамиле кылышат. Жаш ханышага кызганычы артып барат.

Жаш ханыша өкүмдар башкаруучу менен чер жазыша элек, жолдошунун жортуулдан келгенинен бери үч айдан өтүп кетти. Ал турсун минарет жөнүндө да бир ооз кеп салышпады! Эмне болду?! Сагынбадыбы?! Качан келет?! Күндөп-түндөп күтөт?! «Потом поняла: то, что она считала возвышенной, чистой любовью к великому Повелителю, было на самом деле жаждой крепких и грубых мужских объятий.

В минарете был выражен немой упрек. Зодчий сумел вложить в творение душу, выразить в немом, бездушном камне свою затаенную мечту...»[1]

Ар бир каармандын ички дүйнөсүндөгү трагедия бири-бирине байланышкан.

Легендадагы өкүмдардын, ханышанын, устанын көз карашы, ой жүгүртүүсү, жүрүм-туруму бүгүнкү, керек болсо эртеңки муун үчүн сабак болот. А. Кекилбаевдин романынын баалуулугу мында турат: качанкы бир мезгил тарыхын камтыган «жарымы төгүн, жарымы чын» легенда аркылуу адамзаттын тагдырында дайыма актуалдуу болуп жаңырып турган нравалык проблемаларды күбөлөгөнүндө.

Мухтар Шахановдун «Жеңилген жеңилбес тууралуу Отырар дастаны, же Чыңгызхандын каталыгы» ыр саптар Чыңгызхан жөнүндөгү жогорку прозалык, тарыхый материалдарды толуктап турат. Чыңгызхандын каталыгын чагылдыруу акындын көркөм максаттарынын бири, ошондуктан ал түрктөрдүн гүлдөп өскөн байыркы шаары Отырардын трагедиялуу тагдырын поэтикалык тилге салат. Эки жүз миң аскер менен кичинекей Отырарды алалбай Чагатай атасынын алдында сынып отурат. Жеңилиш дегенди билбеген, кулагы укпаган Чыңгызханга бул көрүнүш өтө оор. Бирөө болсо терисин тескери небак эле сыйыртмак, эми минтип уулуна октуу көзүн кадайт. Отырарды коргогондор да жөн жай аскерлер эмес, руху чың, дили бекем, күчтүү адамдар экендигин эске алып, Чыңгызхан Чагатайга амал «жүрүш» үйрөтөт, жоо менен бетме-бет кагыша бербей, өз жерин сат-

[1] *Кекилбаев А.* «Конец легенды». – Алма-Ата. – 1970.

кан чыккынчыны таап, чабал жерин андан билип, сокку уруу керек.

Алты ай бою багынбаган Отырар,
Алты ай бою жеңилбеген Отырар
Алты күндө астын-үстү кыйрады.
Акыл-оюн жалындаткан,
Өнөр билим шамын жаккан
Улуу калаа Азиянын мандайына сыйбады…
Чыңгызхандын аскерлери аян күн…
Жаш балдарды,
Чал кемпирди, өлтүрдү.
Ичин жарып кош кат ыйык аялдын
Кузгун, карга учуп-конуп, каптап мундуу асманды.
Отырардын аянычтуу, шордуу күнү башталды.

М. Шахановдун акындык жүрөгүнөн адам баласынын башына түшкөн оор кайгы сызылып канталатып өтөт. Философиялык ой толгоолорго аралашып акындын сезим-чабыты, үнү өткөн тарыхтын кандуу барактарын гана эмес, ошону менен бирге бүгүнкү күндүн актуалдуу маселелерин жаңыртат. Жашоонун уланышы – миң арамдыктын үстүнөн бир адамдыктын жеңишине байланыштуу болот.

Чыңгызхан Отырардын ханы Кайырдын кулагын куйкалап, мурдун кесип таштап кемсинттим деп ойлогон экен. Бирок Кайыркан Чыңгызханды баатырдык жүрөк менен мыскылдап күлгөнү – дилинин жеңилбестигин билдирет. Ошондо басынып, айласы кеткен Чыңгызхан Отырардын эшигин Чагатайга ачып берген чыккынчы Карачокуну жазалоону сунуш кылыптыр. Бул эмнеси?! Көрсө ушунчалык таш боор болуп туруп Чыңгызхан да адамдагы адамдык жөнүндө ойлонот турбайбы?! Туулган жерди сатпоо анын да түшүнүгүндө адамдын абийирин таразалоочу эң башкы принцип экен. Мына ушул мүнөздүн Чыңгызханга таандык экендигин В. Ян да, И. Калашников да чыгармаларын-да ар кандай эпизоддор менен сүрөттөшпөдү беле?!

Эмне үчүн Чыңгызхан ушул принципти жогору коёт?! Анткени ал ата-журту жок чыккынчы бирин саткандан кийин, экинчисин да сатууга даяр экендигин жакшы түшүнөт: «Чыккынчыга чыккынчылык кылуу бул табияттын мыйзамына таандык окшошот» деген бүтүмгө келет.

Карачоку аркылуу акын маңкурттуктун башка бир формасын көрсөткүсү келген. Анын жаш кезинен киндик каны тамган кезден алыс бөтөн жерде жашашы психологиясына таасир этпей койгон эмес, себеби жер, эл кадырын билбей чоңойгон адам үчүн туулган жердин тузунун баркы кайдан болсун?! Баланын атасы карып карыя аны кичине кезинде бирөөгө берип койгон күнөөсүн моюндап, уулунун чыккынчылыгынан бир адам, бир үй-бүлө эмес, жалпы калайык-калк кырылып, азап чегип жаткандыгына уялат, сай-сөөгү сыздайт. Баланын тарбиясын эне сүттөн, атажурттан, мекенден бөлүп кароого болбойт, антпесе кайдыгер болуп, Карачокунун элесин кийип калары толук мүмкүн. Акын тарыхый фактыны көркөм чагылдыруу менен бүгүнкү, эртеңки күндүн балдары маңкурттукка чалынып калбоосуна катуу тынчсызданат.

Карачоку эси чыгып, уңулдап,
Чыңгызхандын аягына жыгылды:
– Улуу ханым,
Адилдикпи мунуңуз?
Өлгүчөктү
болоюн дейм кулуңуз.
Отырардын эшигин
бербегенде мен ачып,
Басып аны алаар беле уулуңуз?!
– Анда шек жок,– деди Чыңгыз түнөрүп,
Барбы бирок сенден өткөн тирүү – өлүк,
Анан калса,
Канкордо да, наадан да
Касиеттүү бир сезим
Калуу керек акыр түбү адамда.

М. Шаханов Чыңгызханды биротоло каралап таштабайт экен, анын ага карата канчалык ачуу сөз айткан менен бирге анда аны инсан катары кармап турган адамдык сезимдин бар экендигин сезиптуюп, жеткиликтүү чагылдырылышы чыгарманын беделин көтөрүп турат. Тарых тарых бойдон калышы керек, анын барактарын бурмалоого болбойт эмеспи. М. Шахановдун бул ыр түрмөктөрү В.Янда, И. Калашниковдо чагылдырылган Чыңгызхандын жылт эткен айрым оң сапаттары жөнүндөгү түшүнүктү андан ары терендетет. Бирок Чыңгызханды канчалык көп оң сапаттарга ээ кылып сүрөттөбөйлү, ал баары бир тарыхтын барагында канкор, зулум, баскынчы катары кала берери бышык. Акындын ой толгоосу да

дал ушундай жыйынтыкка келет. Анын ыр түрмөгү оптимисттик маанайга ээ болуп бүтөт. Тыптыйпыл болуп, күлү көккө сапырылган Отырардан жападан жалгыз аман калып, адам баласынын укум-тукумун улаган баланын жеке өмүрүндө келечектеги муундардын бүтүндөй тагдыры жаткандыгын чагылдыруу болуп саналат. Ошентип, М. Шаханов тарыхсыз, тексиз эл болбойт деген ачык ойду айтып отурат. Ал эми ошол жалгыз талаада калган баладан урпак тарап, элдин жаралышы да канчалаган кылым-мезгилди талап кылат дейсиз! Бирок, жакшылыктан үмүт үзбөш керек экен. Отко оронгон Отырардан качып чыккан эркөк баладан талаанын урпактары бүгүнкү күндө сансыз тарап, колунан домбурасы түшпөй замандын жарчысы катары жар салып жаткандыгын акын да жашырбайт. Акын – Отырардын урпагы.

Жакшылык, атак, даңаза бул каармандардын түшүнүгүндө жалгыз өздөрүн гана жер жүзүнүн бийлик ээси катары сезип, башкаларды тыптыйпыл, тукум курут кылып, адамзат баласынын жашоосунда «ташка тамга баскандай» өчпөс кандуу из калтырып, тарыхый легендалык «инсанга» айланышы болсо, тарых, келечек урпактар үчүн алардын ысымдары баскынчылык, зордук-зомбулук, кыйроо, көз жаш, өлүм деген сөздөр менен байланышкан.

Демек бүгүнкү күн үчүн жаңы «Чыңгызхандар» эмес, бир кездеги Чыңгызхандын адам катары, коомдук тарыхый инсан катары утушунан утулуусу, жеңишинен жеңилүүсү көп тарыхын таасирлүү баян эткен көркөм чыгармалар керек. Себеп дегенде адам баласына таалим-тарбиялык мааниси бар жакшылыкты үйрөнүү, жамандыктан качуу сыяктуу эскерткич процесси тарыхтын айныгыс закону эмеспи. Ошондуктан Ч.Айтматов, В.Ян, И.Калашников, А.Кекилбаев сыяктуу жазуучулардын тарыхтын барагына кайрылуулары, аны көркөм сүрөттөөлөрү азыркы окурмандар үчүн өтө керек.

Эскертүү: Макалада Темучжин, Тэмуджин, Борте, Бортэ ж. б. деп жазылышы авторлордун, тарыхый материалдардын колдонушуна байланыштуу болду.

ЖАР БОЮНДА БОЗДОП КАЛБАЙЛЫ...

«Жар боюнда боздоп турган аңчынын ыйы» көркөм чыгарма эмес, т.а. бирдиктүү сюжеттик-композициялык өнүгүштөгү окуясы, ага жараша кыймыл-аракеттеги каармандары жок, негизинен философиялык-публицистикалык маанайда жаралган ички кайрык, ички жан дүйнө сырларынын диалогу катары кабыл алса болот. Адам баласынын өткөн тарыхына, азыркысына жана келечегине синтетикалык көз караш менен адамзаттын тагдырын саясат, маданият, дин жана экономика ж.б. призмасы аркылуу өткөрүшүп, философиялык ой жүгүртүү менен жалпылаштырышат, жашоодогу Адамдын улуулугун даңкташат. Биздин көз алдыбызда эки каарман – Чыңгыз Айтматов менен Дайсаку Икеда тартылат, алардын ички дүйнөсүнө туш келебиз. Аларды философ, художник, психолог, педагог – дүйнөдөгү эң бир интеллектуалдуу адам катары тааныйбыз. Албетте, өз алдынча пикири бар окурмандар Ч.Айтматов менен Д.Икеданын аңгемелешүүсүндө көтөрүлгөн, күн тартибине коюлган маселелердин бардыгы менен толук бойдон кошула бербеши мүмкүн. Керек болсо пикир келишпестикке, полемикага, дискуссияга чыгышары да сөзсүз. Бул жакшы. Бирок авторлор койгон проблемалар – адамзаттык мүнөзгө ээ, суроолордун мааниси өзгөрбөй тээ атамзамандан келе жатса да, ал эми жооптор болсо не деген акылмандар, генийлер тарабынан нечен ирет «жети өлчөнүп» берилип келсе да – аларга кошулуп Ч.Айтматов менен Д.Икеда көз караштарын билдиришсе да суроолор жана жооптор түбөлүк кала берет. Анын чечилиши адамдын чиеленишкен жашоосуна байланышкан. Авторлор окурмандардын ой жүгүртүүлөрүнө «жем» таштайт. Диалогдун чордонун адамдын төрөлүшүнөн тартып өлүмүнө чейинки процессти басып өтүү этабындагы проблемалар ээлейт. Адамды ар тараптан талдоо – «Жар боюнда боздоп турган аңчынын ыйы» деген чыгарманын максаты.

Чыгармада «Согуш, адабият, өспүрүм» деген бөлүм бар. Өспүрүмдүн дүйнөнү кабыл алуусу, романтикалык дүйнөсү, таалим-тарбия алуудагы көркөм адабияттын ролу камтылат. Ч.Айтматов маектешүүдө «Робинзон Крузо», «Маугли» чыгармалары өзгөчө таасирленткенин сыймыктануу менен эскерет. Өспүрүмдүн турмуштун катаалдыгы менен келишпөөчүлүгүн, жоопкерчиликтен качпоосун, абийиринин тазалыгын, чындык үчүн өмүрүн аябоочулугун ж.б. жакшынакай касиеттерин авторлор баса көрсөтүшөт. Ч.Айтматов «Эрте жаздагы турналар», «Деңиз бойлой жорткон Ала-Дөбөт» чыгармаларын бекеринен жазбагандыгын белгилейт. Өспүрүмдөргө сөз катуу таасир берет Сөздүн кудурет күчүнө ишенүү – бул кудайдын өзүнө ишенүүгө барабар. Элибизде «Жакшы сөз жан сергитет» дегендей, жакшы сөздү аң-сезимге сиңирүү, анын магниттей күчүнө тартылуу, куштарлануу, канааттануу жашоого көрк берет эмеспи. Сөз – кудай. Төрөкул менен Нагийманын билимдүү болушу, ата сөзү, эне сөзү анын китепке болгон кызыгуусуна өбөлгө болгон. А жазуучу окурмандарды өз убагында китеби менен таасирлентет. Ч.Айтматов «Ак кеме» повестинин окурманга кандайча таасир тийгизгенин эскерет. Ага Кытайга барганда Пекинде кыргыз студенти телефон чалып, «Саламатсызбы ага, мен Ысык-Көлдөн сүзүп отуруп Кытайга келген «Ак кемедеги» баламын», дептир таң калтырып. Чындыгында искусствонун күчү өспүрүмдүн ички дүйнөсүнүн калыптанышында маанилүү роль ойнойт. Ошол эле учурда Айтматов да, Д.Икеда да идеологиялык багыттагы китептер элдердин ортосунда «Кытай дубалын» орнотуп, бүт барына жек көрүү сезимин ойготуп, душман көрсөтүп келгендигине токтолушат. Совет адабиятында согуш темасындагы чыгармалар көбүнчө элдин кайгы-муңун, азап-тозогун, адамдын жеке трагедиясын, психологиясын ачып берүүнүн ордуна баатырдык, жеңиштик пафосто жазылып келбедиби! «Ура!» деген бир сөз менен канчалаган жоокерлер жүрөктөрүн мөндүрдөй төгүп турган окко тосуп беришпедиби! Азыр согушта курман болгон адамдар эгерде тирилип келишсе, кайрадан «Ура-а!» деген ураан менен өмүрлөрүн өлүмгө байлаар беле?! «Бетме-бет» повести чет тилдерде «Дезертирдин аялы» де-

ген ат менен чыгууда. Кайрадан окурмандар Ысмайылдын «күнөөсүнө» баа берүүдө. Жазуучу учурунда идеологиянын рамкасында камалып, жеке адамдын согушту жек көрүү сезими аркылуу адамзатты түйшөлткөн проблемаларды чече жана психологиялык планда даана чагылдыра албай калгандыгын белгилейт. Жакында Ч.Айтматов менен ушул повесттин негизинде тартылган «Куш өмүр» деген тасманы көрдүк. Тасманын кемчилиги менен ийгилигин белгилөө менен жазуучу режиссер Б.Карагуловго мындай деди: «Сен Ысмайылды дагы терендетип актай түшсөң болмок. Ал согуштан өз жанын ала качкан жок. Согушту каалаган эмес». Ооба, согушту эч ким каалабайт. Согуш кимге керек?! Адамды адам өлтүрүүгө колу барбаса керек?! Бирок, адам идеологиялык китептерге караганда, жалпы адамзаттык нарктарга таянса «адам адамга дос жана бир тууган» болуп чыга келет. Ч.Айтматов менен Д.Икеда азыркы жаштар классикалык чыгармаларды карабай, жеңил-желпи видеокөрсөтүүлөргө тартылып бараткандарына тынчсызданышат. Китептердин окулбашы – адамдардагы адеп-ахлактан, ыймандыктан, маданияттан айрылууга барабар, зордук-зомбулуксуз эле ыктыярдуу түрдө манкурт болуу дегендик.

Адамдын рухий таянычы болуу керек! Ансыз адам баласы макулуктарга окшоп калбайбы? Адам жарык дүйнөгө келгенде бешик ыры ырдалат, анан укмуштуу жомоктор, уламалар, легендалар, мифтер, поэмалар, дастандар айтылат. Ч.Айтматовдун балалык дүйнөсүндө чоң энеси Айымкандын «бүтпөгөн» жомоктору, ошондой эле кыргыз элинин оозеки чыгармачылыгынын терендиги бекем сиңип сакталып калган. Ал эми жаш кезинде туура жол көрсөткөн баалуу акыл-кеңештерди берип, туура жол көрсөткөн «турмуштук мугалимдер» болот. «Атандын атын айтканда көзүңдү ала качпай жүр» деген экен айылдык мугалим. Д.Икеданын оюна кошулуу менен Ч.Айтматов андай устаттарынын катарына Твардовский менен Ауэзовду атайт. Бул адамдар өз убагында тоталитардык системаны ички дүйнөлөрүндө кабыл алышкан эмес. Алардын кайраттуулугу, чынчылдыгы, келишпөөчүлүгү, тартынбастыгы ага өрнөк болгон. Адилеттүүлүк – адамдын бийик касиети, Икеда менен Айтматов адилеттүүлүктүн табиятына философиялык жагдайда мамиле кылышат.

Эне, эненин образы чыгармада эки жолу өз алдынча тема катары коюлат. Биринчисинде, атворлор өздөрүнүн энелери жөнүндө токтолушат. Д.Икеда сегиз бир тууган экен. Турмуштун жетишпегендигине, каатчылыгына энеси мөгдүрөп, моюн сунуп калбай, «канаттууга кактырбай, тумшуктууга чокутпай» багыптыр. А Нагийма апаныкы түшүнүктүү. «Самандын жолу», «Кыямат» чыгармаларында энелик мээрим берилген. Энелик сезим, – боорукерлик мамиле баланын келечеги. Эне сүтү – эне тил, ыйман, тарбия. Бирок энеликтин баркына жетпей жүргөндөр да жок эмес. Өзгөчө, Ч.Айтматов жаштар – кыз-келиндер балдарын төрөт үйлөрүнө, көчөлөргө таштап кетүү мыйзамченемдүү көрүнүшкө айланып бараткана тынчсызданат. Бул не дегендик?! Тукумдун үзүлүшү, кыйрашы, адамзаттын келечегине балта чабуу, макулуктарга биротоло теңелүү, өзүнө-өзү чыккынчылык кылуу дегендик.

Дүйнөлүк адабият жана маданиятты четке кагууга болбойт. Кайсы чет өлкөдө болбосун интеллигенция өкүлдөрү орус классикалык адабиятынын традициясына жана өзгөчөлүктөрүнө жогорку баа берип келишет. Авторлор Пушкин, Достоевский, Чеховдун чыгармачылыгы аркылуу адам проблемасынын чечилишине токтолушат. Айтматовдун художник катары калыптануусу орус адабиятынын өрнөктүү таасирлеринин астында өткөнү белгилүү. Ал эми Икеда болсо орус адабиятын жакшы жана терең билген окурман экен. Ошондуктан көпчүлүк адабияттар талданып отурат.

Трагедиялуулук бардык эле жазуучулардын чыгармаларында чагылдырыла бербейт. Социалисттик реализмдин бузулбас принциптеринин негизинде жазылышты талап кылган сынчылар «Ак кеме», «Эрте жаздагы турналар», «Кылым карытаар бир күн», «Кыяматта» трагедиялуулуктун күчтүү берилишин сындап чыгышкан. Алардын пикири боюнча советтик коомдо каармандар трагедияга кириптер

болбошу керек, болсо да бийик коммунисттик идеялар үчүн жандан кечип, өлбөс-өчпөс сакталып кала турган оптимисттик трагедияга айландыруу керек болгон. Трагедия – адамдын жашоосунун бир бөлүгү, аны этибарга албоо, андан буйтап өтүү мүмкүн эмес. Трагедиялуулуктун негизи адам эч убакта макул болгусу келбеген, бирок айласыз анын мыйзамына баш ийген катаал жыйынтыктардын бири – дүйнөдөгү жакшы да, жаман да иштердин өз сурагы, төлөмөрү бар, зор иштер зор курмандыктарды талап кылат деген жыйынтыкка барып такалат. Ч.Айтматов да трагедиялуулуктун табиятын ар тараптан ачуу менен адамдын психологиясын кеңири берүүгө умтулуп жаткандыгын баса белгилейт. Трагедия жеке адамдын тагдырына гана эмес, жалпы адамзатка да байланыштуу.

Өлүмдүн өзү – трагедия. Өмүр менен өлүм эриш-аркак жүрөт. Бул жашоонун ыйык мыйзамы. Өмүр менен өлүм адамга табият берген белек. Ушул жаралган өмүр менен өлүмдүн алдында адамдар бирибирине тең, барабар, калган учурда пендечилик болушу мүмкүн. Өлүм алдындагы жоопкерчиликти Эдигейдин образы даана айкындап турат. Ар бир адамдын башында бир өлүм – «Кыяматтын» жыйынтыгы. Ч.Айтматов да, Д.Икеда да түбөлүктүү «өмүр жана өлүм» проблемасы тууралуу өздөрүнүн ойлорун ортого салышат. Өлүмдү коркпой кабыл алууга болобу? Өлүмдү билип туруп, эмне үчүн адамдар бири-бирине кас болушат?! Эч ким дүйнөгө түркүк болуп калбайт эмеспи! Өлүмдү жеңсе болобу?! Өлүмдүн көркөм чыгармаларда, философиялык китептерде чагылдырылышы кандай?! Адам баласы өзүнүн өлүм алдында жаткандыгына карабастан, акыркы тилегинде да балдары жөнүндө ойлоп, ошолор жашаса деп калат тура?!. Бирок, өлүмгө тике караган кезде, өлүмдү өз башы менен сезген кезде, өтө жакынынан ажыроо болгон кезде тереңден түшүнөсүң. Мен чыгарманы кызуу окуп жатканда апамдан айрылып калдым. Муну эмне үчүн айтып отурам?! Карапайым кыргыз аялынын – апамдын өмүр-өлүм жөнүндөгү түйшөлүүсү менен чыгарманын авторлорунун турмуш диалектикасын бирдей кабыл алышы – адам жашоосунун жалпылыгына келип такалат. Апам ариб тааныпбаса да, акылмандардан цитаталарды келтирбесе да дүйнөдөгү интеллигенциянын ири өкүлдөрү ой жүгүртүп отурган проблеманы турмуштук тажрыйбасына таянып кабылдайт.

Өлүм да – улук, Жашоо да – улук. Авторлор бул маселеге толук жооп берет деген ойдон алыспыз, анткени адамзаттын жашоосу бүтмөйүнчө бул маселе актуалдуу бойдон кала берет.

Трагедиянын бир жагы – маңкуртчулук. Маңкурттун трагедиясын «Кылым карытаар бир күндөн» жакшы билебиз. Ал эми эгерде адам өзүн өзү баалай албаса, позициясы жок күн карама болсо – бул ыктыярдуу даяр маңкурт. Сабитжан сыяктуу адамдар жазгы жамгырдан кийин чыккан козу карындай «батпай» кетти, түрлөрү пайда болду. Маңкурттук – эми өзүнө гана зыян келтирбестен, коомду чырмоок сымал чырмады, маңкуртчулук – мафияга айланды.

Жаратылышты коргоо – «Жар боюнда боздоп турган аңчынын ыйы» деген чыгарманын негизги өзөгү. Ч.Айтматов да, Д.Икеда да бул маселеге олуттуу мамиле кылышат. Жапондук философко кыргыз элинин «Кожожашы» аябай катуу таасир этет, ошондуктан чыгармага «Кожожаштан» алып ат беришет. Аралдын экологиялык катастрофасы башкы маселе.

Улуттук тилдин өнүгүшү, колдонулушу, келечеги, башка тилдер менен карымкатнашы да чыгармада орчундуу орунду ээлейт. Чыгыш маданиятын, тарыхын, адабиятын комплекстүү изилдөөнү колдошот. Түрк элдеринин жакындашуусунан «пантүркисттик», «панисламисттик» идеяларды издөө кечээги күнгө чейин созулуп келбедиби?! 1990-жылы Москвадагы айрым илимпоздор «Түрк тилдүү элдердин адабияты менен Ч.Айтматовдун чыгармачылыгынын карым-катнашы» деген докторлук диссертациямдын темасынан улутчулдукту көрүшпөдү беле?! Г.Ломидзе, Ю.Борев, Г.Гачев, Ч.Гусейновдор бул азыр модага айланып кеткен «түрк тилдүү элдердин адабияты» деген терминди колдошкон болчу.

Саясат жагынан алганда «кайра куруунун» келип чыгышы, анын максаты, улут-

тардын тең укуктуулугу, суверендүүлүгү, тилин, салтын, тарыхын сактап калууга камкордук кылуу, адамдарды тоталитардык-административдик буйрук, басмырлоодон бошотуу, ар кимдин өз башына өзү болуусуна жетишүү ж.б. сөз болот. Атеисттик тарбиянын залакасына, диндин пайдалуу жактарына токтолушат. Чыгарманын публицистикалык мүнөзү авторлордун ой-пикирлерди кысталбай, кыйналбай беришине көмөк болгон. Албетте, авторлор ар бир маселенин «ийне-жибине чейин» токтолгон деген ойдон алыспыз. Алардан аны күтүүнүн кажети да жок. Бир гана нерсе, Ч.Айтматов менен Д.Икеда нечендеген ойчулдарды ойго салган проблемаларга көз караштарын билдирүүгө, керек болсо кошумчалоого аракеттенишип, кылымыбыздын акыл-эси ташкындаган бийик интеллект атуулдары катары көрсөтө алышты.

Ар замандын залкарлары болот. Залкарларды эл жаратат. Дүйнөнүн көркү – залкарлардын ички дүйнөлөрүнүн төп келишүүсү, бири-бирин толуктоосу, бири-бирине жүрөктөрүнөн жылуу мээрим төгүүсү, элдердин урматына бөлөнүүсү, элдик болуп айлануусу. Ошондо элдин улуу касиети «жер-суу менен авторлошуп» колдоп жүрөт.

ЧЫГАРМАЧЫЛЫК БАЙЛАНЫШЫТЫН ТҮРДҮҮЛҮГҮ

Аты ааламга тараган калемгер көп улуттуу совет адабиятынын бир чоң отряды болгон кыргыз адабиятын дүйнөлүк маданият менен тыгыз байланыштырып келе жатат. Ч.Айтматовдун ар бир чыгармасын бардык окурмандар толкундануу менен тосуп алышат. Өлкөбүздүн ар кайсы бурчтарынан көптөгөн каттар, телеграммалар Ч.Айтматовго күн сайын агылып келүүдө. Мисалга биз ага адрестелген кат-кабарлардын бир-экөөн окуп көрөлү: «Лениндик сыйлыкка татыктуу болушуңду чын жүрөктөн куттуктайм, чыгармачылыгыңдын жаңы ийгиликтерине тилектешмин» (Абдулла Каххар). «Кымбаттуу Чыңгыз! Чыгармачылыгыңыздын эң бийик жеңишин куттуктап, өзүңүздү кучагыма кыскандыгым үчүн бактылуумун. Кубулжуган ырларың төгүлө берсин!» (Асхад Мухтар). «Эң жогорку сыйлыкты алышыңда кубанып, чын жүрөгүбүздөн куттуктайбыз. Кыргыз совет адабиятынын өсүшүнө сыймыктанабыз» (Татарстан жазуучулар союзу)[1].

Чындыгында эле Навои, Махтумкули, Абай, Бердах, Тукай сыяктуу жаркын таланттарды берген боордош элдерди кандайдыр бир өнөр менен таңдандыруу кыйын эле. Ошентсе да алар өздөрүнүн бир тууган кыргызынын ийгилигине ортоктош болушту. Неге десеңиз, Айтматовдун таланты өзгөчө, кайталангыс, сыйкырдуу. «Бул биздин кандаш кыргыздын алгач жарк эткен улуттук рухунун учкуну – Чыңгыз Айтматов жалпы адамзаттык аң-сезимде даңкталган Прометей атына айланды деген сөз!» [2].

Кыргыз жазуучусунун чыгармалары да өзбек, алтай, хакас, түркмөн, каракалпак, татар, башкыр окурмандарынын колдору-

---

[1] Ала-Тоо. – 1963. – № 5. – 12–13-бб.

[2] *Кабдолов З.* Мөрөй//Казакстан мугалими.— 1978. – 22-декабрь.

на өз эне тилинде эчак эле тийип, жалпы журттун суроосу боюнча бир нече жолу кайрадан басылган. «Менин «Ак кеме», «Жамийла», «Гүлсарат» сыяктуу бир нече чыгармаларымды Асилжан өзбекче куду өзүм жазгандай кылып которуптур»[1] – деп, автор да Еашидовго баа берген экен.

Ал эми алтай окурмандарына «Жамийла» повестин жеткирүү белгилүү акын жана жазуучу Б.Укачин үчүн канчалык урмат-сый, канчалык чыгармачылык бакыт болгондугун өзү да жашырбайт: «Жамийла» менин кубанчым да, ысык сүйүүм да, анткени бул сезимдерсиз Чыңгыз Айтматовдун образдарынын жана сөздөрүнүн турмуштук зор күчүн өз эне тилимде, кызы, бере албас элем. 1961-жылы алтай тилинде жарыкка чыккан Чыңгыз Айтматовдун даңазалуу «Жамийласы» биздин өсүп бара жаткан адабиятыбыздын көркү болуп калды»[2].

Ч.Айтматовдун «Биринчи мугалим» повестинин түркмөн тилине которулушу жөнүндө Махтумкули атындагы мамлекеттик сыйлыктын лауреаты Н.Байрамов мындайча эскерет: «Алтымышынчы жылдардын баштары эле. Бир күнү «Эдебият ве сунгат» газетинин ошол мезгилдеги редактору Байрам Велмырадов мени жанына чакырды. Эшиктен кирерим менен, ал менин алдымдан чыгып, алаканымды кысты да. – Шумдук! – деди.

Мен аң-таң болдум...

– Чыңгыз Айтматов жакшы повесть жазыптыр, атын «Биринчи мугалим» деп коюптур...

Анан ал чыгарманы которуу туурасында оюн айтты»[3].

Чыгармалардын боордош элдердин тилине дароо которулуп турушу ошол жазуучуга карата урмат-сыйдын, элдер ортосундагы бекем достуктун күбөсү. Айтматовдун чыгармалары боюнча тез-тез адабий кечелер, конференциялар уюштурулат. Жазуучу кээде өзү да окурмандар менен пикир алмашып турат[4].

«Өзбек жаштарына аталык салам! Совет заманынын ишеничи, келечеги силер! Саламат болуңар!»[5]. «Өзбекстан маданияты» газетасынын окуучуларына ысык салам жиберем»[6]; «Бердахтын небере-чөбөрөлөрү, силерге агалык салам»[7] – мына ушундай мүнөздөгү кайрылууларды Орто Азия калкынын басма сөз беттеринен көп эле жолуктурууга болот. Анын Орто Азия жана Казакстан республикалары боюнча «Правда» газетасынын кабарчысы болуп иштеши ал региондордогу элдердин үрпадаты, салты, психологиясы, эмгеги менен кеңири таанышууга шарт түзгөн.

«Өзбекстан пахта чанактары – бул аймактагы социалдык жана экономикалык кайра түзүүлөрдүн бүтүндөй тарыхы, бул маданият жана азыркы учурдагы ирригациянын алп кубаты, бул химия, селекция жана илим, жана, эгер билгиңиздер келсе, бул өзбек элинин улттук даанышмандыгы, анын таланты жана мээнеткечтиги» – деп, сыймыктануу менен жазат ал.

Ч.Айтматовдун чыгармаларын эмгекчилерге жеткирүүдө маданият ишмерлери да үзүрлүү эмгектенип келатышат. Жазуучунун чыгармалары өзбек, казак, татар, алтай, хакас, башкыр мамлекеттик жана элдик театрлардын туруктуу репертуарларына айлангандыгына күбө болобуз.

Башкыр мамлекеттик академиялык драм театрында коюлган «Жаныбарым, Гүлсары», «Саманчы жолу» спектаклдери көрүүчүлөрдүн купулуна толду[8]. Хам-

---

[1] Дустлик кудрати//Еш ленинчи. – 1976. – 17-апрель.

[2] *Укачин Б.* Со времен «Джамили» // Звезда Алтая. – 1978. – 12 декабря.

[3] *Байрамов Н.* Илкинжилериң бири//Совет адабияты. – 1978. – № 12. – 115–116-бб.

[4] *Чингиз Айтматов* – гость студентов // Вечерний Ташкент. – 1969. – 8 сентября; Дустлик кудрати//Еш ленинчи. – 1976.– 17-апрель; Айтматов менен учурашуу//Совет Узбекистани. – 1972. – 2-июнь; Чиңгиз Айтматов ижодига багишланди //Узбекистон адабияты ва саньяти. – 1981. – 17-июлъ; Чынгыз Айтматов белэн очрашу//Советтик Татарстан. – 1972. – 14-сентябрь; Встреча в университете//Вечерняя Уфа. – 1979. – 29 октября.

[5] Дустилик кудрати // Еш ленинчи. – 1976. – 17-апрель.

[6] Өзбекотан маданияты. – 1963. – 20-март.

[7] Жас ленинши. – 1978. – 14-март.

[8] *Аралбаев Э.* Гимн матери//Советская Башкирия. – 1966.– 13 февраля; *Янгиров Р.* Первая работа режиссера – удача//Ленинец. – 1966. – 14 апреля; *Солтонгараев Р.* Сэхнэлэ С. Айтматов эсере // Совет Башкырстан. – 1968. – 28-декабрь.

за атындагы өзбек мамлекеттик театрында «Кызыл жоолук жалжалымды» көрүүгө бир эле сезондо 15 миң адам келген. Мунун себеби эмнеде?

«Бул кызыгуу эки кырдаал менен: повесттин өзүнүн идеялык-көркөмдүк баасы жана сахнада көрүүчүнү толкунданууга мажбурлаган белгилеринин таасын чагылдыргандыгы менен түшүндүрүлөт»[1] – деп айткан Я.Фельдмандын оюн биз да бөлүшөбүз. Хакас театрынын режиссеру А.В.Тугужеков жана өзбек режиссерлору Н.Шамурадов, Т.Ходжаев автордун чыгармада айтайын деген терең философиялык оюн, анын каармандарынын ички дүйнөсүн сахнада чагылдырууда көп чыгармачылык түйшүктү, изденүүнү баштарынан өткөрүшкөндүгү байкалып турат. Ал эми артисттер каармандарга таандык психологияны, көз караштыы, жүрүм-турумду, турмуштук конфликттерди курч, бир топ эмоционалдуу берүүгө жетишкеи. «Мен ар түрдүү Аселдерди (б.а. Аселдин ролун аткарган артисттерди – А. А.) көргөм; алардын бири бул образды «акварель» менен тартса, башкалары «майлуу боёкту» пайдаланышкан, аткаруучулардын бирөөлөрүндө ой түйшүгүнө чырмалган интонация басымдуулук кылса, башкаларында адам эркинин өткүрлүгү, чечкиндүүлүк ачык көрүнүп турат»[2].

Г. Камал атындагы татар мамлекеттик академиялык театрынын режиссеру Т.Ходжаев «Гузелим, Асель» («Жалжалым, Асель») спектаклин Москва, Ленинград, Ташкент сыяктуу шаарлардын көрүүчүлөрүнө чеберчилик менен тартуулап, жылуу пикирлерди пайда кылган, театр коллективине Татарстандын искусство жана адабият тармагы боюнча берилүүчү Г.Тукай атындагы мамлекеттик сыйлык ыйгарылгандыгы маанилүү окуя.

Ал эми Толгонай эненин образын көрүүчүлөрдүн жылуу кабыл алуусунун себептеринин башкысы анын нукура турмуш чындыгына негизделгендигинде. Бул туурасында хакас театрынын режиссеру А.Тугужеков мындайча ой бөлүшөт: «Ч. Айтматов «Саманчынын жолунда» бүтүндөй доорду чагылдыра алган, мында бардыгы биздин жүрөгүбүзгө жакын. Биздин энелерди, биздин муунду билесиң.

Биздин замандаштардын рухий дүйнөсүнө сүңгүп кирүү тереңдиги боюнча пьеса эң жогорку деңгээлде турат. Менимче, бул – соңку жылдардагы бардык пьесалардын ичинен эң маанилүүсү» [3].

Өзбек, башкыр, хакас, алтайдын театр коллективдери спектаклдерди сахнага чыгарууда автордун көркөм байлыгын, каармандардын ички жан дүйнөсүнүн өзгөчөлүгүн толук сактай алышкан. Өзгөчө Толгонайдын образынын ички динамикасы, драматизми ишенимдүү ачылган.

Толгонайдын образын жаратуу театр коллективдери үчүн чоң сыймык, бул образ көптөгөн искусство чеберлеринин чыгармачылык жүзүн ачкан. Алсак, Башкырстанда РСФСРдин эл артисткасы З.Бикбулатова, Кыргызстанда СССРдин эл артисткалары Д.Күйүкова, Б.Кыдыкеева, Казакстанда Казак ССРинин К.Байсеитова атындагы мамлекеттик сыйлыгынын лауреаттары Б.Шарипова, С.Майканова, Тоолуу Алтайда, Хакасияда РСФСРдин эмгек сиңирген артисткалары А.Балин менен К.Чаркова жогорку чеберчиликте ойношкон.

«Мен эчактан бери эле ушундай роль жөнүндө кыялданып келгем. Согушта балдарынан, өмүрлүк жубайынан ажыраган Толгонай эненин ой-мүдөөлөрүндө, адамдык бийик касиетинде, майышпас кайратында, эмгекчилигинде, жакшы адамдарга карата чексиз мээриминде, душмандарга карата жек көрүү сезиминде бүткүл элдерге таандык белгилер топтоштурулган.

Бул татаал, көп кырдуу образ. Мен зор толкундануу менен ойнодум. Мен аткарган Толгонай сыяктуу энелерди көп көргөм, алар Кыргызстанда да, Хакасияда да, биздин өлкөбүздүн бардык булуң-бурчунда бар» [4], – дейт К.Чаркова. «Счастлив писатель, создавший столь емкий, сильный, и цельный образ. Счастлив театр, который создал сценические произведе-

---

[1] *Фельдман Я* Топольки в красных косынках//Вечерний Ташкент. – 1969. – 15 сентябрь.

[2] *Фельдман Я.* Топольки в красных косынках // Вечерний Ташкент. –– 1969. – 15 сентября.

[3] Советская Хакасия. – 1964. – 24 ноября.

[4] Советская Хакасия. – 1964 – 24 ноября.

ния, достойное первоисточника»[1], – деп башкыр жазуучусу И.Абдуллин бекеринен белгилебесе керек.

Ч.Айтматовдун чыгармасын сахналаштырууда топтолгон тажрыйбанын таасири менен татар драматургиясында психологиялык багыттагы Ш.Хусаиновдун, Т.Минуллиндин, А.Гилязовдун, Д.Валиевдин пьесалары жаралды.

Азыр кино искусствосунун өнүгүшүнө чоң таасир тийгизип, күрдөөлдүү эмгек сиңирип жаткандардын арасында Чыңгыз Айтматов да бар. Биз элдик музыкант Шүкүр-бахшы тууралуу «Түркмөнфильм» студиясы тарткан лентаны жылуу кабыл алган пикирине токтоло кетели.

Фильмде XIX кылымдын орто чениндеги түркмөн элинин турмушу сүрөттөлөт. Ал негизинен чыгыш элине таандык эки акындын айтышуусунан курулган. Бул бир караганда гана ушундай сезилет. Ал эми кинолентанын тереңине кирип, ой жүгүртсөк бүгүнкү күндүн актуалдуу проблемалары – жакшылык менен жамандыктын, согуш менен тынчтыктын, элдик талант менен бийлөөчү таптын өкүлдөрүнө кызмат кылган искусствонун ортосундагы кагылыш терең чагылдырылгандыгын байкайбыз. «Картина бүт бойдон бир максатка умтулгандыгы, баштан аяк биздин ынанымыбыз жана коомдук идеяларыбыз менен айкалышып кеткендиги үчүн баалуу»[2] – дейт Ч.Айтматов.

Элдин көз карашы, ой эрки, мүнөзү кинонун башкы каарманы музыкант-акын Шүкүр-бахшынын образы аркылуу ачылган. Анын акындык жана музыкалык талантынын бийиктиги, ага болгон элдин сүйүүсү, урматтоосу фильмдин алгачкы кадрынан акыркысына чейин алып өтүлөт. Шүкүр-бахшынын айтышта жеңип чыгышы бул оңой менен колго тийбей турган ийгилик, бул зордук-зомбулукту, караңгылыкты, наадандыкты жеңүү деген сөз.

Кино жөнүндө Ч.Айтматовдун жыйынтык пикири мындай: «Чыгышты али эч ким мындай түрүндө көрсөтө алган эмес… Орто Азия драмалык искусствосунда бул сыяктуу чыгарма, менимче, боло элек болчу. Ал дүйнөлүк искусствонун чыгармалары менен катар турат. Бул фильмден кийин көпчүлүгүбүз кинодо өз чыгармачылыгыбызды кайра карап чыгуубуз керек окшойт, мурдагыдай иштөөгө эми болбой калды, критерийлер жогору көздөй кескин секирик жасады»[3].

«Ч.Айтматов түркмөн классикалык адабиятынын байлыгы, биздин элибиздин тарыхы жөнүндө суктануу менен сөз кылат. Анын бир курдай жалындуу революционер Кайгысыз Атабаевдин таңгаларлык личносттук сапаттары ал туурасында олуттуу чыгармаларды жаратууга арзыйт деп айтканы бар»[4] – деп жазат сынчы, Махтумкули атындагы республикалык сыйлыктын лауреаты Б.Худайназаров. Бул акыйкат сөз. Ч.Айтматов ар бир элдин адабияты менен маданиятына, тарыхы менен фольклоруна абдан кызыгып келет. Бул анын өз чыгармачылык тажрыйбасынан улам жаралган чындык. «Гүлсаратта» кыргыздын «Кожожаш», «Карагул ботом», «Ак кемеде» Мүйүздүү Бугу-Эне, «Деңиз бойлой жорткон Ала-Дөбөттө» нивхилердин Айым балык, Лувр кушу, чычкан аке, «Кылым карытар бир күндө» казактардын Эне-Бейит, маңкурт жөнүндөгү элдик материалдарын, аңыз сөздөрүн өз повесть, романдарында чыгармачылык менен пайдалангандыгын эскере кетсек болот. «Маңкурт» жөнүндөгү эл ичинде ооздон оозго өтүп келе жаткан уламыш мен баяндагандай түрүндө жолукпайт. Бирок ушундай уламыштын прототиби казак элинде бар… Мен аларды алда канча жогорку деңгээлге көтөрүүгө, анын философиялык маанисин тереңдете ачып берүүгө тийиш элем. Адамдын келечеги үчүн тынчсыздануу, аны телегейи тегиз, ич дүйнөсү бай, таасын көрүнгөн инсан болууга бөгөт болгондун баарынан арылтуу мени маңкурт жөнүндө уламыш түзүүгө

[1] *Абдуллин И*. Трагедия и счастье матери//Советская Башкирия. – 1972.–8 июня.

[2] *Айтматов Ч* Музыка, перековавшая мечи на орала//Комсомолец Туркменистана. – 1964. – 6 октября.

[3] *Айтматов Ч*. Музыка, перековавшая мечи на орала // Комсомолец Туркменистана. – 1964. – 6 октября.

[4] *Худайназаров Б.* Большой талант подобен звездам… // Вечерний Ашхабад. – 1980. – 22 сентября.

мажбур кылды»[1] – деп жазат Ч.Айтматов. Анын өздүк архивинде элдик маданий мурастардын көптөгөн материалдары сакталып тургандыгын төмөнкү фактылар да күбөлөйт.

Белгилүү адабиятчы, филология илимдеринин доктору М.Нурмухамедов жазуучуга каракалпак адабиятынын классиги Бердахтын «Айдос-би» легенда-поэмасынын мазмунун айтып берген:

XVIII кылымдын аягы XIX кылымдын башында Хива ханы талоончулук менен каракалпактарды каратып алат. Хива ханынын каракалпак элин басып алышына уруу башчысы Айдос чоң жардам берет. Хан аны каракалпак жериндеги өзүнүн эң жакын адамы катары дайындайт. Бирок Айдостун Бегис жана Мыржык деген бир туугандары Хива ханына көз каранды болбой каршылык көрсөтүп турушкан. Хан алардын көзүн тазалоого агасы Айдос гана жарай тургандыгын билип, куулук кылып «мен өлгөндөн кийин сен менин ордумду баскан мурасчы болуп каласың» деп, ага кат жазат. Ач көз Айдос алданып, эки инисинин башын хандын алдына алып келип таштайт. Хан душмандарынын башын көргөндө көңүлү көтөрүлүп, сыртынан Айдостун далысынан таптап, ичинен болсо эми аны кандайча өлтүрүүнү ойлойт. Хандын кара оюн сезип калган Айдос жолдошторунун жардамы менен түн катып качып чыгып, үйүнө келет. Ал каракалпак бийлерин чогултуп, Хива ханына каршы майданга үндөйт. Бирок ал бат эле хандан жеңилет, өзү болсо өлүмгө дуушар болот. Айдостун Хивада окуп жаткан уулдары – Ырза менен Төрө кагылышууну уккандан кийин качып жөнөшөт, артынан куугун кууйт. Алар Аму-Дарыясына чөгүп өлүшөт.

Ашхабад жана Фирузи жөнүндөгү легендаларды түркмөн жазуучусу Сеитнияз Атаевден уккан болчу… Эр жетип калган мезгилде хандын уулу Гүлоглан экинчи бир хандын кызы Айпериге ашык болуп, күндүр-түндүр санаа басып, махабаттын жалынында калат. Эки жаш бири-бирин адеп көргөндө эле жактырышып, кол кармашып, турмуш куруу чечимине келишет. Бирок асмандагы Ферман падыша жаштардын сүйүүлөрүнө каршы экендигин билдирип, «Гүлоглан менен Айпери кошулушпасын, эгер менин айтканыма көнүшпөсө, өлүм жазасына тартылат» деген буйрукту берет. Бул окуяны уккандан кийин бир-бирин кыя алышпаган эки жаш кулак уккус, көз көргүс жакка бет алышат. Күндөр өтөт, айлар өтөт, кийимдери тытылып, курсактары ачат, алдары кетет. Күндүн ысыктыгы аларды бир жагынан жүдөтөт. Калкалана турган көлөкө, оозго тамызар бир тамчы суу табылбайт, айланасын карашса көз жеткис чөл курчап турат. Не кыларын билишпей турганда кербенчилерди көрүшөт, алардын суу сурайлы деп эптеп жетип барышса, кербенчилер асманга көтөрүлүшүп жоголуп кетишет. Эки жаштын көздөрүнө жакын эле жерден буркан-шуркан түшүп агып жаткан дарыя чалдыгат, ал багытка карай жол тартышат. Суууга эриндерин тийгизерде эле, суу тоого жашынып калат. Булардын бардыгы Ферман падышанын эки жашка көрсөткөн тоскоолу болчу. Айласы түгөнгөн эки ашык эмне болсо да өздөрүнүн күчү менен суу табууну чечишет. Тоонун этегине келишип кудук казып суу ичели деп жатышканда кудук аларды сыртка ыргытып салат. Бул көрүнүш улам-улам кайталана берет. Падыша Ферман Гүлоглан менен Айперинин кайраттуулугун, тайманбастыгын көрүп, аларды тоскоолдуктар менен өлтүрө албасына көзү жетип, жан алгычты чакырып, «суу таба электе, тез арада эки жаштын жүрөгүн алып келесиң» деп, буйрук кылат. Жан алгыч учуп жетип, Айперини көрөрү менен анын сулуулугуна эс учу тана ашык болуп калат. Бул убакта казылып жаткан кудуктан Гүлогландын колуна суу тийип, кудуктар толо баштайт. Сүйүшкөндөр моокумдары канышканча ичишет, анан ошол жерде байырлап калышат. Эки жаштын ысык махабатынан бүткөн ыйык суудан таткан бардык адам өз бактыларын таба баштайт. Ошентип, бул аймакта сүйүү шаары пайда болот. Ал Ашых – шаары – Ашхабад. Жаналгыч болсо өзүнүн милдетин орундата албай учуп кетет. Гүлоглан менен Айпериге байланышкаи окуяны эстегенде анын ита-

[5] *Айтматов Ч.* Человек планеты//Литературное обозрение. – 1984. – № 8. – 36-б.

тайы тутулуп, дайыма жер титиретет. Ошондуктан Ашхабадда бат-бат жер титирөө болуп турат дешет эл...

Экинчи бир легенда көздүн жоосун алган кооз жер Фирузиге байланыштуу. Ч.Айтматов бул жерде болуп, түркмөн достору менен аңгемелешип, Фирузи жөнүндөгү легенданы угат.

...Илгери бир заманда Бахарли менен Айжамал дегендер бирге түтүн булатышып, жети уулду болушат. Бир күнү кенже уулу суунун жээгинде ойноп жатып, эң тунук жана көздүн жоосун алган таш таап алат. Ата-энеси сүйүнүп, Айжамал болсо ташты төлгөчүгө жорутканы шашат. Төлгөчү миң кырдуу ташты көрүп:

– Бул таштын бетин сүртүп, ыргытып жибергиле. Эгерде айтканымды кылбасаңар, силер бир кыздуу болосуңар, ал силердин үй-бүлөгө чоң кайгы алып келет, – дейт.

Айжамал Бахарли менен келишип, ташты жоготушмак болушат. Баласы алардын сөздөрүн угуп калып ыйлайт. Бир чети уулун аяшып, экинчиден көптөн бери кыздуу болууну кудайдан тилеп жүрүшкөндүктөн, Бахарли менен Айжамал ташты катып коюшат. Алар көп өтпөй эле ай десе айдай, күн десе күндөй сулуу кыздуу болушат. Атын Фирузи деп коюшат. Акылдуу өскөн карындашын агалары жакшы көрүшөт. Фирузи он төрт жашка келгенде, ар кайсы жерлерден ат арытып жуучулар келе башташат.

– Кыз намысы кымбат. Ошондуктан кызга ким татыктуу болсо, ал ошону менен үй-бүлө күтөт, – деп жооп беришет ата-энеси.

Эзелтен душман болуп жүргөн хан сыртынан Фирузиге көзү түшүп, жуучуларды жиберет. Ханга да Бахарли менен Айжамал макул болбой коюшат. Ызасы келген хан күч менеч тартып алууга аракеттенип аскерлерин аттандырат. Фирузинин агалары көп колду тар капчыгайдан тосушуп, таштарды кулатышып, айылга өткөзүшпөйт. Хан дагы сансыз колду жиберет, бул чоң күчкө жети бир тууган туруштук бере алышпайт. Ошондо Фирузи кырга чыгып:

– Эй, түркмөн жигиттери! Кимге намыс керек болсо, келгиле, күрөшкүлө! – деп жар салат.

Бул үн аска-зоодо жаңырып, бардык айылдагы адамдарды солк эттирет. Жаңы күч душмандарды жер-суудан сүрүп чыгарышат. Фирузи агаларына келсе, бардыгы кызыл-жаян кан. Ошондо ал кайгы-муңга чыдап тура албай, канжарды жүрөгүнө матырат. Сегиз бир тууганды бир жерге көмүшөт. Төлгөчү ошондо:

– Таш кайгы алып келерин силерге айтпадым беле – дейт.

– Эл үчүн, жер үчүн, эркиндик үчүн, намыс үчүн балдардан айрылуу кайгы эмес – деп жооп берет Бахарли.

Кийин бир туугандар көмүлгөн жерде сегиз бутактуу чоң чынар өсүп, бүгүнкү күнү да байыркы легенданы эске салгансып өзүнчө күңгүрөнгөнсүйт...

Алтайлыктар Сибирде жашоочу элдердин ичинен фольклордук маданий мурастарга өтө бай. Алардын оозеки чыгармачылыгы байыркы мезгилден тартып бүгүнкү күнгө чейин муундан-муунга өтүп келатат. Филология илимдеринин кандидаты, фольклорист Сергей Каташ «Маадай-Кара» деген баатырдык эпостун алтайлык тексттин Ч.Айтматовго салып жиберген. Жазуучу 1978-жылы 14-февралда С.Каташка жазган катында мындай дейт:

«...Алтай усти алтан каан,
Айлы уртын мен билерим...»

Бул мен оригиналынан окусам деген «Маадай-Карадан».

«Маадай-Карада» VI–VIII кылымда Алтайдагы түрк урууларынын башынан кечирген кандуу согуштары баяндалат. Жеңүүчүлөр жеңилгендерди талап-тонойт, кул кылышат. Мына ошол мезгилде жаралган эпостор элдин намысын коргогон баатырларды даңазалап, элди баскынчыларга каршы күрөшүүгө чакырат. Эпос негизги үч бөлүктөн турат. Алгач Маадай-Кара өз эли менен бейпил турмушта жашап жатышкандыгы сүрөттөлөт. Жашы өтүп, эл башчысы Маадай-Кара алдан-тайып карыганда Когюдей Мерген аттуу балалуу болот. Ошол кезде аларга душман Кара-Кула кол салат да, Маадай-Каранын элин кырып, жерин басып алат. Когюдей Мергенди бир кемпир таап алып, баатыр жана акылдуу кылып өстүрөт. Согуш жүргүзөйүн десе жоокерлери, курал-жарактары жок болгондуктан, ал өз мекенинен

баскынчыларды кандай жол менен тазалоо керектигин ойлойт. Кара-Куланын «жанын» таап, аны өлтүрөт да, Когюдей-Мерген элге эркиндик алып келет. Эпостун экинчи бөлүгүндө Когюдей-Мерген Айхан койгон бардык талаптарды орундатып, анын сулуу кызына үйлөнгөндүгү, үчүнчү бөлүмдө болсо, жер алдындагы Эрлик менен күрөшүшү айтылат...

Анын алтай элинин тарыхын билүүгө өтө ынтызар экендигин мындан башка дагы көп фактылар айгинелейт: «Эсиңиздеби, Сиз мага Москвада чокунуп кеткен казактардын баянын айтып бербедиңиз беле? Мен Сизден, Сергей Сергеевич, бул окуяларды бүт бойдон жазып жибериишиңизди өтүнөр элем. Окуянын болгон убактысын, мезгилин, ордун жана мазмунун билдирүүңүздү Сизден абдан өтүнөм. Кайсы элдер, уруулар, айрым уруктар кандай себептен улам өз ысымдарын жана динин өзгөртүүгө мажбур болушкан? Бул кандайча болуп өткөн? Балким, ал кездеги орус администрациясынын жана чиркөөсүнүн аттарын жана өзгөчөлүктөрүн (чиндерин, наамдарын ж.б.) билерсиз. Дагы бир баян жунгар доорундагы алтайлыктардын тагдыры жөнүндө уккан элем. Элдин кырылышы, Россияга кошулушу. Бул жерде мага Россия падышасынын указынын тексти керек. Дагы жунгарлардын тушундагы алтайлыктардын соңку кайгылуу окуялары, орустардан жардам күтүү аракети...»[1].

Казак жазуучусу А.Алимжанов бир кезде Ч.Валиханов жазган легенда менен «Ак кемедеги» легенданы карама-каршы койгондугу баарыбызга белгилүү. Жомок болгондон кийин анын бир канча варианта жашашы жана коңшулаш элдердин оозеки чыгармаларында да кең-кесири кезигиши мүмкүн. Е.Кычанов монгол урууларынын келип чыгышы жөнүндөгү легендаларды салыштырып келип, мындай дейт: «В этих преданиях много мотивов возможно, в глубинах веков подчеркнутых предками татаро-монголов у дальных близких соседей. Их божественное предки Бортэ Чино (Сивый волк) и Хоо Марал (Каурья олениха) легенда о которых так хорошо использована Чингизом Айтматовым в романе «Белый пароход», обнаруживают прямую связь древне-монгольского предания с тюркскими легендами»[2]. Бул тезисти хакас элинин Бугу энеден тараган уруу жөнүндөгү «Похта Крис» деген легендасы да толуктайт.

Алтын мүйүздүү Марал-Эне өзүнүн Алтын Арыг деген кызын Похта Криске күйөөгө берет. «Балдарым, көп жашагыла, силерден уланган муундар марал уруусу болуп аталсын. Ал силерге бакыт-таалай, токчулук, жакшылык алып келсин» – деп токой аралап кетет.

«Ак кеме» повестинде колдонулган легенданын аягы да мына ушул эле мазмунга үндөш бүтөт: «Балдарым, мына эми мен силердин энеңермин... Мына ушул жер силерге мекен болот. Жер тилип, эгин эккиле, мал багып, балык уулагыла, ошентип бейпил кеңчилик, бейкут тынчтыкта миң-миң жыл өмүр сүргүлө. Учуңар узарып, урук-тукумуңар көбөйсүн, алдыңарды бала басып, арканарга мал толсун... Кишиден кем болбогула, башка элге тең болгула»[3] – дейт Мүйүздүү Бугу-Эне.

«Похта Крис» жөнүндөгү легенда менен Ч.Айтматов таанышып чыккан экен. Анын филология илимдеринин кандидаты, хакас фольклористи П.Трояковго жиберген телеграммасына күбө болдум, анда төмөнкүдөй мазмун камтылган: «Сибирь элдеринин тотемдик көз караштары байкашымча жакшы сакталган болсо керек. Сиздин колуңуздагы материалдар көрсөтүп тургандай, эгерде хакастарда тотемдик бугу уруусу бар болсо, бул элдердин дал ошол жалпылыгын билдирет. Башкасын айтпаганда деле легендалар абдан окшош. «Ак кеме» жөнүндөгү Сиздин оюңузга рахмат».

Ч.Айтматов «Манас» эпосун боордош элдердин арасына пропагандалап, эпостун которулушуна дайыма камкордук көрүп келет. «Манас» эпосун өзбек тилине белгилүү акын Миртемир которуп жатканда көптөгөн кыргыз жазуучулар менен бирге Ч.Айтматов да баалуу кеңештерди бер-

[1] *Каташ С.* Уроги ойлу бичинчи//Алтын Көл. – 1977. – № 2 – 70-б.

[2] *Кычанов Е.* К проблеме тангутско-монгольских культурных связей // Литературные связи. – М.: Наука, 1981. – 20–21-б.

[3] *Айтматов Ч.* Гүлсарат. – Фрунзе: Кыргызстан, 1978. – 229-б.

ген. Котормо ишке ашкан кезде котормочу жөнүндө эл алдында жылуу пикир айткан: «Ал бул чоң жана татаал ишке канчалык жан дили менен берилип мамиле жасагандыгын мен азыр толкундабай эскере албайм... Эпостун өзбекче котормосу «Манастын» өзүнүн улуу гениалдуу оригиналына тете монолиттүү, колориттүү чыкты»[1].

Ч.Айтматовдун элдик оозеки чыгармачылыкты чебер пайдалана билүүсү, көркөм мурастардын маанисин ачып, кийинки муундарга пропагандалоосу боордош элдердин акын-жазуучулары үчүн да үлгү болду. Фольклорду сенек, өзгөрбөс, өткөн күндүн жөнөкөй гана эстелиги, бүгүнкү күндүн адабиятынын өсүп-өнүгүшүнүн жолтоосу катары караган ой-пикирлер да жок эмес. Алтайлык жазуучу Б.Укачин өзүнүн «Чтобы не стать манкуртами» деген макаласында жогоркудай көз караштагы адамдарга каршы чыгып мындай дейт: «Өз элинин маданий мурасына, өткөндөгүнүн жана ал тургай азыркынын да маданий казнасына этибарсыз мамиле тууралуу айтканда мен эрксизден Чыңгыз Айтматовдун «Кылым карытар бир күн» романындагы маңкурт жөнүндөгү легенданы эске түшүрдүм. Маңкурт деген кимдер? Бул душмандардын аеосуз кыйноосуна түшүп, бирок жазмыштын буйругу менен аман калган, адамдагы эң кымбат нерседен – эсинен ажыраган, өзүнүн өткөндөгүсүн жана тек жайын, ал тургай өз атын, ата-энесин, жакындарын түбөлүк унуткан туткундар»[2].

Ч.Айтматов боордош элдердин маданий коомчулугу менен көп аралашып, ар кандай кеңешмелерге, жолугушууларга такай катышып турат. Ал – талантты өтө урматтай билген адам. «Бактылуу мурасчылар» макаласында Алишер Навои тууралуу сөз кылат. Татар классиги Габдулла Тукайдын чыгармачылыгынын таң каларлык күчүнө да сыймыктанат: «Түрк тилинде сүйлөгөн бардык элдер Габдулла Тукайдын чыгармачылыгынан бүгүнкү күнгө чейин чыны менен эстен кетпей, ыйык сакталып келе жаткан таасирди сезишүүдө»[3].

1977-жылы 9-февралда Москвада түркмөн адабиятынын классиги С.Сеидинин 200 жылдыгын белгилеген салтанаттуу жыйында Ч.Айтматов сөз сүйлөгөн.

Чыгыш эли дүйнөлүк маданияттын өнүгүшүнө өзүнүн чоң үлүшүн кошуп келгендиги жалпы журтка маалым. Ошол маданий казынанын ичинде түркмөн классикалык адабияттын корифейлеринин чыгармачылыктары да бар. Махтумкули, Молланапес, Кемине, Фраги, Сеиди баштаган мөлтүр саптардын ээлери эл менен өз тагдырын тыгыз байланыштырып, курч күрөштө такшалып, алдыңкы катарда болушкан. Түркмөнстанда «акын жоокер», же «акын-полководец» дегенде сөз Сеиди жөнүндө бара жаткандыгын дароо эле түшүнүшөт. Анткени акын колуна курал-жарак алып душмандарга каршы аттанып, күчүн, эркин, талантын киндик каны тамган ата-журтунан, кайгы-муңга чөккөн элинен аяган эмес. Элдердин достугу, гуманизм идеялары Сеидинин чыгармаларынын негизги мазмунун түзөт. Акындын жараткан чыгармалары тилдентилге, дилден-дилге өтүп, азыр жалпы совет элине түшүнүктүү жана жакын, көп улуттуу совет адабиятынын маданий мурасы болуп калды. Сеидинин поэзиясы улуу муундардын жакшынакай салттарынан кабар берип, жаштарды өз мекенин сүйүүгө, каармандык-баатырлыкка тарбиялайт.

Сеидинин чыгармачылыгы жөнүндө айтып отуруп:

«Илим үчүн ширин жандан кечермин,
Дулдул минип, канат байлап учармын.

Мына ушул саптар мага абдан түшүнүктүү жана жакын сезилет»[4] – дейт Ч.Айтматов.

Бердахтын чыгармачылыгы каракалпак адабиятынын туу чокусу катары эсептелет. Акын лирикалык ырларында жана поэмаларында XVIII–XIX кылымдагы каракалпак элинин коомдук-экономика-

[1] *Айтматов Ч.* Зукко шоир, дилкаш инсон // Узбекистон маданияты. – 1979. – 13-ноябрь.
[2] *Укачин Б.* Чтобы не стать манкуртами // Звезда Алтая. – 1981. – 11 июля.
[3] *Айтматов Ч.* Удивительная зрелость таланта // Габдулла Тукай. – Казан: Татарское книжное издатсльство, 1979. – 220-б.
[4] Адабиет ва сунгат. – 1977. – 16-февраль.

лык турмушун кеңири чагылдырган. Коомдо болуп жаткан өзгөрүүлөргө өтө көңүл бурган, бийлөөчү таптардын өкүлдөрүн катуу сынга алган, акын-демократ болгон.

Маданий коомчулук каракалпак акынынын 150 жылдыгын белгилегенде ардактуу мейман катары Чыңгыз Айтматов да чакырылган эле. «Таланттуу каракалпак калкынын улуу демократ акыны Каргабай уулу Бердахтын оор тагдыры, жалтанбас поэзиясы, анын өз элинин азамат уулу болгондугу жөнүндө ойлонгонумда бүт айлананда көз жетпеген кумдуу чөл, жүрө берсең закым, көздү ачырбаган ысык шамал өкүм сүргөн талаада миң тамыры жерге сиңип табигаттын бул зулум өкүмүн тоготуп койбой, көрк алып, айланасына шаң берип өскөн көп кылымдык чынар терек көз алдымда тартылат»[1] – дейт ал.

Бердах жаш кезинен социалдык теңсиздикти даана көрө билген. Ал «Өмүрүм», «Билбедим», «Болбоду», «Салык» деген ырларында өзүнүн башынан өткөн оор күндөрдү сүрөттөйт, кара таман кедейлердин мундуу тагдырын бөлүшөт, алардын канын митедей соруп жаткан бай-манаптардын ач көздүгүн, жүзү каралыгын ашкерелейт.

Бердахтын бүткүл чыгармачылыгы элдин кызыкчылыгына арналган. «Эл үчүн» деген чыгармасы акыл-насаат формасында жазылып, анда адамдын коомдогу орду, эмгеги, адамкерчилиги, жерсууга болгон сүйүүсү жөнүндөгү ойлору камтылган. «Элге кызмат көрсөтүү» жөнүндө:

Жетерсиң муратына кызмат кылсаң,
Элинди жандай сүйүп урмат кылсаң –

дейт акын.

Ч.Айтматов улуу акындын чыгармачылыгы менен таанышып, мындай жыйынтык-мүнөздөмөгө келет: «...Бердах менен биздин Токтогулдун өмүрү, поэзиясы жана тагдыры бири-бирине ушунчалык үндөшүп турат. Анткени экөө тең эмгекчи элдин катарынан чыгып, экөө тең өмүр бою өз элинин дулдул күлүктөрү, экөө тең өз элинин таңшыган булбулдары болушкан. Бердах да биздин Токтогулдай эле өз мезгилинин «беш камандарынын» бетин ачып, тайманбас, тартынбас атка конгон»[2]. Көп улуттуу совет адабиятынын баалуу мурастары болгон Бердахтын чыгармаларын кыргыз окурмандарына пропагандалоодо Чыңгыз Айтматовдун түздөн-түз салымы бар.

Белгилүү жазуучу Садриддин Айнинин кызыктуу роман-повесттери менен окурмандар жакшы кабардар. Анын «Дохунда», «Кулдар», «Бухаранын желдеттери», «Сүткордун өлүмү», «Эскерүү» сыяктуу чыгармалары совет адабиятынын алтын фондусунан орун алды. Ч.Айтматов С.Айнинин чыгармачылыгына кайрылып мындай дейт: «Айнинин жазуучулук манерасы өтө жөнөкөй, тышынан караганда баяндоосу да жай баракаттай сезилет. Элди тарыхтын өзгөчө бир сересинде эң жөнөкөй жана асылзат адамдар аркылуу көрсөтүү С.Айнинин сүйүктүү ыкмасы... Айнинин чоң жана кичинеси болуп көптөгөн эң сонун чыгармалары бар. Мен анын ичинен «Сүткордун өлүмү» деген таң каларлык сатиралык повести менен таанышууга окурмандарды өзгөчө чакыргым келет. Бул чыгармада социалдык зор күч жатат. Анда Бухара Гобсегинин турпатын бизге эң сонун элестетүүгө мүмкүндүк берген сатиралык чоң чеберчилик байкалат»[3].

Сүткорлор түшүнүшпөйт эч бир качан,
Берүүнү кайырчыга бир үзүм нан.
Байлыгы ашып-ташып жатса дагы,
Алардан кессек дагы түк чыкпайт кан.

Бул ыр «Сүткордун өлүмү» повестиндеги башкы каарман – Кари-Ишкабанын ички дүйнөсүн аныктап турат.

Бүгүнкү күндүн адабиятынын башкы максаты – бул күндөлүк турмушта болуп жаткан окуяларды, конфликттерди гана чагылдырууда эмес, адамдын ички дүйнөсүн терең изилдеп, коом жана жаратылыш менен болгон мамилесиндеги психологиялык учурларды ачуу. Ушул маселеге Ч.Айтматов токтолуп мындай дейт: «Айталы, А.Каххардын «Королу чымчыгындагы» биздин коомдук шарттарда

---

[1] *Бердах.* Өмүр ырлары. – Фрунзе: Кыргызстан, 1980. – 5-б.

[2] *Айтматов Ч.* Кум чөлдөгү чынар терек // Бердах. Өмүр ырлары. – Фрунзе: Кыргызстан, 1980. – 5-б.

[3] *Айтматов Ч.* В соавторстве с землею и водою... – Фрунзе: Кыргызстан, 1973. – 123–124-б.

иштелип чыккан белгилүү принциптерге жана көз караштарга ээ Саиди катышпаганда, А.Каххардын повести өзүнө окурмандардын көңүлүн бурган ушунчалык кызыктуу китеп болбос эле. Мында жеке адамдардын мүнөздөрү ошончолук таасирдүү чагылдырылбаганда, колхоз, пахта талаалары, өндүрүштүк жана турмуш-тиричилик конфликттери жөнүндөгү эң туура жазылган информация да повестти азыркы учурдун чыгармасы кыла албас эле»[1].

А.Каххардын бул повестин драматургиялык конструкциядагы новеллалар катары кароого болот. Повестте автор элдик аскиялык салтты туура уланта алган. Алсак, колхоздун председатели Календарова менен жаш парторг Саидинин ортолорундагы диалогдор өгө курч мүнөздө өтөт. Саиди өз алдынча, өз билгениндей башкарууга көнүп калган председателге ачыктан-ачык эле каршы чыгат. Ал принципиалдуу өз көз карашын сактай билет. Саидинин образынан азыркы орто азиялык аялдардын мүнөзүнүн эволюциясы толугураак чагылдырылгандыгын көрөбүз.

Ч.Айтматовдун белгилүү өзбек жазуучусу, Хамза атындагы мамлекеттик сыйлыктын лауреаты Адыл Якубовго жиберген «Куттуктоо катын» эскере кетүү жөн, анда «Улугбектин казынасы» романынын «көркөмдүк жогорку деңгээлдеги прозанын үлгүсү» катарында өзүнө «зор таасир калтыргандыгын» кубануу менен эскерет: «Толкундатуунун өзү чеберчиликтин биринчи белгиси. Ушул сапар өзүмдүн түрк элинин өкүлү болгондугума сыймыктандым»[2].

Теңсиздик заман мезгилинде элдин башында туруп, анын тагдырын ойлоп, бүткүл аракет-күчүн жумшаган жөнөкөй адамдарды жомоктон гана эмес, реалдуу турмуштан да жолуктурса болот. Адамзат тарыхы өзүнүн барагына ушундай адамдардан болгон Улугбектин ысмын түбөлүк жазды. Ал бир кезде аты жер дүңгүрөткөн айтылуу Темирландын небереси болуп кырк жыл бою Самаркандды башкарып турса да, чоң атасынын-баскынчылык саясатын улантпай, карапайым адамдар жөнүндө камкордук кылган. Улугбек чоң илимпоз катары медресе ачтырып, обсерватория салдырып, агартуучулук иштерди тынымсыз жүргүзгөн.

Ал чексиз ааламды изилдеп, алардын катылуу сырын ачууга аракеттенген. Улугбек өзүнүн ачылыштарын устат катары шакирттерине тезирээк жеткирүүгө аракет кылып, илимий эмгектерди жазган. Али-Кушчу, Каландар, Мирам Чалаби, Мансур Каши сыяктуу таланттуу адамдар анын тегерегине топтолуп, Улугбектин өзүнчө мектеби пайда болгон. Анын агартуучулук иштери, жүрүм-туруму, дүйнөгө болгон прогрессивдүү көз карашы Ак-Сарайды ыйык тутушкан бектер менен эмирлерге жакпаган, алар Улугбектин уулу Абдул-Латифти ага каршы курал катары пайдаланышкан. Кечээ эле Улугбекке бөйпөңдөп таазим кылышып, аны жандап жүрүшкөн Жандар, Мираншах сыяктуу эмирлер өздөрүнүн гана жеке керт баштарын ойлошуп, чыккынчылык кылышып, Улугбекти сатып кетишкен. Улугбек бийлигинин кыйрап, кулап калышына эмес, бат эле кээ бир адамдардын эки жүздүү, наадан, кара өзгөй болуп чыга келишине, аларга кошулган уулунун акылсыздыгына, өзүнүн калган өмүрүн илимге арнай албай өксүгөнүнө кайгырган. Душмандар ал ойлогондой аракет кылышты: анын көзүн тез тазалоого, шакирттери менен медресени кыйратып талкалоого, баалуу эмгектерди өрттөөгө шашылышат.

«Эгерде Улугбектер жашаган учурдун мүшкүлүнүн олуттуу сабагы болбогондо, мүмкүн, адистердин тар чөйрөсүндө гана эскерилип, дүйнөлүк искусствонун улуу өкүлдөрү да мынчалык бийиктикке көкөлөй албас эле.

Адамзаттын өлбөстүгү, түбөлүктүүлүгү улуу инсандын тагдыры менен өзөктөш. Андай инсан жарыкчылыкта түз жүрүп, адил келет, акыл ойдун бечелдигине, түшүнбөстүккө келише албайт.

Муну сенин китебинден кездештирип, толук ынандым. Мен үчүн эң башкысы ушул»[3] – деп белгилеген Ч.Айтматов.

---

[1] *Айтматов Ч.* В соавторстве с землею и водою… – 76–77-б.

[2] *Айтматов Ч.* В соавторствс с землею и водою… – 225-б.

[3] *Айтматов Ч.* В соавторстве с землею и водою… – 235-б.

А.Якубов окурмандардын көз алдына ошол мезгилдин тарыхын жандуу тартып адамдардын мүнөз өзгөчөлүгүн ачат. Мына ошондуктан, бүгүнкү окурмандарды башкы каармандын адамкерчилик, жолдошчулук, абийир, өмүр, илим, билим тууралуу ой жүгүртүүлөрү толкундатат.

А.Якубов «Арыба, досум!» деген макаласында кыргыз жазуучусунун чыгармачылык сырларын, андан жемиштүү тажрыйба алып жатканын урмат менен эскерет[1].

Өзбек адабиятчысы, филология илимдеринин доктору М.Кошчанов эки жазуучунун чыгармачылык өнөрканаларынан жакындыкты көрүп мындай дейт:

«Кыргыз жазуучусунун каармандын психологиялык абалын, драмалуу окуялардын курчтугун бере билүү, гуманизмдин бийик идеяларын окурманга жеткирүү жөндөмү көп жагынан А.Якубовдун чыгармаларына да, анын ичинде жазуучунун «Абийир» деп аталган соңку романына таандык».

Окумуштуунун айтканы эмнеге негизделген? Ал чыгарма кандай маселелерди көтөрөт? Кеп оролу ушул жагынан да болсун. «Абийир» адамкерчилик, тазалык, кең пейилдик, ак ниеттик жөнүндөгү баян. Ошондуктан автор романда атайы ар кыл кесиптеги, ар кыл жаштагы каармандардын көз карашын чагылдырууга аракеттенет. Партиянын райондук комитетинин биринчи секретары Шүкүров ийгиликтен башы айланган раистерди туура жолго салууга, адамды ак эмгеги менен баалоого бүткүл күчүн жумшайт. Каармандардын ортосундагы конфликттер айыл чарба темасына арналган кээ бир чыгармалардан оригиналдуулугу менен айырмаланат. Башкарма Атакуза менен Шүкүровдун көз караштары романда дароо эле ажырым сүрөттөлбөйт. Районго жаңы жетекчиликке келген Шүкүров алгач Атакузанын уюштургуч жөндөмдүүлүгүнө баа берип анын таасиринде жүрөт. Бирок эки каармандын ички дүйнөлөрү таптакыр коошпойт, алардын ар биринин көздөгөн максаттары да ар башка. Атакузанын эгоисттик мүнөзү советик моралга терс көрүнүштөрдүн келип чыгышына шарт түзүп жаткандыгына акыры Шүкүровдун көзү жетет. Окумуштуу Мирэбидовду, начальник Бөрүбаевди, келечектеги күйөө баласы Кадыржанды адамдын өлүмүнө байланышкан кылмыш иштен сууруп алууга далалат кылышы раистин абийиринин эл алдында айрандай төгүлгөнүн билдирет.

Ошондой эле чыгармадагы Мирабидов менен Шамурадовдун кагылышы илимде да окумуштуулар абийирдүүлүк менен мамиле жасоолор керектигин көрсөтөт. Мирабидов бир кезде Шамурадовдун туура илимий көз карашын бурмалап, басма сөздө сындап, кийинчерээк ошол эле идеяны астыртадан иштеп докторлукту жактап, профессорлук наамга жетишет. Ал абийир, жоопкерчилик дегенди билбейт, принципиалдуу, объективдүү пикирлерге колдон келишинче жолтоолук кылат. Күйөө баласы Шүкүровду оң жолдон чыгарууга, ак адамдарды каралоого, терстерди актоого чейин барат.

Романда бул каарманга чыныгы окумуштуу Шамурадовдун образы карамакаршы коюлган. Ал Мирабидовдун илимге зыян келтирип жаткандыгын далилдеп, жаратылышты сактоого камкордук кылып, туугандары Атакузанын, Хайдардын көз караштарындагы, жүрүм-турумдарындагы кемчиликтерди сындайт, ал үчүн баарынан адамдын абийири кымбат.

Атакуза бийлигинин күчү менен, жарма жолдошторунун аркасында көкөлөп, чындыктан айланып өтүүгө, ага көз жумууга барса да, кээде анын ички дүйнөсүндөгү абийирдүүлүгү жеңип кетет. Биз чыгармадагы бир эле эпизодго кайрылалы. Атакузанын уулу Хайдар кандидаттык диссертацияны жактап жатканда тууганы Шамурадов каршы чыкты. Эки-үч күн өтпөй эле Шамурадовдун байбичеси Гүлсара дүйнөдөн кайтып отурат. Атакуза эмне кылуусу керек? Табалайбы? Өч алгысы келеби? Адамкерчилиги, абийири таптакыр жок болсо жогорудагы окуялардан кийин барбай коюшу да мүмкүн. Бирок ал тууганына болгон таарынычын унутту да, сөөктү айылга алып келүүгө машиналарды даярдап, шаарды көздөй түнката сызат. Гүлсара-апаны салт боюнча көмүүгө Атакуза эч нерсесин аяган да жок. Бирок ички дүйнөсүндө жалтырап жаткан абий-

---

[1] *Якубов А.* Хорманг, дустлим! // Саодат. – 1978. – № 11. – 6-б.

ри бара-бара карьерага умтулуучулуктун, эгоисттиктии, амалкөйлүүлүктүн көлөкөсүндө көрүнбөй калганын өзү да байкабай калды.

Хайдар кандидаттык диссертацияга Мирабидовду жетекчилик кылып алышы каармандардын мамилесиндеги курч драматизмди жаратат. Атакуза Мирабидов менен дос ымалага чейин жакындашууга, тууганы Шамурадовдон алыстоого барса, Хайдар тажрыйбалуу окумуштуунун пикирин эске албай эле, эптеп-септеп жетекчинин күчү менен кандидаттык диссертациясын коргоого шашылат. Диссертациядагы калпыс ойлорду, аргументсиз жыйынтыктарды айтпоо чыныгы окумуштуунун абийирине жатпаган көрүнүш эмеспи. Бир эле жолу өз позициясынан чегинүү дегендик – кылмыш экенин сезген чынчыл адам Хайдарга туура багытта жетекчилик кылбаган Мирабидовду катуу сынга алат. Шамурадовдун акыйкаттыгын, илимий даражаларды жыйнап алган Мирабидовдун илимдеги чабалдыгын Хайдар акыры түшүнөт жана илимий тажрыйбаны абийирдүүлүк менен кайрадан жүргүзүп жазууга да даяр.

«Абийиринди жашындан сакта» дегендей, романда бул маселе Кадыржандын, Тахиранын, Латофаттын, Хайдардын образдары аркылуу берилген. Кадыржандын Атакузанын бийлигине, мал-мүлкүнө кызыгып, анын кызы Тахирага үйлөнөм деп далбас урушу, адамды өлүмгө себепкер кылып коюп, чындыкты моюнга алуудан баш тартышы, Тахираны ортого салып, өзүнүн, Атакузанын абийирин төгүшү – анын моралдык-нравалык жактан инсан катары кыйрашын толук мүнөздөп турат. Латофаттын сүйүүсү, Нормурат-атанын адептик акыл-кеңеши Хайдардын таза абийирин булгантпай, жигиттик намысын сактап калат. Ал адамдын абийири бийликке да, байлыкка да, кесипке да, жашка да байланышпагандыгын турмуштук татаал кагылышуулардын натыйжасында түшүнөт. Анын образы өзүнүн жасаган жоруктарына өзү баа берүүгө жөндөмдүү инсандыкты мүнөздөйт.

Чыгармадагы каармандардын баары ички ойлоосу, мамилеси, жүрүм-туруму ж.б. жактардан абийирдүүлүктүн элегинен өткөрүлөт. Ошондо кимдин ким экендиги, эмне үчүн жашап, коомго канчалык салым кошуп жаткандыгы айкын көрүнөт. Шүкүров, Шамурадов сыяктуу каармандардын адамкерчилик сапаттарына турмуштун көп кырдуу жагдайлары да көлөкө түшүрө албайт. Алар элге камкордук кылышып, турмушка терең карап, масштабдуу ойлонушкандыктан, адамдык атты ыйык тутушкандыктан этиканын бул категориясы – абийирдүүлүктүн принциптерине толук жооп беришет. Ал эми Атакуза, Мирабидов, Бөрүбаев, Халмурадов, Кадыржандар коомдук өнүгүштү «этектеп» артка тарткан эскичиликтин көрүнүштөрү.

Өзбек жазуучусу А. Якубовдун «Абийир» романында жаратылыш темасы каармандын абийирдүүлүгүнө байланыштырылып чечилген. Абийири бар адам жаратылышка камкордук кылып, ага залал келтиришкендер менен элдешпес күрөш жүргүзүштөрү керек – бул жазуучунун айтайын деген жыйынтык оюу. Профессор Шамурадов жаратылыштын берген белеги – эң бир кооз Миңбулакка тууганы раис Атакузанын мал чарбачылыгы үчүн комплекстүү курулушту баштоосуна келише албайт жана партиянын райкомунун биринчи секретары Шүкүровдон бул маселеге чон, маани берүүсүн суранат. Атакузанын чарбалык комплекси экономикалык жагдайдан пайдалуу болсо да, аны башка жерге которуу бир топ убаракерчиликти, каражаттарды талап кылса да, проектилер кайрадан чийилип, Миңбулактын кооз жаратылышы сакталып калынат. Чыгармада интеллигенциянын өкүлдөрүбүз деп эсептешкен Атакузанын, Мирабидовдун, Бөрүбаевдин, Кадыржандын абийирлеринин жоктугу, духовный жардылыгы жаратылыш проблемасы аркылуу терең сүрөттөлөт.

Ч.Айтматов өзбек жазуучусу П.Кадыровдун 50 жылдык юбилейин мындайча куттуктаган эле: «...Сен экөөбүз турмушта жана адабиятта курбалдаштар гана эмес, ошондой эле пикирлештербиз, мен ушундай деп эсептейм. Сенин прозаң азыркы өзбек адабиятын бийик көтөрүп турат»[1]. Анын чыгармалары өзбек адабиятынын ийгилиги катары адилет баасын

[1] Өзбекстан маданияты.– 1979. – 2-февраль.

алды. Кыргыз жазуучусу куттуктоо телеграммасында П.Кадыровдун романы «Жылдыздуу түндөрдү» эскерип отурушу да бекеринен эмес.

«Жылдыздуу түндөрдүн» башкы каарманы Бабур таланттуу акын, окумуштуу-тарыхчы иретинде белгилүү. Чыгармада Бабурдун жеке керт башына түшкөн оор мүшкүлдөрү, койнуна батпаган кубанычтары чагылдырылган.

Бабурдун улуу акын болуп калыптанышына бир чети өзүнүн табийги таланты, экинчиден тагдыры, айлана чөйрөсү чоң таасир тийгизген. Бабур өзүнүн тегерегине адамдарды топтогон. Ал өмүрүнүн аягына чейин бүткүл күчүн бирдиктүү, экономикасы кубаттуу, маданияты гүлдөгөн мамлекетти түзүүгө жумшаган. Бул максатын иш жүзүнө ашыруу үчүн Бабур жыйырма жыл аракет кылса да, дайыма жеңилүүгө дуушар болуп турган. Шейбани хан Андижанды басып алгандан кийин, Бабур туулуп өскөн Мекенин биротоло таштап кетүүгө аргасыз болот да, өз бийлигин Кабулда, Газнеде жана Бадахшанда орнотот. Анын Орто Азияга кайрылып келүү аракети оңунан чыкпагандан кийин, Индостанда бири-бири менен касташып, кан төгүп турган султандарды бириктирип, экономикалык жана маданий жактан ири ийгиликтерге жетишкен улуу династияны түзгөн.

Империя жок, а акын жашап келет. Шах жана акын, Бул бири-бирин жокко чыгаруучу түшүнүктөр Бабурдун тагдырында тутумдашып, бири-бирин толуктап отурат. Элге да эки түшүнүк бирдей сиңип кеткен. Реалдуу турмушта мындай тагдырдын кездешүүсү өтө татаал. Бабур же шахтык бийликти, же акындыкты биротоло тандап алышы керек эле, анткен жок, себеби экөө тең ага тоскоол болбогон. Анын бийлигинде да, ырында да чындык, жөнөкөйлүк, адамкерчилик өкүм сүргөн.

Бабурдун көркөм образын элестүү жана ички дүйнөсүн ишенимдүү түзө алган П.Кадыровду Ч.Айтматов жогору баалаган.

П.Кадыров Ч.Айтматов менен кандайча таанышкандыгын мындайча эскерет: «Чыңгыз менен мени жакындаштырган адам казак элинин улуу жазуучусу, чоң устат Мухтар Оморханович болду. 60-жылдардын башында Москвада, СССР Жазуучулар Союзунда Чыңгыз экөөбүз таанышып сүйлөшүп калсак, ал мага Мухтар аганын кеңеши менен менин «Үч тамыр» романымды окугандыгын айтты. Мен да анын чыгармасына таазим кылганымды билдирип, жүрөгүмдө сактап жүргөн жылуу сезимимди билдирдим. Көрсө, биз жашташ, калемдеш гана эмес, бир пикирдеги адамдар экенбиз. Мен үчүн Ч. Айтматов мейли турмушта болсун, мейли чыгармачылык иште болсун үлгү бойдон кала берет. Ал чоң философ, чоң художник, улуу инсан».

Бул жерде тарыхый чындыкты көркөм чагылдырган дагы бир чыгарма – казак жазуучусу Софа Сматаевдин «Элим, ай!» романын эскерүүгө болот. Ч.Айтматов бул чыгарманын кол жазмасын кызыгуу менен окуп чыккан жана баш сөз жазган.

Жазуучу элдин башына түшкөн кайгылуу оор мезгилди (1698–1725), жакшылыктан үмүт үзүп, өмүр үчүн кармашкан элдик күрөшчүлөрдү, алар жараткан «Элим, ай!» деген ырдын жаралышынын тарыхый шарттарын сүрөттөйт. Ал мезгилде элдин талоончулуктан запкы жеп, жакырданышы законченемдүү көрүнүш эле. Бир жагынан элди жергиликтүү бийлик талашкан хан-султандар кыйнашса, экинчи жагынан жунгар-ойроттор кол салышып, колдогуларын тартып кетип турушкан. Улуу, орто, кичүү жүздөрдүн, майда уруулардын ортолорундагы талаш-тартыш жаңжалдарды тыйып, элди бириктирип, душманга каршы туруу хан-султандардын түк ойлоруна келбеген. Алардын ар бири шылтоо издеп касташкан, бири-биринин көзүн тазалоого аракеттенишкен. Өлкөнүн ичи ушинтип ыдырап турганда, көктөн тилегени жерден табылган душман жөн жатабы! Казак айылы талоонго түшүп, кан суудай акты. Бирок калк жоонун алдында тизе бүгүп, жан соогалаган жок.

Душман убактылуу жеңишке жетишип, сайран курганы менен түпкүрдө жаткан элдик сезимдин очогун өчүрө албады. Тоо-таштарда, талаа-чөлдөрдө домбуранын үнү муңканып, арман-мундун зардабы – «Элим, ай!» казактын кемпир-чалына, кыз-уланына дем, күч-кубат берип, сезимдерине өрт коюп, ата-журтту душмандан бошотууга үндөдү. «Элим, ай!» –

элдин көптөн күткөн тилегин чагылдырган өзүнчө бир гимнге айланды.

Кыргыз жазуучусу, Миртемирдин чыгармачылык өнөрканасына назар салып, анын ыр саптары бир тууган калктардын эстетикалык талабын канагаттандырып келгендигин айтат. «Миртемир биз, кыргыз окурмандары үчүн, кыргыз адабиятчылары үчүн өзгөчө мааниге ээ жана биздин жүрөгүбүздө өзгөчө орунду ээлейт. Ал өз мезгили жөнүндө, адамдар жөнүндө, Өзбекстан жөнүндө көп нерсени айтууга үлгүрдү, ошол эле мезгилде ал тили боюнча, теги боюнча, тарыхы боюнча боордош өзүнө коңшу элдерге да зор көңүл бөлгөн. Ушунусу менен ал өзгөчө биздин Кыргызстанда кеңири белгилүү болуп, сүймөнчүлүккө татыды»[1].

Чыңгыз Айтматов кыргыз адабияты менен искусствосунун 1972-жылы сентябрь айында Татарстанда өткөрүлгөн декадасындагы жолугушууларда татар адабиятынын классиги Муса Жалилдин чыгармачылыгына жогору баа берип, ага таазим этип, акындын легандарлуу өмүрү, канаттуу ырлары адамзат тарыхында түбөлүк эсте каларын белгилеген[2].

Өзбек адабиятынын көрүнүктүү өкүлдөрүнүн бири – Зульфия. «Өзбек поэтессасы Зульфиянын чебер калеминен улам Советтик Чыгыш адабиятына аял сүрөткер кирди»[3] – деп белгилейт Ч.Айтматов. Зульфиянын too булагындай тунук поэзиясы гүлдөгөн Өзбекстандын кайратман эмгекчилеринин эмгегин, жашоо-турмушун, психологиясын айкын чагылдырат. Ал ырлардын диапазону кең, мазмуну терең. Анын махабатка арналган эллегияларын окуганда сагыныч, эңсөө, кусалык сезимдери бийлеп кетет.

1979-жылы өткөн башкыр акыны Мустай Каримдин алтымыш жылдык юбилейинде кыргыз элинин атынан Чыңгыз Айтматов юбилярга ак тилек билдирген.

Ар бир акын-жазуучу басма сөз беттеринде чыккан пикирлер менен гана өзүлөрүнүн чыгармаларын таразалабайт, анын белгилүү окурмандары болот. Автор ошолордун ой-пикирлерин уккусу келет. Китеп күйөрмандары авторлорго кат аркылуу кайрылышат, кээде адабий жолугушууларда оозеки да билдиришет. Кандай гана формада пикирлер айтылбасын, алар автор үчүн эң маанилүү жана керек. Чыңгыз Айтматовдун ой-пикири абдан кымбат экендигин Мустай Карим сыймыктануу менен эскерет. Ал кыргыз адабиятынын, анын ичинде Чыңгыз Айтматовдун жан досу, ага арнап атайы ыр да жазат.

Биз менен болгон маектешүүсүндө Лениндик жана СССРдин Мамлекеттик сыйлыгынын лауреаты Мустай Карим өзүнүн Чыңгыз Айтматовго болгон зор урматтоосун жашыра алган жок: «Айтматов – бул адабияттагы сейрек учуроочу өзгөчө бир көрүнүш. Өз элинин чыгармачылык салттарынан кол үзүп кетип, жалпы адамзаттык бийиктиктерге жетпей арабөк калган жазуучулар да табылат. Ал эми Айтматов өз элинин тарыхына, салттарына таянуу менен дүйнөлүк көркөм чыгармачылыктын бийиктигине көтөрүлүү мүмкүн экендигинин ачык-айкын далили, күбөсү. Жазуучу өзүнүн каармандарын улуттук нравалык укладдын гана чегине кармабастан, анын эстетикалык мейкиндиктерин кеңейтип, аларды башка элдердин тажрыйбасы менен байытат. Алар бардык жагынан духу боюнча да, турпаты боюнча да кыргыздар. Жазуучу өз элин кайрадан ачып, бул жолу өзү үчүн гана эмес, башкалар үчүн да ачып жаткан сыяктанат. Ал эми ачылыш дайыма жагымдуу көрүнүш. Менимче, дүйнөлүк адабияттын аймагына Чыңгыз өзү кирген жок, дүйнөлүк адабияттын өзү анын чыгармачылыгын кабыл алды»[4].

Чындыгында эле таасир-таалим маселесин айрым жанр боюнча бөлүп, чек коюу мүмкүн эмес. Ч.Айтматовдун чыгармалары прозаиктерге гана эмес, акындарга, драматургдарга жана искусствонун башка жанрларына да жандуу таасир тийгизип жаткандыгына эч ким күнөм санабайт. Алсак, жогорудагы Мустай Каримдин оюн Махтумкули атындагы Мамлекеттик сыйлыктын лауреаты, түркмөн акыны К.Кур-

[1] *Айтматов Ч.* Зукко шоир, дилкаш инсон // Узбекстон маданияты. – 1979. – 13-ноябрь.
[2] *Айтматов Ч.* У нас – общий путь // Советская Татария. – 1972. – 13 сентября.
[3] *Айтматов Ч.* В соавторстве с землею и водою… – Фрунзе: Кыргызстан, 1978. – 138-б.
[4] Мен сапарга жалгыз жол тартпаптырмын // Кыргызстан маданияты. – 1984. – 5-июнь. 19.

баннепесов мындайча толуктайт: «Биздин элде Махтумкули деген акын адамдагы нравалык маселелерге абдан кызыгып, аны өзүнүн чыгармачылыгында чагылдырып келген. Бул жагынан алганда Махтумкули менен Чыңгыз Айтматовдун байланышы бар деп эсептейм. Биринчиден, айтылган чыгармачылык карым-катыш нравалык маселелерден көрүнсө, экинчиден, Махтумкули менен бүгүнкү түркмөн жазуучуларын байланыштыруучу кызматын кандайдыр бир деңгээлде Чыңгыз Айтматов аткарып жаткансыйт. Эмне үчүн дегенде ал түркмөн жазуучуларынын нравалык маселелерге көңүл буруууларына чоң түрткү болду. Кийинки кездерде түркмөн поэзиясына анын назик лиризми жагымдуу таасир тийгизип жаткандыгын биздин адабиятчылар белгилеп жүрүшөт. Бул да чындык. Мисалы, мен ыр жазамын… Эгерде Чыңгыздын абдан сонун чыгармалары болбосо, менин ырларым да мындай жогору баага жетиши мүмкүн болбос эле деп ойлойм»[1].

Ал Ч.Айтматовго «Атак-даңк» аттуу ырын арнаган. Адам коомдук кызыкчылыкты унутуп коюп, атак-даңкты өзүнүн жеке таламына пайдаланып, менменсинүүчүлүккө, мансапкорлукка барса, ал коммунисттик адептүүлүккө тескери келет. Акын ушул чындыкты чыгармасында олуттуу түрдө эскертип өтөт.

К.Курбаннепесов чыгармаларында дүйнөнү жана адам тагдырын философиялык ой жүгүртүү менен берет. Турмушту сүйүү, Жер-Энени урматтоо – акындын поэзиясынын негизги лейтмотиви.

Алтай адабиятынын рамкасынан чыгып, бүткүл союздук окурмандарга ысмы тааныш акындардын бири – Боронтой Бедюров. Анын чыгармачылыгындагы эң маанилүү касиет – алтай элинин фольклору менен тыгыз байланышта болгондугу. Ал элдин үрп-адатын, салтын, традициясын, мифологиялык түшүнүгүн, жакшылык жана жамандык жөнүндөгү ойлорун лирикалык маанайда ырга салат. Лирикалык каарман өз элинин тарыхына көз салуу, ага кызыгуу менен токтоп калбайт, өткөндү бүгүнкү күндүн башкы проблемалары менен байланыштырып, келечекке ой жүгүртөт. Тоолуу-Алтайдын кооз жаратылышы, пейзаждуу картинасы элестүү тартылат. Окурман жаратылыштын көрктүү дүйнөсүн лирикалык каарман менен бирге аралап кетет. Акындын тууган жерге кайрылуусу – бул экологиялык маселеге тыгыз байланыштуу. Б.Бедюровдун поэзиясынын негизги мазмуну жаратылышты сактоого, ага камкордук кылууга адамдарды чакырууда турат. Бул тематиканы ачууда акын фольклордук үлгүлөргө таянат. Демек, Б.Бедюровдун поэзиясы көп кырдуу элдик оозеки чыгармачылыктын материалдарын чыгармачылык мснен өздөштүрүп колдоно билүүдө, аны оригиналдуу көркөмдүк, лиризм менен синтездештирүүдө. Ошол себептен Чыңгыз Айтматов да акындын чыгармачылыгын жогору баалаган:

«Мен өз мезгилинде эне тилинде өзүнө тийиштүү көп касиеттерди сактап калган, байыркы түрк тилинде сүйлөгөн элдердин бири – алтай элинин эң чакан адабиятына көңүл бурган элем. Анын Боронтой аттуу жаш акыны бар. Мен анын ырларын окуп чыктым. Анын поэзиясында чоң философия жатат… Ал алтай адабиятында, алтай улуттук көркөм аң-сезиминде болгон бар байлыкты азыркы учурдун эң жогорку деңгээлине көтөрө алган. Бул ар бир адабияттын өзүндө өсүштүн эң ири ресурстары бар экендиги жөнүндө кабарлайт»[2].

Ал Айтматовго арнаган «Алтын күкүктүн ырында» жазуучуга болгон чоң урматтоосун билдирген.

Биз жогоруда көргөндөй чыгармачылык байланыштын түрлөрү өтө көп кырдуу. Чыңгыз Айтматов боордош элдердин акын-жазуучулары жана искусство ишмерлери менен ар тараптуу тыгыз карым-катышта болуп, элдердин ортосундагы достукту данакерлеп келет.

Мындай жоопкерчилик ар бир эле жазуучунун энчисине туш келе бербейт. Ал үчүн художник эң сонун көркөм дүйнө

---

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

[2] *Айтматов Ч.* Закономерности развития новописьменных литератур. – Фрунзе: Илим, 1985.– 8-б.

жаратуу менен бирге, тажрыйбалуу устаттык, насаатчылык, үлгүлүк кызмат аткарышы керек. Чыңгыз Айтматов дал ушундай улуу сүрөткерлердин бири. Анын союздук жана чет өлкөлүк адабият менен болгон карым-катышы жөнүндөгү маселе адабият илиминин орчундуу предметине айланды, ал кеңири изилдөөнү талап кылат. Биз болсо бул проблеманын кичиинекей гана учкунун карап жатабыз. Боордош адабияттардын өз ара байланыш процессинде адабияттын чоң ишмерлеринин ойногон маанилүү ролу илимий чоң кызыгууну туудурары да шексиз.

«ГҮЛСАРАТТАГЫ» КӨП МААНИ

Адабият таануу илиминде дегеле подтекст жөнүндө түшүнүк талаш-тартыш туудуруп келет. Чындыгында подтекстке кандайдыр бир так аныктама берүү да кыйын. Ошондой болсо да көпчүлүк учурда тексттин кошумча ички мааниси катары кабыл алынып жүрөт. Мына ушул ой окурмандардын аң-сезиминде калыптанып калгандай сезилет.

Чыгармаларда подтекстти түзүү үчүн калемгерлер көркөм чыгармага таандык болгон бардык каражаттарды пайдаланат. Ошондуктан, подтекстти жалаң гана автордук баяндоодон издөөгө болбойт, ал образдарда, каармандардын диалог-речтеринде, каармандардын психологиялык алабалдарында, кыймыл-аракеттеринде, пейзаждык сүрөттөөлөрдө, символдорду, мифолегендаларды пайдаланууда, жада калса чыгарманын темасында да болушу мүмкүн. Бир чыгарма башынан аягына чейин подтексттүү жазылган учурлар да кездешет.

Айтматовдун чыгармаларынын 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 карытар бир күн», «Чыңгызхандын ак булуту», «Кыямат» сыяктуу дүйнөлүк классикалык үлгүдөгү подтексттүү чыгармаларды жаратууга өбөлгө түзгөн. Айтматовдун подтексттери – терең катмарланган, жуурулушкан подтексттер, аны бир эле маниде 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 канчалык деңгээлде лупа менен кайра-кайра «мандемдүү» нерсе издеген күндө да таба алышы кыйын болгон. Автордун подтексттеги ойлору терең катмарлуу, көп маанилүү, көп жактуу болгондуктан, цензуранын кайырмагына дароо илинбеген. Ошентсе да «Кылым карытар 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» повестин чыгарманын темасынан баштап сүйлөм бүтүп, чекит коюлуп, чыгарма аяктаганына чейин подтекст коштоп турат. Албетте, 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, алдына ала көрө билүү, сезүү, кабардар кылуу ж. б. бар болчу. Чыгарма жарык көргөндөн кийин көп узабай эле аң-сезимибизге «өнүккөн реализм» деген термин киргени эсибизде. Бул чыгарманын коомдук ал-абалга тийгизген күчтүү таасири эле. 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.

Ошентип, повесть жарык көргөндө мындай аталды – «Прощай, Гульсары», «Кош, Гүлсары» (казак тилинде), «Ыраазы бол, Гүлсары» (кара-калпак), «Жаныбарым, Гүлсары» (кыргыз), «Чынжырыңды үз, Гүлсары» (түрк). Бул жерде каарман атынан ажырап кайрылып жаткан же болбосо автор жөн эле чыгармага тема берип койгон жок. Бул жөн эле башкы каармандын жакшы көргөн күлүгү менен коштошуусу эмес. Жазуучунун өзү бул жөнүндө мындай дейт:

«70-жылдары повестим түрк тилинде которулду. Тоталитардык системада кысылып айталбаган сөзүмдү, жан дүйнөмдөгү ички сезимимди, демократия, эркиндикти эңсегенимди, силер, түрк бир туугандар бир сүйлөм – «Чынжырыңды үз, Гүлсары» деп апачык айтып салгансыңар». Албетте, жазуучунун бул сөзү коомдук өзгөртүүлөрдөн кийин 1998-жылы декабрда айтылганы менен түпкү негизи чыгармада мурда эле айтылгандыгы айныксыз чындык.

Демек, теманын ичине чоң социалдык маани камтылган. Танабай, Гүлсары – бул чынчыл адам баласы менен күлүк аттын жеке аянычтуу тагдырлары гана эмес, коомдук өнүгүштүн саясий-экономикалык 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 Гүлсарынын образы жазуучунун өмүр жолундагы тарыхый инсандарды өзүнүн подтекстинде камтып турат. Гүлсарынын подтексттүү образы аркылуу автор негизинен төмөнкүдөй коомдук да, турмуштук да проблемаларды сүрөттөөгө аракеттенген: саясий, социалдык, экономикалык, психологиялык, философиялык, нравалык, этикалык, чыгармачылык ж. б.

Чыгарма «Өр талашкан кара жолдо эски араба айдаган кары киши келет. Араба тарткан кула жорго Гүлсары да картаң ат, абыдан эле картаң ат...» деп башталып анан улам-улам кайталанат. Жазуучу «кары киши, картаң ат» деп бекеринен баса белгилебеди. Демек, автор чыгарманын мазмуну каармандардын кийинки турмушу тууралуу эмес, басып өткөн өмүр жолу жөнүндө боло тургандыгын подтексттик мааниси бар сүйлөм менен баштап, повесттин сюжеттик-композициялык түзүлүшүндө чечмелеп, образда чагылдырып жүрүп отурат...

Эркиндикти сүйгөн Гүлсары жүзү жылуу, көзү мээримдүү Танабай болбогондо башына жүгөн салдырып, ооздукталып, ээр-токум токулат беле, ким билет?! Экөөнүн тагдыр жолу мына ушинтип кезигишет да, чыгармадагы подтексттик линиянын тексттин «көлөкөсүндө» берүү иш жүзүнө аша баштайт.

1. Алгачкы линия — Бүбүжанга болгон ашыктык, сезим. Келин менен жолугушкан сааттар Танабай менен Гүлсары үчүн эң романтикалуу мезгил катары сезилип, ыр дүйнөсүнө аралаша түшүшөт. Бүбүжандын «жумшак, сезимтал колу», «буруксуп турар бир ажайып чөптүн артыкча жыты» экөөнө тең бирдей рахат тартуулайт. Ошондой алма гүлдөрү күбүлүп, асманда жылдыз жаап, айланада булбул безеленип турган күндөр өтүп жатканда капысынан бир түнү буркан-шаркан түшүргөн добул болду. Добул жаратылыштын стихиясы гана эмес, бул көркөм деталь – ички эң ыйык сезимдин кыйрашы, андан өмүр бою ажырашы катары подтекстти камтууда.

2. Чоронун өлүмү – Танабай үчүн орду толгус кайгы. Турмуштун азап-тозогун, кайгы-кубанычын бирге өткөргөн достор өлүм алдында айрылышып отурушат. Күндөлүк турмушта боло берүүчү таарыныч, капалар мындай учурда эч нерсеге татыбай калат. Жазуучунун максаты Чоронун өлүмү аркылуу чындыкты билип, сезип туруп, бирок бюрократтык системанын айынан чыркырап кала бере турган трагедиялуулукту көрсөтүү болуп саналат. Аны ооруга чалдыктырган кимдер?! Анын өлүмүнө кимдер себепкер?! Автор күнөөлүүнү тике сайып көрсөтпөгөнү менен подтекст аркылуу эле билинип турбайбы?! Ал коомдук түзүлүштөгү айрым жат элементтердин адамдын тагдырына тийгизген терс таасири болучу.

3. Гүлсары күлүктүн байгеге чабылышында жазуучунун жашыруун ою камтылып жаткан жокпу?! Чыгармачылыктагы атаандаштыкты эске салып жатпайбы?! Гүлсараттан байге талашкан буурул көк менен жээрденин сүрөттөлүшүндө жазуучу аттардын гана жарышын берип жаткан жок! Бир мезгилде жазуучунун чыгармачылык калемдештери аны теңсинбей, өздөрүнүн абройлуу атак-даңктары менен тебелеп, тепсеп кетүүгө аракет кылгандарын мезгил көрсөткөн. Көк буурул менен жээрденин кимдер экендигин айтпай эле коёлу, бирок бул байгеде Гүлсарат автордун өзү болуп чыга келгендиги жашыруун эмес. Байге да жөн байге эмес, 60-жылдардын башындагы адабий арена. Мына ошондо атагы «Жамийла» аркылуу дүйнөгө тарап бараткан жаш жазуучу кыргыз акын-жазуучуларынын аксакалдары менен тең тайлаша түшкөн. Бирок алдыда чоң чыгармачылык түйшүк бар эле. 1961-жылы ал Лениндик сыйлыкка илинбей калды. Ошондо чыгармачылыктарда тең салмактуулук орноду. Повестте бул көрүнүш мындай берилген: «Буурул менен жээрде өткөн өчүн, кеткен кегин куугандай, жеп ийчүдөй эки жактан кысып келип, катар чуркады. Озуп кетпей, же өксүп калбай эрегишип катар чуркады.

Ушинтип үчөө тең бир тизгинге байлангандай көпкө катар жүрүштү. Үчөө жан талашып катар чаап баратпай, ың-жыңсыз дүйнөдө кыймылсыз катып калышкандай сезилди, Гүлсарыга».

Анан 1963-жылы «Тоолор жана талаалар» повесттер жыйнагы Лениндик сыйлыкка татыктуу болду. Жазуучунун ийгилигин да окурмандар өтө кубануу менен кабыл алышты.

Гүлсарат менен жазуучунун чыгармачылык өмүр жолу жуурулушуп кетти, Гүлсаратты жардап турган жыкжыйма эл кандай кабыл алса, дүйнө окурмандары да андан бетер даңазалады.

Чыгармада Гүлсаратка байланыштуу дагы бир подтекст бар. Ал Танабайдын Сегизбаевди айры менен качыра бергенде Гүлсараттын башын эки жакка бултактатып сайдырбай коюшу. Мында аттын кыймыл-аракети «Эмне үчүн Гүлсарынын оозу араандай ачылып, башы калтаңдап, көздөрү акшыңдап жатканын Танабай түшүнбөдү» – дейт жазуучу. Автор максаттуу түрдө подтекстке төмөнкү ойлорду камтып жатат: Танабай айры менен «булгаары тончон жаңы манапты» сайып жиберсе – сөзсүз түрдө түрмөгө камалып кетиши мыйзамченемдүү көрүнүшкө айланмак. Бул Танабай аркылуу жазуучунун өзүнө сактык кылуунун белгиси болчу. Анткени, Ч. Айтматов советтик чарба кызматкерине мындан ары ашыкча кетип тийишпөө үчүн атайы өзүндөгү эмоцияны токтотуунун жолу. Эгерде Танабайдын кол салганы жабыр алып кетсе, каарман үчүн гана эмес, автордун керт башына мүшкүл түшөрү белгилүү эле. Ошондуктан, Гүлсараттын кыймыл-аракети Танабайдын, анын «көлөкөсү» катары көрүнгөн жазуучунун түпкүрдөгү буркан-шаркан түшүрүп жаткан ойлорун толук ачып айттырууга мүмкүндүк берген эмес. Ал мезгилде Ч. Айтматов бар болгону 38 жашта болчу, жаш эле, калеминин «канаты» кыркылып калбоо үчүн айрым проблемаларды атайы буйтап өтүүгө туура келген. Бирок автордун көңүлүндө кандай ойлор жашырынып жатканын теренден үңүлүп билсе болот.

4. Гүлсарат – эркиндиктен ажыратылган адам пендеси. Себеп дегенде көп жактуу образдын бир кырында адам баласынын трагедиялуу тагдыры жатат. Атак-даңкы таш жарып турган чыгармачылык адамды да кандайдыр бир деңгээлде үстүнөн басып туруу үчүн идеологиянын көрүнбөс ар кандай жолдору болгон. Башкача айтканда, бир колу менен сыйлык,

сыймык тартууласа, экинчи колу менен этегин басып отурган. Чыгармачылык менен күлүктүн тагдыры жалпысынан окшош болот. Бул ойду жазуучу бекеринен төмөнкү сүйлөмдөр менен берип жаткан жок да: «Адамга ишенич жок, ич күйдүлүктүн, көрө албастыктын жолу миң тарам. Адамга кастык ойлоп, минип турган атынын туягына чеге кагып жибергендер да болгон эмеспи. Э атың өчкүр ич күйдүлүк, аты өчсө кана! Айтып-айтпай эмине...»

Гүлсарат эмне үчүн улам-улам Танабайга качып келет?! Анын себеби – эркиндикте, сүт жыттанган бээлердин, ууз жыттанган кулундардын, шыбактуу талаа жытына кумарланып, сагынып, ээлигип, ээси Танабайга гана эркеп... Ал эми башкарма Алданов сыяктуулар анын кадырбаркын кайдан билсин! Акырында аны кишендеп койгон жерден эркиндик самап өз жайытына келип отурат. Автор бул көрүнүштү мындай сүрөттөйт: «О, жараткан, о табият, ушунча жерден, өзөн суудан, терең андардан секирендеп жүрүп отуруп келген жаныбарды карачы! Түнү менен жүрүп отурган го бу шордуу, түнү менен! Сүргүн камоодон качкан туткунга окшоп, кишенин шалдыратып, эки көзүн жайнатып жүрүп отурган белем, жаныбар!

«Кудая тобо!» – Танабай башын чайкады. Жоргону аймалап сылап, эриндерине жаагын тосту. Гүлсары анда кытыгы келтирип эриндерин кыбыратып коёт, жайнаган көздөрүн ачып-жуумп коет.

– Эми экөөбүз кандай айла кылабыз, ыя? Мунуңду койсоңчу, Гүлсары. Түбү жакшылык болбойт го. Макоосуң да, макоосуң. Эчтеме билбейсиң...»

Автордук баяндоодо да, каармандын речтеринде да – кыйналган, азап-тозокту башынан өткөргөн аттын гана эмес, репрессияга учураган үй-бүлөнүн, туткунга түшкөн атасынын, анан турмуштук кырдаалдарга байланыштуу жаштык учурдун айрым моменттери жуурулушуп чагылдырылган.

Айгырды актоо атам замандан бери келе жаткан мыйзамченемдүү көрүнүш. Бул окуя – аң-сезимге сиңип калган, бирок мына ушул деталь, тактап айтканда, Гүлсараттан өч алгансып чынжырлап байлап, уруп-согуп, аны баса калышып бычып салышы аркылуу автор зордук-зомбулуктун ченемсиздигин, карасанатайлыктын жеткен чегин, керек болсо колунда бийлиги бар пенденин өзүнүн менменсингендигинен улам пайдаланып, өздөрүнө жакпагандарды оңой эле «түзөп», «окутуп» коюуга бардык мүмкүнчүлүктөрү бар экендигин көрсөткөн. Табият берген адамдык жана жаныбардык касиеттен зулумдардын ажыратуу көрүнүшүн сүрөттөө башаты жазуучуда «Гүлсарат» повестинен башталганын байкоого болот. Бул көп маани камтыган ой «Кылым карытар бир күн» романында маңкурттун образында башкача жагдайда берилген. Ал эми Гүлсараттын кыйналышы адамдын жанын сууруп алгандай таасир калтырат. Ооба, Гүлсары зөөкүрлөрдүн оюн түшүнө калып, жанталашып күрөшүп, буттарындагы арканды үзүп жиберүүгө аракет кылып көрдү. «Алдында ат эмес, айыгышкан касы жаткансып, маашырлана жылмайып турду башкарма» – деп баяндайт автор. «Гүлсары чатына тийген муздак заттан тула бою чочулап дирт-дирт этти. Жаңы кожоюну кашында чөгөлөп, бир кызыкты күткөндөй бир маалда катуу тийген оору жүрөгүн үзүп кеткенсиди, көзүнөн от чагылды. Кызыл жалын лап этип дүйнөнү бир жалмады да, жалп өчтү, анан капкараңгы түн басты да калды». Автордук баяндоодон жөн гана аттын кыймыл-аракети эмес, адам баласынын жүрөгүнүн үшүн алгандай ой камтылып турат. Анткени, Гүлсарыны кыйноо, азап чектирүү ж. б. – бул Танабайга сыр көрсөтүүгө барабар. Бул – Танабайдын жанынын мыкчып, турмушуна оңой эле балта чаап коюунун жол-жобосунан кабардар кылуу. Мунун натыйжасы Танабайдын ички дүйнөсүндөгү асылзада идеяларды сындырып туруп партиядан сөзсүз чыгарууга алып барып такоо эле. Чыгарманын сюжеттик композициясынын өнүгүшү логикалык жактан дал райкомдун бюросуна жетиши подтекст менен каармандын жанындай көргөн күлүгүнөн айрылгандай эле жана Гүлсараттын кейиштүү тагдырын Танабай да эртедир-кечтир кайталай турганы белгилүү болгон.

5. Повесттеги фольклордук мотивдерди автордун пайдаланышында көп максаттар бар, бирок эң башкысы психологиялык подтекст жаткандыгын белгилешибиз керек. «Боз ингендин арманын»

Танабай жан дүйнөсүн коёрго жер таппай турганда, Гүлсарыны башкармага тарттырып жибергенде, ишенген партиянын катарынан чыгарылганда, бир келген бактысы Бүбүжандан ажыраганда, жан кыйышпас досу Чородон айрылганда ботосун издеген ингендей боздоп, арманы ичтен сызып муңдуу күү угат. Автор каармандын ички дүйнөсүн сүрөттөп отурбайт, болгону ботосуна ак сүтүн эмгизбей, жытына кусаланган ингендин образы менен жалгыз Танабайдын гана эмес, Гүлсарынын, Бүбүжандын, Чоронун, Жайдардын психологиясын ширелиштирип сүрөттөп көрсөтүүгө жетишкен. Подтексттик ойдун күчү ушунда турат – «Боз ингендин арманы» каармандардын гана эмес, ошону менен бирге жазуучунун өз учурундагы жан дүйнөсүндөгү психологиялык өзгөрүүлөрдү берүү максаты жүзөгө ашкан.

Жазуучунун «Кожожаш» эпосу менен «Карагул ботом» поэмасынын синтезделишине карата полемикалуу ойлор убагында айтылган болчу. Бирок элдик мурастарды жөн эле жуурулуштуруп коюу автордун максаты эмес. Бул көркөм ыкма «Боз ингендин арманындагы» подтекстти кайра дагы бир жолу кайыруу. Биринчисинде, ойдун нугу эртедир-кечтир жолугуп калаар деген үмүт үзбөй издеп келүүнүн багытында болсо, экинчисинде, таптакыр эле биротоло ажыроодо – жан дүйнөнүн психологиялык жактан толук кыйрашында б. а. аңчынын өлүмү подтекстеги көп нерсени шарттайт. Демек, жазуучу фольклорду пайдаланууда философиялык, психологиялык, нравалык ж. б. проблемаларды чечүүдө канчалык зор ийгиликтерге жеткени менен баары подтекстеги катмарланган ойлорго барып такалат.

Жазуучунун чыгармасынын көркөмдүк күчү айтылбаган, жарым-жартылай гана билинген көп кырдуу ойлордун бир учкул канаты. Ошондуктан, автордун чеберчилиги бир эле окуяга, көрүнүшкө, каарманга сансыз ой учугун батырууда турат.

«Гүлсарат» повестин бекеринен этаптуу чыгарма катары эсептешпейт эмеспи!

АЙТМАТОВ КОСМОСУ – АДАМ ЖАНА ААЛАМ

Чыңгыз Айтматовдун «Кассандра тамгасы» романындагы көтөрүлгөн глобалдык проблемаларды жан дүйнөм менен туюнуп, ойдон ойго кабылып, Жер менен Космостун чексиз мейкиндигинде жан-алакетке түшүп адам руху ааламдык акыл-эстен «иксрод» катары өз тегин тактап, келечек тагдыры жөнүндө жана бир ирет суроо салып отурган чакта негедир элибиздин ой менен сөздүн эң бийик, ыйык синтезин көрсөткөн, ташка тамга баскандай элестүү да, көркөмдүү да, маанилүү да терең асыл касиет – кереметтерди камтыган өмүр менен өлүмгө, адам жана коомго байланыштуу нечендеген макал-лакаптарын айласыз эскерип жаттым: «Жакшыдан жаман туулса чыгаша», «Баланын туулганына сүйүнбө, тураарына сүйүн», «Баланын өзүн төрөйт, кыял-жоругун кошо төрөбөйт», «Бири тентек чыкса, бири жөнтөк болот», «Бала жакшысы атанын даңкы, кыз жакшысы эненин даңкы» ж. б.

Анан да кандайдыр бир катуу өкүм менен «Туулбай туурандан калгыр» деп коюшат. Эмне үчүн?! Кастыктанбы?! Көрө албастыктанбы?! Кара өзгөйлүктөнбү?! Өзүмчүлдүктөнбү?!.

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 кырдаалга байланыштуу өзгөрүшүн 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 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-этикалык 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 байланыштуу. Кассандра 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. Корреспондент-кызматкерлерге кимдир бирөөлөр менен бул окуя тууралуу пикир алышууга, телефондорго, факстарга жооп берүүгө, окурмандарды редакциянын имаратына киргизүүгө катуу буйрук берилип, талап коюлат. Ошону менен бирге «Трибюн» газетасы бир келген сенсациялык «шансты» коё бербегенге, кабылдаган кабар-факсты тезирээк жеткирүүгө ынтызар болчу, анткени анын номери кичине эле кечиксе, бул материалды башка газеталар жарыялап жибериши толук мүмкүн эле.

Космостон Жерге кайра кайтып келүүдөн баш тартып, орбиталык станцияда жападан жалгыз калып калган бир чети орус окумуштуусу, бир чети Филофей 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, генефондго, биобашкарууга, биосинтезге, биоматерияга барып такалат. Энеде эмбрион (түйүлдүк) пайда болгондон алгачкы күндөрдө эле интуитивдүү түрдө алдын ала аны турмуштан кандай тагдыр күтүп тургандыгын жана ага өзү эмбрион кандайча мамиледе болорун туят. Эгерде ал мамиле негативдүүлүктөн кабар берсе, анда кассандра-эмбрион жарык дүйнөгө келүүгө каршылык көрсөтүү жөндөмдүүлүгүнө ээ болот.

Филофейдин эксперименттик методу – илимий ачылышы космостон зондаж-нурду жиберүү менен энелердин курсагындагы түйүлдүктөн коом үчүн жакшы, же жаман адам баласы жашоого келерин билдирет. Эмбриондун негативдүү реакциясы аялдардын мандайындагы пигменттүү тактан көрүнөт. Эгер ал так, темгил бар болсо ата-эне гана эмес, жалпы континенттеги адамдар тынчсызданышы керек. Филофейдин теориясы боюнча негативдүү кассандра-эмбрионго өз каалоосу менен бул жашоого мүмкүндүк бербөө – бул согуштан, кан төгүүдөн, жакырчылыктан, кайгы-кападан, кыямат-кайымдан алыс болуу гарантиясына кепилдигине ээ кылат: «Будь на то воля, я предпочел бы не рождаться. В ответ на ваш запрос я посылаю сигналы, которые вы можете разгадать как предчувствие рока, беды, ожидающей меня, а значит, и моих близких, в будущем. И если вы эти сигналы разгадаете, то знайте, я, кассандро-эмбрион, предпочитаю исчезнуть, не родившись, не

приносящих никому лишних тягот. Вы запрашиваете – я отвечаю: я не хочу жить… Я – кассандро-эмбрион! Пока еще не поздно распрощаться со мной, и я к этому готов. Я кассандро-эмбрион, буду много дней давать о себе знать, я, кассандро-эмбрион, буду посылать вам свои сигналы. Я кассандро-эмбрион, не хочу родиться, не хочу, не хочу, не хочу…».

Балким, Филофейдин теориясынын акыйкаттыгы бардыр: андай болгондо канчалаган аборттор жасалып, канчалаган наристелер таштандыларга ыргытылбайт эле! Алардын убал-сообу кимде?! Келечекте Гитлер сыяктуу фашист диктаторлор жаралбас эле, Югославиядагы, Карабахтагы, Чеченстандагы кандуу кагылышуулар, мафия, наркомандар, түрмөдөгү бандиттер чыкпас эле, балким, бул болочоктогу кассандра-эмбриондун ата-энеси үчүн да керектир. Жерде жашоо-тиричилик улана берүү үчүн адамдардын сансыз сапатсыз санынын зарылдыгы жоктур! Ядролук, биологиялык, химиялык курал-жарактарды ойлоп чыгаруу токтолор! Ошондо жакшылык жамандыктын үстүнөн биротоло жеңип чыгар! Бул – утопиябы?! Фантазиябы?! Иллюзиябы?! Гипотезабы?!.

Белгилүү америкалык футуролог Роберт Борктун «Трибюн» газетасындагы космостук кайрылууга окумуштуулук көз карашы коомчулук үчүн зарыл керек эле! Ал кандай позицияны ээлейт?! Анын жеке пикири көпчүлүктүкүнө төп келбей калса кандай болот?! Ал окумуштуулук абийирин өмүрүнүн аягына чейин сактап кала алабы?!

Борк «Трибюн» газетасындагы ачылышты аялы Джессиден укканда, ага анча маани берген эмес эле. Бирок Кассандра тамгасы тууралуу ой анын ички дүйнөсүнө тынчтык бербейт, качандыр бир жаштык кездеринде келечектеги адамзаттын жашоосун интеллектуалдуу моделдерден түзүү жөнүндөгү дискуссиянын бирден бир жактоочусу болушу түпкүрүндө түйүлүп жаткан сырдын эртедир-кечтир чечмеленишин күтүп жаткан. Кассандра тамгасынын айланасындагы окуя Борктy идея үчүн башкалар менен ачык кагылышка алып барышы мыйзамченемдүү болчу.

Ч. Айтматов Борктун образы аркылуу прогрессивдүү көз караштагы, гуманист, чынчыл, абийирдүү, илимдин өсүп-өнүгүшү үчүн күйүп-бышкан окумуштуунун образын окурмандарга элестүү тарта алган. Автордун позициясы каарман тарапта экендигин айтпасак да түшүнүктүү. Каарман – окуяларды синтездеп турган эң башкы борбор.

Борктун окумуштуулук да, адамгерчилик да принципиалдуулугу президенттикке ат салышып, өзүнүн кандидатурасын көрсөтүп жаткан эски бир таанышы Оливер Ордок менен телефондон алгач сүйлөшүү процесстен эле билинет. Ал Филофейдин теориясын башкаларга окшоп тайсалдап, кыргызча айтканда «келмеси оозунан түшүп» кабыл албайт, бардыгына акыл-эстүүлүк, сабырдуулук, токтоолук, илимдеги ири ачылыштын бир түрү катары мамиле кылат.

Борктун жердеги Филофей катары чыга келиши да автор тарабынан психологиялык жактан терең ынандырылган. Жазуучу сүрөттөгөндөй, каармандын тажрыйбасы, эрудициясы гана Филофейдин теориясына объективдүү баа берүүгө мүмкүндүк бермек. Окумуштуу коомчулуктун алдында өз пикирин жарыялоону туура табат. Анын макаласында «Адам» деген түшүнүктү комплекстүү-социалдык, философиялык, биологиялык, психологиялык, нравалык ж.б. жактан карап, Филофейдин теориясынын реалдуулугун илимий аргументтүү негизде бекемдеши тагдырындагы эң бир орчундуу проблемалардын бири эле. Ошондуктан жазуучу каарманынын жөн эле космостук идеянын пикирлеши гана эмес, анын ички дүйнөсү ага дапдаяр катары чагылдырат. Каармандын өзүнүн нечен жылдардан берки илимий изилдөөсүнүн жыйынтыгы да эртедир-кечтир Филофейдин теориясына жакын ачылышты берүүгө жакындап калган. Борктун жеке тагдыры да космостогу Филофейдин тагдырына чырмалышып байланган. Жалгыз кызы да, аялы да Борктy идеядан баш тартуудан токтото албайт. Ал башын баталгага коюп койгон болчу. Жашоонун маңызы, адамзат тагдыры, өмүр жана өлүм, диний ишенимдер, жакшылык жана жамандык, жан-жаныбарлардан тартып космостук сигнал-эскерүүлөргө маани берүү – Борктун илимий макаласынын негизин түзүп жаткан:

«Тавро Кассандры не знак позора и унижения, в чем пытаются убедить нас иные ораторы, преследующие свои политиканские цели, это – знак беды, крохотный сигнал о великой нашей беде, неожиданной, прежде неведомой людям, необозримой в глобальных масштабах и потому требующей исключительного подхода как роковое для человечества социально-биологическое явление. Открытие Филофея свидетельствует о том, что наше самосознание деформировано на генетическом уровне, реформировано по вине самого человека, из поколения в поколение живущего вопреки идеалам Мировой души. Трагедия в том, что мы избегаем, всячески уклоняемся как это было в частности, продемонстрировано на предвыборном собрании, от сознания причин, побуждающих кассандро-эмбрионов к отказу от борьбы за существование. Угасание желание жить есть угасание мировой цивилизации. Это и будет концом света. Иначе говоря, конец света заключен в нас самих. Это-то и улавливают кассандро-эмбрионы, обладая инстинктивной чувствительностью, и дают нам знать о своем страхе перед жизнью через пятно Кассандры, проявляющееся на челе беременных женщин, как на вселенском компьютерном экране. Следует боятся не самого тавра Кассандры, а причин, вызывающих в недрах генетики этот эсхатологический сдвиг... Мы совершим великую ошибку... Филофей не провокатор, он – космический пророк...»

Бирок, коомчулук Боркту түшүнгөн жок. Анын ысымын, намысын, абийирин булгаган баракчалар таратыла башталат. Анын сөзүн угушпай, сүйрөп, койгулап, башын жарып өлтүрүшөт. Бул трагедия, биринчиден, адам баласынын идея үчүн керт башын сайып койгондугун түшүндүрсө, экинчиден, пенделердин мыкаачылыгын, жоопкерсиздигин, абийирсиздигин билдирет. Жакшылык жок, жамандык бар. Ч. Айтматовдун каарманы кайрадан улуу трагедияга кириптер болот. Трагедия демекчи, ал өлүм менен гана чектелбейт эмеспи! Жазуучу каарманын окуялардын башынан баштап эле трагедиялык чечилишке психологиялык жактан даярдагандыктан, жалпы жыйынтык мыйзамченемдүүлүктөн келип чыгат. Борктун окумуштуулук патриоттуулугу, ишмердүүлүгү, активдүүлүгү, чынчылдыгы улуу трагедияны жаратат.

Полицейский аял наркоман мафияга күрөшүп жатып, өзүнүн мандайында Кассандра эни пайда болуп, келечекте көз жара турган баласы жөнүндө трагедиядан сигнал-кабар берип жатканын билбейт. Баласы чоңойгондо мафиячыл, кылмышкер болсо эмне болот?! Ушундай баланын жарык дүйнөгө келиши туурабы?! Эмне үчүн кассандра-эмбриондун пайда болушуна аялдар гана күнөөлүү?!. Эркектерчи?! Эмбрионго катышы жокпу?!.

Оливер Ордоктун ички дүйнөсү Роберт Борк менен Энтони Юнгердин көз карашына карама-каршы. Ал өз кызыкчылыгы үчүн бардыгын сатып жиберүүгө даяр. Анын эки жүздүүлүк интригасы шайлоочулар менен жолугушууда ачык айкын билинет. Борктун пикирин билип алгандан кийин, аны сасык саясатка аралаштырып, ар бир «шансты» жеке өз карьерасы үчүн жумшайт. Ч. Айтматовдун сүрөттөөсүндө Ордоктун трагедиясы – рухий дүйнөсүнүн жардылыгында, саясий сокурдугунда: «Эта акция человека, назвавшегося монахом Филофеем, нацелена вроде бы на генетические исследования, а на самом деле – это агрессия, сокрушения нашего духа, нашей исторической уверенности в себя, в цивилизации нашей».

Эмоция, кызыл-кандуулук, бир беткейлик, аша чапкандык, ала бармандык митингчилерди ээлеп алганда, сел сымал каптап кетет. Өрт коюу үчүн ширенкени гана тартып жиберүү керек. Мына ушул ситуацияны сезген Оливер Ордок шайлоочуларды Филофейден, Борктон өч алууга үндөсө, шайлоочулар болсо аны президенттикке бир добуштан шайлоого убадаларын беришет. Жалгандык акыйкаттыкты басмырлайт, абийирсиздик тазалыкты тепсейт. Чындык чыркырайт, бирок аны уккан эч ким жок, эч кимдин уккусу да келбейт. Дүйнөдөгү жашоо дал жамандыктан – зордук-зомбулуктан, алдамчылыктан, көрө албастыктан, эки жүздүүлүктөн, сатып жиберүүчүлүктөн тургандай элес калтырат. Бул өзүнчө трагедия эле.

А бирок жазуучу Энтони Юнгердин жаркын образы аркылуу жакшылыктан үмүт үзбөш керектигин чагылдырат. Энтони Юнгер – Абийир, Ишеним, Келечек.

Ал адамдын таза жүрөгүнөн, бийиктигинен Оливер Ордоктон кол үзүп, Борк менен Филофейдин идеяларын жактоочусу жана улантуучусу катары чыга келет. Коомчулукка кассандра-эмбрион теорияны түшүндүрүү зарылдыгын түшүнүп, Борк, Филофей менен түз эфир уюштурууга аракеттенет. Муундардын байланышынан – адам баласынын тарыхый барактарында Улуу Идея, Адамдын Улуулугу жашап кала берери көрүнөт. Чыңгыз Айтматовдун каармандары Абийирдүү Жашоону даңазалашат.

Чыңгыз Айтматов мурдагы чыгармаларында («Ак кеме», «Деңиз бойлой жорткон Ала-Дөбөт») адам баласынын жаралышын байыркы ата-бабалардын тарыхына кайрылып, философиялык мааниси бар легендаларга, уламыштарга, мифтерге байланыштырып чечмелесе, «Кассандра тамгасында» «Адам баласы кантип жаралып жатат» деген суроого бүгүнкү илимий-техникалык революциянын ири жетишкендигинен жооп издейт. Табияттын гармониясы бузулуп, жасалмалуулук каптап барат, каптап барат…

Фантастика темасы – Ч. Айтматов үчүн өтө тааныш. «Кылым карытар бир күндөгү» Космос проблемасы жаңы романда уланып жатат. Космос – Жер – Космос! Паритет-космонавттардын аң-сезиминдеги революциялык бурулуштар Филофейдин аң-сезиминде жаңыланып жатышы бекеринен эмес. Улуу ачылыштар, байкоолор бийик Орбиталдык станциядан – Космостон гана жарала алмакчы. Ч. Айтматов фантастикалык ой-идеялардын жаратуучусу, а бирок анын негизинде реалдуулуктун «зерносу» жаткандыгын айданачык эле байкоого болот. Ч. Айтматовдун романынын сюжеттик канвасы ар тараптуу өнүгөт. «Кассандра тамгасынын» жанрдык-стилдик композициясы, тематикасы автордун мурдагы чыгармаларынан түп-тамырынан айырмаланып турат. Чыгарма публицистикалык стилде жазылган, автор үчүн окуя куу максат эмес, каармандардын кыймыл-аракетинде диалог, подтекст, ой жүгүртүү басымдуулук кылат, эң башкысы генетика илиминин проблемаларына философиялык, психологиялык, нравалык ракурстан кароого кызыгат. Романдагы проблемалар – бардык улутка, элге таандык, жалпы адамзаттык проблемалар.

Филофейдин кассандра-эмбрион теориясы – жалпы адамзат үчүн трагедия. Космостук кайрылуу романдагы окуялардын 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.

Космостук изилдөөнүн жетишкендиги адамдарды акыл-эстүү ынтымактуу, жакшы жашоого чакырат, анткени көпчүлүк маселелер өздөрүнүн колдорунда эмеспи! Кайсы системада жашабасын, кайсы рассада болбосун – Адам бийик. Филофейдин кайрылуусун социалдык, биологиялык, диндик, философиялык, моралдык позициядан комплекстүү талдоо керек. Адамдын ыйыктыгына шек келтирбөө – бүгүнкүнүн жалпы проблемасы. А бирок эки аяктуунун баары эле – Адамбы?! Туула тургандардын баары эле Адам боло алабы?! «Ошол дагы Адамбы?!» деген кыргыздын карапайым сөзү кайдан келип чыккан?!

Филофейдин теориясынын америкалык «Трибюн» газетасына чыгышы жалпы планетадагы адамзаттын «төбө чачын тик тургузду». Ата-эне кантип болочоктогу наристесинен баш тартат?! Баланы тарбиялоого эмне үчүн болбосун?! Ар дайым кассандра-эмбрион негативдүү сигнал-белги бере берсе, адамдын укум-тукуму көбөйбөй калбайбы?! Кассандра-эмбриондор дүйнөнү каптап кетишсе, Адамзаттын тагдыры эмне болот?! Бул «Жакшы атанын кашыктап жыйнаганын, жаман уул чөмүчтөп чачат», «Жакшыга жанаш, жамандан адаш», «Ата намысын арсыз уулу кетирет», «Жакшы менен жүрсөң жетерсиң муратка, жаман менен жүрсөң каларсың уятка» дегендик эмеспи?! Филофейдин теориясына ишенүүгө болобу?! Ядролук курал жер шарын жок кылууга даяр фанатик диктаттын колуна түшүп калса эмне болот?! Водород бомбасынын атасы Сахаровдун өз идеясынан баш тартканы ушундан болуп жүрбөсүн?! Цивилизациянын жетишкендиги Адамзаттын келечегин интеллектуалдуу «Рим клубунун» моделиндегидей конструкциялоого мүмкүндүк бере алабы?!

Филофейдин теориясына каршы репортаждар уюштурулуп, митингилер өткөрүлүп жатты: Адамдын укугу кайда?! Конституцияны бузуу дегендик эмеспи?! Демократиялык өлкө деген ушулбу?! Жеке инсандын тагдырына кийлигишүүгө, теорияга зордуктап жашатууга кимдин укугу бар?! Аны Американын президенттигине талапкерлигин көрсөткөн Оливер Ордок да өз кызыкчылыгына колдон келишинче пайдаланып, кадыр-баркын көтөргөнгө аракеттенди. Америкалыктар Филофейди орустун агенти дешсе, кытайлар социализмдин душманы, башкалары космостук шайтан, анархист азезил катары кабыл алышып, аны атып түшүрүүнү талап кылып жатышты. Футуролог Роберт Борк гана Филофейдин теориясында чындыктын данеги бар экендигин тереңден түшүнө алды. Океанда эркин сүзгөн киттер менен космостук илимий ачылыштын ортосунда ички билинбеген табигый сырлуу байланыш жаткандыгын туюп билди. Эмне үчүн киттер үйүрү менен түнүчүндө жээкти көздөй сүзүп келип, өлүмгө өздөрү кириптер болушат?! Киттер… киттер гана эмес, Кремлдин дубалынын мунарасында көп жылдан бери уялаган үкү да дүйнөдө бир балакет болорун сезип жатты…

Социализм. Капитализм. Демократия. Жазуучу Кремлдин айланасындагы демонстранттардын, митингичилердин эмоциялык ал-абалдарын таасирдүү кино экранында түшүрүлгөндөй жандуу сүрөттөйт. Демократтар жана консерваторлор. Фиделисттер жана садамисттер. Ленинсталинчилер жана гитлерчилер. Интернационалисттер жана националисттер. Пенсионерлер жана жаштар. Согушту каалоочулар жана жек көрүүчүлөр. Эч ким эч кимди укпайт. Кыйкыруулар, ызы-чуулар. Жарыша куралдануунун тарабындагылар согушту каалабаган жаш жигитти токмоктоп жатышат, экинчиси жаш кызды өлтүрүп, өрттөп жатат.

Эч ким эч кимге жоопкер эмес! Заман тарыган, пейил бузулган. Толук анархия!!!

Романда фантастикалык идеялар, көркөм образдар жыш болгондугуна карабастан, тарыхый адамдардын Гитлер, Сталин, Горбачев, Сахаровдордун ысымдары аталат. Албетте, жазуучу жөн эскерген жок, аларга байланыштуу замандын «дөңгөлөгү» ар кандай айланды. Ошондуктан, алардын тарыхтан алган ордулары да ар башка.

Романда эл аралык «Ысык-Көл форумунун» «элеси» да көрүнүп турат. Форумдун катышуучуларынын Адам баласынын тагдыры жөнүндөгү көз караштары бир жерден чыкты, дүйнөлүк пикирлештикти пайда кылды. Романдын каармандары да форумдун катышуучулары болуп саналат. Жаңыча ой жүгүртүү, маалымдуулук, интеллектуалдык, дүйнөнүн келечеги, согушту жек көрүү сезими, адамдын аң-сезиминин эволюциясы, элдердин мамилелеринин этикасы жана философиясы, жаштар, илим-тарбия, цивилизацияны сактап калуу ж. б. Ч. Айтматовдун форумдун кеңешмелеринде сүйлөгөн сөздөрүнүн мааниси романдын идеясы менен төп келип жаткандыгы төгүн эмес. Публицистикага ширелген көз караштары көркөм чыгармада улуу илимий-фантастикалык идеяларга чейин өсүп чыкты.

Москва шаарында 1978-жылы генетика боюнча Эл аралык конференция жүрүп жатканда «Комсомольская правда» газетасынын кабарчысы биология илимдеринин доктору Л. Киселевге бекеринен мындай суроо менен кайрылбаса керек: «Некоторые биологи считают, что в организме человека, с рождения заложены гены добра и зла, альтруизма и страха, ненависти и радости. Что думают об этом генные инженеры?» Анда окумуштуу түз, ачык жооп берүүдөн тайсалдап, «балким, тигиндей, мындай болушу керек, нейробиология, нейрогенетика илимдеринин объектиси болот» деп кутулуп кеткен. Ошол кабарчынын суроосуна көркөм чыгарма аркылуу Ч. Айтматов жооп берип жаткандай сезилет.

Дүйнөнүн төрт бурчун дүрбөлөңгө түшүрүп жаткан Филофей – орус окумуштуусу Крыльцов. Анын өмүрү татаал. Согуш мезгилинде жарык дүйнөгө келген наристе ата-энесинин ким экендигин билбейт, атасы, балким, фашист-немец болушу мүмкүн, ал эми энеси болсо намысына чыдай албай баланы таштап кеткен. Ажалы жок экен, өлбөй-житпей чоңоюп, билим-илим алып, окумуштуулук даражага жетишет.

Филофейдин теориясы жөн жерден чыга калбаптыр. Филофей – Андрей Ан-

древич Крыльцов мурун өмүрүн искроддорду – жаңы адамдардын түрүн анонимдүү жасалма жол менен жаратуу проблемасын чечүүгө арнаптыр. Искроддордун бүткүл дүйнөлүк-тарыхый мааниси бар экен: туулган балдар ата-энелерин билбеши керек, аларды интернат, детдом тарбиялап, багып өстүрүп, билим берип, дүйнө жүзү боюнча коммунизмге эртерээк жетүү үчүн илимдердин бардык жетишкендиктерин пайдалануу зарыл. Ал үчүн Андрей Крыльцовдун институтуна материалдык-техникалык, финансылык жактан эбегейсиз жардам берилип турган. Түрмөгө кесилип кеткен кыз-келиндерге генетикалык-биологиялык эксперимент өткөрүлгөн. Искрод – бул «маңкуртизмдин» жаңы тиби, алар XXI кылымдын идеологиясынын рыцарлары болушмак. «Искродом предстояло остановить движение того исторического колеса, положить конец Отцовству, Материнству, положить конец всему, что являлось продолжением опыта поколений для всех и для каждого на белом свете... И тогда понятия «Мать», «Отец» вообще уйдут в область преданий или будут иметь чисто условное значение». Окумуштуу адамдарды инкубатордон чыгаргандай эксперименттөө методуна өтө кызыгып иштеген. Ата-эненин мээримин көрбөй чоңойгон, үй-бүлөнүн да ырахатын көрбөгөн окумуштуунун жүрөгүн «муз» каптап калган эле. Крыльцов илимий практикасында эксперименттен экспериментке көчүп, адамдын тагдыры менен ойноп жүргөндө Руна Лопатинага туш болот. Руна ага абийирдин алдында жооп берүүгө милдеткер кылат.

Руна Лопатина демекчи, Крыльцов өзүнүн илимий экспериментин түрмөдөгү аялдарга жасоодон баштайт. Алар экспериментке макул болушса, так айтканда жасалма жол менен наристелерди жарык дүйнөгө алып келип турушса, алардын түрмөдөгү кесилүү мөөнөтү кыскарып турган. Мындайча айтканда, түрмөдө отургандар да, илимий ачылышка камкордук кылып турган Өкмөт менен партиянын жетекчилери да утуш вариантына ээ болчу.

Крыльцовдун лабораториясынан күн сайын нечендеген аялдардын, келечекте жарык дүйнөгө көз жара турган наристелердин тагдырлары чечилген. Робот-маңкурт сыяктуу эки тарап тең жогорудан келген буйруктарды «кыңк» этпей аткарып турушкан. Илимий эксперименттин ийгилигинен башы айланган Крыльцовдун муздак жүрөгүн түрмөгө кандайдыр бир себеп менен түшкөн, бирок, абийирин, адамгерчилигин сактап кала алган Руна Лопатина гана ойготуп, адамча ойлоого, илим менен абийирдин, илим менен кылмыштын ортосундагы чоң ажырымды бетке тайманбай айта алат. Мына ушул эрдиги Крыльцовду түн бою кирпик кактырбай, керек болсо Рунага таазим кылууга, өмүрлүк жолдош болууга, илимди да таштап кетүүгө даярдыгын бекемдеген карама-каршылыктуу пикирлерге такалтат. Толкундануу сезимин өткөрөт, Руна менен лабораторияда экинчи жолу көрүшүү мезгили тезирээк болушун тилейт.

А бирок, Рунанын тагдыры да трагедиялуу. Крыльцовго алып келе жаткан күнү качып кетүүгө аракеттенүүсүнө – ал ок менен жооп алат. Трагедия!!! Жасалма адамдарды – искроддорду жаратуу экспериментине каршы «бунт» көтөргөн Рунанын элеси Крыльцовдун жүрөгүндө калат, турмушундагы жаңылыштыктарды мойнуна алып, адамдык-ыймандык нарк-насилине кайтарып келет: «Я рыдал, сидя в кабинете. Рыдал по женщине, которую видел только однажды. Я понимал, что без нее я несчастен на всю оставшуюся жизнь...»

Кайра куруу мезгили Крыльцовдун искродду чыгаруу проблемасын илимдин актуалдуу күн тартибинен алып таштайт да, Крыльцов космоско сапар тартат. Орбиталдык станциянын мөөнөтү бүткөндө коллегалары – америкалык, жапондук космонавттардан бөлүнүп калып калат. Космос анын басып өткөн тарыхый, татаал карама-каршы жолуна баа берүүгө мүмкүндүк бериптир. Ал адамдын жаңы тибин жасалма методдордун негизинде жаратуу менен улуу трагедияга туш болуп келиптир.

Андрей Крыльцов эмне үчүн Филофей деп өзүн атап жатат?! Таптакыр башка ысым деле коюп албайбы?! Филофейден башка монахтардын ысымдары толуп жатпайбы?! Көрсө, анда маани жаткан экен. Филофей – тарыхый монах, адам, псковдук Елеазаров монастрынын карыясы, 16-кылымдын 1-жарымында жашаган жа-

зуучу. Ал «Москва – үчүнчү Рим» саясий теориясынын түзүүчүсү. Анын өмүрү жөнүндө кеңири маалыматтар жок. Бирок, Филофейдин псковдуктарга, Москвалык князь Василий III, падыша Иван IV ж.б. арнап жазган каттары-посланиелери бар. Ал бул каттарында Псковдун күнүмдүк турмуш-тиричилигин, Псковду Москвага кошуунун, москвалык князь менен падышанын чексиз бийлигин негиздейт. Ошону менен бирге адамзат баласынын тагдырына таандык жалпы философиялык маселелер тууралуу ой жүгүртүп, адамзаттын тарыхы жылдыздар менен планеталардын кыймылдарына көз каранды деген астрологдордун окууларын сынга алат. Демек, Крыльцовдун тандап алган аты – Филофей өзүнө дал келип жатат.

Бала ата-энесине кубаныч, сүйүнүч, медер болбосо, ал ата-энеге эркелебесе жашоонун кызыгы кайсы?! Бала – элге калтырган белек эмеспи! Мергенчи жалгыз ботою Карагулду өз колу менен атып алып бекеринен боздогон жок да! Жеңижоктун:

«Караны кийдим тонунан,
Кайгырдым бала жогунан.
Сарыны кийдим тонунан,
Саргардым бала жогунан.
Беш колумда муунум жок,
Бел кыла турган уулум жок.
Оо дүйнө көздөй жол тартсам,
Ордумду басар уулум жок» –

деп жаш төкпөсө керек!

Бирөөгө зар бала, бирөөгө кор бала дегендей, балалуу бололу деген италиялык жашоочуларга өкмөт тарабынан 500 миң лир (315 доллар) төлөнсө, кытайлыктарга үчтөн балалуу болгондорго штраф салынат.

Кээде адамдар жакшылыкты баалай албайт, баалагысы да келбейт. Футуролог Роберт Борк Филофейдин теориясын жактагандыгы үчүн митингчилер тарабынан өлтүрүлөт, Филофей адам баласына келечекке көз чаптырып ойлоп көрүү жөнүндө идеясына түшүнбөгөн, түшүнгүсү да келбегендерге нааразы катары ачык космосто жанын таштайт. Борк да, Филофей да киттер сыяктуу трагедияга кириптер болушат. Коомчулукка наразылык көрсөтүү, бунт көтөрүү катары акыйкаттыкты, жакшылыкты өмүрдөн жогору коюу менен өлүмгө алар тике, өз каалоолору менен барышат.

Киттер, киттер… Алар да дүйнөдө жер титирөөнүн, суу каптагандын, кыяматкайымдын болушун алдын ала сезишип, адамдарга кабар берүү ниетинде жээкке сүзүп келишип, өздөрүн өздөрү өлтүрүп жатышпайбы?! Уникалдуу интуицияга ээ киттердин топ-тобу менен мындай укмуштуу трагедияга учурагандыгы жер жүзүндөгү окуяларга дүйнөлүк акыл-эстин реакциясынын актысы менен түшүндүрүлөт. Ошондуктан киттер чыгармада пейзаждык гана сүрөттөө эмес, символикалык мааниде чагылдырылат. Легендалар, уламалар, мифтер боюнча киттерден адам баласы жаралган, киттер адамдарды каталл стихиялардан сактап келишкен, адамдар үчүн өздөрүн курмандыкка чалышкан. Борк, Филофей үчүн киттер табышмактуу биосфера менен геосфераны таанып-билүүнүн эң башкы критерийлери. Ошондуктан башкы каармандардын аң-сезиминен, кыялдануусунан, түшүнөн киттер кетпейт. Символикалык маани – Адамзат менен Космосту байланыштырып туруучу сырлуу катализатордук күчкө эгедер. Чыңгыз Айтматов жаныбарлар дүйнөсүнүн призмасы аркылуу бүткүл планетадагы жандуу жашоонун бири-бири менен тыгыз органикалык байланышын, энергияларынын өз ара карым-катышын баяндап отурат. Автор биологиялыкпы, генетикалыкпы, медициналыкпы илимдердеги жетишкендиктерге философиялык, нравалык, психологиялык подход кылат. Романдын ички структурасынын адамзаттын моралдык идеялары менен нормаларына жалпы коомчулукту ынандыруу, аң-сезимдин ыраатуулук менен өсүшү, адамдын эрки менен рухий байлыгынын шайкеш келиши, абийирдүүлүк менен акыйкаттыкка тарбиялоо, прогрессивдүүлүккө умтулуу ж.б. адеп-ахлак маселелер чыга келет. Айтматовдун руху, философиясы – Адам, Жаратылыш. Коом жөнүндөгү планетардык ой жүгүртүүгө барып такалат.

Үкү-арбактардын саясий ишмерлердин өз ара «талашууларына» күбө. Арбактар бир кездеги социализмдин негиздөөчүлөрү жана куруучулары. Алар сырткы дүйнөдөгү баш аламандыкка наразы. Тигил дүйнөдөн күңгүрөнүшөт, азыркы учурда-

гы адамдардын жеңил-желпи көз караштарынын өзгөрүштөрү менен келише алышпайт. Өзүнчө бир трагедиялык көрүнүш.

Романдын подтексти аркылуу берилген жашыруун каармандар өтө көп. Аларды жазуучу экинчи планга коюп сүрөттөгөнү менен, чыгарманын көп пландуу болушуна мүмкүнчүлүк берип жатат. Ч. Айтматов подтексттеги каармандары менен ар бир басып өткөн замандын, мезгилдин, доордун учурун көзгө элестетип жатат. Ал эми үкү болсо Кремлдин мунарасынан байкап отурат. Эмне үчүн жада калса үкү да дүйнөдөгү карама-каршылыкты, татаалдыкты «кабыл алалбай» өлүп калды?! Эмне үчүн автор үкүнү чагылдырып жатат?! Бул да трагедия! Деги романдагы трагедиянын чеги болобу?!.

Жаратылыш да адам баласынын башына түшкөн оор мүшкүлдү көтөрө албай калат. Жаратылыштын Адамга «боор тартуусу», «боор ачуусу» менен дүйнөнүн тең салмактуулугу сакталып турган жокпу?!

Ч. Айтматов трагедиянын көп катмарлуу маани-маңызын адамдардын тагдырлары аркылуу гана ачып бербестен, жаратылыштын сырлуу касиети менен айкаштырат. Конкреттүү айтканда, «Кассандра тамгасы» Ч. Айтматовдун мурдагы чыгармаларындагы трагедиялуулук проблемасына кайрадан башкача позициядан кароого түрткү берет.

Жасалма жол менен адамды жаратууга медицина илими жетишкендигин көптөгөн турмуштук фактылар күбөлөп жатпайбы! Массалык-маалымат каражаттардын билдирүүсү боюнча Гитлердин уругунан төрөлгөн балдар бар. Жакында эле газеталарда «Ребенок от погибшего мужа» дагы бир сенсациялык материал басылып чыкты: «22 летняя Пэм Марескa из Америки больше всего на свете хочет родить ребенка от своего мужа. Но проблема заключается в том, что он мертв. Через 16 дней после их бракосочетания молодой человек погиб в автомобильной катастрофе. Врачи, прибывшие на место происшествия, сумели извлечь из организма уже мертвого мужчины семя и заморозить его. Сейчас медики подготовили все оплодотворения женщины»[1].

Ушундай окуялар дүйнөдө арбын кездешип жаткандыгын кантип тана алабыз! Романдагы каармандын эксперименттик илимий изилдөөлөрү жөн жерден чыга калбаптыр го?!.

Азыркы илимдин өсүп-өнүгүшү адамдын өзүн кайра таң калтырат. Эненин курсагындагы түйүлдүк жети жума болгондо эле келечектеги наристенин ден соолугунун ал-абалын билсе болот. Медициналык аппараттар менен «дефектиси» бар болочок наристелерди оңдоп-түзөөгө кудурет жетип калганын реалдуу эксперименттердин оң жыйынтыгы көрсөтүп жаткандыгын да танууга болбойт эмеспи! Ч.Айтматовдун романынын призмасы аркылуу да медициналык, биологиялык, парапсихологиялык, техникалык илимдердеги ийгиликтерди карап чыгуу натыйжалуу болоруна кепил болсо болот.

«Родила царица в ночь,
Не то сына, не то дочь,
Не мышонка, не лягушку
А неведому зверюшку». —

деген жомок сымал элестетилип келген көз караштар бүгүнкү күнү жомок эмес эле, реалдуулук фактысына айланып отурат. Жакында америкалык аялдын «привидение», экинчи бирөөсү күчүк төрөп коюшу жөнүндөгү кабарлар газеталарга жарыяланбадыбы! Не десек болот?!..

Чыгарманын эпиграфы менен темасы грек мифологиясы менен байланышып, романдагы окуялардын мазмунун аныктап турат. Кассандра — Троя падышасы Приамын көзү ачык кызы. Легендага байланыштуу Аполлон Кассандрага көз ачыктык касиет тартуулаган. Качан Кассандра Аполлондун махабатын кабыл албаганда, ал анын алдын ала көзү ачыктык менен айткандары орундалганына карабастан, аны эч кимдин ишенбөөсүнө жазалаган. Гректер Трояны басып алгандан кийин, Кассандра Агамемнонго туш болуп, Микенага алынып келинген. Агамемнон менен бирге анын аялы Клитемнестра тарабынан өлтүрүлгөн.

Мына ушул уламыштагы Кассандранын көзү ачыктыгы менен Ч. Айтматовдун баш каарманы Филофейдин илимий

[1] «Караван». – 1995, 24-март.

эксперименталдык ачылышынын ички байланышы, кездешүү точкасы — алдында боло турган көрүнүштөрдү алдын ала айтуу болуп саналат. Аполлон Кассандраны жазалаган сыяктуу эле, коом Филофейди, Боркту да жазалайт.

Дүйнөлүк адабиятта трояндык көзү ачык Кассандранын образы көпчүлүк жазуучулар менен акындардын көңүлүн буруп келген. Бул жерде бир аз ошол адабияттар жөнүндө экскурс жасасак ашыкча болбос. Бир чети Айтматовдун романын терең түшүнүүгө жардам гана бермекчи.

Гомердин «Иллиадасында», Эсхилдин «Агамемнон», Еврипиддин «Гекуба» трагедиясында Кассандранын тагдыры кыскача сүрөттөлөт. Эсхилдин трагедиясында окуя төмөнкү сюжеттик өнүгүштөн келип чыгат: Агамемнон Троя согушунан он жылдан кийин жеңиш менен кайтат. Бул жеңиш оңой-олтоң турбайт, нечендеген адамдардын каны төгүлүп, эл кыйналып, шаарлар кыйрап, жада калса Агамемнон өзүнүн жакшы көргөн кызы Ифигениянын өмүрүн кыюуга туура келет. Агамемнондун аялы Клитемнестра «ала жипти аттап алып», «абийирин» жабыш үчүн, күйөөсүнүн алдына кызыл килем салдырып жылуу-жумшак күтүп алат. Бирок, оюнда арам ой – өлтүрүү тынчын бербей турган. Агамемнон менен кошо бир чети туткун, бир чети ойнош Кассандранын да келиши Клитемнестранын кызганчактык сезимин арттырат.

Кассандра Троянын кайгы-капасын, кыйрашын, Агамемнондун жериндеги – Аргостогу бакытсыздыкты алдын ала көрө билсе да, эч ким ага ишенбейт, анткени Аполлон махабатын тепсеп кеткен Кассандранын айткандарын эл тарабынан кабыл алынбашы менен жазалаган болчу. Кассандра өзүнүн көзү ачыктыгынын алдында алсыздык кылат. Ага ким ишенет?! Ким боор тартат?!.

Ал Агамемнондун ак сарайы кан жыттанып турарын, кокусунан чоң бир катастрофа болорун туят. Агамемнонду, өзүн ак сарайдагы той, салтанат-тамашага чакыруу менен аларды өлүм күтүп жаткандыгын билет, туталанып, кайгырып Агамемнондун жана өзүнүн өлүмү жакындап келе жаткандыгын кабарлайт. Эч ким ишенбейт, ишенгиси да келбейт...

Кассандра:

Содеять что хочешь, проклятья?
Того, с кем ты спала, зачем,
Его встречная, в баню повела? Зачем?
Что дала — не вижу. Спешат.
                    В чью-то руку
Что-то сует рука...
А... А... Увы! Увы! Что я увидела?
Аида сять. Секира.
Топор двуострый. С ним она, с убийцею,
Давно спала... Демон семьи! Раздор,
Жадный ликуй, Вдыхай крови дым.
                    Грех свершен...
А... А... Вот, вот... Держи!
                Прочь от быка гони
Корову. Рог бодает...
Рог черный прободает плоть, полотнами
Обвитую. В хитрых тенетах он,
Рухнул в купальню мертв...
Выкупан в бане гость...[1]

Кассандра өзүнүн өлүмүн психологиялык жактан кабыл алалбай элирип, өзүн унуткан абалга жетет. Экстаз өткөндөн кийин гана ал сарайга чакырылып, тойго – өлүмгө барат.

Эсхилдин Кассандрасындагыдай трагедиялуу, драмалуу, психологиялуу образды грек трагедиясынан кездештирүү кыйын. «Небывалый по своей трагичности комплекс переживаний Кассандры изображен у Эсхила не эпическими описаниями, но в виде рассказа вестника или передачи чувств и настроений хора. Они даны сами по себе во всей жуткой обнаженности и острейшем, можно сказать обжигающем, психологизме. Эсхиловский монументально-патетический стиль дошел здесь не только до изображения индивидуальной психологии: Кассандра предстает во всей полноте человеческих чувств и переживаний, включая всю силу и слабость человеческой психики, экстазы и видения, буйство, беспомощность, героизм и в то же время обреченность потерявшего себя человека, за минуту до своей гибели»[2].

[1] *См.: Андре Боннар.* Греческая цивилизация. Том первый. – М.: Искусство, 1992, 232-бет.
[2] *См.:* Античная литература. М.: Просвещение. 1980, 124-бет.

Биздин эрага чейинки грек акыны Ивик «Кассандра, Приама рочь...» деген ыр жазган болчу:

«Кассандра, Приама дочь,
Синеокая дева в пышных кудрях,
В памяти смертных живет»[1]

Француз жазуучусу Ла Кольпренеддин «Кассандра» (1642–1645), Шиллердин «Кассандра» (1802), Ликофрондун «Кассандриада» деген чыгармаларын да эстен чыгарбашыбыз керек.

Фридрих Шиллердин «Кассандра» лирикасынын керемет күчү окурмандардын дүйнөсүнө бүлүк салары бышык. Лирикалык каармандын ички кайгыруусу, пессимизми поэзиянын эң бийик үлгүсүндө берилген. Акындын жүрөккө жакын саптарынын бардыгын мисалга тартуу мүмкүн эмес, анткени көлөмдүүрөөк. Ошондой болсо да «миң уккандан бир көргөн кылып» төрт куплетин кыстыра кетели:

«... Я забыла славить радость
Став пророчицей твоей,
Слепоты погибшей сладость.
Мирный мрак минувших дней,
С вами скрылись наслажденья!
Он мне будущее дал,
Но веселие мгновенья
Настоящего отнял.
«Никогда покров венчальный
Мне главы не осенит;
Вижу факел погребальный,
Вижу — ранний гроб открыт.
Я с родными скучны младость
Всю утратила в тоске...
Ах, могла ль делить их радость,
Видя скорбь их вдалеке?
«Их ласкает ожиданье,
Жизнь, любовь передо мной;
Все оскрести очарованье —
Я одна мертва душой.
Для меня весна напрасна,
Мир цветущий пуст и дик...
Ах, сколь жизнь тому ужасна,
Кто во глубь ее проник!..
«... Там сокрытый блеск кинжала,
Там убийцы взор горит,
Там невидимого жала
Яд погибелью грозит
Все предчувствуя и зная,
В страшный путь сама иду:
Ты падешь, страна родная;
Я в чужбине гроб найду...»[2]

Ошондой эле Еврипиддин «Гекуба» трагедиясында Приамдын үй-бүлөсүнүн тагдыры чагылдырылып, Кассандранын элеси үстүртөн сүрөттөлгөнүн көрөбүз. Кассандрага арналган чыгармалардын ичинен немец жазуучусу Криста Вольфтун «Кассандра» повести айырмаланып турат. Гомердин «Илиадасынан» баштап Эсхилдин трагедиясына чейин Кассандранын образы бир жактуу, схема түрүндө, мифологиялык рамкада сүрөттөлсө, бул прозада прозаик кыздын образы аркылуу адамзат проблемасы менен байланыштырат. Криста Вольф 1982-жылы Москвага келип, «Иностранная литература» журналынын кызматкерлери менен мындайча ой бөлүшкөн эле: «В последнее время мое внимание приковано к фигуре Кассандры – мифической троянской царевны, которая предсказала гибель Трои во время греко-троянской войны. В этом древнем мифе мне видится ядро, позволяющее использовать миф вполне актуальных целях. Разве ядерная война, если ее не предотвратить, не уничтожит нашу цивилизацию? Для задуманной мною повести мне пришлось более основательно углубиться в мифологию и археологию. Мы с мужем, в частности, побывали в Греции, с интересом знакомились там с памятниками микенской культуры. Но моя главная цель не просто возраждение мифа. Повесть задумана как предостережение»[3].

Криста Вольф грек мифологиясынын легендарлуу сюжетин оригиналдуу көркөм чеберчилик менен иштеп чыккан, жазуучунун фантазиясынан жаңы окуялар, каармандар жаралган. Автор өлүм алдындагы Кассандранын ички монологу аркылуу бүткүл окуяны берет. Каармандын көз алдынан Троя согушунун он жылдык кайгы-капасы, Гектордун, Ахилдин, Поликсенанын өлүмү, ата-энеси Приам менен Гекубанын татаал тагдыры тартылып өтөт.

[1] Античная лирика. М.: Художественная литература. 1968, 90-бет.
[2] *Шиллер Ф.* Стихотворения. 1-том. 1937. 287–289-беттер.
[3] Иностранная литература. – 1982, – № 7. – 239-бет.

Кассандранын көзү ачыктыгы – согуш алар үчүн жеңилиш менен аяктарынан белги берип турса да эч ким аны этибарга албайт. Ал гана эмес Кассандраны элдин патриот кызы катары кабылдашпай, душмандын жактоочусу катары көрүшөт. Легендарлуу образды психологиялык жактан тереңдетүү максатында Кассандра менен Энейдин махабат мотивин киргизет.

Криста Вольфтун повести жөнүндөгү оюбузду адабиятчы Т. Мотылеванын пикирине кошулуу менен аяктагыбыз келет: «Кассандра – первая в мировой литературе женщины, дерзнувшая вмешаться в общественную жизнь. И в это свое вмешательство она вносит всю полноту человеколюбия, которая ей присуща...

... Повесть Кристы Вольф не содержит прямых призывов, не дает готовых рецептов спасения человечества. Однако всей совокупностью мыслей и образов эта повесть мобилизует бдительность народов, их волю к тому, чтобы отстоять мир».[1]

Демек, Кассандранын образын түздөнтүз да, кыйыр да сүрөттөө менен ар бир сөз чеберинин алдында конкреттүү көркөм максаттар турган. Гомер менен Эсхилдин чыгармаларынан каармандын трагедиялуу тагдырын, нравалык касиеттерин билсек, ал эми Криста Вольфтун повести, Чыңгыз Айтматовдун романы грек мифологиясы менен адамзаттын бүгүнкүсү, эртеңкиси үчүн улуу сабак алуу максатында байланышат. Бирок жазуучуларда айырма «асман менен жердей». «Кассандра» повестинде кантсе да сюжет белгилүү мифологиянын схемасында өнүгүп, адамзаттын бүгүнкүсүнө, эртеңкисине тынчсыздануу подтекст аркылуу берилет. «Кассандра тамгасы» романында мифологиялык сюжет таптакыр жок, бирок көзү ачыктыкка ишенбөө негизги идеясы роман менен грек мифологиясынын ортосундагы жалпылыкты билдирип, Адамзатка тынчсыздануу ачык-айкын да, подтекстте да катмар-катмар чагылдырылат.

Кассандра эң башкысы Айтматовдо мифологиядагы кыз да эмес, адам да эмес, автор аны көзү ачыктыктын символу катары гана кабылдайт. Ооба, романдын атын коёрдо, анын эпиграфын жазарда, акырында чыгармага чекит коёрдо, Филофейдин космостогу илимий теориясынын ачылышынын маанисине токтолууда жазуучунун аң-сезиминде мифологиялык Кассандранын образы жашагандыгы айтпаса да белгилүү.

Айтматовдун Кассандрасы – бул жеке адамдын, ошону менен адамзаттын тагдыры. Автордун Кассандрасы адамдын өзүндө, анын ички жана сырткы көрүнүшүндө. Ичкиси – али жарык дүйнөгө келе элек энелердин курсагындагы эмбриондор. Алардан адамзат эптеп кутулса болор, ал эми сырткы – жашоодо өмүр сүрүп жаткан мандайында Кассандра тамгасы басылган эки буттуу адам – айбандардан кантип кутулар экен?! Айтматовдун кассандрасынын оң да, терс да мааниси бар. Оң дегенибиз – көзү ачыктык кылуу, алдын ала айтуу менен Адамга, Адамзатка эскертүү. Жашоого Жакшылык каалоо, Адилет болуу, Өмүрдүн кадырын билүү, бак-дөөлөтконуу. Терс дегенибиз – түшүнүктүү, мунун карама-каршысы. Бирок адам баласына таандык бир мүнөз – касиет жакшылыктан жамандыкты бат кабыл алат эмеспи! Ошондуктан элибиз «Адам болуу аста-аста, айбан болуу бир паста» деп коюшат окшойт.

Роман окурмандардын колдоруна тиери менен жандуу пикирлерди жаратты. «Литературная газетасы» көз караштары карама-каршы келген Б. Евсеев менен В. Коркиндин макалаларын жарыялады[2]. Б. Евсеевдин пикири өтө полемикалуу. Анын ой-пикирине өзүбүздүн позициябызды билдире кетишибиз абзел.

Сынчы Б. Евсеев мындай дейт: «...никогда еще действие произведений Айтматова не происходило целиком почти на Западе. Никогда еще не отрывался так резко от своей почвы каменный, степной и долинный человек Айтматов»[3]. Чындыгында эле жазуучунун романынын окуяларынын географиялык ордун так көрсөтүү мүмкүн эмес, окуялар Америкада,

---

[1] Иностранная литература. – 1986. – №1. – 101-бет.

[2] *Евсеев Б.* Мертвая сова на Мавзолее. – Литературная газета. – 1995. – № 1–2. 11 январь; Коркин В. Догма и ересь. – 1995. № 4. 25 январь.

[3] Литературная газета. – 1995. – № 1–2, 11 январь.

Россияда, Кытайда, Европада өтөт, өнүгөт. Ч. Айтматов да бул туурасында төмөнкүчө ой бөлүшкөн: «Не потому, что я хочу обнять необъятное, а просто таков сюжет романа»[1].

Б. Евсеев романдын эпилогу чыгарманы бири-бири менен стилистикалык жактан начар байланышкан эки повестке бөлүп турат деген сын пикирди айтат. Сыртынан караганда ошондойдур, бирок чыгарманы тереңден түшүнсөк, окуялардын сюжеттик-композициялык түзүлүшү жана өнүгүшү, каармандардын идеялык байланышы, стилистикалык баяндоосу бир бүтүндүктү түзүп турат. Ал эми киттер, сынчы айткандай, кыялдан жаралган «телефальш» болсо да, «Кыяматтагы» Акбара менен Ташчайнар, «Гүлсараттагы» Гүлсарат, «Ак кемедеги» Бугу-Эне, «Деңиз бойлой жорткон Ала-Дөбөттөгү» Айым-балык, «Кылым карытар бир күндөгү» Каранар, түлкү, «Эрте жаздагы турналардагы» турналар сыяктуу эле «Кассандра тамгасындагы» киттер да символикалык-философиялык мааниси окуялардын сюжеттик линияларын байланыштыруу жагынан жогоркулардан кем калбайт. Киттер романда өз алдынча гана сүрөттөлбөйт, Ааламда болуп жаткан окуялар менен «байланышат», Филофейдин, Борктун аң-сезиминде «жашашат». Кассандра-эмбрион өңдүү адам баласына жамандыктан сактанууга күн мурунтан кабар берет. Демек, чыгармадагы киттерди автордун фантазиясы деп гана кабыл албай, бүткүл жан-жаныбарлардын Адамзат, Аалам менен кандайдыр бир табышмактуу байланыш жаткандыгын андашыбыз керек.

Кассандранын тамгасы жөнүндө Рим папасы эмне ойлоп жаткандыгы чыгармада белгисиздигин эске салат Б. Евсеев, балким, бул ойдун мааниси бардыр. Кат Рим папасына атайын арналып жазылгандан кийин окурмандар үчүн анын Филофейдин теориясын кабыл алышын сүрөттөө кызыгуу туудурбай койбойт эле. Бери эле болгондо «Рим папасы Кассандра тамгасына, кассандра-эмбрионго кандай карайт?!» «Филофейдин теориясын жактайбы, жактабайбы?!» деген суроолор дароо эле пайда болот. Эмне, Айтматов Рим папасын унутуп калдыбы?! Жок! Сынчы Б.Евсеев бир нерсени эске албай жатат. Автор Филофейдин Рим папасына кайрылуусу аркылуу жалпы адамзатка кайрылууну көрсөтөт. Окурмандар үчүн официалдуу Рим папасынын жообу эмес, эң оболу дүйнөдөгү карапайым калктын жообу кымбат. Экинчиден, бул деген көркөм чыгарма, Рим папасынын катка официалдуу жообу берилсе, романдын максаты иш жүзүнө ашпай калмак. Б. Евсеевдин өзү да минтип жазып жатпайбы: «Итак, что думает о бунте зачатых, об этой революции в утробе Его Святейшество, так и остается неизвестным. А жаль! Ведь любой грамотный священно-служитель, а не то что папа, в пять минут развеял бы сомнения и домыслы «брата» Филофея, самочинного монаха, коих, кстати говоря, и в природе-то быть не может»[2]. Официалдуу Рим папасынын жообунун кандай болушун Айтматов билип турган күндө да аны бериштин өзү көркөм чыгарма болгондугуна карабастан, «этикага» туура келбес эле. Анын үстүнө Рим папасынын жообунун белгисиз калгандыгынын өзү кызык, анткени ал чыгармадагы окуялар үчүн да, окурмандар үчүн, балким, таасирлүү рецепт болмок. Автор ар бир адамдын өзүнө тыянак чыгаруусуна мүмкүндүк түзөт. Ар ким тынчсызданат, түйшөлөт.

Сынчы Б.Евсеевдин дагы бир пикирине кошулууга болбойт. «Содержание, заглатывая в себя все больше американских (бесспорно, чуждых сознанию автора) реалий, все дальше отходит собственно от романной задачи, то есть исследования тайных и явных движений человеческой души, будь то душа эмбриона или подкидыша. Исследования души нет, зато начинаются массовые сцены»[3]. Мындай көз караш сөзсүз полемиканы жаратат. Анткени, адам баласынын жан дүйнөсү Филофейдин, Борктун, Юнгердин жаркын образдарынын ачык-айкын сүрөттөлүшүнөн көрүнүп турбайбы! Кассандра-эм-

[1] Комсомольская правда. – 1995. – 14-март.
[2] Литературная газета. – 1995. – № 1–2, 11-январь
[3] Литературная газета. – 1995. – № 1–2, 11-январь.

брионго, кассандра тамгасына карата ар кыл элдин (мейли, американыбы, орусубу, кытайыбы, жапонубу) реакциясы жан дүйнө эмес эмне! Бул жерде автор синтезге барган: жеке адамдын жан дүйнөсү, психологиясы менен жалпы элдин жан дүйнөсүндө, психологиясында биримдик жатат. Жан дүйнө адамзаттыкка көтөрүлөт. Чыңгыз Айтматов Адамзаттын жан дүйнөсүн Космостук бийиктиктен изилдейт. Жан дүйнө — сенек догма эмес, бул өнүгүү, ошондуктан жазуучу анын динамикасына, эволюциясына кызыгат. Мезгил, мейкиндик, согуш, тынчтык, диктатура, демократия жалпы адам баласынын жан дүйнөсүнө терең таасир этет эмеспи! Ч. Айматов мына ушул жагдайдан жан дүйнөнүн сырлуу жактарын ачат. Адамдын ички дүйнөсү мейли Жердеби, мейли Космостобу «Кассандра тамгасы» романынын авторунун көңүл чордонунда.

Б. Евсеевдин кийинки орчундуу тезиси мындай: «Во времена соцреальности Айтматов был почти свободным художником. Во времена относительной свободы слова становится капреалистом, что ли? Безусловно, роман рассчитан в первую очередь на Запад... Этим романом Айтматов обламывает одну из сохлых ветвей нашего бывшего нацлита»[1].

Сынчынын пикирине негизинен кошулса болот. Айтматов советтик доордо деле соцреализмдин принцибине ылайык келбеген чыгармаларды жарата алган. Жазуучу Адамдын тагдырын кандайдыр бир системага байлап жазуудан качып келген. «Деңиз бойлой жорткон Ала-Дөбөт» повестин эле эске алсак жетиштүү болот. Б. Евсеевдин Ч. Айтматовду «капреализмге» алып барып такап коюу көз карашына, албетте, позициябыз каршы. Жазуучунун романынын сюжети башка географиялык чөйрөдө чагылдырылса, каармандардын көпчүлүгү чет элдик болсо эле «капреализмди» көрө коюш адилеттикке жатпас. Айтматов чыгармасын Батыштык окурмандардын кызыгууларын эске алып жазгандыгына карабастан, ал адамзаттык көркөм наркка негизделерин эскере кетмекчибиз. Романды социалисттик, капиталисттик, феодалдык коомдо жашаган адам окубасын баарына бирдей таасир этет. Чыгарманын жашоосун түбөлүктүү кылууну автор максат кылган жана ага белгилүү даражада жеткен. Чындыгында эле «Кассандра тамгасынан» сынчы Б. Евсеев көрсөткөндөй, мурдагы Айтматовду таануу кыйын.

Р. Арбитман Ч. Айтматовдун илимий фантастикага кайрылышын жаңылыш жана кечигип келген катары көрөт. Анын пикиринче 60-жылдарда эле илимий-фантастикалык багыт аныкталып калган: «При этом честное следование традициям «шестидесятнической» НФ в середине 90-х есть занятие абсолютно бессмысленное, философская эссеистика давно вышла из подполья, ей не требуются ни декорум, ни камуфляж»[1].

Адам баласы жашап турган учурда анын кыял чабыты өркүндөй, бийиктей берери айтпаса да түшүнүктүү го! Анын үстүнө адамзаттын тагдырынын өткөндөгүсүнө, бүгүнкүсүнө, эртеңкисине кайрылуу кайсы тараптан болсун тарыхыйбы, илимийби, публицистикалыкпы эч убакта кеч болбойт. «Фантаст... просто-напросто заблудилось во времени и пришло слишком поздно» – дегендин өзү «жумурткадан кыр издегендик» эмеспи. Экинчиден, анын эмне үчүн америкалык «Трибюн» газетасына кайрылат, «Московский комсомолецке», же «Книжное обозрениеге» эмес дегени да «кызык». Романдын трактатка, эссеге, идеялардын жыштыгына айланышы жаманбы?! Абстрактуулуктан башка көрүнүш жокпу?! Филофей менен Борк автордун теориялык көз карашынын графикалык иллюстрациясынын схемасыбы?! Роман жаралган Люксембург Орбиталдык станциядан да алыспы?!. Тенденциялык планда жазылган бул макалага башка бир учурда кеңири жооп берүүгө туура келет.

Социолог-айтматовед Рустам Рахманалиевдин макаласында («Слово Кыргызстана», 1995) жазуучунун дүйнөлүк масштабындагы ийгилиги белгиленет. Алгачкылардан болуп кыргыз басма сөздөрүндө мен дагы («Эркин Тоо», «Республика») үн

[1] Ушунда эле.

[2] *Арбитман Р.* Я крикнул: «Галактика стыдно за вас!» – Книжное обозрение. – 1995. – 18 апреля.

коштум. Чыгарманын көркөмдүк-эстетикалык маанисине кайрылган изилдөөлөр дүйнөлүк, боордош жана кыргыз адабий таануусунда жарыялана бермекчи.

Трагедия! Трагедия! Космостогу Филофей менен жердеги адам баласынын карама-каршылыгы, Борк менен Ордок сыяктуу замандаштарынын элдешкис конфликтиси, акыйкат менен акыйкатсыздыктын, абийир менен абийирсиздиктин, жакшылык менен жамандыктын кагылышы – оң мүнөздөгү коомдук маанинин жеңилиши, утулушу.

«Кассандра тамгасы» – каармандардын кайгылуу коллизиясына негизделген фантазия менен реалдуу турмуш чырмалышкан чыгарма, ал эми анын мазмундук мааниси келечектеги урпактардын «башын катыра» турган кызыктуу илимий проблема. Медицинадагы практикалык жетишкендиктерге жана акыл-эстин логикасына таянсак, эртеби-кечпи табышмактуу кассандра-эмбрион табылып калышы да мүмкүн. Ошондо Айтматовдун романы куру кыялдан жаралган абстрактуу ойлор жөнүндө эмес, а адамзат келечекте кездеше турган көрүнүштү көрө билгендик менен алдын ала айткандыгына таң калбасак болду. Азыр «Кассандра тамгасы» чыгармасын көркөм чыгарма катары кабыл алып, андагы каармандардын, коомчулуктун татаал психологиялык ал-абалына окурмандык сезим, түйшөлүү менен мамиле жасап жатабыз, таптакыр кайдыгер карашыбыз да мүмкүн. А эртең кассандра-эмбрион жашоо турмушубузда реалдуулукка айланып калса коомчулукта, өзүндө не деген психологиялык жарылуу болорун элестетип көрүңүзчү?! Кудай сактасын!.. Кассандра-эмбрионду эч кимге туш келтирбесин! Кассандра-эмбриондон башка деле адам баласынын кайгы-капасы, сарсанаасы бул турмушта жетиштүү эмеспи!

ААЛАМ, АДАМ ЖАНА ЖААБАРС

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

Соңку мезгилдерде болочок чыгармалардан үзүндү катары Чыңгыз Айтматовдун «Кардагы Умай-Эне», «Бахиана», «Ушедший на Трон-гору», «Өлтүр, өлтүрбө!..» аттуу бир нече аңгемелери жа-

рык көргөн. Үзүндүлөрдөн улам мен өзүмчө «Кардагы Умай-Эне», «Өлтүр, өлтүрбөнү», балким, бир чыгармага куюлуп, согуш темасындагы бир бүтүн чыгарманы түзүп калышы мүмкүн деп болжоп жүргөм. Ошондой эле жазуучунун ак илбирстин жашоо-шарты, тиричилиги жөнүндө маалыматтарды сурамжылап, чогултуп жүргөнүнөн кезектеги чыгармалардын биринде жаныбарлар дүйнөсүнүн дагы бир белгисиз жактары сөзсүз адам тагдыры менен жуурулуштурулуп чагылдырыла тургандыгын боолгологом.

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

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

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

«Тоолор кулаганда» романынан мурдагы Айтматовду кайсы учурларда көрсө болот: Жаабарсты окуп жатканда Ташчайнарды, Акбараны кантип көз алдыга тартпай коё аласың, болбосо легенданы реалисттик сюжет менен чебер кыйыштыруу, пейзаждык картиналарды көркөм каражат, психологиялык параллель катары колдонуудагы поэтикалык синтез, ыргак жана башка дагы көп нерсе бизге тааныш. Романдагы жазуучунун кайрадан кыргыз тематикасына кайрылып келиши, рынок мезгилиндеги адамдардын психологиясын, белгилүү бир чөйрөдөгү адамдардын турмушун көркөм баяндоодогу мазмундук глобалдаштыруу, көркөм ойлоонун масштабдуулугу кубандырбай койбойт. Бирок ошол эле учурда романда «тааныш» көрүнүштөрдү коштогон жаңы табылгалар да абдан көп. Ал гана эмес бул романда бизге тааныш эмес Айтматов көбүрөөк үстөмдүк жасайт: каармандардын азыркы заманга ылайык жашоо-турмушу, ритми, көз карашы, ой-жүгүртүүсү, мамилеси, жүрүм-туруму, сүйлөө речи... жазуучудан стилдик жаңыча баяндоону, жаңыча сюжеттик-композициялык өнүгүштү жана чечилишти талап кылган. Мезгилге, жашоо шартына ылайык өзгөчөлүктөрдү эң жакшы баамдаган Айтматов баш каарманы Арсен Саманчиндин көркөм мүнөзүн түзүүдө европалык стилдик ойлом, манерага батынып барган жана аны ийгиликтүү чечкен.

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

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

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

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

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

Тагдыр бир чети адам баласынын бешенесине жазылган, адамдык табияты менен бирге бүткөн жазуу болсо, экинчиден, ошол жазылган тагдырын өмүрүндө ардактап, барктап алуу, ага этият мамиле кылуу жеке адамдын акылынан, үчүнчүдөн, тагдыр аны курчап турган чөйрөгө да тыгыз байланыштуу болот эмеспи! Таксыр Тагдырдын буйругу менен адам жашоонун жакшы-жаманын таанып билүүгө аргасыз. Тагдыр – бул кубаныч, сүйүнүч, капалануу, кайгыруу, умтулуу, утулуу, утуу, ишеним, алдануу, күрөшүү... Дегеле адам үчүн тагдырдан сырт эч нерсе болбойт. Романдагы каармандардын тагдырлары да улам татаалдашып, улам бирбирине жакындап, байланышып бурулуш чектерге өсүп отурат. Тагдыр маселеси – романдагы өз алдынча сюжеттик бутакбөлүмчөлөрдү бир бүтүн идеялык-көркөмдүк өзөккө бириктирип турган негизги маселелердин бири. Жаабарстын окуясына, Арсен Саманчиндин турмушуна, «Сардал кыз» уламышына, «Өлтүр, өлтүрбө!..» аңгемесине байланыштуу тагдыр маселеси улам жаңыча өңүттөн каралып, чечмеленет.

Аң-сезими, психологиясы, каада-салты, үрп-адаты, жүрүм-туруму ар кандай улут, же эл болбосун, качан болбосун Адамзат баласы болгондон кийин алардагы окшошпогон тагдырлар окшош тагдырларга айланып, башынан негизинен бирдей турмушту кечириши мүмкүн. Окшош-

погон тагдырлардын окшош тагдырларга айлануусун «Тоолор кулаганда» романынан Жаабарс менен Арсендин тагдырларын параллель коюудан көрөбүз. Айтматовдун чыгармаларындагы образдар системасы андагы эволюциялык-диалектикалык мүнөзгө ээ болгон философиялык ой-жүгүртүүлөрдүн системасы менен комплекстүү биригип, жуурулушуп отуруп Аалам менен Адамдын бир бүтүндүгүн, ажырагыстыгын тастыктайт.

Коомдун өзгөрүшү, өсүшү Адамдын ички дүйнөсүнө, кулк-мүнөзүнө, жүрүм-турумуна ж.б. таасирин тийгизет. Ошого ылайык, Айтматовдун Адам концепциясы «Тоолор кулаганда» романында капиталисттик өнүгүштүн социалдык-тарыхый мазмунунда, контекстинде жаңыча жаңырыктап турат. Коомдук система алмашкандагы 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, бардык көрүнүштөрдү реалдуу сүрөттөйт. Бүгүнкү күндүн ритмине, стилине, каармандын психологиясына жараша жазуучунун көз карашы да өзгөргөн.

Ошентип, жазуучунун жаңы кейипкери Арсен Саманчин менен тааныштык. Дароо суроо туулат: анын идеалдык сапатбелгилери кайсылар?! Баш каарман – руханий талап, мүдөөсү жогору, илим-билимдүү, эркин журналист. Анын учурдун актуалдуу проблемаларына арналган курч макалалары коомчулуктун көңүлүн буруп келет, окурмандарды кайдыгер калтырбайт. Чет элдик кесиптештери, маданият, коомдук ишмерлер менен теңата иштеше билет, бир нече проектилерге катышкан. Ошондой эле Саманчин жан дүйнөсүндө романтик, музыканы берилип сүйөт, Сардал кыз жөнүндө легенданын негизинде өзүнчө операнын либреттосун жазып, аны сүйгөнү Айдана Самарова аткарса деген чоң тилеги бар. Жашоонун кызыгы – үмүттө демекчи, сүйгөнү менен бактылуу турмуш өткөрүү, Сардал кыздын ариясын Айдананын аткаруусунда угуу Арсендин кыял-чабытын канат кактырып алып учат. Немец шаарындагы түнкү Хайдельберг паркында таттуу сүйүү, ишеним, чыгармачылык кумар бир бүтүндүккө бириккен романтикалуу учур, Сардал кыз легендасына жаңыча өмүр берүү идеясы анын өмүр жашоосун, жеке тагдырын кооздоп, жомоктоп салгандай. Ал учурдагы Айдана экөөнүн жан дүйнөлөрүнүн жакындыгы, руханий жана интимдик жуурулушуу жүрөктүн түпкүрүнөн орун алгандай.

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

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

Кубанычтары койнуна батпаган эки жашты көрө албаган душмандар алардын бактылуу турмушуна тоскоол, жолтоо болууга «заговор» уюштурушат, кызды ала качышып, мергенчи жигитке «бирөө менен качып кетти» деген ушак таркатышат. Бул кыз үчүн да, жигит үчүн да чоң шылдыңдоо, маскаралоо, кордук болчу.

Ар намысына чыдабаган мергенчи баарын таштап, тоо аралап жоголуп кетет, ошол учурда кыз болсо эптеп душмандардын колунан бошонуп чыгып, суугa секирип, чөгүп кетпей, акыры аман калып, кыйналып-кысталып жигиттин үйүнө келип, кайгылуу окуяны угуп, ал да жигиттин артынан издеп, муңдуу ый ырдап жүргөн кези экен. Анын үнү Үзөңгүлөштөн ар дайым жаңырыктап турат экен:

«– Где ты, где ты, я к тебе бегу!
Я была похишена, но удалось бежат
Я осталась девственницей,
я тебе верна,
Где ты, где ты, мой родной жених.
Я осталась девственницей,
ты услышь меня,
Меня спасла река наша, где клялись
мы в любви
Где ты, где ты, ты услышь меня,
А за мной погоня, меня хотят
схватить...
Ты исчез в горах, охотник мой,
Мы были помолвлены у реки с тобой,
Где ты, где ты, на какой горе?
Где ты, где ты, я бегу к тебе.
Мы были помолвлены у реки с тобой,
Ты исчез в горах, охотник мой...
Я твоя невеста, где же, где же ты?
Разве мы не свидимся больше
никогда,
Мы с тобою воду пили из
родной реки.
На реке клялись, что будем
мы верны,
Разве мы не свидимся больше
никогда
А река течёт, но где же, где же ты?
Вспомни, отзовись, охотник мой,
Мы клялись в любви луной, душой...
Где же ты исчез, охотник мой?
Разве горы не раздвинутся,
Разве тучи не розайдутся,
Разве солнце не осветит ушелья,
Разве горная коза не укажет путь
к тебе...
Где ты, где ты, на какой горе,
Где ты, где ты, я бегу к тебе...
Разве не мы мчались на конях
на перегонки,
Разве не мы обнимались в седлах
на скаку,
Разве не мы целовались в седлах
на скаку,
Чтобы видели боги,
Чтобы видели люди...
Где, где ты на какой горе,
Где ты, где ты, я бегу к тебе...
Без тебя луна угаснет для меня,
Без тебя не будет жизни для меня.
Разве небо будет счастливо без нас
Кто же проклял, кто же проклял нас?
Разве горы будут счастливы без нас
Кто же проклял, кто же проклял нас?
Разве не из горной дичи ты дар
принёс богам,
Разве не из барсовых шкур ты дар
принёс сватам,
Чем же провинился ты перед
судьбой,
Ты, удачливый охотник с шедрою
рукой...
Неужели не ходить нам в плясе
у костра,
Где ты, где ты, на какой горе,
Где ты, где ты, на какой горе,
Где ты, где, я бегу к тебе...
А за мной погоня, меня хотят
схватить,
Чтоб не свиделись мы больше
никогда,
Где ты, где ты, я бегу к тебе...»

«Сардал кыз» уламышы Арсен Саманчинге бала кезинен тааныш. Романтикалык сезимтал натурадагы Арсен Саманчин аны жан дүйнөсүнө жакын кабыл алып, Сардал кыздын тагдырына өзгөчө бир боор тартып, аяныч сезим менен карайт. Аны бул притчалык чыгармадагы Мерген жигит менен Сардал кыздын сүйүүнүн тазалыгына болгон максималисттик талаптары, сүйүүнү бийик кадырлагандыктары таасирлентет, андан келип чыгуучу жыйынтык-насаат аны чыгарма жазууга шыктандырат. Арсен Саманчин уламышты сүйгөнү Айданага айтып берип жатып төмөнкүчө чечмелейт: «Есть такая фраза – необратимое разочарование. Даже императоры, вот загляни в историю, лишившиеся империй, не впадают в такую протесную депрессию, а для него, для жениха, выходит, любовь была наивысшим смыслом жизни. В обшем об этом сказ, об этом и былинная философия своя. Но главная фигура в этой истории, разу-

меется, тут,она, Вечная невеста в её нескончаемом мученическом подвиге, в поиске истины... Получается так, что он, жених, навсегда и категорически отрёкся от мира, навсегда самоизолировался, самоустранился в знак протеста против людских злодеяний и греховности, а она пребывает в вечном покаянии за людской мир, и в этом глубина и сила её любви и горя... Я больше скажу – в ней выплеснулся мученический клик вселенского страдания – почему в любви всегда больше пожара трагедий, чем счастья цветений? Неужто быть тому всегда ценой любви?

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

Жазуучу «Сардал кыз» легендасын, андагы Сардал кыздын образын романда мурдагы чыгармаларындагыдай эле идеялык-поэтикалык концепция, образ-концепция, образ-символ, образ-эскерткич, образ-үлгү катары пайдаланган. Сардал кыздын арман ыйы бардык мезгил, мейкиндиктеги адамдарга арналат. Сардал кыздын мерген жигитин издегени – өз сүйүүсүн издегени, сүйүүсүн сактап калууга, таап алууга умтулганы. Айдана Самарованын үнүн уккандан, аны менен тааныш болгондон баштап Сардал кыз жөнүндө операнын либреттосун жазуу идеясы пайда болуп, ага өмүр берүү менен Сардал кызга «жардам берчүдөй», сүйүүсүн «сактап калууга» жардамчы болчудай толкундоо, эргүү, ишеним күч алган Арсен Саманчиндин эргүүсү легендадагы күчтүү сүйүүнүн жаңырыгы менен ого бетер көркүнө чыгып, кереметтүү поэзиянын нуруна жуунган.

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

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

Арсен уламыштагы Улуу Махабатка абдан таасирленет, таазим кылат, бул анын рыноктук мамилелерге туш тарабынан кысылып турган жашоосуна өзгөчө мазмун, көрк берип, руханий азык, күч кубат, дем берип тургансыйт. Айдана да бул уламышты Арсен толкундап кабылдагандай кабыл алгансыйт. Бирок, Арсен уламышты жан дүйнөсүнө сиңирип алгандай Айдана өз жан дүйнөсүнө сиңирип ала албады, ага дараметi жетпеди...

Махабат деген эмне?! Уламыш боюнча корутундуласак, бул сүйүшкөндөрдүн бири-бирине чындап берилгендиги, кыйышпастык, керек болсо сүйүү үчүн ар

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

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

Айдана – бүгүнкү базар экономикасы шартынын типтүү өкүлү. Аны кызыктырган абийир, махабатпы, же акча, атак-даңкпы?! Айдананын тагдыры бир чети оңой көрүнгөнү менен өтө татаал, ал көр тиричиликтин айынан Эрташ-Курчалга азгырылгандыгын жан дүйнөсүндө түшүнбөй койбойт, Арсен да Айдананы канчалык күнөөлөгүсү келсе да күнөөлөй албайт. Күнөө кимде?! Айданадабы же замандабы?! Бир жактуу чечип коюш кыйын.

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

Коомчулукка тың журналист катары өзүн тааныта алган Арсен Саманчиндин башына ушундай алааматты түшүргөн Эрташ-Курчал деген ким өзү деги?! Арсен экөөнүн ортосунда чечилбеген кандай талаш бар? Ал талаш Айданага эле байланыштуубу? Жок, бул жерде биринчи иретте моралдык принциптердин кагылышы жатат. Эрташ-Курчал бир мезгилде көптүн бири катары эле белгисиз жүргөн пенде экен, аны менен адис катары да, адам катары да эч ким эсептешчү эмес экен. Кийин гана базар экономикасы Эрташ-Курчалды Кыргызстандагы эң бай адамдардын тизмесине кошуп, коомчулуктун көңүлүн бургузуп отурат. Ал шаардагы ресторан, кафелердин кожоюну, эстрадалык топтордун демөөрчүсү катары өзү каалаган адамдардын тагдырларына түздөн-түз кийлигише, керек болсо, эки жаштын ортосундагы махабатка бөгөт да коё алат. Ал үчүн эң биринчи максат – акча табуу, адамдардын тагдырларын акчага байлап коюу. Бул принцип менен Айдана сыяктууларды оңой эле колго алып коюуга болот. Алар өзүлөрү-

нүн, өзүлөрүн «сатып алуучулардын» багыты, иши туура эмес, жаратман адилет принциптерге каршы экендигин сезип, акылы жетип турушу, ага жан дүйнөсүндө макул болгусу келбеши мүмкүн. Бирок, акча деген, байлык деген оңой «жоо» эмес, мындай кубаттуу күчкө, анын азгырыгына ага тең келер бекем принциби, ишеними бар адам гана каршы тура алат. Ырас, кимдин акча тапкысы, жакшынакай жашоодо жашагысы келбесин?! Ким элдин, коомчулуктун сүймөнчүлүгүнө ээ болгусу келбесин?! Кимдин ар дайым салтанатта, шаттыкта болуп, алаканга салынып жүргүсү келбесин?! Арсен сыяктуу «көрө албагандар» эмне үчүн Эрташ-Курчалдай жашай алышпайт?! Колдорунан келбегенден, алардыкындай жөндөмү жок болгондон кийин ичин тарытпай жөн эле жашай берсе болбойбу?! Арсендин өмүрүнө залака келтирүү Эрташ-Курчал үчүн чындап келсе опоңой иш эмеспи?! Айдананы Арсенден көз көрүнө зордук-зомбулуксуз эле тартып алуусу – анын жеңиши эмей эмне?!

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

Махабаттын туруктуулугу жана туруксуздугу Айтматовдун чыгармачылыгында биринчи жолу «Тоолор кулаганда» романында байлыктын, бийликтин призмасы аркылуу таразаланып жатат. Күндөлүк турмушта материалдык жактан камсыз болууну биринчи планга коюу жөнбү же абийирдин, сүйүүнүн актыгы, тазалыгынбы – бул маселелер бир караганда оңой көрүнгөнү менен чындап жооп бере келгенде өтө татаал, түбөлүк талаштуу маселе. Ч. Айтматов да бекеринен каармандардын ички дүйнөсүнүн деңгээлин ушундай суроолор менен текшерип жаткан жок. «Признайся честно, – упрекал себя Арсен Саманчин. – Конкуренты оказались куда сильнее! Кто ты, журналист, пусть независимый, пусть известный и прочее, а кто он… такие разные орбиты. Один в космосе масс-бизнеса, другой масс-медийный муравей. Оставь! А потом любовь всегда подвержена испытаниям, без этого любви не может быть, иначе не было бы мучений, ни радостей, ни горестей, ни катастроф… Да, да, бывает, оползнем срывается лавина с горы и никому не остановить… У каждой любви своя история, своя цена страданий. А ты на глобализацию, на массовую культуру списываешь свою беду. Нашелся! Тебе дай волю, до богов дойдешь. За бороды хватать – тоскать… Тебе бы ярым адвокатом быть самозашитным, но такого не бывает… Опомнись!..»

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

Бул таймашта Эрташ-Курчал триумфатор катары салтанаттап жатты, б. а. «сатып алган» Айдананы өтө эпчил продюсердик менен музыкалык коомчулукка кирешелүү «сатып жатты». Күрөштүн мындай жолунда Арсен аргасыз жана алсыз эле. Анын Айдананы өзүнө кайрып алуу үчүн жасаган аракеттери майнапсыз болду. Айдананы көрүш үчүн, ал басып келип сүйлөшөөр бекен деген үмүттө күндө кечкисин Арсен ал ырдаган ресторанга барып, көрүнөө жерде карап отурат, а түгүл бир кеч ырдап жаткан Айданадан көзүн албай атайын ырдап жаткан оркес-

трдин жанында тикесинен тик турду. Бир убакта Арсен менен сүйүү кайыгында бирге сүзгөн, «Сардал кыздын» баянын угуп, анын опералык театрдагы жаңы өмүрү жөнүндө Арсендин романтикалык кыялдарын бөлүшкөн Айдана бул жолу Арсендин каалоо-тилегин, оюн түшүнгүсү келген жок. Анын ордуна барктуу ресторанга келгендердин көңүлүн табуу үчүн жасалма жылмайып, жан үрөп ырдап, бийлеп жатты. Албетте, ал Арсенди көрбөй койгон жок, ал түгүл көздөрү чагылыша калган учурлар да болду. Балким, ал дагы Арсенди сагынгандыр, ага жакын баргысы келгендир, ичинен сүйүүсү менен турмушу кайчылаш келгенине өкүнгөндүр. А балким, аны ойлошко чолоосу да, каалоосу да жоктур. Себеби, ал Эрташ-Курчалдын жардамы менен супер эстрада жылдызына айланды, чет өлкөгө гастролдор, Айдананын өзүнө арналып фильм жазаары жөнүндө Эрташ-Курчалдын убадалары, экөөнү тең атак-даңкка, байлыкка бөлөөчү пландары алдыда турган эле.

Акыры, күтүүнүн чыдамы түгөнгөн Арсен Айдана каалаca, каалабаса да ага өзүнүн бүт ойлорун айтып, Сардал кыз аны операда өзүнө жаңы өмүр берүүсүн күтүп жатканын эсине салып, анын оюн билүү үчүн чечкиндүү максат менен «Евразия» ресторанына келген. Бирок, ал бул планын иш жүзүнө ашыра албады, аны ресторандан желкелеп кууп чыгышты. А түгүл жалданган олбурлуу жигиттер үйүнө чейин кууп келип «бирөөнүн ишине кыпчылба, акылдуусунган макалаларыңды токтотпосоң бирди көрөсүң, антпесең тынчытып коюшка жетим ок табылат» деп коркутуп кетишти.

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

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

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

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

Оо, анда Жаабарс да Арсен Саманчин сыяктуу бир кезде «бактылуу романтикалык сүйүүнү» башынан кечирген. Өткөргөндө да «сулуу», жаш ургаачы барс менен, не бир сонун күн-түндү эсептебей, бирге чуркашып, жыттaшып, 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-бири толуктаттырып, кошумчалаттырып сүрөттөп жатышы жазуучунун атайын макса-

ты. Романдагы Жаабарс – Арсен жана башка каармандар сыяктуу эле чыгарманын идеялык-тематикалык мазмунун ачылышында толук укуктуу көркөм образ. Ал аркылуу, башкача айтканда ар кандай жасалмалуулуктан алыс, табият законодору менен жашаган айбанаттар дүйнөсү аркылуу саясатташкан, коомдук «жандыктардын» кылган-эткендеринин баарынын түпкү табигый тамырлары айкындалат.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Эрташ-Курчалдын терстиги эмнеде? Буга деле конкреттүү жоопту автор атайын бербейт. Себеби, Эрташ-Курчал жалпылаштырылган образ, жаңы заман жараткан жаңы тип. Алардын терстигинин негизги белгилери: кандай жол менен болсо да оңой баюунун жолун табуу, абийир-ыймандык эреже, нормаларды этибарга албоо, Арсен Саманчин сыяктуу акыйкат издеп, жолуна бөгөт болгондорго өкүмзордукчул, адилетсиз мамиле, тебелеп-

тепсеп жок кылуу аракети. Эрташ-Курчалдын романдагы сюжеттик-конфликттилик кырдаалды түзгөн конкреттүү тескери иши: опералык театрдын сахнасында Сардал кыздын ариясын ырдап, дүйнөгө Сардал кыздын сүйүүнүн улуулугу, ыйыктыгы, сүйүүгө кыянаттык кылбоо жөнүндөгү керээз ырын элге жар салчу Айдана Самарованы ушундай сооптуу жана асыл иштен адаштыргандыгында, чыныгы талант, классикалык искусствонун адамын өз кызыкчылыгы үчүн жеңил-желпи эстрадага азгырып, бизнес-туткунга айландыргандыгында, жана, албетте, Арсен менен Айдананын ынак сүйүүсүнө каргаша болгондугунда.

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

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

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

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

(Элдик ыр)

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

Ак шумкар салдым таанга,
Ак зардалдын дартынан
Адашып кеттим жаанга.

(«Зардалым»)

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

(«Сардал кыз»)

«Айтамак», «Акзыйнат», «Акседеп», «Ак калтар», «Ак Суусар», «Ак шайыр», «Ашымкан», «Бото көз», «Даткайым», «Дилбарым», «Мөлмөлүм», «Ноодайым», «Өзгөчөм», «Паризат» ж.б. сүйүү ырларынын катарында «Сардал», «Зардал» деген сөздүн, тагыраак айтканда шарттуу аталыштын зар болуу, зарыгуу, зарылуу, саргаю сөздөрү менен этимологиялык, образдык-ассоциативдик байланыштары бар экендиги байкалат. Дегеле сүйүү ырларындагы аталыштардын баары шарттуу экендиги келтирилген тизмеден көрүнүп

турат. Аларда сүйгөн селкини сырт келбетине карап салыштырып каймана атоо болсо, «Сардал кыз» ырларында сүйгөнүнө жетпегендиктин арман-муңу, үмүтсүздүктүн зары байкалат. Мына ушул ырлар менен романдагы легенданын ортосунда көркөм байланыш жаткандыгын байкоого болот. Балким, жазуучу легенданын идеясын ушул сыяктуу лирикалык саптардан, ал эми анын өзөгүн «Кожожаш» эпосунан алышы мүмкүн. Анткени, легенданын сюжеттик мазмуну «Кожожаш» эпосунун мазмунун кандайдыр бир деңгээлде кайталагансып турат. Анын үстүнө Айтматов элдик оозеки чыгармачылыктагы легенда, уламышты, мифти түздөнтүз «көчүрүп», бүкүлү түрүндө эмес, өзгөрүлгөн, кошумчаланган, синтезделген формада жана жаңы мазмунда пайдалангандыгын «Гүлсарат», «Ак кеме», «Кылым карытар бир күн», «Чыңгызхандын ак булуту» сыяктуу чыгармаларда далилдеп бербеди беле! Өзгөчө жазуучу «Кожожаш» эпосу жөнүндө мейли экология маселесине болобу, мейли адеп-ахлак маселесине болобу байланыштырып көп ойлонуп, толгонуп жүргөнүн маектеринен, сүйлөгөн сөздөрүнөн, чыгармаларынын аталышынан («Жар боюнда боздоп калган аңчынын ыйы» М. Шаханов менен авторлош) жолуктуруп жүрбөйбүзбү! Жазуучунун ой-жүгүртүүсүнөн бир мисал келтире кетсек ашыкча болбос: «У кыргызов есть одна удивительная древняя легенда про знаменитого охотника Кожожаша и его трагическую судьбу. В свое время я рассказывал её видному японскому философу Дайсаку Икеде. Впоследствии я заново переписал народную притчу, дополнив её новыми историями...

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

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

Хайдельбергде сүйүү үчүн ыңгайлуу түзүлгөн романтикалуу атмосфера небак артта калды. Айдана Самаровада талант, сезим, түшүнүк болгон менен абийир, арнамыс маселесине келгенде принципсиз, ишеничсиз адам болуп чыкты. Текке кеткен үмүт, акталбаган сүйүү, орундалбаган идея жана эрташ-курчалдардын Арсен Саманчинди личность, гражданин, адам катарында реализацияланышына болгон тоскоолдуктары Саманчиндин «жарылышына», анда өлтүрүү жөнүндөгү идеянын пайда болушуна алып келди. Жаңы коомдон көптү күткөн, адам эркиндиги, басма сөз эркиндиги үчүн далай макалаларды жазып, «Эгемен» атка конгон журналист Арсен өзү да аргасыз ушундай туңгуюк абалга кептелип калганына кыжырланат. Саманчин түзүлгөн кыжаалат кырдаалдан чыгуу үчүн өзүн жана Эрташ-Курчалды өлтүрүүдөн башка жолдун баары татыксыз, качкындын ишиндей (ал башка жактарга иштеп кетүүгө толук мүмкүнчүлүгү бар болчу) көрүнүп, «пистолетти кайдан табам?» деген суроодон бөлөк ырыстуу ой башына келбей турган чакта аталаш агасы Бектур Саманчиндин «Мерген» фирмасынын иши чыга калбаспы. (Ушул жерден романдагы сүйүү темасына байланыштуу сюжеттик линия дээрлик жыйынтыкталып, өмүр же өлүмдү тандоо, «Өлтүрбө!» проблемасына байланыштуу сюжеттик линия ишке кирет). Курал табуу «маселеси» кыйнап турган чакта «оңдой берди» болуп мергенчилик фирмасынын иши чыга калганына Арсен Саманчин чындап эле кубанат. Араб принцтерин Үзөңгүлөш ашуусуна барстарга ууга чыгарыш үчүн даярданып жаткан Бектур Саманчин Арсендин аларга тилмеч болуп берүүсүн өтүнөт. Адам өлтүрүш үчүн куралдуу болуу зарылдыгын атайын максат катары тутунуп алып, өлтүрүү ишин убактысынча артка жылдырып айылга барган Арсен Саманчинге тагдыр анын «Өлтүр!» идеясынан баш тартып, өмүрдү

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

тандап алышы үчүн эки мүмкүндүктү – бири тартуу, бири сыноо даярдап турган. Тартуусу – Элес аттуу ачык маанай, жароокер, эстүү жан. Сыноосу – мурдагы классташы Ташафгандын араб ханзаадаларын барымтага алуу үчүн түзгөн планына байланыштуу. Сыноо дегенибиз, Таштанафгандын планы Арсен Саманчинди каалайбы, каалабайбы жашоо-күрөшкө кайрып келди, б.а. бул окуя өлүмгө башын сайып койгон адамды башкача айтканда Арсен Саманчинди туугандык жардамды берип, куралдуу болуп кайтам деген чектелген максатынан баш тартууга аргасыз кылды. Таштанбек (ал афган согушуна катышкан жоокер болгондуктан аны айылдаштары Таштанафган, Ташафган деген атка көчүрүп жиберишкен) жолдоштору менен мергенчиликке келчү араб принцтерин барымтага алып, алардан жыйырма миллион доллар өндүрүп алуу үчүн план түзүшкөн. Планда иш-чаранын бардык тарабы жакшы ойлонулган. Ташафган эмне себептерден улам мындай чечимге келишкендиктерин Арсен Саманчинге абдан ишеничтүү жана жеткиликтүү кылып түшүндүрүп берет. Айтса алардыкынын да жүйөсү бардай. Алар өмүр бою жарыбастарына көздөрү жетип туруп, ошого моюн сунуп, малча күнүмдүк эптеген жашоо менен жашаганча тобокел кылып көрөлү дешет. Ар биринин, анын ичинде Арсен Саманчиндин да үлүшүнө тийчү үч миллион үч жүз миң доллар алардын үй-бүлө, бала-бакыраларынын келечек тагдырлары үчүн абдан маанилүү болсо, эки ханзаада үчүн жыйырма миллион арзыбаган эле акча. Анын үстүнө Арсен Саманчин тилмечтик гана кызмат көрсөтмөк, дагы кошумча – аны Ташафгандар мажбурлап, «биз менен болбосоң, өлтүрүп салгандан кайра тартпайбыз», – деп коркутуп жатышат. Демек, ой ордунан чыкпай калса, жоопкерчилиги Ташафгандардын мойнунда. Өзү да Ташафгандардан өтүп жанкечти болуп турган тапта «Бар тобокел!» деп кошулуп кетсе не болот?! Үч миллион деген тамаша эмес, мындай акча менен ырдап жашабайбы?! Мына сыноо!..

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

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

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

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

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

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

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

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

Арсен Саманчинге да чыгарманын кульминациясында б. а. өлүм менен өмүрдүн кыл көпүрөсүндө кайрадан бирөөнү тандоо зарылдыгы түзүлөт. Эгерде ал өз өмүрүнүн гана амандыгын тандап алса – абийирин сатканга барабар, а эгер өлүмдү тандап алса эмне болору белгисиз. Өмүр жана өлүм!!! Өмүр да, өлүм да адам баласына бир эле жолу берилет эмеспи! Өмүргө 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. Класссташы Таштандын айтканын угуп, араб принцтерин барымтага кармап берсе, эл аралык чоң чатак чыгат, мекени Кыргызстанга

көө жабылат, тууган-туушкандары, эл-журт эмне дейт, укпайын десе өзү баштап баары өлтүрүлөт. Эки тарапка өзү кепил. Террордук зордук-зомбулук жана абийирдик сот, бийликпи же көртирликпи?! Булардын айыгышкан элдешкис күрөшү жөн эле айлана чөйрөдөгү сырткы көрүнүштөр эмес, ар бир адамдын жеке тагдыры менен тыгыз байланыштагы күрөш. Танктай тебелеп-тепсеп кеткен, селдей агызып келген, абийирдин баары үбөлөнүп жоголуп, жалаң сатмай, чыккынчылык кылмай өнөкөткө айланган, шылуундар шуулдап жүргөн рынок заманында ким утту да, ким уттурду?! Ааламдаштыруунун жакшы жактары менен кемчиликтери кайсылар, кыргыз элинин турмуш тиричилиги, өсүп-өнүгүүсү глобализациянын селине кандай туруштук бере алат?! – деген сыяктуу суроолорго жооп издөө чыгарманын негизги өзөгүн түзөт. Жоопту чыгарманын каармандарынын аң-сезиминен, психологиясынан, жүрүм-турумунан, кыймыл-аракетинен, адеп-ахлагынан, бири-бирине жана жаратылышка жасаган мамилесинен, автордун көз карашынан, ой-жүгүртүүсүнөн издөө талап кылынат. Жалпы биримдик, ынтымак, патриоттуулук жана гумандуулук улуттун өзгөчөлүктөрүн сактай, коргой билүү сыяктуу көрүнүштөр гана замандын нугунда эл, улут өз жүзүн, өз үнүн, өз үмүтүн сактоого мүмкүнчүлүк бермекчи. Жазуучу жөн эле көркөм чыгарма жазып койгон жок, анын романдагы ойлору, сунуштары күндөлүк турмушубуз үчүн да өтө актуалдуу, көп кырдуу, көп катмарлуу.

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

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

башка жолу жок эле. Бирок, тилекке каршы, бекер акчалуу болуу таттуу кыялына берилип алышкан Ташафгандар атышууну баштап жиберишти. Атышуулар ашууну жаңыртып турду. Арсен жарадар болду, эптеп боортоктоп жатып, Молоташ үңкүрүнө келсе, Жаабарска да ок тийип, өлүмүн күтүп жаткан экен.

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

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

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

Ооба, өмүр менен өлүм жөнүндө сан жеткис көркөм адабияттар жаралса да, бул проблема искусстводо бүтпөс, түбөлүктүү тема. Башкасын айтпай эле коёлу, бир эле Айтматовдун өзү бул маселеге бир нече жолу кайрылып, толуктап, кошумчалап, улам жаңы жактарын ачып отурбадыбы! Айтматовдук философия «Тоолор кулаганда» романында эмнеде деген мыйзамченемдүү суроо жаралбай койбойт. Романда сүйүү, ишеним, ар намыс ж.б.у.с. адамдын, инсандык адеп-ахлак касиеттери, жан дүйнөсү тууралуу терең ой-жүгүртүүлөр, кыял-чабыттар кеңири масштабда, лирикалык, драмалык, трагедиялык, романтикалык бийик пафосто берилсе да, алмуздактан келе жаткан эң башкы маселе – өлүм менен өмүргө жазуучу бул романында базар экономикасынын шартында, психологиясы өзгөрүп жаткан, өзгөргөн бүгүнкү кыргыз турмушунун негизинде чече алгандыгында. Айтматовдук философия менен анын сүрөткердик поэтикалык 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, карам-каршылыктуу проблемалар бата турган жалпы адамзаттык орошон ойлор камтылат. Каармандын жеке тагдыры – жалпы адам баласына таандык мазмундуулукка, баалуулукка айланат, ошонусу менен окурманды түйшөлтөт, тынчсыздандырат. Айтматовдук чыгармалардын идеялык-көркөмдүк күчүнүн касиети – Аалам менен Адамдын диалектикалык биримдик катары көрүнүшүндө, ой чабытынын түпсүз терендигинде; ошондон улам жазуучунун чыгармачылыгы ар түрдүү кесиптин ээлерине кызык, өз илиминин алдындагы милдеттерди тактап чечүүгө, багыт берүүгө түрткү, өбөлгө болгондугунда. Ааламсыз адам, Адамсыз аалам жок. Бул ойлор өткөн замандан бери нечендеген улуу акылмандар тарабынан кылымдап айтылып келе жатса да, Чыңгыз Айтматовдун ар бир жаңы чыгармасы аркылуу кайрадан жаңырыктап, адамзатка ага берилген ар бир мүмкүнчүлүктү, тагдырдын тартуусун акыл-эстүүлүк менен, өтө аяр, баркына жетип баалап алууну эскертип турат.

Мен алгач чыгарма Жаабарс менен Арсен Саманчиндин өлүмү менен бүтсө деп

ойлогом. «... Снежный барс был уже мёртв. Человек испустил последнее дыхание следом...

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

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

Автор ушуну менен чекит койсо болмок, бирок ал чыгарманы улап эпилог-аңгеме жазып отурат. Эмне үчүн?! Чыгарма идеялык-эстетикалык жыйынтыгына, бийиктик деңгээлине жетпей калдыбы?!

Ой учугу уланат: Элестин Саратовдон шашылыш келиши, эжеси, жездеси болуп Молоташ үңкүрүнө барышы, Арсендин сөөгүнүн коюулушу, анын архивдик кол жазма материалдарынан «Өлтүр, өлтүрбө!» аңгемесин таап, окурмандарга сунуш кылышы. Бул аңгеменин романга эпилог катары жазылышына, анын кошулушуна эмне зарылдык болду деген мыйзамченемдүү суроо туулат. Албетте, бир караганда романга эч коошпой тургандай туюлат, бирок чыгарманын бүткүл турпатынан, андагы өмүр жана өлүм маселесине байланыштуу белгиленген идеялык-көркөмдүк мерчем жагдайынан алып караганда, ички зарылдыктан келип чыкканы баамга урунат.

Арсен Саманчин окко учарынан бир аз гана мурун, Үзөңгүлөштүн чокусунда отуруп Элес менен кыялында сүйлөшүп, ага өзүнүн аңгемесинин маани-маңызын түшүндүрүүгө аракет кылат. Автор бул каарманынын атын да жөн эле Элес деп койбосо керек. Жазуучунун каармандарынын ысымдары семантикалык мааниси жактан көбүнчө ал каармандын чыгармада алып жүргөн адамдык мүнөз-сапаттарына, тагылган идеялык жүгүнө ылайык тандалып алынарын билебиз. Романда да Элес реалдуу активдеги каарман катары эмес, Арсен Саманчин сыяктуу «бактыдан тайган» жигитке жан шерик болор идеялдуу жароокер жардын элеси сыяктуу кабыл алынат. Ал ошондой эле Сардал кыздын бүгүнкү күндөгү элеси сыяктуу. Элес да Сардал кыз сыяктуу сүйгөнүн капилеттен ниети бузулгандарга тарттырып жиберип, кан какшап отуруп калды. Арсендин чыныгы жаркын элеси Элестин жүрөгүндө гана түбөлүккө сакталып калды, ал ошондой эле Арсенди элестетер эскерткич катары, тукумун улар болочок наристени жарык дүйнөгө алып келет.

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

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

Чыгарманын жыйынтыгында, эпилогунда романда айтылган ойлорун жыйынтыктап келип «Өлтүрбө!» деген сөздү өзгөчө басым менен айтып, «Өлтүрбө!» осуяты менен чекит койду. Кайта суроо пайда болот: романдагы окуялар, андагы «Сардал кыз» легендасы менен «Өлтүрбөнүн» кандай байланышы бар? Бар. «Сардал кыз» легендасында мерген жигиттин колуктусунун башка бирөө менен качып кеткенин укканда жигиттин жакындары аларды кууп жетип өлтүрүп, намысты кайрып келүүнү сунушташты. Жигит бул сунуштан баш тартты, куру намыстан

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

«Сардал кыздын» окуясын жакшы билсе да Арсен Саманчин Эрташ-Курчалды өлтүрүп, коомду эрташ-курчалдардан тазалагысы, аны менен кошо өзүн өлтүрүп, Айдананы өкүнткүсү келди. Арсен Саманчиндин абалы Мерген жигитке караганда алда канча татаал эле. Ресторанда болгон зордукчул окуядан улам кайнаган ыза, ачуу бастаган сайын анын өлтүрүү жөнүндөгү ою өзүнөн өзү жокко чыга баштады. Эрташ-Курчалдарды өлтүрүүдөн коом тазаланып да, тарбияланып да калбайт экен. Фронтовиктин баянынан алып «Өлтүрүү, же өлтүрбөө» аңгемесин жазган Арсен Саманчин өз турмуш, тагдырынан улам Өлтүрүү – бул күрөшүүнүн эң жараксыз, кудайга да жакпас күнөөлүү жолу экендигине ынанды.

Туңгуюк турмуштук кырдаалдарга каармандары кептелгенде Ч. Айтматов өтө каардуу мамиле кылганын жакшы билебиз, ал эми бул романда, ага жазылган эпилог-аңгемеден да автор каармандарынын тагдырлары үчүн өтө кыйналгандыгын байкайбыз. Жазуучунун нукура позициясына келсек, баш каарманын ал өлтүргүсү келбейт, ар түрдүү ой жүгүртүү, чечим, бүтүмдү талдоого, анализдөөгө аракеттенет, бирок турмуштук кырдаал «курмандыкты» талап кылат.

Түбөлүк эч ким жок. Бирок, автор белгилегендей, тагдырдан эч ким качып кутула албайт, тагдырдан тагдыр жаралат, тагдыр өлүмдөн жогору турат. Сергийдин түбөлүктүүлүгүн цыган аял төлгө ачып, ал эми Арсендин түбөлүктүүлүгүн Элес айтып жатат. Жылдыздуулук адамдын сулуулугу, өңү-түстүүлүгү эмес, анын мандайындагы нурдуулук, мээримдүүлүк, назиктүүлүк. Арсен менен Сергийдин өмүр жылдыздарынын жаркырашы – адамды өлтүрбө идеясынын жан дүйнөлөрүндө жашашы, жылдыздуу адамдар катары көпчүлүктөн айырмаланышы.

Цыган аял демекчи, Айтматовдун жылдызынын жанышы да төлгөөчү аял Нагима апага жолугуп, мындайча көрө билген эмеспи: «Твой старший сын увезёт тебя в город. Слава твоего сына разнесётся на весь мир...»

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

Ушул жерден романдын үзүндү катары жарыяланган бөлүгү боюнча филология илимдеринин кандидаты А. Кадырмамбетованын «Аңгемеге сыйган роман» деген макаласын эскере кетели. Ал минтип жазат: «... сюжеттик чиелеништер аркылуу автор өзүн түйшөлткөн, коомчулукту түйшөлткөн «согуш менен адамгерчилик сапатты, адам өлтүрүү менен ыймандуулукту кантип ыркка келтирүүгө болот» деген кыжаалат проблеманы кабыргасынан коёт. Согуштук кыйроо менен ыйман проблемасы башка учурлардагыдай катар, жарыш коюп каралбастан, тике, карама-каршы коюлат»[1].

Ч. Айтматовдун «Тоолор кулаганда» романынын идеялык-тематикалык мазмунунун жаңылыгы, дүйнөлүк адабиятка «Өлтүрбө!» деген идеялык концепцияны биринчи жолу борбордук орунга коюп, аны ар кандай улуттагы, муундагы адамдардын көз караштары аркылуу, мезгил менен мейкиндиктин чексиз алкагында, терең психологизм, курч драматизмде, жо-

[1] *Кадырмамбетова А.* Аңгемеге сыйган роман // Кыргыз туусу. – 2005. – 8–10-февраль.

горку гуманисттик деңгээлде чечкендигинде! Чындыгында буга чейин дүйнөлүк адабиятта «душманыңды өлтүр, кыр, жогот, талкала» деген өңүттөгү буйрукчул позиция ачык да, каймана да өкүм сүрүп келгенин билебиз. Кан күйгөн согуштабы, же жеке адамдык тагдырга байланыштуубу, айтор, «Өлтүрбө!» деген кескин, туруктуу, гумандуу көз карашты Айтматов чагылдырып жатышы жазуучунун ой жүгүртүүсүнүн ааламдык масштабын айкындайт. Айтматов бүгүн өзүн мурун бир тараптуу каралып, чечилип келген көз караштарга карама-каршы коюп, «Өлтүрбө!» деген Улуу сөз айтты. Чыгарма сөзсүз калемдештеринин, көркөм сөз өнөрлөрүнүн идеялык-тематикалык багытына таасирин тийгизерине шек жок. Ал эми «Тоолор кулаганда» болсо дүйнөлүк окурмандардын көңүлүнөн түбөлүк түнөк табарына терең ишенебиз.

Эмне үчүн Чыңгыз Айтматов кандай гана чыгарманы жазбасын дүйнөлүк окурмандарга 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.

ЧАГЫЛГАН ҮНДҮҮ МАНАСЧЫ – АЙТМАТОВ

Түрк окурмандары Айтматовду «Жамийла» повести жарык көрүп, дүйнөгө чагылгандай тез тараган учурдан бери жакшы билишет. Андан бери жарым кылымдай өттү, бардык чыгармалары толук которулуп, бир нече жолу басылып чыккан. Менин маалыматым боюнча бир эле чыгармасы бир нече варианттар менен которулган, француз жана орус тилдеринен которулганы басымдуулук кылат. Октябрь айында Чыңгыз Айтматовго «Түрк дүйнөсүнүн маданиятына кызмат кылгандыгы үчүн» деген атайын сыйлык ыйгарылган.

Түрк тилдүү акындардын он бешинчи фестивалы Чыңгыз агага арналыптыр. Бул фестивал, жыл сайын Түркиянын эң кооз жана жаңы салынып жаткан бактуу – Элазык шаарында өтүп турат. Фестивалга кыргыз акындары да катышып жүрүшөт, өткөн жылдары Токтосун Самудинов, Карбалас Бакиров фестивалга барып келишкен. Бул жолу барган белгилүү акын, журналист кызыбыз Фатима Абдалова жана манасчыбыз Уркаш Мамбеталиев фестивалдын өтүшүнө мен сыяктуу эле күбө болуп келишти. Биз Чыңгыз агага Стамбулдан Элазыкка уча турган самолетто жолугуп, агай да, биз да көрүшкөнүбүзгө толкундап алдык. Жалпы түрк дүйнөсүнүн он алты өлкөсүнөн келген делегацияны облустун губернатору Муамер Мушмал, шаар акими Сулейман Сельманылу ж.б. официалдуу, чыгармачыл адамдар жылуу тосуп алышты. Казакстандан кыргыз элине белгилүү

акын Муктар Шаханов, Азербайджандан депутат, акын Сабыр Рустемханлы ж.б. белгилүү калемгерлер келишиптир. Көрктүү шаардын көркү ого бетер чыгып, Айтматов деген кызыл-тазыл бадырайта жазылган көрнөк-жарнактар көчөдө көздүн жоосун алат. Шаар эли Айтматовду тосуп алууга абдан жакшы даярданыптыр. Ал күнү программа боюнча шаар калкы менен жолугушуу үчүн уюштурулган чоң жыйынга барды. Мен мындай элдин жыйынынын биринчи көрүшүм, шаардын аянтына эл батпайт, кийин газеталардагы маалыматтарды карасам 100 миң адам катышыптыр. Жыйындын жүрүшү Айтматов президиумунда көрүнгөндө эле өзгөчө шаң-шөкөткө айланып кетти. «Айтматов, Айтматов, Айтматов» деген бир маалда чыгып турган үндөрдөн асман жаңырып тургандай болду. Жердештик сыймыктануу менен биз да аябай толкундадык. Чыңгыз агай түрк окурмандарына кол булгалап, алардын толкундануу демин араң басты, бул окуянын тарыхый маанисин белгилеп, ыраазычылык билдирди. Теле-журналисттер, фото-корреспонденттер агайдын ар бир кыймылын кармап калууга ашыгып жатышты… Эртеси Айтматовго арналган акындардын фестивалынын жүрүшү башталды. Дагы эле көчөлөрдө эл батпайт. Айтматовдун чыгармаларына ынтызар окурмандардын бардыгы келишиптир. Майрамдык көрүнүштү добулбастардын, керней-сурнайлардын кулакты жаңырткан үндөрү шаңга бөлөп турду. Айтматовдун алдында музыканттар, студенттер, мектеп окуучулары, ал эми артында көптөгөн окурмандары катар-катарга тизилишип, кол кармашып айтып бүткүс романтикалуу эмоцияга багынып кетип баратышты. Көчөнү оң-сол жагындагы кабат-кабат үйлөрдүн терезелеринен окурмандар кол булгалашып, сүрөткө тартышып, дагы эле «Айтматов, Айтматов, Айтматов» – деп урмат-сый менен өздөрүнүн жан дүйнөлөрүндөгү жылуу сезимдерин билдирип ураан чакырып жатышты, агай болсо жаңы энергия алгансып, чарчап-чаалыкканы билинбейт, кайра тескерисинче, көңүлдүү, шатырашатман дем менен жүрдү. Элдин мындай таасирдүү, ысык боордоштук менен кабыл алганы дүйнөнүн төрт бурчуна нечен жолу барган Чыңгыз агайды таң калтырбай койгон жок. Акындардын жүрүшү чоң аянтка токтоду, адамдын духун көтөргөн музыкалар кайрадан жаңырып, биротоло сезимди биийлеп алды. Ачылышта губернатор Муамед Мушмал, шаар акими Сулейман Сельманоглу, Мухтар Шаханов, Сабыр Рустемханлы, Чыңгыз агай жана мен сүйлөдүм. Бардыгыбыздын сүйлөгөнүбүз эле Чыңгыз Айтматовдун чыгармаларынын дүйнөлүк мааниси, анын чыгармаларынын өзгөчөлүгү, Айтматов феноменинин дүйнөдө жана түрк дүйнөсүндө жаралышы жөнүндө болуп жатты…

Өзгөчө бардыгыбызды толкундатканы – шаардын жаңы салынган микрорайонунун көрктүү жериндеги паркка Айтматовдун ысмы берилди жана агай «Элазык шаарынын ардактуу атуулу» деп эсептелип калды. Мына ушул жерден биздин көркөм мурасыбыздын күчү, касиети түрк элин жана келген меймандарды таң калтырды. «Кыргыз рухунун туу чокусу» деп Айтматов бир сөз менен айткан «Манас» эпосубуз манасчы Уркаш Мамбеталиев тарабынан аткарылды. Манасчынын өнөрү, кыйла убакка чейин созулуп, кол чабуулар менен коштолду. Чыңгыз Айтматовдун паркында жаңы тигилген ар түрдүү көчөттөр көп экен. «Чырпык чынар болсун, чымчык шумкар болсун» деген бата берилди. Биз Чыңгыз агайдын артынан калбай ээрчип кооз паркты аралап жүрөбүз. Парктын кенендиги, айланасындагы жаңы салынган асман тиреген үйлөр адамды тамшандырат. Чыңгыз агайдын жүзүн карасак толкундануудан албырып чыккан, жан дүйнөсүндө өтө ыраазы болгондугу өңүнөн эле көрүнүп турат…

Фират университетинин чоң конференция залында Ч. Айтматовдун чыгармачылыгы тууралуу эл аралык илимий-практикалык конференция болду. Илимий докладдар менен профессорлор Садык Турал, Ахмед Буран, Рамазан Коркмаз, мен жана куттуктоолор менен Мухтар Шаханов, Сабыр Рустемханли, Сербет Кабакли чыгып сүйлөштү.

Мен «Чыңгыз Айтматовдун мифологемасы жана маңкуртизм проблемасы» деген темада илимий доклад жасадым. Түрк окурмандары үчүн кызыктуу болду. Бул маселе бүгүнкү күндө улам глобализация

терендеген жана кеңейген сайын актуалдуу болуп саналат жана дүйнөнүн төрт бурчунда маңкуртчулуктун көрүнүшү ар түрдүү жагдайда көрүнүп жатат. Айтматов байыркы легенданы жөн гана баяндап койгон жок да, ал адамзаттын келечеги жөнүндө тынчсызданып, азыркынын маңкурту Сабитжан, Таңсыкбаев өңдүүлөрдүн образын элестүү тартып жатпайбы! А чындыгында маңкурт, Дөнөнбай кушу тууралуу легендалар казак элинде жок. Айтматов романынын окуясы казак талаасында өткөндүгүнө байланыштуу гана легенданы чыгарманын сюжетине киргизе салган. Айтматовдун өзү миф жаратуучу. Маңкурт Жоломан жана Дөнөнбай кушу легендалары «Манас» эпосу менен Чыңгыз Айтматовдун терең ой жүгүртүүсүнөн, чыгармачылык синтезинен жаралган дүйнөлүк масштабдагы уникалдуу көркөм чыгарма. «Манас» эпосу дегенибиз, Ч. Айтматов башка шири салуу идеясын «Манастан» алганын өзү да бир маегинде айтып өткөн. Улуу манасчы Сагымбай Орозбаковдун вариантынын 3841–3846-саптарында гана мындай ой камтылып жатат:

Баланы кармап алалык,
Башына шири салалык.
Үйгө алып барып кыйнайлык,
Алтын зубун калмактын
Аяк-башын жыйнайлык.

Чыңгыз Айтматов эпостогу бул саптарды качан, кайдан билиши мүмкүн деген суроо жаралып калышы мүмкүн. Дал ушул улуу манасчы Сагымбай Орозбаковдун 1920–1923-жылдарды жазылып, чыкпай жаткан варианты Чыңгыз Айтматовдун түздөн-түз кийлигишүүсү жана башкы редакторлугу менен 1978-жылы «Кыргызстан» басмасынан жарык көргөн. Жазуучу ошол мезгилде «Кылым карытаар бир күн» романын жазуу түйшүгүндө чыгармачылык изденүүдө жүргөндүгүн айтпасак да түшүнүктүү.

Эпостогу калмактар кармай турган бала – бул Манастын дал өзү. Шири салуу – кыйноонун өзгөчө түрү – баштын чачын устара менен алып, жылаңач башка чылгый терини – көбүнчө жука, абыдан бышык жана кургаганда өтө тез, абыдан кичирейип жыйрылуу сапатына ээ деп эсептелген төө терисин каптап кийгизип коюу. Тери кургаганда башты кысып, өтө катуу оорутуп, азапка салган. Мындай жазалоо эпос боюнча калмактарга мүнөздүү деп эсептелет. Бул тууралуу кызыккандар Сагымбайдын «Манасын» карашса болот, башка манасчыларда жолукпагандыгын баса белгилеп кетели. Мына ушул ойду Ч. Айтматов философиялык, социалдык, нравалык мааниде кеңири, терең улап, «маңкурт» деген сөз ойлоп таап, дүйнөгө термин катары киргизип жиберген. Дагы баса жана так айталы – «Манаста» маңкурт деген сөз таптакыр жолукпайт. Дагы бир мыйзамченемдүү суроо жаралышы мүмкүн – жазуучу бул сөздү кайдан алды экен деген. Менимче, бул сөз да эпос менен жазуучунун ой ширөөсүнөн жаралган: «Маңги болуп ар адам» (88226-сапта) – делет эпосто, бул башы айлануу, акыл-эсинен айнуу, мээ оорусу (көк мээ) менен ооруган адам деген маанини билдирет, а жазуучу «курт» деген сөздү кошуп, «мээни жеген курт» деген маани берген да, «маңкурт» болуп, мааниси өтө терендей түшкөн. Азыркы мезгилде Жоломандан, Сабитжандан, Таңсыкбаевден айырмасы жок маңкурт кейпиндеги пенделер жер шарын каптап баратпайбы! Легендадагы эненин жоолугунун канаттуу кушка айланып: «Эсиңе кел, сен кимсиң? Атың ким? Сенин атаң Дөнөнбай! Дөнөнбай! Дөнөнбай!» – деп адамча үн салышы адамдарды Сабитжан сыяктуу цивилизациянын бүгүнкү маңкурттарынын мисалында адамдык ыймандык акыл-эске чакыруу.

Окурмандар Чыңгыз агайды тегеректеп, жаңы эле Анкарадан чыккан китептерине кол тамга алып жатышты. Консерваториянын студенттери агайга арнап кыргыздын элдик ырларын ырдашты, бул көрүнүшкө да агай аябай толкундады.

Зал жык-жыйма, отурарга да, тургангa да орун жок. Губернатор Чыңгыз Айтматовго «Түрк дүйнөсүнүн маданиятына кызмат кылгандыгы үчүн» деген сыйлык тапшырды. Элдин баары жапырт туруп, агайга ушунчалык мээримдерин чачып, салтанат өз апогейине жетти. Ч. Айтматов өз сөзүндө «Элазык» деген шаардын этимологиясына, калктын маданияттуулугуна токтолуп, окурмандардын алдында жаңы чыгармачылык изденүүдө боло-

рун, эгер ал жазылып калса сөзсүз түрдө Элазыкка арнай тургандыгын билдирди. Элазык калкы ушуну эле күтүп тургансып, Айтматовду колдоп, көтөрүп кетишти.

Айтматовдун 80 жылдыгына арналган алгачкы чыгармачылык жүрүш башталды. Мамлекеттик жана коомдук газеталарда, теле-радиолордо Айтматов тууралуу үзгүлтүксүз маалыматтар, репортаждар берилип турду. Биз профессор Садык Турал экөөбүз мурда Айтматовдун 70 жылдыгын Түркияда баштап берген элек, эми кайрадан дагы жаңы чыгармачылык байланыштардын булагы ачылды. Илимий конференцияда Айтматовдун 80 жылдык маарекесине даярдануу жана 80 мамлекеттен окумуштууларды чакыруу жөнүндө чечим кабыл алдык. Ал гана эмес, даярдыктын жүрүшүнө карата Уюштуруу комитети түзүлдү. Төрагалыгына Садык Турал жана мен, ал эми мүчөлөрүнө Ахмед Буран, Рамазан Коркмаз, Осман Хората, Лайли Үкүбаева, секретарына Айнура Кадырмамбетова шайланышты.

Элазыкта «Манас» басмасы ачылып, бир топ боордош акын-жазуучулардын чыгармаларын басып чыгарышыптыр. Басма кызматкерлери менен сүйлөшүүдө кыргыз калемгерлерине көбүрөөк көңүл буруну сунуш кылдым. «Манас» басмасынын жетекчиси Шенер Акбулут кыргыз маданиятынын жумалыгын өткөрүүнү, ага карата бир нече чыгармаларды басууну убада кылды.

Фатима Абдалова өзүнүн эң сонун лирикалык саптарын назик үнү менен окуп, поэзия сүйүүчүлөргө жакса, манасчы Уркаш Мамбеталиев «Манас» эпосу менен таң калтырып жатты.

Биз үчөөбүз Айтматовдун Мекенинен болгонубузга сыймыктанып, агайыбыздын дүйнөлүк кадыр-баркын өз көзүбүз менен көрүп, Ата Журтубузга чоң руханий демкүч менен келдик, Чыңгыз Айтматов көп жашаса экен деп тиледик...

Ч. АЙТМАТОВДУН ЧЫГАРМАЧЫЛЫГЫНДАГЫ ЭРКИНДИК ЖАНА КӨЗ КАРАНДЫСЫЗДЫК ИДЕЯСЫНЫН БЕРИЛИШИ

Көркөм адабият, искусство турмуш чындыгын таанып билүүнүн өзгөчө бир формасы экендиги, андан ата-энеге, ата-журтка арналчу боордоштук жана башка адам баласына таандык сезимдерден тартып, доордун күрөө тамырын кармай билип, анын кечээги, бүгүнкү, эртеңки абалынан кабар берген, коомдук-саясий түзүлүштү сындаган, көрүнүштөрдүн чагылаары баарыбызга маалым. Жазуучуга теманы турмуш өзү сунуштайт. Дүйнөлүк адабият казынасын түзгөн чыгармаларды тематикалык жактан жикке бөлүп караштыра турган болсок, алар саналуу гана. Алар эл, жерди – Мекенди коргоо, патриотизм темасы, үй-бүлө темасы, ашыктык-арзуу, өмүр-өлүм, байлык-бийлик темасы жана башка. Ал эми инсан эркиндиги, көз карандысыздык маселеси дамаамат мына ушул тематикалык көп түрдүүлүктүн түйүндүү борборун, уюткусун түзүп келет. Эркиндик ар кандай мүнөздө: саясий, социалдык, нравалык-психологиялык, диний планда интерпретацияланышы мүмкүн. Биздин улуу «Манас» эпосубузду элибиз эркиндик, көз карандысыздыкты сактоонун улуу гимни катары кабылдап келген. Мезгил айлампасында кээде кыргыздардын башына оор күн түшүп, баскынчы душмандардын жетегинде калган күндө да эр-азаматтар душмандардын аңдуусунан качып барып, улуу тоолордун

арасына бекинип алып «Манас» угушуп, андан рухий дем-күч алып, кайрадан көтөрүлүп, өздөрүнүн көз карандысыздыгын кайрып алып турушкан. Мына ушул көрүнүш биздин улуу жазуучубуз Ч. Айтматовдун «Кайрылып куштар келгенче» аңгемесинде жана Казат Акматов аттуу белгилүү жазуучубуздун «Күндү айланган жылдар» романында абдан жакшы айтылат.

Эркиндик, көз карандысыздык темасы ар убак заманыбыздын залкар жазуучусу Ч.Айтматовдун чыгармачылыгынын негизги идеялык-тематикалык өзөгүн түзүп келген. Алгачкы «Жамийла», «Бетме-бет» повесттеринде эле коом менен инсан эркиндигинин ортосундагы карама-каршылыктуу татаал байланыштар көркөм адабий анализге алынат.

Ч. Айтматовдун чыгармачылыгында эркиндик темасынын саясий мүнөз алышы жазуучунун 1966-жылы жарык көргөн «Гүлсарат» повестинен башталат. Биринчиден, коомдук – саясий жагдай автордун көп ойлорун ачык айтууга мүмкүндүк бербеген идеологиялык көзөмөл жана социалдык реализм принциптеринин тосмолорун айланып өтүү зарылдыгынан жана мүмкүнчүлүгүнөн, экинчиден, дегеле көркөм чыгармачылыктын сюжет куруу, образ түзүү принциптерине ылайык повестте жазуучу өзү, ошону менен катар чыгармалардагы каармандары жашап турган коом, саясий – экономикалык башкаруу системасындагы адам эркиндигин кыскан көрүнүштөр жөнүндөгү сынчыл ойлору чыгармада алдыртан кыйытылып, каймана формада берилет.

Повесттин башкы каарманы Танабай – ойчул инсан. Ал өзүнүн жакындарынын, баласынын, досунун, эл-журттун кечээгиси, бүгүнү, эртеңи жөнүндө ойлойт, тынчсызданат. Ал адамкерчиликтин, 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 Кашкатаевдердин «саясаты» менен коошпойт. Алар өзүлөрүнүн максапкорлук ишин эки жүздүүлүк менен «мамлекеттик кызыкчылык», «коомдук мүлк», «партиялык бедел» деген бийик пафостуу сөздөргө чүмбөттөп алып, Танабай сыяктуу карапайым калктын турмуштагдыры 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 карытар бир күн», «Чыңгызхандын ак булуту», «Кыямат» сыяктуу дүйнөлүк классикалык үлгүдөгү подтексттүү чыгармаларды жаратууга өбөлгө түзгөн. Айтматовдун подтексттери терең катмарланган, жуурулушкан подтексттер, аны бир эле мааниде кабыл алууга болбойт, подттексттин ичинде социалдык да, психологиялык да, нравалык да, философиялык да көп кырдуулук жатат. Ошондуктан, өз убактарында «бөрк ал десе, баш алган» «цензура» канчалык деңгээлде лупа менен кайра-кайра «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 карытар 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 туруруга аракет кылган.

«Ак кеме» повести да саясий-социалдык планда курч жазылган чыгарма. Анда экология, адеп-ахлак проблемасы менен катар адам эркиндигине карата саясий кысымдын катышын байкоого болот. Аны биз Момун чалдын образынан көрөбүз. Момун бардык ишти бийик адамкерчиликтин чегинде жасоого умтулат. Ал ата-бабаларынын мурастарына өзгөчө урмат менен мамиле кылат. Бирок ал дайыма акыйкатсыздыкка баш ийип, көз каранды абалда жашоого аргасыз, а түгүл ал Бугу-Эне тууралуу жомокко байланыштуу ыйык ишенимин коргоп алууга да алсыз, укуксуз. Муну автор чыгарманын каарманы Сейдакматтын сөзү аркылуу мындайча берет:

«Маралдар үчөө тең токойдун четинде турган экен, биз жебе атым жерге жакын барып калдык. Аттарды байлап коюп, ары басалы десем, чал мени кармап калды. «Болбойт, марал атсак оңбойбуз, – дейт калчылдап. – Биз бугулукпуз. Мүйүздүү Бугу-Эненин балдары болобуз» деп мени умсунган баладай жалдырай тиктейт. Күлкүм келди, каткырып ийсем маралдарды үркүтөмбү деп, чалдан жүзүмү жашырып ары-бери толгондум. Анан күлкүмү бастым да, түс үйрүп: «Сен эмне, абышка, түрмөгө түшкүң келип калганбы? – дедим сестентип. – «Койчу, кудай бетин ары кылсын», – дейт. – «Анда мага бай-манаптын жомогун айтпагын. Бул сөздөрдү, билесиңби, илгери элди эзген бай-манаптар караңгы кедейлерди коркутуш үчүн ойлоп тапкан!» Ошентип койсом, абышкам үрпөйүп, оозун ачып калыптыр. «Койчу? – дейт элейип». – «Койбой эле ошондой, – дедим. – Мындай эски сөзүңдү мага экинчи угузбагын. Болбосо сакалыңа карабайм, жазчу жерге жазып жиберсем, сөөгүң түрмөдө чирийт». Ушинтип колунан ырыстуу иш келбеген жатып ичээр жалкоо Сейдакмат да абышканы саясат менен коркутуп, оюндагысын жасатат.

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 аспектинин 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».

«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 роман өтө чебер жазылган роман. Анда 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 социалисттик – тоталитардык системанын айрым кемчиликтерин айыптайт.

Чыңгыз Айтматов эч убакта социализм идеологиясын таптакыр, жүз процент четке каккан эмес. Бирок бул системада баары эле ойдогудай жакшы боло берген эмес. Коомдогу, бийлик системасындагы кетирилип жаткан кемчиликтер тууралуу ачык айтууга мүмкүнчүлүк берилиш 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 Сабитжанды жазуучу өзүнүн идеяларын алып жүргөн сүйүктүү каарманы Эдигейдин 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 Эдигей, 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 уулу 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. Чыгарманын акырында, Эдигей досу Казангапты аргасыздан ээн талаага көмүп, Эне-Бейитти жабык зонага айланткан чоңдор менен сүйлөшмөкчү болуп бара жаткан учурда «Кырчоо» операциясын иш жүзүнө ашырмакчы болуп ракеталар учурулуп, ракеталардын ызы-чуусунан, жалбырттаган жалынынан жер астын – үстүн болгондой болуп турган чакта:

«Адам, төө, ит деген макулук качып баратты, ошо качып бараткaнда адам уулу Эдигейге элес келди: кайдан-жайдан пайда болду ким билди, бир заманда маңкурт уулунун ок-жебеси жүрөгүнө сайылып, Акмаянын өркөчүнөн жылбышып кулап бараткан Найман-Эненин башынан түшкөн ак жоолук, жерге жетпей ак чалгын болуп кайкып учкан ак жоолук-куш азыр ак куш болуп, адам уулу Эдигейди жандай учуп берди... Адам уулун ал чалгын куш жандай учту да, акыр-кыяматтын кулак тундурган күр-шарында чырылдап адамча сүйлөп учту:

– Кимдин уулусуң? Атың ким? Атыңды эсте? Сенин атаң Дөнөнбай, Дөнөнбай, Дөнөнбай, Дөнөнбай, Дөнөнбай, Дөнөнбай, Дөнөнбай...

– Караңгы түн алоо жарыкты кара кучагына кымтып алган чакта да ушул үн кулакка жаңырып угулуп бара берди...»

Ак куштун чанырык 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. Мына дал ушул жерде үч башка турмуштук катмар, үч башка сюжеттик өзөк бир түйүнчө биригет, бир бүтүн көркөмдүк системага – метофоралык системага айланат. Ушул жагдайда түрк адабиятчысы, Айвозоглу Беширдин «Маңкурт легендасы жана маңкуртизм» («Түркия журналы 1992-ж. май») деген макаласында «Айтматовдун «Кылым карытар бир күнүндөгү» Найман Эне уламышына кайрадан көз жүгүртсөк муну көрө алабыз: Бул уламыш тарыхый бир перспективден өткөн чак менен учур чакты бириктирет. Маңкурт уул Жоламан менен маңкурташкан, Марксизм системасында билим алган Сабитжан, Шаймерден жана Тансыкбаев орток бир темада биригишет» дегенине толук кошуламын.

Советтик бийлик учурунда жазылган жазуучунун эң соңку чыгармасы «Кыямат» романы – турмуштук философиялык, психологиялык проблемалар менен катар ар кандай идеологиялык, коомдук-саясий сенектикти, тоталитардык социалисттик системанын догматикалык принциптерин айыптаган көркөм 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: Акбар менен Ташчайнардын баяны, Авдийдин диний көз караштарынын тарыхтаржымалы, 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 саясаты, бийлик менен коомчулуктун 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 мамлекеттик маанилүү иш катары көргөзүп, «аларды кайра ордуна алып барып коюу керек» деген Бостонго «Сен бийиликке 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 чийинди 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.

АЙКӨЛ ЖАНА АЙКӨЛ АЙТМАТОВ

Чыңгыз ага, гүл оронуп айланаң,
Таазим кылып, эл көп экен жайнаган.
Туулган күнгө – он экинчи декабрь, –
Ушул күнү – Сизди эстөөгө арналган.

Бүгүн 12-декабрь... Чыңгыз агайдын туулган күнү. Эмне дейли, «Өлүм өксүтөт» эмеспи! Чыңгыз агайсыз 519 күн... жан дүйнөбүз жардыланып, руханий дүйнөбүз бөксөргөн бойдон турат. 12-декабрь күнү чет элде болсо телефондон куттуктаар элек, ал Бишкекте болсо эң кооз, эң жыттуу гүлүбүздү көтөрүп барып, кучагыбызга алаар элек. Агай кубанып, жетине албай калчу. Жайыл дасторконго чакырып, чет элден алып келген суусундуктарды даамдап, тост айтаар элек. Эң биринчи агайдын туулган күнүнө 1985-жылы 12-декабрда атайын чакырылганым эсимде. 11-декабрда кечки саат тогуздарда телефон чалып, «Үй-бүлөң менен келип кет»– деген. Болгону үч эле үй-бүлө экенбиз – Тургунбек Суванбердиевдики, Болот Шамшиевдики жана меники. Кийинки жылдары чакыртпай эле өзүбүз ал күндү күтүп, самап, анан шатыра-шатман кирип барчубуз. Үй ичи күлкү менен кубанычка толо түшчү. Аттиң дүйнө... Былтыр да, быйыл да алган гүлүбүздү үйүнө эмес, Ата-Бейиткe алып баратабыз. Жан дүйнө кыйналат...

Бүгүн 12-декабрь...

Бүгүн майрам баргым келди куттуктап,
Отурбаңыз мурдагыдай чай ууртап.
Жылмаюу бар өңүңүздү көрө албайм, –
Караңгылык, үйүңүз тур бүт муздап.

Караңгылык, «караңгылык»бүт дүйнө,
Киргим келбейт агайым жок суз үйгө.
Онунчу июнь – кайгы-муңга толгон күн, –
Кара тамга басылган күн – ал күнгө.

Көз алдыма агайдын элеси тартылат, кулагыма коңур үнү угулат. Анда, 1986-жыл эле, Кыргызстан Жазуучулар Союзунун съездинен көп өтпөй эле индиялык аспирант Насир Шакил экөөбүздүн Чыңгыз агай менен маегибиз «Кыргызстан маданияты» газетасына жарык көрүп калды. Бир аз убакыттан кийин агайдын артынан мен беш жаштагы Эльдарды Москвага жеткирип барып калдым. Бир жума Москвада чогуу болдук, бош убактысы боло калганда агайга газетаны көрсөттүм. «Отту калап турбаса өчүп калат»деп аталган маекти окуп чыгып, «ушул маекте Улуу деген сөздөр ашыкча болуп калыптыр», – деп койду. Мен таң калып, такалып да калдым. «Сиз биз үчүн улуусуз да...»сөзүмдүн акырын жуттум. «Мындан ары мындай эпитетти колдонбой эле койсоң»деген өтүнүчүн билдирди. Мен аргасыз макул болдум...

1999-жылы ЮНЕСКО Чыңгыз агайдын 70 жылдыгын Парижде штаб-квартирасында белгилеп калды. Бул майрамды ЮНЕСКОнун ошол кездеги Генералдык директору, агайдын досу Федерико Майор уюштурган эле. Чынында эле ЮНЕСКОнун жол-жобосу боюнча дүйнөлүк мааниде маданият ишмерлеринин, акын-жазуучулардын маарекелери 100 жылдан кийин гана белгиленет, бирок бул эреже Айтматовго карата колдонулбаптыр. Чет элден көп делегация барышкан экен, алардын ичинде биз – Казат Акматов, Надырбек Алымбеков, Роза Отунбаева, Апас Жумагулов, Курбаналы Сапарбаев, Замир Эралиев жана мен да болдум. Ошондо ЮНЕСКОдо өткөн жыйын кыргыз телевидениеси тарабынан даректүү фильм катары тартылып, көрүүчүлөргө он жылдан бери көрсөтүлүп келе жатат. Казак акыны, Италиядагы элчи Олжас Сулейменов кеңири сүйлөп келип, «Айтматовго жабыштырып эч кандай эпитеттерди колдонуунун зарылдыгы жок, дүйнө жүзү Улуу Айтматовду мындан кийин эпитети жок эле Айтматов катары таанышын каалар элем»деп айткан эле.

Бүгүн 12-декабрь... Ой учугу уланат. Ооба, Айтматов деген эле сөз жетиштүү, жетишээр эле. Бирок, азыр Чыңгыз агайыбыз арабызда жок, шарт да башка. Ушул туулган күнүндө эмне үчүн биз бир жарашыктуу эпитетти дайыма колдонуп жүрсөк болбойт беле? деген суроо жан дүйнөмө уйгу-туйгу алып келет. Ал гана эмес айрым окурмандар адабиятчыларга «Айтматовду дааналап ачып турган эпитетти ойлоп тапсаңар»деп да кайрылышы мезгилдин талабы экендигин көрсөтөт.

Эмне кылышыбыз, кандай кылышыбыз керек?!! Деги эпитеттин Айтматовго

кереги барбы?! Казак эли Чыңгыз агайдын 50 жылдыгында, тактап айтканда, 1978-жылдан бери эле «Адамзаттын Айтматову»деп келишсе, эмне үчүн биз жарашып калчу эпитетти колдонуудан качабыз?!. Ата-Бейитке баргычакты ойлонуп бараттым. Акылман Айтматов дейбизби?! Аалам Айтматову дейбизби?! Эмне үчүн Манаска салыштырып, Айтматовду бүгүнкү күндүн Манасы деп сыймыктанып келебиз?! Бул жөн эле сөзбү же жалпылыктар барбы?! Эмне үчүн Манас бабабыздын касиеттерин Чыңгыз агайдан көрөбүз?! Айкөл Манас дейбиз, Айтматовдучу?!

Жан дүйнөмдө акырындап бир сөз – эпитетке ынанып бараткандаймын. Өзүм дагы бир жылдан бери байкабапмын, көрсө Жан дүйнөмдө жана Жан дүйнөмдөн жарык көргөн ыр саптарында мындай деген саптар чыгармачылык жактан табигый түрдө орун ала баштаган тура:

Ооба, Манас Сизди тилеп кылымдап,
Келсе керек элибизге ырымдап.

Манас ашы өтпөгөнгө таң калып,
Манас ашын берүүгө Сиз камданып…

Ак булутсуз дүйнө элине тааныткан, –
Кыргыз элин, Манас атын жайылткан!

Жаныңызда Манас бабам жүргөндөй –
Элазык да Манас көрүп сүйгөндөй!

Сизди, ооба, Манасыбыз дечү эле,
«Манасты»Сиз жеткирдиңиз чет элге,
«Манас»Сизден айрылганда айрылды, –
Кара жерге сөөгүңүздү берээрде.

Баары ыйлашты Манас эми өлгөндөй, –
Манас менен Сизди кошо көмгөндөй.

Айтматов да Манас өңдүү Баатыр да, –
Баары ыйлашты, ыйлап турат Азыр да!

Бүгүн мына, Манас дешти Сизди да,
Президенттер Манас бабам ашында.

Озуйпаңыз бүткөн өңдүү жашоодо, –
Манас-Ата Ааламына кездиңиз.

Манас менен жолугушуп Ааламдан, –
Сырыңызды төктүңүзбү – армандан.

Манас-Ата кучагына алгандыр, –
Ыраазы болуп, өзүңүзгө калгандыр.

Айкөлдүгү Манас баба өңдөнүп, –
Мээрими да Күн нурундай төгүлчү!

Айкөл болуп баарына да Манастай,
Ынтымакты, элди-жерди сүйдүңүз.

Баса, Агайдын чыгармачылык улуулугуна таазим эткен, кайтыш болгондо карегинен жаш, калеминен кан тамызып ыр арнаган окурмандарынын арноолорун чогултуп жыйнак чыгарып, «Айкөлдүгү Манас баба өңдөнүп…»деп атадым эле. Китептин аталышын окурмандар да, авторлор да жакшы кабыл алышты, абдан ылайыктуу коюлгандыгын белгилегендер көп болду. Демек, көпчүлүк калың журт, анын ичинде мен да Айтматовду бүгүнкү күндүн Манасындай көрчү турбайбызбы…

Чет мамлекеттерге чыкканда Чыңгыз агай «менин руханий паспортум – Манас» деп бекер айтпаса керек. Ал эми мен агайдын оюн улап, «менин руханий паспортум – Манас жана Айтматов»деп келдим. Ооба, Чыңгыз агайдын башкы редакторлугу менен «Манастын»Сагымбай Орозбаковдун 4 томдугу, Саякбай Каралаевдин 5 томдугу жарык көрүп, «Манастан»чыгармачылык күч алып турганы да эсибизде!

Айтматов да турмушта Айкөлдүк касиети менен жашап өттү. Бирөөнү жамандаганды кой, минтип ойлогон да жок, өзүнө бут тоскондорго, ушак-айың айткандарга, жамандык кылгандарга, ар кандай пендечилик кылгандарга кайра тескерисинче, колунан келген жакшылыктарын аяган жок. Айтматов – кичипейилдиги, кечиримдүүлүгү, жөнөкөйлүгү, генийлиги, акылмандыгы, улуулугу, адамгерчилиги, акыйкатчылыгы, калыстыгы, боорукерлиги, гумандуулугу, абийирдүүлүгү, тазалыгы, тунуктугу менен бийик. Жан дүйнөмдө анан мындай саптар жаралган экен:

Баарын билип, сезип анан турса да, –
Айкөлдүгү душмандарын кечирген.

Үлгү кылып Айкөлдүктү көрсөтүп,
Адамдардан пенделикти жок кылган.

Сизди аяймын, неге мынча Айкөлсүз, –
Жан дүйнөңүз терендикке бай көлсүз.

Өзүңүзгө отчет берип Абийирден,
Алдыңыздан өтүп келет Жан бирден.
Айкөлдүктү мындан дагы карматпай, –
Коюңузчу сурак-талап кай бирден.

Арбагыңыз Айкөл жана кең пейил, –
Элиңиз бар момун жана ток пейил.

Айкөлсүз да, Айкөлүңүз Ааламдай, –
Президент Горбачев да ийилген.

Ата-Бейитке ойлонуп баратам: «Айкөл»десек дароо Манастын атын атабасак да түшүнөбүз, ушул «Айкөл»деген сөздү – эпитетти Айтматовго колдонуп көрөлүчү – Айкөл Айтматов. Жарашып, дал келип эле турбайбы! Менин жеке пикиримче, мындан ары деле Манастын атын атабай эле «Айкөл»деп кан-жаныбызга, жан дүйнөбүзгө жуурулушуп, сиңип кеткендей колдоно берели, ал эми Чыңгыз агайга келгенде фамилиясын кошуп айтып «Айкөл Айтматов»деп ажыратпай айтып келеличи!

Буга Манас атабыздын руху да каршы болбосо керек...

Туулган күндө же кубанып, кубанбай,
Бар сезимдин кучагында туралбай.
Сизге келдик, кыйналабыз, турабыз, –
Гүлүбүздү колуңузга суналбай.

Ата-Бейит, Ата-Бейит үйүңүз,
Башты салып, жер тиктейбиз күйүүбүз.

... Бүгүн, 12-декабрь... Кандайдыр бир сезим менен агайдын үйүнө телефон чалдым. Чакыруу кетип жатты, телефонду алган эч бир жан болгон жок. Тымтырс! Боштук жана жымжырттык Жан дүйнөмдү ээлеп турду...

Алтын менен күмүштүн
Ширөөсүнөн бүткөндөй,
Асман менен жериндин
Тирөөсүнөн бүткөндөй.
Айың менен күнүңдүн,
Бир өзүнөн бүткөндөй...

Аттиң, десе...

АЙТМАТОВ: ААЛАМ ЖАНА АДАМ

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

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

Сөздүн керемет күчү, орошон ой толгоонун ооматтуу касиети ушул белем, катардагы адамзат пендесинин бир өкүлүнүн жеке мүнөздөгү, ой-туюму, көз карашы, элестүү дүйнө таанымы капыстан жалпы адамзаттык маани-маңызга ээ болуп, ага назар бурган адамдын жан дүйнөсүн козгоп, өмүр жана өлүм, кубаныч жана кай-

гы, 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 тууралуу ойжүгүртүүгө 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 терендерине чөмүлөт. Ушунун аркасында анын «мифологемдери» 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 бүт-

көндөй абыдан тааныш адамдык сапаттар, сезимдер түшүнүктөр жазуучунун «сыйкырдуу» калеминин күчү менен кайрадан жаңырып, жашарып, кайталангыс жаңы көркөм-эстетикалык өз алдынча бүтүн дүйнөгө айланат, өзгөчө өң түс, касиет-сапатка ээ болот. «Эрди-катын жамандык-жакшылыкта» деп, кудай кошкон тагдырлаш түгөйүм деп баардык 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, мундаш, 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 образдары, адамдардын, алсак, Танабайдын, Едигейдин, Бостондун образдарынан кем калышпайт. Жазуучунун чыгармачылыгында жаратылыш адамдардын жашоосун – ички дүйнөсүн таразалаган өзгөчө критерийлик роль ойнойт. Айтматов үчүн табият өзүнүн өзгөчө сулуу, кооз эркин закону менен жашап жаткан өз алдынча стихия сыяктуу. Ошондуктан жаратылыш, балким, катаал болушу да ыктымал, бирок, баары бир ал чыгарманын аягында акыйкат болот.

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

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

Айтматовдун философиялык, психологиялык көркөм концепциясы – кандай заман, кандай доор болбосун, кандай саясий система өкүм сүрбөсүн, кандай кыйынкыстоо башка түшпөсүн адам адамдыгын сактап калуу керек, жана адамзат коому дайыма адамдагы адамдык башаттын сак-

талышы үчүн күйөрман, тилектеш болуп камкордук көрүшү керек экендигин чыгармалары аркылуу эскертип туруу. Айтматовдук адабий-эстетиканын негизин, о. э. ата-бабадан мураска алган адамдык башат жөнүндөгү ошол түшүнүктөрдү бөксөртпөй өз мезгилинин жана коомдун мүчөсү катары келечек мезгилге жана урпактарга татыктуу өткөрүп берүү ыйык милдетине жазуучулук жана атуулдук өз үлүшүн кошуу түшүнүгү түзөт.

Айтматовдун прозасы «биздин заман – нур заман» болгон советтик мезгил учурунда эле курулай шандануучулуктан, 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 ондоого жардам берүүчү адамгерчилик чегиндеги болгон мүмкүнчүлүктөрдү пайдаланышат. Ошондуктан ал каармандардын жоготуусу канчалык өкүнүчтүү болбосун, чыгармада адамдын акыл-эс күчүнө, эрк-кайратына болгон ишеним эч бөксөрбөй, оптимисттик дух сакталып кала берет.

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

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

Башкы каарман Ысмайылдын образын тереңдеткен кошумча бөлүк 1990-жылы окурмандарга тартууланды. Чыңгыз Айтматов макалаларында жана маектеринде «эгер убакыт болсо «Бетме-бет» повестимди кайрадан карап чыгар элем» деп нечен ирээт белгилегени али эсибизде эле. Мында жазуучунун милдети – өз мезгилинде айрым бир себептер менен жазылбай жана кыскартылып калган эпизоддорду калыбына келтирүү болчу. Ч. Айтматов жаңы киришкен чыгармадагы

окуяларды, образдарды, проблемаларды убактылуу унутуп, Ысмайыл менен Сейденин ички дүйнөсүнө аралашып, өткөн окуялардын баарын экран сыяктуу көз алдына келтирүү керек. Анткен себеби, кошумча окуялар, баяндоо ыкмалар «Бетме-беттин» мурунку текстине органикалык сиңип кетиши керек.

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

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

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

Ч. Айтматов каарманды нечен психологиялык толгонуудан өткөргөндөн кийин, анын түн ичинде энесинин мүрзөсүн кучактап, ыйлап отурганын сүрөттөйт. Бул жүрөк титиреткен эпизоддо адам тагдырынын не деген татаал проблемалары ачылып көрсөтүлбөйт дейсиз. Адилеттик менен адилетсиздикке, тазалык менен таш 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, элжердин 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 турмуш-

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

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

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

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

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

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

эрдиги жетпейт, унчукпай калтырайын дейт абийири жол бербейт.

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

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

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

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

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

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

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

Повесттеги, Алимандын, Жанболоттун тагдырына байланыштуу Толгонай эненин образындагы драматизм дагы күчөтүлүп, чыгарманын негизги гуманисттик философиялык концепциясы дагы терендеп, адамтаанууучулук, 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 будуним»). 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 синдирилген. Чыгарманын башкы каарманы – Танабай Бакасов. Танабай – ойчул каарман, идеянын каарманы. Анын коом, өткөн, учур, келечек, мезгил жөнүндөгү ойлору, тынчын алган суроолору бара-бара жөнөкөйдөн татаалга өтөт, масштабы артат. Танабайдын тагдыры анын жоргосу Гүлсарынын тагдыры менен өтө тыгыз бирдикте сүрөттөлгөн.

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

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

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

«Гүлсарат» повестинде чыгарманын темасынан баштап сүйлөм бүтүп, чекит коюлуп, чыгарма аяктаганына чейин подтекст коштоп турат. Албетте, бир караганда повестте партиялык – чарбалык жетекчилерди сынга алуу ачык-айкын эле. Бирок андай болгон соң подтексттин болушунун зарылдыгы бар беле?! – деген суроо жаралат. Бар болчу, анткени, автор чарбадагы чаржайыт туулукту сындоосунун артында коомдук системанын өнүгүшүнүн туура эмес багытта кетип бара жаткандыгына тынчсызданууу, 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 өзгөчөлүктү 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. «Ичисырты 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 жууптпас 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 макул-

дашпай туруп эч кимге сурак бербейм» деген сөздөрүндө, Өсүпбай деген кыргызча атын Осипбай, андан өтүп Иосиф кылып алганында эле канчалаган каймана маани жатат. («Иосиф» деген ысымда Сталиндин ысымына, анын сталиндик кандуу репрессиялардын бир мүчөсү экендигине карата билинбеген кыйытуу жатат).

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

ЭСТЕТИКАЛЫК ТАЖРЫЙБАНЫН МААНИСИ ЖАНА РОЛУ

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

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

Жазуучунун дүйнөнү терең философиялык деңгээлде андап, көркөм жалпы-

[1] *Гусев В* Ветер // Дружба народов. – 1976. – 243–6.; *Хитарова С М* Стилевые поиски и взаимодействие литератур. – М.: Наука. 1976; *Арутюнов Л. Н.* Национальный художественный опыт и мировой литегатурный процесс // Идейно-эстетические проблемы. – М.: Наука, 1975–193 б; *Бушмин А.* Преемственность в развитии литературы. – Л.: Художественная литература, 1978.

лаштыра билген сүрөткерлик өнөрү жазуучулардын кийинки муунуна үлгү болуп жаткандыгы талашсыз.

1972-жылы СССРдин түзүлгөндүгүнүн 50 жылдыгына карата «Дружба народов» журналы жазуучуларга, адабиятчыларга «СССР элдеринин адабияты менен таанышуу Сизге, чыгармачылык тажрыйбаңызга эмне берди?» деген тема боюнча анкета менен кайрылган. Ошондо Айтматовдун чыгармачылыгы жогору бааланып, анын эстетикалык тажрыйбасы көптөргө сабак болуп, көп нерселерди үйрөтүп жаткандыгын айтышкан. Мындай жагымдуу чыгармачылык таасирди Орто Азия гана эмес, биздин региондон көп алыс турган армян жазуучусу Г. Матевосяндын чыгармаларынан да байкаса болот. Анын «Алхосу» менен «Гүлсараттын» окшоштугун, дегеле эки жазуучунун бири-бирине жакындыгын сынчылар З.Кедрина менен А.Пашатаеза белгилешет[1].

Армян жазуучусу М. Шлтирян болсо Ч. Айтматовдун философиялык планда жазылган повесттерине зор кызыгуу жана суктануу менен карайт экен[2].

Ал эми өзбек жазуучусу Иззат Султанов Ч. Айтматовдун «Ак кеме» повести улуттук традицияны азыркы мезгилдин духуна, талабына айкалыштыруунун эң сонун үлгүсү деп билет: «Бул көркөм сабак жазуучу жана адабиятчы мен үчүн гана эмес, менин көптөгөн калемдештерим үчүн да бекерге кеткен жок жана кетпейт дагы». Белгилүү адабиятчы З. Кедрина М. Ауэзовдун чыгармачылыгына токтолуп, анын жолун жолдогон Ч. Айтматовдун жаркын таланты азыркы казак жана башка улуттардын жаш жазуучулары үчүн үлгүлүү кызматты аткарып келе жаткандыгын көрсөтөт. Бул жерде казактын жаш жазуучуларынын арасынан Айтматовго жакын деп кимдир бирөөнү бөлүп айтуунун эч бир зарылдыгы жок. Кечээ эле Айтматовду «Абай жолу» кандай канаттандырган болсо, бүгүн Чыңгыздын чыгармачылыгы Кыргызстан менен Казакстандын жаш жазуучулары үчүн мааниси зор[3].

Советтик адамдардын ички дүйнөсүн аналитикалык, социалдык, философиялык мүнөздө ачып берген роман, повесттердин Советтик Чыгышта өнүгүшүндө Айтматовдун традициясынын жайыла башташынын ролу чоң. Орто Азиянын, Кавказдын көптөгөн жазуучулары Айтматовдун чыгармаларын чеберчиликтин сабагы, эстетикалык критерий катары баалашат. Ал эми тажик прозаиктери Ф. Мухаммедиев, Сорбон, М. Ходжаев, С. Турсун ж.б. лар Айтматов жана башка совет адабиятынын көркөм сөз чеберлеринин идеялык-эстетикалык түздөн-түз таасири астында чыгармачылыгын өнүктүрүп жатышат. Кыргыз жазуучусунун идеялык-эстетикалык диапазонунун кеңдиги, турмушту көркөм чагылдыруудагы, жаңы проблема котөрүүдөгү, конфликт таап, каармандардын жандуу обра– зын түзүүдөгү терендиги Орто Азия адабиятынын өнүгүшүндөгү маанилүү салымдардан болуп калды»[4] – дейт А. Сайфуллаев.

Өзбек адабиятчылары С. Шермухамедов, С. Мирзаев, А. Рашидов, Ш. Шарипова, өзбек жазуучулары Өлмөс Өмөрбековдун, Өткүр Хашимовдун, Учкун Назаровдун, Сейдалы Карамаговдун жана башкалардын чыгармачылыгына Ч. Айтматов жагымдуу таасирин тийгизип жаткандыгын белгилешет[5].

Ошолордун бири Ө. Өмөрбеков Ч. Айтматовдун чыгармалары адам жөнүндөгү улуу гимн экендигин суктануу менен белгилеп келип чыгармачылык таалим жөнүндө токтолот: «...Чыңгыз Айтматов советтик прозада өзүнүн мектебин түзө алды, мында көптөгөн жазуучулар анын чыгармачылык тажрыйбасын өздөштүрүп, өздөрү да эң сонун көркөм перзенттерди жаратууда»[6].

---

[1] *Караңыз*: *Кедрина З.* Обусловлена жизнью; *Пашатаева А.* Человек и природа // Живое единство. – М.: Советский писатель, 1974.

[2] Дружба народов. – 1972. – № 12. – 51–52-б.

[3] Жулдыз, –1972. – № 12.

[4] *Сайфуллаев А.* Улуу достук символу//Ала-Тоо. – 1980. – № 10. – 152-б.

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

[6] *Умарбеков У.* Его книги – гимн человеку // Комсомолец Узбекстана. – 1978.– 12 декабря.

Каракалпак адабиятчысы Ж. Нарымбетов каракалпак прозасын талдап отуруп, Т. Каипбергеновдун «Муздак бир тамчы», «Уйкусуз түн», Ш. Сеитовдун «Көп эле кеткен турналар», У. Пиржаповдун «Сүрөт», К. Каимовдун «Маржангүл», У. Хамидовдун «Эстелик» сыяктуу чыгармалары Ч.Айтматовдун лирико-психологиялык повесттеринин өнүмдүү таасирлерин жүзөгө ашкандыгын белгилейт[1].

Ч. Айтматовдун чыгармачылыгы түркмөн жеринде да жогору бааланат. Түркмөнстандык сынчы, акын, прозаик Б. Худайназаров Ч. Айтматовдун чыгармалары түркмөн прозасындагы лирико-философиялык повесть жанрына жандуу кыймыл киргизип, азыркы күндун поэзиясына да чоң эстетикалык өбөлгө болуп жаткандыгын белгилсйт. Ал минтип жазат: «Моюнга алуу керек, биздин жаш прозаиктер (жалаң алар гана эмес) бул чоң көркөм сөз зергериннн чыгармачылыгын көңүл коюу менен байкап турушат жана аны өздөрүнүн насааттысы катары эсептешет»[2].

Адабий практикада чоң жазуучулардын көлөкөсүндө аларды курулай туурап, өзүнүн художниктик жүзүн ача алышпай келаткан жазуучулар да жок эмес. Бул тууралуу казак адабиятчысы Б.Алдамжаров мындай дейт: «Ч.Айтматовдун «Жамийласы менен «Ак кемеси» жазылгандан бери анын көлөкөсүндө канча повесттер жарык көрдү дейсиң! Аларды бири-биринен ажыратуу кыйын. Сюжет, интонация, стил, лексикага чейин Айтматовду эрксиз эске салат»[3]. Каракалпак жазуучусу Т. Каипбергенов да Б. Алдамжаровдун оюн бөлүшөт: «Аны бир инкубатордон чыккан жөжөлөрдөй туурашкандар да жолугат»[4]. Түркмөн жазуучусу Т. Жумагелдиев: «Адабиятчылар ойлорун сырткы окшош фактыларга негиздешпей, жазуучулардын чыгармачылыгын ичкертен изилдешсе, бизге да кызыктуу болор эле. Чыңгыз Айтматов жана түркмөн адабияты проблемасы так ушундай изилдөөнү талап кылган өтө кылдат маселе»[5], – деп белгилейт. Түркмөн адабиятчысы А. Мурадов жазуучулар Т. Жумагелдиевдин «Жеңе», С. Мавляновдун «Адалат», Г. Сейитметовдун «Үргөнч газелинде» повесттери Ч.Айтматовдун чыгармаларынын көлөкөсү болуп калгандыгын тартынбай эле айтат[6].

Адабиятчынын пикиринче, Т. Жумагелдиевдин «Жеңе» чыгармасындагы Дөндүнүн Тандыга карата чоң махабаты Данияр менен Жамийланын өлчөмсүз чоң сүйүүсүн эске салат. Адабиятчы эмнегедир эки жазуучунун чыгармаларындагы окшоштукту сүйүү проблемасынан гана издеген. Биздин оюбузча, бул өтө эле бир тараптуу жана абстрактуу айтылган пикир. Анын үстүнө адабиятчы А. Мурадов кээде турмуш чындыгы бирдей мазмундагы үндөш чыгармаларды жаратууга шарт түзүп берерин көңүлдөн чыгарып койгон сыяктуу. Ч. Айтматовдун «Жамийла», «Бетме-бет» повесттеринин таасири Т. Жумагелдиевдин «Жеңе» повестинде А. Мурадов байкагандан башкача планда көрүнөт.

Т. Жумагелдиевдин чыгармасында кыргыз жазуучусунун таасири чыгармачылык негизде көрүнө албай калышы тууралуу А. Мурадовдун койгон дооматы жалпы жонунан орундуу. Т. Жумагелдиевдин «Жеңеси» менен Ч. Айтматовдун «Жамийласындагы» образдардын, сюжеттердин айкын жакындыгы сезилип эле турат. Ал эми Мавляновдун «Адалат» аттуу повести кыргыз жазуучусунун «Кызыл жоолук жалжалым» повестинин стилин эске салат.

Каракалпак адабиятчысы К. Худайбергенов Г. Сейтназаровдун бир чыгармасы менен «Саманчынын жолун» салыштырып карайт. Толгонай эне сыяктуу эле Алтын аттуу байбиче согуштун кесепетинен уулунан да, келининен да ажырайт. К. Худайбергеновдун пикири боюнча, Алтын апанын образы белгилүү даражада Толгонайды кайталайт, бирок окурман-

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

[2] Дружба народов. – 1972. – 54-б.

[3] Казак адабияты. – 1980. – 1-февраль.

[4] Литературное обозрение. – 1982. – № 9. – 14-б.

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

[6] *Мурадов А.* Генбашы // Адабият ва сунгат. – 1964. – 13-июнь.

дарга Толгонайдын образындай чоң рухий азык бере албайт[1].

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

Улуу Шекспир жана кайра жаралуу доорундагы драматургдар Плутархт, Сенеки италиялык новеллисттердин сюжеттерин колдонушса, Расин өз трагедияларын жазууда Еврипиддин трагедияларынын сюжетин пайдаланган. Бул жерде авторлордун алдында өздөрүнөн мурунку художниктерди жөн эле кайталап коюу эмес, кайра тескерисинче, эскиден кескин айырмаланган жаңы сөз айтуу проблемасы турат.

Ушул жагдайда алганда Гете Эккерманга эң сонун ой менен кайрылган экен: «...Мен ал тургай мурда иштелип калган темаларды да колго алууга кеңеш бермекчимин. Маселен, Ифигенийди эле канча жолу сүрөттөштү, бирок ошого карабастан бардык Ифигенийлер ар башка, анткени ар ким бир эле нерсени башкача, өзүнчө көрөт»[3].

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

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

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

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

Илияс менен Калжандын окшош турмуштук жагдайлардан кийинки чечимдери бирдей. Ушундай чечимге алар өз алдыларынча, закон ченемдүү ички даярдыктар менен келишти болду бекен деген

---

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

[2] *Худайбергенов К.* Дэури талабы жана хам жаслар творчествосу // Каракалпак эдебиятынын маселелери. – Нукус: Каракалпакстан, 1975, – 1 т. – 150-б.

[3] *Эккерман И.* Разговоры с Гете. – М. Л.; «Academia», 1934. – 169-б.

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

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

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

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

«...Ошентип, Т. Жумагелдиев типтүү образдарды түзүүдө өзүнүн устатынан көз караштын терендигин, окуяларга драмалык мүнөз бере билүүнү, аларды лиризм менен жарык кылуу жөндөмүн өздөштүргөндүгүн тайманбастан эле айтууга болот. Азыркы мезгилде ушундай таасир, ушундай чыгармачылык баюу жөнүндө гана сөз болушу керек. Т. Жумагелдиев Ч. Айтматовдон адабий устаттыктын сабагын алып, аны өз практикасында татыктуу пайдаланган»[3] – деп оюн жыйынтыктайт Н. Атдаев.

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

Каракалпак жазуучусу кыргыз сүрөткерлеринин адабий мектебинен таалим алгандыгы жөнүндө мындай дейт: «Кыргыз адабияты асманында бир жылдыз айрыкча жарк этип көзгө көрүнөт. Бул жылдыз – Чыңгыз Айтматов. Ошондой эле ал Орто Азня жана Советтик Чыгыш адабиятындагы чоң фигуралардан. Чыңгыздын художниктик өзгөчөлүгү жаңы мазмунга шайкеш жаңы форма таба билишинде гана эмес, ал Чыгыш менен Батыштын классикалык адабиятынын үлгүлөрүн синтездей злышында. Анын бул тажрыйбасы бүткүл Орто Азия жазуучулары үчүн мыкты үлгүлөрдөн болду. Айтматовдон кийин повесть жанрында эмгектенген каракалпак жазуучулары анын мол эстетикалык сабактарын өздөштүрүп жатышат»[4]. Мына ушундай эле ойду ал «Ли-

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

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

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

[4] Чыгармачылык байланыштын үзүрү // Советтик Кыргызстан, 1982. – 22-авгус.

тературное обозрение» журналына берген интервьюсунда да билдирген.

Т. Каипбергеновдун «Мугалимге рахмат» повестинин башкы каарманы Менлимураттын образы Ч. Айтматовдун «Биринчи мугалиминдеги» Дүйшөндү ачык-айкын элестетерин каракалпак адабиятчылары жапырт белгилешип жүрүшөт[1].

Совет мамлекети орноп, колхоздоштуруу башталган учурда Менлимурат «Дөңгөлөк көл» айлына мугалим болуп келет, бирок аны адегенде туура түшүнүшкөн жок. Менлимурат бай Шуленбайдан калган үйдү мектеп-интернатка ылайыкташтырып, Дүйшөн сыяктуу айыл аралап, балдарды тизмелеп окууга тартат. Менлимурат менен Дүйшөн эң алгачкы сабагын совет мамлекетинин негиз салуучусу Владимир Ильич Ленинге арнашат. Чыгармалардагы жакындык эки элдин тарыхый жашоо шартына негизделгендиктен, аны сырткы гана окшоштукка ыйгаруу туура эмес. Бул жөнүндө М. Нурмухамедов туура белгилеген «Т. Каипбергеновдун мугалими Ч. Айтматовдун «Биринчи мугалимине» тектеш. Орто Азиядагы эки элдин жазуучулары дээрлик бир эле мезгилде (Каипбергеновдун повести бир аз мурдараак жазылган) бул темага кайрылышынын өзүндө эле кандайдыр бир закон ченемдүүлүк бар. Ошондуктан бул эн сонун каармандардын рухий тектештигин жана тагдырлаштыгын, кыргыз жана каракалпак жазуучуларынын стилдик манераларынын жакындыгын белгилөө айрыкча жагымдуу»[2].

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

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

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

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

Каракалпак адабиятчысы Ж. Есенов Т.Каипбергеновдун талданылып жаткан повесттери менен Ч. Айтматовдун «Ак кемесин» салыштырып, «Ак кемедеги» бала, «Муздак бир тамчыдагы» Камал, «Уйкусуз түндөрдөгү» Гүлзар эски көз караш менен элдешкис күрөш жүргүзүшкөн, коммунисттик духта тарбияланган жаңы коомдун мүчөлөрү[3] – дейт.

Каракалпак элинин жазуучусу Шаударбек Сеитов да биз менен болгон маектешүүсүндө мындай ойлорун билдирди. «Чыңгыздын чыгармаларындагы каар-

---

[1] *Нурмухамедов М.* Каракалпакская советская проза. – Ташкент: Фан, 1968 – 22-б.; *Аллаяров С.* К проблеме взаимодействия современных каракалпакской и киргизской литератур // Вестник Каракалпакской филиал АН Узб. ССР. – Нукус: 1978. – вып. 1. – 80-б.

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

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

мандар – Танабай, Толгонай, Ильяс, Кемел, Жамийлалардын элестери ар дайым көз алдыбызда. Ал бизди кыргыз талааларын аралатып, Ала-Тоонун таза абасын жуткурат. Ысык-Көл кылаасына саамайыңды сылатат. Эми мен Кыргызстандын топурагын кадимки кыргыздай сүйүп жыттадым, ал топурак мени бооруна тартты. Кыргыз жерин мага ушунчалык сүйдүргөн Чыңгыз ага, башкача айтканда, мен аны адабияттын күчү деп билемин. Мен Гүлсары чуркаган көк шадылуу талаага, Ильястын ак куулары учкан көк асманга ашыкмын... Анын чыгармаларын ушунчалык күтүп, басылаары менен окуп жүргөн мага, менин адабий ишмерлигиме таасири болбой коюшу мүмкүн эмес эле! Чыңгыз лирик прозаиктердин мектебине айланды, мен да алгачкы таалимди ушул мектептен алдым. Чыңгыздын чыгармалары мага ыкчамдыкты, прозалык чыгармаларды поэзиядай эргип жазууну, окурмандардын жан дүйнөсүнө кирип, алардын эмоциясын козгоону, каармандардын ички драматизмин күчөтүү жолдорун, анын психологиясына кирип сүрөттөө адистигин үйрөттү»[1]. Мына ушул саптардын ээси Ш. Сеитовдун чыгармачылыгында «Качкын» жана «Турналар» деген лиро-эпикалык повесттер бөлүнүп турат.

«Качкында» Совет бийлигинин каракалпак жеринде орношуна байланыштуу окуялар баяндалат. Караңгы эл «большевик» деген сөздөн чочуп, бай Жуман менен молдо Садыктын тескери үгүтүнө кошулат. Жумандын элди өзүнө тартып, мал-мүлкүн сактап калыш үчүн жасаган аракеттери бат эле ойрон болуп, адашкан эл большевиктердин жардамы менен турмуштун туура жолуна түшөт. Повесттеги экинчи линия Жангабай менен Несибелинин ортосундагы махабатка байланышкан. Эки жаштын жакшынакай тилегине Жуман менен Канлыкылыш жолтоо болду. Канлыкылыштын колунда Несибели оор күндөрдү өткөрдү. Ал зордук-зомбулукка чыдабай өзүнүн ак сүйүүсүн арнаган Жангабайына качып да көрдү. Бирок таш боор Канлыкылыш артынан кууп жетип, өлгөнчө сабап, кордукту көрсөттү. Автор Несибелинин аянычтуу тагдырын ак ботосун күндөп-түндөп зарлап, сыздап издеген боз ингенге салыштырат. Ш. Сеитов бул ыкманы өз орду менен колдонгондуктан, чыгарманын ички драматизми пружинадай чыңалып, окурманга эмоционалдуу таасир этет. Повесттин экинчи бир жеринде көз жашын көлдөткөн Несибели эрме чөлдө кокусунан өсүп калган көрксүз, бүрүшкөн гүл менен параллель сүрөттөлөт.

Ш. Сеитовдун төрт адамдын тагдырын эриш-аркак сүрөттөшүнүн сыры бар. Анткени, каармандардын жашоо өмүрү бирибирине түздөн түз байланышкан. Айсултан иниси Дурдыны Канлыкылышты өлтүрүүгө жиберсе, Канлыкылыш Несибелинин артынан түшөт. Ар биринин өз алдына койгон максаты бар: Канлыкылыш Несибелини кармаса, Дурду менен Айсултандын «атасын» таанытат. Эгер Дурды Канлыкылышты өлтүрсө, үч адамга эркиндик алып келет, өзү каза болуп калса, кайгы үстөм болот. Ажал Несибелини кууп жетпей калды, Канлыкылыштын аткан огу сүзүп бараткан Несибелиге тийген жок.

Ш. Сеитовдун талданып жаткан повестинин сюжет куруу ыкмасы Ч. Айтматовдун «Гүлсарат» повестиндеги сюжет куруу ыкмасын элестетет деп белгилейт каракалпак адабиятчысы К. Камалов[2]. Биз адабиятчынын каармандардын тагдырын, мүнөзүн автор бири-бири менен эриш-аркак сүрөттөп ачпайт, Ш. Сеитов лиро-эпикалык повестке таандык болгон сюжет куруу ыкмасын бузуп койгон деген бир беткей пикирине кошула албадык.

Т. Каипбергенов менен Ш. Сеитовдун жогоруда Ч. Айтматовдун насаатчылыгы тууралуу айткан пикирлери өздөрүнүн гана чыгармачылык тажрыйбасынан улам чыккан жок, ал каракалпак аймагындагы жалпы чөйрөгө да тиешелүү. Буга Г. Изимбетовдун «Өмүр элеси», К. Смамутовдун «Перзент», А. Алиевдин «Күткөн күн», У.Пиржановдун «Сүрөт» сыяктуу лиро-эпикалык повесттери айкын күбө. Ошолордун бири кыргыз жазуучусунун чыгармасын каракалпак окурмандарына жеткир-

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

[2] *Камалов К.* Каракалпак повести. – Нукус: Каракалпакстан, 1978.– 80-б.

ген У. Пиржанов «которуу процессинде өзүмдү жаңы чыгарма жазып жаткандай рахатка баткам»[1] – деп суктанат.

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

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

«Кыргыз прозасынын новаторлук тажрыйбасынан, өзгөчө жаңы мазмунга тийиштүү форма таба алган Ч. Айтматовдун чыгармачылыгынан Нукустун жазуучулары азыркы адабияттын новаторлук сапаттарын көрүп, өзүлөрү үчүн жаңы турмушту куруучулардын жаңы мүнөздөрүн, эң мыкты аракеттерин жана умтулууларын ачып жатышат. Соңку жылдардын ичинде Ч. Айтматовдун чыгармаларын которгон жазуучулар – У. Пиржанов, С. Салиев, Ш. Сеитов тарабынан тематикалык жакынчык жөнүндө айтпаганда да, Айтматовдук психологизм жана драматизм сезилип турган прозалык чыгармалар («Сүрөт», «Турналар», «Караван алыска багыт алды») түзүлдү»[2] – деп адабиятчы С. Аллаяров каракалпак адабиятынын кээ бир өкүлдөрүнүн чыгармалары жөнүндөгү биздин оюбузду корутундулоого көмөк берет.

* * *

В. И. Ленин революциядан кийин өткөн коомдон калган калдыктарды жоюу канчалык татаал, оор күрөш болорун, ал көпкө дейре созуларын көрөгөчтүк менен айтып келген. Совет бийлиги жергебизге бекем орноп, эл массасы сабатсыздыгын жоюп, экономикабыз менен маданиятыбыз гүлдөп жаткан бүгүнкү күндө да эскиге каршы күрөшүү коммунистик коомду куруу ишинин составдык бир бөлүгү болуп саналат. Адабиятчы Г. Ломидзе мындай дейт: «Ал эми кыз ала качуу, калың төлөө аялга болгон феодалдык мамилечи? Булар турмушубузда толугу менен жоголдубу? Жок. Булардын баары кайрылгыс болуп жоголуп, көлөкөсү гана калды деп айтыш аша чапкандык болор эле»[3].

Ошондуктан Ч. Айтматов жеке менчиктик психологиянын, ырым-жырымдардын жана жөрөлгөлөрдүн калдыктарын, аялдардын тең укуктуулугу үчүн болгон күрөштөрүн көрсөтүүнү «Бетме-бет», «Жамийла», «Биринчи мугалим», «Кызыл жоолук жалжалым», «Саманчынын жолу» жана «Ак кеме» аттуу чыгармаларында, «Бөдөнө андыгандар», «Силер күнөөлүүсүңөр, жердештер» деген публицистикалык ачык каттарында максат кылып койгон эле. Феодалдык – патриархалдык түзүлүштүн мындай терс көрүнүштөрү Казакстан жана Кавказ, Орто Азия республикалардагы элдердин күн тартибинен алына элек. Ошон үчүн Ч. Айтматовдун чыгармаларын, өзгөчө публицистикаларын өзбек, казак, түркмөн, каракалпак, тажик өңдүү боордош элдер өз тилдерине дароо эле которушту. Кыргыз жазуучусу көтөргөн социалдык, нравалык актуалдуу проблемалар союздук масштабда талкуулана баштады. Алсак, түркмөн акыны Тоушан Эсенова «Литературная газетада» жарыяланган ырында ата-энелер кыздарына калың алганын, калың бербесе наразы болгонун баяндап, эски салтты колхозчу, интеллигенттердин да сактаганына өтө намыстанат, акырында «калыңды жок кылыш керек!» деп жалпыга кайрылат. Ушул эле маселеге түркмөн жазуучусу Т. Жумагелдиев «Калың» повестин арнаган.

Жаштардын үй-бүлө күтүшүнөн пайдаланып калууга аракет кылгандар да жок эмес. Бул көрүнүш эскинин калдыгы, саркындысы. Демек, жазуучу чыгарманын атын бекеринен «Калың» деп атабаптыр. Элеттик жер. Элдин көпчүлүгү сабатсыз. Бойго жетип калган кыздар үйдөн чыкпайт. Нартач кайынсиңдиси Жаннетти

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

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

[3] *Ломидзе Г.* В поисках нового. – М., 1963.– 79-б.

ушундай абалда кармап, анын тагдырын өзү чечкиси келет. Жазуучу Нартачка алгач көз каранды болгон Жаннетти ички дүйнөсүнүн, аң-сезиминин акырындык менен өзгөрүшүн, акырында экөөнүн ортосунда мамиле курч конфликтиге өсүп жеткендигин ишенимдүү берген.

Аялга болгон феодалдык мамилелер өзгөчө үй-бүлө маселесинде жубайлардын, кайнене менен келиндин ортосунда көрүнүп келатат. Келин менен кайнене тил табыша албагандыктан нечен үй-бүлөнүн ыркы бузулуп, кыйроого учурап жатпайбы! Бул конфликтке далил катары биз түркмөн жазуучусу Х. Меляевдин «Алмагүл – Тархандын аялы» деген чыгармасына токтоло кетели. Алмагүлгө Тархан өз каалосу менен үйлөнсө да, кайнене дароо келинин сырткы кешпирине көңүл буруп жактырбады. Алмагүл анчалык деле ырайы суук келин эмес эле, болгону чачы кесилген. Алмагүлдүн ички дүйнөсүнүн тазалыгы, кенендиги, адамгерчилиги, үй-оокат, тиричиликке тыңдыгы да кайненени жибите албады. Кайнененин ойлогону башка болчу. Тарханды өзү каалаган кызга кудалап, үйлөнтүүгө аракеттенет. Тархан согушка кеткенден кийин Алмагүлдүн үй-бүлөдөгү абалы оордоду. Алмагүл үйдөн кетүүгө аргасыз болду. Таш боор кайнене неберелүү болгондо да келип көрбөдү.

Жазуучу согуш мезгилиндеги элдин оор абалын, кыйынчылыктардын, конкреттүү алсак жогорку эле үй-бүлө окуясын үстүртөдөн, сыртынан гана сүрөттөп койгон. Биздин оюбузча аны дагы терендетип, каармандардын ички дүйнөсүндөгү, аң-сезимдериндеги карама-каршылыктарды, күрөштөрдү ачып берсе дурус болмок.

Өзбек жазуучусу А. Саиддин «Келиндер козголоңу» комедиясында да азыркы учурдагы кайнене менен келиндин мамилеси чагылдырылган. Бул тема жанрдын спецификасына байланыштуу өз алдынча, кызыктуу окуялардын негизинде чечилет. Окуя жетимиш беш жашка келген баш каарман кемпир Фарманбүбү менен жети келиндин айланасында өтөт. Бардыгы бир короодо турушуп, бири-бири менен ынтымакта жашашат. Үй-бүлөчүлүктүн эсеп-кысабын бүт бойдон кемпир жүргүзөт, анын өз закону бар: уул-келиндерин эки жакка көп чыгарбайт, телевизорду ондуу көрсөтпөйт, бир гана тилеги алар өкмөт алдында ак ниет иштешсе болду. Уул-келиндери кемпирдин айткандарын айткандай, дегенин дегендей кыңк этпей аткарышат, себеби өмүр жашы саналуу калган энении көңүлүн калтырбоону, шагын сындырбоону каалашат. Бирок, кенже келини Нибора келе элек жатып кемпирдин бийлигине каршы чыгат. Үй-бүлөнүн бардык мүчөлөрүн акыры кемпирге «каршы» коюуга жетишип, «козголоң» уюштурат. Бул «козголоң» өтө тымызын ишке ашырылат. Клубдагы оюн кемпирдин эскичиликтен калган кылык-жоруктарын толук ашкерелейт.

Казак адабиятчысы А. Нагыметов «Саманчынын жолу» повестин талдап отуруп, чыгармада жазуучу түрк элдеринин көпчүлүгүнө таандык болуп келген бир мүнөздүү нерсени бузуп, жаңылык ачкандыгын белгилеген. «Адатта, Орто Азия менен Казакстандын акын-жазуучуларынын чыгармаларынан, ошол аймактагы киностудиялардан чыккан фильмдерден урушчаак кайненелер менен кайрымсыз келиндерди көбүрөөк учурата тургaнбыз. Аларды карап кайнене менен келиндин мүнөздөрү эзелтен бери бирине-бири карама-каршы сыяктанып кетип, эмне дээрибизди билбей калчубуз. Мындай оюбузду Чыңгыз өзүнүн «Саманчынын жолу» повести менен башка нукка бурду»[1].

Казак адабиятчысынын пикири адилеттүү экендигин кайнене менен келиндин карым-катышын көрсөткөн бир топ чыгармалардын жарык көрүшү бекемдеп турат.

Толгонай менен Алимандын (Ч. Айтматов «Саманчынын жолу»), кайненеси менен Жакиндин (Ш. Садыбакасов «Күндөр») Мамур менен Арзыгүлдүн (А. Пайтык «Мурас»), Дагдан менен Огулайдын (А. Таган «Жакшылык каалаган элем»), кайненеси менен Тотиянын (Ш. Муртазаев «Куралсыз фронт»), Назли менен Жамийла (К. Султанов «Ак дарыя») ж.б. ортолорунан улуу-кичүүлөргө мүнөздүү традициялуу кадыресе сыйлашууларды да, би-

---

[1] *Нагыметов А.* Шынгыз чыгармалары жана замандас тулгасы // Лениншил жас. – 1969. – 15-май.

рин-бири адам катары урматтоолорун да көрөбүз.

Жогоруда аталган чыгармалардын чагылдыруу объектилери бир – б.а. согуш мезгилиндеги айыл эмгекчилеринин күжүрмөн иштерин, татаал тагдырларын, жашоо шарттарын сүрөттөө. Татар жазуучусу М. Магдиев «Адам кетет, ыр калат» аттуу чыгармасында мындай дейт: «Бул мезгилге чейин күйөөсү аялы менен, кайненеси келини менен урушуп-талашып, бири-бирине таарыныч сөздөр айтып келишсе, согуш аларды унуттурду»[1].

Алиман Толгонайдын эң улуу баласынын келинчеги, өзүнүн жактыруусу менен турмушка чыккан. Толгонай аны биринчи эле көргөндө ичи жылып, энелик мээрими төгүлүп тосуп алды. Алимандын сезимталдыгын, ичинде кыпындай кири жок, жароокер, боорукерлигин Толгонай аябай баалоочу. Келини эстүү чыгып, өз баласындай болуп көрүнгөндө үй-бүлөгө чоң ырыс-дөөлөт кошулганын сезди. Касым менен Алиман жакшы жубай болоруна ишенди. Бирок жаш жубайлардын ынтымактуу үй-бүлөсүн согуш деген каргаша бузду. «Алиман менен Касым жаңыдан гана кошулуп, жаштыктын эң кызык чагында, сүйүүнүн эң ысык кезинде, балта менен кыя чабылгандай экөө эки жакта кулап жыгылбадыбы. Өлгөндүн иши го өлгөн, бирок Алимандын тирүү басып жүргөнү болбосо, түшүнгөн кишиге, анык деле өлгөнгө барабар эмес беле»[2].

Ал башына түшкөн оор кайгы-капаны такыр унута албай, ички бугу ашып-ташып, муңканганы басылбады. Талаада терип алган кызыл гүлүн ички дүйнөсүндөгү ачуу кыйкырык менен кошо ыргытып жиберди. Үч уулунан, күйөөсүнөн ажырап отурган эне өзүнө канчалык оор экендигин түшүнсө да, келининин тагдырына кыянатчылык кылып анын жаш өмүрүн соолуткусу келбейт. Алиман Толгонайды кыя албай, Кайыңдыдан келген агасына «мени менен ишиңер болбосун, кетемби, кетпейминби, өзүм билем, кийлигишпегиле» – деп коёт. Ал кайненесине тоодой адамкерчилик, боорукерлик кылып, азап-муңга белчесинен батып турганда, бир үйгө жападан-жалгыз калтырбады: «Эне, – деди ал мага, – мынча эмне бөксөрдүң? Же жакшылыктан таптакыр эле түңүлүп калдыңбы? Антпечи, энеке, бошобочу мынча, кайратың бир элчилик бар эле го... Бери карачы, эне, мен деле сенин баланмын да, башта келиниң болсом, эми уулуңдун ордуна уулдай көргүн. ... Касымдын арбагын сыйласам жалгыз таштап кетпейм сени, эне. Андан башкасын өзүң бил...»[3].

Алиман өзү ушинтип турса, Толгонай кантип, Касым өлдү, эми сен башка бирөөгө тийип кеткин деп айтууга оозу барат. Жакшы эле бул ойду башкачарак кыйытып билдирейин десе деле, «адамзатынын кандайдыр бир асыл дүйнөсүн бүлдүрүп, кандайдыр бир ак нерсени булгап» кое тургансыды, келининин жылуу-жумшак мамилеси, мүнөзү, адамгерчилиги, боорукерлиги жеңип кетти.

Алимандын бешенесине оор тагдырды жазып койгонбу, никесиз бала төрөп, акыры өмүрү менен коштошуп кете берди. Толгонай аны күнөөлөбөдү, кайра бир канаты кыйрагандай боло түштү. Ал гана эмес: «Тү, сенин бетиңе, дүйнө! – Кечтим сенден, кечтим. Жашагым келбейт»! – деп кыйкырып да жиберди. Бирок ыңаалаган наристенин үнү аны жаман ойлордон арылтып, кайрат-күч берип, келечектен үмүт эттирди. Демек, жашоо, өмүр бүтпөгөн экен, турмуш менен дагы алп урушуп көрсө болот тура. Алиман ага жарык дүйнө кооз, сулуу болсун үчүн медер таштап кетти. Ошондуктан Толгонай анын жагымдуу ажарын жүрөк канына кошуп, өчпөс элесин сиңирип, Алимандын мүрзөсүнө гүл эгип салды. Бул келинине деген эстелиги – Алиман гүл сүйгөн келин эмес беле! Жарык дүйнөдө мындан бөлөк эмне керек?!

Бүгүнкү күндө да Алимандын өмүрүнүн акыркы күндөрүндөгү жүрүм-турумдарына басым жасашып, аны оң каармандардын катарынан чыгарып жүрүшкөн кээ бир окурмандарды жолуктурууга болот. Каармандардын образына баа берүүдө бир беткейликке жол берүү мүмкүн эмес, аны ар тараптан, өзгөчө башка каармандар

[1] *Магдиев М.* Летят гуси. – М.: Современник, 1979.– 244-б.
[2] *Айтматов Ч.* Гулсарат. – 594-б.
[3] *Айтматов Ч.* Гүлсарат. – 615-б.

менен карым-катышта карoo зарыл, ансыз образдын негизги маңызына доо кетирип алышыбыз мүмкүн. Жогоркудай ойлорго каршы А. Нагымбетов мындай деп жазат: «Алимандын бутун чалыштатып басып, үй-бүлөлүү бирөөгө алданып, боюнда болуп калышы – анын жеңил мүнөзгө берилиши эмес, пендечилик деген балекеттин Алиман сыяктуу назик келинчекти бир саам чырмаганы. Антсе да бул жөн кездешкен нерсе эмес, согуштун шорлуу кесепетинин бир түрү, кыянатчылык кылганы. Ошондуктан, Алиманды айыптай албайбыз, кайта аяйбыз»[1].

Алиман – чыгарманын башынан аягына чейин Толгонай менен бирдикте турмуштун ачуу, таттуусун өткөрүп, жеңиш үчүн жанын үрөп иштеген каарман, Касымга жан-дили менен берилген жар, Толгонайдын гүл сүйгөн келини. Алимандын жазуучу тарабынан түзүлгөн жаркын образы чыгармадагы башка каармандар менен бир катарда турууга акылуу.

Башкыр жазуучусу А. Хакимовдун «Үйлөнүү тою» чыгармасынын каарманы Алтынчачтын тагдыры Алимандыкына окшош. Өмүрлүк жарын согуштан күтүп, акыры үмүтү үзүлгөндө Сынтемирдин көкүрөгүнө башын жөлөп, өксүп ыйлап, калган жашоо-тагдырын ага арноого убада берген учурда Хайбулла кайтып отурбайбы?! Мындай шартта эч күнөөсү жок Алтынчач согуштун кесепетинен күйөөсүнүн алдында «күнөөгө» батып, боюн сууга таштап, өмүрүн кыйып жибербедиби?!

Ал эми татар жазуучусу В. Нуруллиндин «Шинели жок солдаттар» чыгармасындагы каармандын – Насиханын тагдырычы?! Насиха айыл башкарымыш болгон Саматтын капканына кыстоо менен түшүп, боюна бүтүп отурбайбы?! Ал жаңылыштыгын согуштан кайтып келаткан күйөөсү Искендерге түшүндүрүп, кантип актана алат?! Искендер түшүнгөн күндө да, Насиха өмүр бою өз абийиринин алдында басынып, кемсинип жүргүсү келбегендигин билдирип, өмүрүн кыйганга барат. Кандай оор тагдырлар?! Буга Алтынчач да, Сынтемир да, Хайбулла да, Насиха да, Искендер да күнөөлүү эмес элс… Ал гана эмес К. Жусуповдун «Жашоо кумарындагы» Күлсүнгө, Ж. Мамбеталиевдин «Сезимдеги тактарындагы» Чолпонайга, татар жазуучусу А. Баяновдун Келемсерине («Тоолуктар повести») күйөөлөрү каза тапты деп жаңылыш кара кагаз келип, келиндер башка бирөөлөрдүн очогун улап кеткенде деле согушту айыптап кала беришпедиби! Анан кантип, Алиманды, Алтынчачты, Күлсүндү, Чолпонайды айыптай алабыз?!

А. Хакимовдун жогорку чыгармасына байланышкан дагы бир маселе – бул Алтынчач менен Мастура-апанын өз ара мамилелери. Алтынчач өз каалоосу менен Хайбуллага турмушка чыгып, Мастура-апанын үйүнө маңдай жарган кубаныч алып келет. Айыл ичи согуш жыттанып, көңүл кирдеп турса да, ошондо ким гана эки жаштын бакыт-таалайына ортоктош болушпады. Алтынчач менен Хайбулланын жеке өздүк бактылары жалпы айыл элине кайрат, кубат, күч берип, бейпил, тынч турмуштун сонундугун жар салбадыбы! Бирок, согуш деген согуш экен, өз бийлигин кылды: адамдардын өмүрү кыйылды, гүлдөгөн шаарлар талкаланып, жайкалган эгиндер өрттөлдү… Хайбулла да Мекен үчүн майданга узап, Алтынчач менен Мастура-апа күткөн үмүт, тилеген максат менен жашап кала беришти. Көңүл оорутпоо, жумшак мамиле, бири-бирин аёо сезими, колхоз жумушу дегенде экөөнүн тең аянышпагандыгы кайнене менен келинди өтө жакындаштырып, бириктирип турду.

Согуш аяктап, кеткендер келе баштаганда Мастура-апа менен Алтынчач майдандан кабары жок Хайбулланы күтүшөт. Чыдамдуулук да керек, бирок качанга чейин… Акыры биз айлуу түн ичинде кайнене менен келиндин көптөн бери бирибирин аяшып, айта алышпай жүрүшкөн ички сыр төгүүлөрүнө күбө болобуз:

– «Мен өзүм жесирмин, жесирдин кайгы-муңун билем. Үчөөбүздүн ордубузга сен иштедиң, уктабадың, үйдү таза кармадың, өзүңдү жакшы алып жүрдүң. Рахматтан башка эч нерсени айта албайм. Сенин он гүлүңдүн бир гүлү ачыла элек. Жаштык кезде кубанычка бат. Карыганча менин жанымда отура бересиңби. Мен алдан та-

[1] *Нагымбетов А.* Шынгыз чыгармалары жана замандас тулгасы // Лениншил жас. – 1969. – 15-май.

йып турган убагым, а сенин турмушуң алдыда. Сага менин эч таарынычым жок, батамды гана берем. Ата-энеңе бар, өзүңдүн түгөйүңдү тал…

– Хайбулла тирүү! Мен аны ушул жерден күтөм! Мен кайда барам, эмне кылам? Менин бардык кубанычым, бардык үмүтүм бул жерде, сенин босогондо. Мен эч жакка барбайм, менин үйүм бул жерде».

Каракалпак жазуучусу К. Султановдун «Ак дарыя» чыгармасындагы психологиялык драматизмдин негизинде түзүлгөн сюжеттик линия да кайнене Назлы менен келини Жамыйла жөнүндө. Майданга кеткен Сапардан ажыраган кайнене менен келин бири-бирин кыя алышпайт. Жамыйла апасынын өтүнгөнүнө, атасынын өңгүрөп ыйлаганына көнбөй, кайнеси менен бирге калууну чечет: Сапардын айылы менин да айылым, менсиз эле үйгө кайра кайткыла.

Кыргыз жазуучусу Ш. Садыбакасовдун «Күндөр» романындагы Жакин да Сардардын босогосун аттап, башына ак жоолук салынары менен жолдошун фронтко узатты. Кайнене менен кайнатанын карманганы, тутканы Жакин болуп, ага гана дем байлап калышты. Ушундай катаал, кыйын учурда Жакин карыларды таштап кете албады.

– «Жүрү кызым биз менен, алып кетели. Суу ичсем, суу ичесиң. Эмчегим зыркырап чыдабадым, жарыгым… Бу жерде сага кыйын, жүрөгүм!

– Апа… Апаке! Таене. Жакшылыкта бүлө болсом, ызаатына бөлөнсөм. Жамандык баштарына түшкөндө басып кете берсем… Бул кимди сыйлаганым? Силердиби? Апа, сени бирөө ушинтсе эмне дээр элең? Мени ушуга төрөдүң беле? Мен кетсем тиги эки байкуштун күнү эмне болот? Эртең Сардарга эмне жооп берем? Апаке?!»[1].

Кайненеси менен келиндин тил табышып, ымалалары келишкендиктен, бул сөз чыгып отурат. Жакин үй-бүлөгө дем, кубат берип, карыяларды алаксытып келет. Бул үйдүн келини эмес, кызы, бул үй анын төркүнү сыяктанат. Көрдүңүздөрбү, кайсы чыгармада болбосун төркүндөргө келиндер өздөрүнүн көңүлдөрүндөгү сөздөр менен жооп беришет. Бул сүйгөн жарын, алардын энелерин сыйлагандары эмеспи.

Түркмөн жазуучусу Анна Пайтык «Мурас» повестинде согуш учурундагы түркмөн айылын ачык-айкын көрсөтүп, бир топ психологиялык портреттерди түзүүгө жетишкен. Бул согуштан күйөөсү каза тапкан Арзыгүл, жалгыз уулунан ажыраган Мамур-эне. Чыгармада «Саманчынын жолу» повестиндей эле адамдардын согуш кыйынчылыктарын жеңүүгө карата болгон чечкиндүүлүктөрү чагылдырылат. Мамур-эне уулунун окко учканына эч ишенбейт, ар дайым жол карап күтөт, келининин эмгекчилдиги, мүнөзү, жүрүм-туруму, көз карашы ага жакын болгондуктан, экөөнүн мамилелери, ымалалары төп келишкендиктен, бири-бирин турмуштун кысталыш учурларында таштап, бөлүнүп кетишкилери келишпейт.

Алиманга караганда Арзыгүл өз тагдырын чечкиндүү колуна алып, Мамур-эне менен кеңешип, Овез деген адамга турмушка чыгат да Мамур-энени жалгызсыратпай, туңгуч уулун алып келип берет, өзү болсо оорудан каза табат. Мамур-эне наристени көргөндө кубанычы койнуна батпай, ичер суусу толуп, Толгонай сыяктуу эле жашоого болгон кызыгы артат.

Жазуучунун жетишкендиги түркмөн аялдарынын эң жакшы касиеттерин Арзыгүлдүн айланасына топтоп көрсөтө алгандыгында.

Түркмөн адабиятчысы филология илимдеринин доктору Ж. Аллаков Чыңгыз Айтматов менен Анна Пайтыктын чыгармаларынан психологизм, драматизм, окуянын өнүгүшү, образдар системасы, тематикасы жактан байланыштар бар экендигин көрөт[2].

Тагыраак айтсак, «Мураста» кыргыз жазуучусунун чыгармасы түркмөн жазуучусуна түздөн-түз оң таасир тийгизгендиги сезилип турат.

Кайнене менен келиндин камырдай жуурулушкан мамилеси жаш кыргыз жазуучусу Ж. Мамбеталиевдин «Сезимдеги тактар» повестинде да көркөм сүрөттөлгөн. «Аскатың сөзсүз келет, апа. Азыр биздики жеңип баратат. Ары болсо алты айга жетпей жеңиш болот. Буга ишене бериңиз. Уулуңузду анан чогулуп тосуп

[1] *Садыбакасов Ш.* Кең дүйнө. – Фрунзе: Кыргызстан, 1976. – 47–48-бб.

[2] *Аллаков Ж.* Прозамызың адимлеринден // Совет адабияты. – 1978. – №4. – 110-б.

чыгабыз. Төшүндө ордендерди көрүп сыймыктанбаган киши калбас... Ушинтебиз, апа» – дейт Чолпонай. Анын мындай жагымдуу сөздөрү Алиманга, Алтынчачка, Жакинге, Арзыгүлгө жана башкаларга да таандык; келиндердин кайненелерине айткан сөздөрүндө да жалпылык бар.

Түркмөн жазуучусу М. Курбанкылычевдин «Почтальон» деген чыгармасы сөз кылып жаткан тематикада Ч. Айтматовдун повести менен үндөшүп кетерин адабиятчы Ковалевская мындай деп белгилейт: «...Соколов жана Толгонай сыяктуу эле Орозклыч небереси Ниязды медер тутат»[1].

«Совет адабиятында Огулженнет менен Алмагүлдү элестеткен аялдардын жаркын образы аз эмес. Бул Чыңгыз Айтматовдун «Саманчынын жолундагы» Толгонайы да...»[2] деп белгилейт В. Пу. Бирок биз чыгармалар менен терең таанышкандан кийин В. Пунун пикирине бир аз тактоо киргизүүнү туура таптык. Түркмөн жазуучулары Р. Алланзаровдун Огулженнети, Х. Меляевдин Алмагүлү Толгонайга караганда Алиманга абдан жакындап кетет экен. Алиманга таандык сапаттар, көз караштар, ойлор – буларда да бар. Авторлордун согуш учурундагы аялдардын кайгы-капасын баш каармандарга жалпылаштыруулары, «ичкертен» сүрөттөөлөрү ынанымдуу.

Жогорудагы чыгармалардын кульминациялык чекити – кайнене менен келин баланын кара кагаз алган мезгилдеги психологиялык ал-абалдары. Чыгармадагы каармандар көп жагынан бири-бирине окшош болгондуктан, биз эки гана чыгармага – Ч. Айтматовдун «Саманчынын жолуна» жана түркмөн жазуучусу А. Тагандын «Жакшылык каалаган элемине» конкреттүү токтоло кетмекчибиз.

Ал күнү Толгонай бригадирлик кылып талааны кыдырып жүргөн. Бир маалда айылдагы карыялардын бири «райондон полномоч келип чакырып жатат» деп аны алып кетти. Эненин жүрөгү сезимтал келет эмеспи! Толгонай аксакалдын көз карашынан, кирпигинен, тымызын үшкүрүгүнөн эле кандайдыр бир коркунучтуу окуя болгонун сезген. Айылга жеткенде анын алдынан көйнөгүн тыткан, чачын жулмалаган Алимандын элеси көрүнүп, «каран күн эне, айрылдык, жесирбиз, жесирбиз! Күнүбүз өчтү, айыбыз өчтү, окшошкон жесирбиз»! – деген ачуу кыйкырыгы угулду. Жер көчүп, асты-үстү болуп, тал-теректер, тамдар чайпала теңселип, асманды кара булут каптап, кыйкырыкөкүрүк айылды бир заматта муздатып жиберди. «Ооба, ошол учурда эки жесир кошулуп, бири-бирибизди күйүттүү көкүрөк басып, буркурап, какшап ыйладык...» – дейт кара күндү эскерип Толгонай. Ушундай эле эпизоддо А. Тагандын чыгармасындагы Дагдан-эне мындай дейт: «Огулай бакырган бойдон мага жетип келип мойнумдан кучактап: «Апа, апакебай! ... Уулуң! Хуммед!...» – деп чаңырып алды да, шолоктоп ыйлап кирди... Биз келинибиз экөөбүз көксөөбүз жедеп сууганча ыйладык».

Жогоруда сөз кылып жаткан Алиман, Алтынчач, Арзыгүл, Алмагүл, Жакин, Чолпонай, Букен, Огулай, Огулженнет ж. б. каармандар бири-бирин толуктап турат. Бирок бул образдардан бир беткей кескин түрдө бир чыгарманын көчүрмөсү катары жыйынтык чыгаруу объективдүүлүккө жатпайт. Биринчиден, алардын ар биринин өздөрүнө таандык белгилери бар. Ал образдар аркылуу кыргыз, түркмөн, казак, өзбек, татар, башкыр, каракалпак элинин психологиясын, салт-санаасын ачык ажырата алабыз. Экинчиден, жаш жазуучулар, албетте, Ч. Айтматовдун эстетикалык бай тажрыйбаларынан окчун айланып өтүп кете албагандыгы да даана сезилип турат.

«Ч. Айтматовдун соңунан көп жазуучулар аялдар темасын тереңдетүүгө, ага психологизм жана турмуштук татаалдык белгилерин сиңирүүгө аракет жасашты»[3] – дейт түркмөн жазуучусу Т. Курбанов.

«Ч. Айтматов чыгыш аялдарынын образын кайрадан жаңылап ачат... Дегеле, Айтматов түзгөн аялзатынын образы Орто Азия адабиятында коомдук иште, турмуш-тиричиликте, үй-бүлөдө жаңыча ма-

[1] *Ковалевская В.* Мир, человек, война // Ашхабад. – 1978. – № 1. – 94-б.
[2] *Пу В.* Слово о современнике // Ашхабад. – 1979. – № 2. – 88-б.
[3] *Курбанов Т.* Таза замана – таза ахлак //Совет адабияты, – 1974.– № 1. – 119-б.

миле жасоо үчүн күрөшкөн азыркы аялдардын бүтүндөй бир галереясын көзгө элестетет»[1] – дейт тажик окумуштуусу А. Сайфуллаев.

* * *

Ч. Айтматов чыгармачылыгында керт башынын кызыкчылыгын ойлоп, фронттон өз жанын ала качышкан, граждандык жоопкерчилик, адамдык ар-намыс, абийирден айрылган Ысмайылдын («Бетме-бет»), Жекшенкулдун («Саманчынын жолу»), ууруларлардын («Эрте жаздагы турналар») тагдырларын, рухий дүйнөлөрүнүн кыйрашын чагылдырып келет. Ысмайыды, Жекшенкулду – ууруларды Ата мекендин коркунучта турушу тынчсыздандырган да, ойлонткон да жок. Алардын алдында бир гана максат – чымындай жандарын кандай болбосун коргоп калуу. Согуш кары-жашты ылгабай баардыгын жоого каршы күрөшүүгө чакырган кезде, дезертирлер душмандарга көмөктөш болушуп, эл-журттун тынчын алышып, адамдарга кол салганга чейин барышат. Чыгармадагы каармандар кандайча эл душмандарына айланып калышкандыктарына, алар сыяктуулар башка элдердин адабиятында да көрүнөрүнө конкреттүү токтололу.

«Бетме-бет» повестинде согушка чейин Сейде менен Ысмайыл эл катары күнүмдүк турмуш-тиричиликтери менен алектенип жашап келишкен эле. Согуш башталып, ата-журттун чыныгы уулдары окко көкүрөк тосушуп, душманга тизе бүкпөй, керек болсо кырчын өмүрлөрүн да кыйып жатышты.

Булардын арасында Ысмайыл, Исламгарай (татар жазуучусу А. Гилязовдун «Мен сени назик сүйөм» повестинин каарманы) жок болчу. Экөө тең качкын аталды, эл, жерин сатты, коркоктук кылды. Алар үчүн баарынан өз жаны кымбат болчу. Сейде, Рамзия алгач аларды күтүүсүз жерден тосуп алгандыктан, күйөөлөрүнүн дезертир болгондорун көп андашпай жүрө беришет. Сейде менен Рамзия Ысмайыл менен Исламгарайды элдин көзүнө чалдыктырбоону өздөрүнүн негизги милдети жана жоопкерчилиги катары сезишет. Сейде сельсоветке чакырылганда: – «Билбейм, мен эчтеке билбейм» деп НКВДнын кызматкерине жооп берсе, ал эми Мырзакулга «элдин баары өзүндөй майып болуп келсин дейсиңби?»... деп каяша айтат. Рамзияны районго аскер кызматкери Янбулотов чакырып, күйөөсү тууралуу сураганда «билбейм, көргөн жокмун, уккан жокмун» деп танып чыгып кетет.

Ысмайыл тоого, үңкүргө жашынып, тишинин кирин соруп,Сейденин тамак алып келишин күтөт. Исламгарай болсо үйүнүн ичинин бурчунан үңкүрчө жасап алып, керели-кечке жашырынып жатат. Сейде менен Рамзияны эл-журттан четтетишти. Бул күндөрдө Сейде менен Рамзия эл сыяктуу жанын үрөп иштеп, бирок ичтериндеги бугуп жаткан сырларды тышка чыгарышпады. Сейденин «мейли качкын болсо качкын болсун, алтын башы аман болсо болду. Эркек деген кандай кылса өзү билет. Эрди-катын жаман-жакшылыкта бирдей» деген оюна Рамзия да кошулгансыйт.

Бирок Рамзиянын мүнөзүндө Сейдеге караганда чечкиндүүлүк бар. Сейде Ысмайылга «качкын болбой, фронтко бар» деп айта албайт. Ысмайылдан айрылып, жетим-жесир болуп калабызбы деп коркот. Башкалар фронттон жарларын күтүшүп, аман-эсен келсе экен деп зар какшап жүрүшсө, Сейденин маңдайына сыйбай отурган эри барбы?! Жалгыз Ысмайыл менен эле иш бүтпөс.

Анын үстүнө ал өзүнчө бир сонун таттуу кыялдын кемесинде термелип да жүрбөдүбү. «Эмне үчүндүр Чаткал анын оюнда жомоктогудай жер болуп көрүнөт. Жай-кышы жайкалган көк шибер, суу боюнда тизилген аппак боз үйлөр, түтүн асманга буулап, казандар толо. Алар мына ушул Чаткалга келишет. Анда Ысмайылдын таякелери бар. Ал жерде Ысмайылдын аскерден качып келгенин эч ким билбейт имиш, сурабайт. Анда Мырзакулга окшогон жаман кишилер жок. Ысмайыл колхоздун чабаны болот, Сейде бслсо ага жардамдашат»[2].

Ал эми Рамзия Исламгарайдын эртерээк согуш майданына кетип, жолдоштору менсн ата-журт үчүн күрөшүүсү керек-

[1] *Сайфуллаев А.* Улуу достук символу//Ала-Тоо.– 1980.–№ 10. – 152-б.
[2] *Айтматов Ч.* Гүлсарат. – 432-б.

тиги жөнүндө эскертип айтып турат, күйөөсүнүн эрдик жасарына али да болсо ишенет.

Ч. Айтматов өз чыгармасына үндөш орус жазуучусу В. Распутипднн «Эсен болуп, эстей жүр» аттуу повестин окуп отуруп, Настенанын тагдырына өтө тынчсыздангандыгын билдирген. Настенанын өмүрүнүн эң кыйын учуру – анын боюна бүтүп калышы болду. Айыл-апада ушак сөздөр таралып, кайненеси болсо үйүнөн кууп чыккан. В. Распутин Настенанын психологиясын, адамдар арасындагы анын аянычтуу абалын бардык жагынан терең талдап көрсөткөн. Ушул көрүнүш жөнүндө Ч. Айтматов мындайча ой бөлүшөт: «Эсен болуп, эстей жүр» күчтүү жана мыкты жазылган. Мен өз повестимди чыгармачыл жолумдун башталышында жазсам, ал калеми төшөлүп, тажрыйбалуу болуп калган кезде жазды. Албетте, мен оюмдагыны бүт бойдон айта алган жок болчумун. Биринчиден, Сейдени кош бойлуу кылып көрсөтүүдөн чочулаган элем. Окурмандарга бул жагдай анын беделин түшүрүп, кош бойлуулук басынтып көрсөтөбү деп ойлогом. Кийин мен Распутинден бул жөнүндө окуганда өтө катуу түпөйүл болдум»[1].

Сейде чыгарманын бет ачарында эле Ысмайылга ичимде бала калды окшойт деген бүдөмүк оюн айтууга жетише албай калгандыгына катуу кейисе Ысмайыл качып келгенден кийин: «Кокуй, кашайгырдыкы, боюма бүтүп калганбы? Кудай сакта, эл көрсө эмне дейт? Ичтегиси кайдан дебейби?» – деп чочуп, катуу дүрбөлөңгө түшөт.

Ал эми А. Гилязов В. Распутиндей бере албаса да бул моментти коё берген эмес. Исламгарай келгенден үч күн өткөндөн кийин мындай абалга чыдабаган Рамзия аскер комиссариатына барып, фронтко жиберүүнү өтүнөт. Медициналык комиссияда анын үч айлык боюнда бар экендиги билинет. Бирок муну эч кимге байкатпас үчүн кара жанын карч уруп тылдагы оор жумуштарды аткарат. Рамзиянын психологиясы терең ачылышы керек эле, жазуучу болсо адам өмүрүндөгү бул орчундуу эпизодду чагылдырууда үстүртөдөн кеткени ачык-айкын көрүнүп турат.

Чыгармада Мырзакулдун Сейдеге, Забирдин Рамзияга жылуу сезимдери да берилген. «Бетме-бетте» бул маселе өтө кыска, элес калтыргандай бир-эки эле эпизоддо орун алса, «Мен сени назик сүйөмдө» кеңири, чыгарманын башынан аягына чейин чагылдырылган. Бекеринен Гилязовдун чыгармасынын аты да «Мен сени назик сүйөм» деп коюлбаса керек. Мырзакул Сейдеге махабат тууралуу жарытылуу эч нерсе айтпайт, бирок анын көз карашы ички дүйнөсүндөгү жашыруун бир сырды билдирип тургансыйт: «Ал азыр Сейдеге дагы бир нерсени айтмак болуп камданды, бирок ошого ондуу даай албады. Мырзакулдун азыркы көз карашы баягыда бир Тотойдун короосундагысындай Сейдени таң калтырып, тынчын алды. Ооба Сейде эми анык түшүндү. Анын балбылдаган, назик тиктеген көздөрү эркелете карап: «Айтпасам да түшүнөсүң, мен сага ишенем... Дайым ишенем... Сен жакшысың, абдан жакшысың... Мен сени сүйөм, билсең, көптөн бери сүйөм!»[2].

Сейде өзүнө туңгуюк сырды ачып алып, тула боюн назик сезимдер ысык толкундай каптаганда, эмне кыларын билбей айласы кетет. Ч. Айтматовдун каармандары ичтериндеги ойлорун ортого сала алышпаган бойдон калышат. Анын үстүнө жазуучу да бул маселени басым жасап, кабыргасынан коюп чагылдырууну атайы максат кылып койбогон.

А. Гилязов ушул жагдайдагы окуяны ары кызыктуу, ары терең баяндайт. Забирдин Рамзияга болгон балалык, тунук сезими өмүр бою кала берет. Забир канчалаган ашыктык каттарды арнабады, тагдыр деген ушул экен, ал армияга кеткенде Рамзия Исламгарайды сүйүп турмушка чыкты. Рамзия өзүн ошондо бактылуу сезген, жаңылыптыр, эми минтип Исламгарайдын таш боорлугун, жанбактылыгын, качкындыгын көрүп, Забирге болгон сезими кайрадан жана баштайт. Көрсө, өзүн таза, назик сүйгөн Забирди көңүлүнө албай, урматтабай келиптир. Адам сүйбөсө да өзүн сүйгөн кишисинин шагын сындырбаса, көңүлүн калтырбаса. Фронттон жарадар болуп келген Забир Рамзияга кайрадан өчпөс сезимин тартуу-

[1] Литературный Киргизстан. – 1978. – № 6. – 108-б.
[2] *Айтматов Ч.* Гүлсарат. – 427-б.

лайт. Рамзия Исламгарайды жүрөгүнөн кууп чыгып, Забирге орун берет. Адам тагдырын мезгил, турмуш таразалап коёт турбайбы! Забир адамгерчилигинин улуулугун көрсөтүп, фронтко өз эрки менен кайра суранып кетип отурат. Рамзиянын күткөн үмүтү, тилеги эми Забир. Чыгарманын аты да Забирдин Рамзияга кайрылуусу менен аталган.

Эки чыгармада тең кошуна адамдардын үй-бүлөсү, алардын оор абалы жакшы берилген. Сейденин кошунасы Тотой күйөөсү Байдалыдан, Рамзиянын кошунасы Мафтуха жолдошу Минлибарийинен ажырап, чүрпөдөй балдары менеп калып отурушат. Сейде менен Рамзия кошуналык кызмат аткарышып, алардан колдон келген жардамын аяшпайт.

Тотойдун жалгыз уюу урдалганда, Мафтуханын кенже уулу Мардана жоголгондо айылдагылар жапырт издөөгө чыгышат. Алардын ичинде Сейде менен Рамзия да бар эле. Сейде менен Рамзия «Ысмайылды, Исламгарайды таап алышпаса экен» деп тынчсызданышат. Бул окуя эки каармандын ички дүйнөсүнө, психологиясына чоң өзгөрүш, бурулуш алып келет.

Сейде да көйнөгү тытылып, ырп этерге алы калбай үйүнө уй издегендер менен кошо кайтат. Кечинде терезе чертилип, үйүнө колуна бир нерсе кармап түнөргөн Ысмайыл кирип келди да, баштыкты нары ыргытты. Сейденин колуна жумшак нерсе – эт урунду… Ушул күнү анын күйөөсүнө болгон ишеничи, жакшы ой-тилеги, үмүтү өчүп, Ысмайылдын чыккынчы экендигине чындап түшүнөт да, аны менен бетме-бет чыгат.

Сейденин ички дүйнөсү конфликтке даяр бир эпизоддун натыйжасында чыга калган жок. Ал чоң кагылышка чыгарманын башында эле Ысмайылды күтүп алган күндөн тартып өзүнө билинер-билинбес ички кагылышуулар аркылуу келип отурат. Сейде Ысмайылды сүйүнүп тосуп, качып келгенин укканда жүрөгү болк этип, көңүлү иренжий түшкөн. Сейде дагы жолу намыстанып, абийирдин алдында эртеби-кечпи жооп берерин жашыруун сезген болчу.

Сейденин ички дүйнөсүнүн түпкүрүндө мурдатан жыйналып келген адамдык сезимдер Ысмайыл тигинтип Тотойдун жалгыз уюп союп алганда кыймылга келе түштү. Уулун көтөрүп Ысмайыл жаткан үңкүргө келгенде биз мурунку уян, тартынчаак Сейдени эмес, башка, жаңы Сейдени көрөбүз. Ысмайылдагы коркоктук, өзүмчүлдүк мүнөз бул жолу жөнөкөй аялдын ар-намысынын, абийиринин алдында быт-чыты чыгат, тепселет.

Исламгарай өчөгүшкөн Забирдин үйүн өрттөп, мектептеги мылтык менен октордду уурдап качып кетет. Бирок ал да Ысмайылчылап түндөсү уурданып келип, мындан ары жаңы жайлашкан үңкүрүнө тамак ташып турууну аялына милдет кылып тагат. Аял деген аял да, боорукер жүрөктөрү бардык күнөөнү кечирип жиберишке даяр. Алгачкы бизге тааныш Рамзиянын мүнөзү өзгөрүлүп, Сейденин калыбына түшүп, күйөөсүнүн жасаган иштерин күнөөлөбөйт, кайра ага камкордук кылып, жаңы үңкүргө да барып жүрөт. Исламгарай адашкан Марданан ыйлаган үнүн угуп, таанып коет деп жардам бербей өз керт башын ала качышын уялбай айтканда, Рамзиянын калган ишеничинин таш-талканы чыгат. Өлүм алдында жаткан баланы таш боорлуктан алып кала албаса, андан кандай жакшылыкты күтүүгө болот. Ушундан кийин Рамзия чындап аны киши катарынан чыгарды да, фронттон Забирди күттү. Исламгарай тоо-ташта качып жүрүп өлөт. Забир болсо атамекен үчүн каза табат. Эки тагдыр – эки башкача өлүм. Исламгарайга эч ким жан тарткан жок.

Рамзия үстүнөн кандайдыр бир чоң жүктү ыргытып жибергендей жеңилдей түштү. Забирге болсо күйүт тартып, аза күттү. Бирок жашоо улана берди, нарисcте жарык дүйнөгө келип, атын Мардана коюшуп, Забирдин уулу катары көрүштү. Эл-журт Исламгарайдын качып келгенин да, андан Рамзиянын боюна бүтүп калышын да туюшкан жок.

Жогоруда көрүнгөндөй А. Гилязовдун чыгармасы кыргыз жазуучусунун чыгармасына сюжеттик түзүлүшү, образдар системасы боюнча өтө жакындап кетет. Демек, «Бетме-бетте» жетишилген ийгиликтерден, көркөм-эстетикалык ачылыштардан А.Гилязовдун «буйтап өтө» албашы бышык эле. Ошондуктан татар адабиятчысы М.Валиев «Мен сени назик сүйөм» менен «Бетме-бет-

ти» салыштырып кароо орундуу деп адилет белгилейт [1].

Өзбек жазуучусу Саид Ахматтын «Мейкиндик» повестине талдоо жүргүзүүдөн мурун Ч. Айтматовдун В. Распутиндин чыгармасына айткан экинчи бир пикирин эске алсак: «Экинчиден, мен дагы бир драмалуу жерин көңүлдөн чыгарып коюптурмун. Ысмайылдын карган энесинин дүйнөдөн көзү өтүшү мүмкүн эле: уулу анын сөөгүн коюуга келе алмак эмес. Ал үчүн да, Сейде үчүн да бул бир оор кайгы болмок. Анан кемпирди жерге жашырган соң гана ал түн жамынып энесинин мүрзөсүнө келип, өпкө-өпкөсүнө батпай шолоктомок»[2].

«Бетме-бет» повестинде жазуучу өзү белгилегендей, Ысмайыл менен энесинин ортосундагы мамиле көрсөтүлгөн эмес. Алгач качып келген түнү гана энеси менен жолугуудан тайсалдап кайненесине сүйүнчүлөмөк болгон Сейдеге «коё тур» деп коёт. Кемпир менен биз экинчи жолу чыгарманын финалында гана кездешебиз. Ал чыгарманын башында кандай түнт болсо, ошол бойдон калат. Жада калса Ысмайыл Тотойдун жалгыз уюн уурдап союп келген түнү да, Сейде менен Ысмайылдын ортосундагы кагылыштын баарын көрүп-билип туруп унчукпайт. Эненин баласына болгон мээрими да, аны жек көрүп, иренжиген абалы да повестте ачык берилбейт. Ч. Айтматов өзү айткандай, эненин өлүм алдындагы Ысмайылды издеп, ага керээзин айталбаган психологиялык абалын, өлгөндөн кийин Ысмайылдын ага топурак сала албай, түн ичинде энесинин мүрзөсүн издеп жүргөн картинасын сүрөттөп бергенде драматизм өтө күчтүү чыкмак экен. Ал эми ушул бөксөлүктү өзбек жазуучусу Саид Ахмат кандайдыр бир деңгээлде толуктоого аракеттениптир.

Эгерде «Бетме-бетте», «Эсен болуп, эстей жүрдө», «Мен сени назик сүйөмдө» дезертирлер чыгармалардын финалында бети ачылып, эл-журтка маалим болсо, «Мейкиндик» повестинде Турсунбайдын качып жүрүшү мурда эле элге ачык дайын, ал дароо эле коомчулуктун жек көрүндүсүнө айланат. Жазуучу терс адамдын кылык-жоругун, көз карашын ачык-айкын сүрөттөө үчүн аны эл баатыры Азизханга карама-каршы коет. Бир айылга бир эле мезгилде эки кабар тең угулат: Азизхандын баатырдык көрсөтүшүн алкашса, Турсунбайдын дезертирлик кылмышына наараазы болушат. Бул анын атасы Икрам үчүн өтө катуу моралдык сокку эле. Мекенден эмгегин аябаган, өкмөттүн көп сыйлыгына татыган, айылга кадырман Икрам ата үчүн баласынын чыккынчылык кылышы чоң трагедия болчу. Ал ойлоп көрсө Турсунбайга жакшы эле тарбия берген экен. Анан кандайча?... Икрам атаны бул ой өтө бушайман кылып, жан дүйнөсүн эзип келет.

Турсунбай атасынын жоктугунан пайдаланып үйүнө келет. Уулу менен энесинин жолугушуу мезгилин, экөөнүн ортосунда сүйлөнгөн сөздөрүн сүрөттөгөн эпизоддордо жазуучу курч драматизмден четтеп кеткен. Ошол жолугушуудан баштап эненин мээрими уулуна кайрадан төгүлүп, анын күнөөсүн кечип жиберип, тамак-аш менен камсыз кылууга аракеттенет. Ушундан кийинки окуяларда каармандардын жан дүйнөлөрүн ачуу психологиялык планда жүрө баштайт. Эми алар биздин көз алдыбызда жандуу кыймыл-аракеттеги, тигил же бул көрүнүштөргө көңүл кош карабаган, бардык нерселерди жан дүйнөлөрү аркылуу өткөрүшкөн, сезимтал каармандар катары чыга келишет. Эне менен Турсунбайдын образын жазуучу кандай шарттагы окуялар аркылуу терендеткенине назар салалы.

Эне Турсунбайдын айылдагы акылдуу, сулуу кыздардын бири Зиби менен сүйлөшүп жүргөнүн кулагы чалган, бирок эми ага өз уулу эмес, бирөөнүн баласы Низамжан үйлөнгөнү жатканын укканда эс-мас боло түштү, анткени, эне кантсе да уулу катары эсептелген Низамжандан кызганып, бул айдай сулуу кызга Турсунбайдын үйлөнүшүн каалайт. Турсунбай болсо бир кезде сүйлөшкөн кызы тигинтип көз көрүнө эле бирөөнү колтуктап, шарактап жүргөнүн, энесине Низамжан эркелеп, жылуу-жумшак мамиле кылганын көргөндө намысы келип, каңырыгы түтөйт. Автор каарманга психологиялык сокку

---

[1] *Валиев М.* Язмышлар турында уйлану // Казан утлари. – 1978. – № 1 – 141-б.

[2] Литературный Киргизстан. – 1978 – № 6. – 108-б.

бериш үчүн ага эки түрдүү жашоо образын элестеттирет. Согушка чейин ал айылдын белсемдүү жигиттеринин бири эмес беле?! Азизхандан эмнеси кем эле?! Зибини колтуктап, айлуу түндөрдүн канчаларын өткөрүшпөдү! Эми минтип жырткыч айбанча элден оолактап, үңкүргө жашырынып... Саид Ахматты каармандын материалдык жактан жардыланышын көрсөтүү гана канааттандырбайт, Турсунбайдын коомчулуктун алдындагы моралдык басынуудан кутулууга болгон жан алакетин биринчи планда көрсөтүүнү негизги максаты кылып коет. Чыгармадагы окуялар жаңыланган сайын драматизм чыңалып, каармандардын психологияларынын жаңы кырлары ачылып жүрүп отурат.

Эне уулуна тамак ташып жүрүп, суукка урунуп, дүйнөдөн кайтты.

«Низамжан союлуна өбөктөп, жашын төгүп алдыда бара жатты. Ал эми Жаннаттын жалгыз уулу камышта калкаланып журдү. Табытты кантип көтөрүп бара жатышканын, аза күтүү белгиси кылып, белине шалы чалып алган атасын көрүп, иштин жайын түшүндү. Энесин кереликечке күттү. Эми тамакты ким алып келет?!»

Турсунбай энесинин өлүп калышына эмес, ага тамакты ташуучу адамдын жоктугуна күйүнөт. Жазуучу дезертирдин анык айбанга айлангандыгын, андан жакшылыкты күтүү мүмкүн эместигин эскертет. Чыгарманын сюжеттик линиясын улап, Икрам менен Турсунбайды жолуктурат. Автор өзүнүн чеберчилигин каармандардын кездешүү эпизодунда айгинеледи. Икрамдын оозунан «уулум» деген назик кайрылуу капысынан чыгып кеткенде андагы болгон жек көрүүчүлүк сезим таш талкан чыгып, экөө сыга кучакташат. Атасы уулун көбүнесе Жаннаттын өлүмүнө себепкер болгону үчүн күнөөлөйт. Биздин оюбузча, Икрам аксакал уулунун Мекен алдындагы парзды, милдетти унутканын, үй-бүлөсүнө кайгы алып келгенин айта алган жок.

Икрам уулунун айыбын кечирди, бирок эл-журт, Мекен кечире алар бекен?! Кары адам уулун адам катарына кошууга эми кеч болуп калганын түшүнбөдү, а Турсунбай эл алдына барып күнөөсүн мойнуна алуудан көрө камыштардын арасында айбанча жашоону туура көрдү. Экөөнүн ойлору да, пикирлери да бир жерден чыкпады, алыстап бараткан баласынын караанына атасы мылтык мээледи...

Түркмөн жазуучусу Б. Худайназаровдун «Чөл адамдары» романында дезертирдин образы эпизоддук мүнөзгө ээ болсо да, автор ага карата болгон окурмандардын жек көрүү сезимин ойгото алган. Копек аркылуу чыккынчынын ички дүйнөсү даана ачылган. Автор каарманды дароо эле чыккынчы кылып жибербейт, аскердик милдетти өтөөгө чакырылганга чейин эле каармандын мүнөзү белгилүү болот. Ал колхоздо ферма башчысы кызматында жүрүп өзүнүн кызыкчылыгы үчүн элдик мүлктү тоногон. Анан ушундай кара ниет адамдын колуна курал кармап, Мекенди коргоп беришине ишенүүгө мүмкүн беле?! Эл башына оор мүшкүл түшкөндө Копек өз жанынын амандыгын ойлоп, жалпы милдеттен четке чыга берерин окурман алдын ала сезип, аны окуянын андан аркы логикалык өнүгүшүнөн күтөт. Копек барабара дезертир болуп чыга келет. Бирок анын чыккынчылык күндөрү көпкө созулбайт, атасы аны кармап берип, сот жообуна тарттырат.

Түркмөн жазуучусу Н. Байрамов «Каар» повестинде Можектин дезертирлик тагдырын баяндайт. Можек Ысмайылчылап согушка кетип бараткан жеринен поездден жашыруун түшүп калат. Анын образында жогоруда биз токтолгон каармандарга таандык өзүмчүлдүк, жанбактылык ж. б. белгилери бар. Айыл четиндеги көрүстөнгө баш калкалап, дезертирлик жашоо тиричилигин өткөрүүгө бел байлайт. Тамак ташып жеткирүүчү Сейдедей, же Настенадай өмүрлүк шериги жок, ачкалыктан тишинин кирин соруп, айласы кеткенде кошунасы Акжагулдөрдүн уюн уурдап, түн катып ата-энесиникине келет. Ушул эпизоддордон кийин Н. Байрамов, биздин оюбузча, каарманы Ысмайыл менен Андрейге өтө эле окшоп бараткандыгын өз убагында байкап, дезертирликтин башка кырларын баяндаган өзгөчөлүү сюжет куруууга аракеттенип, терс образдын мындан аркы тагдырын бөлөкчө линия боюнча улантат. Каарман үй-бүлөсүнүн жардамы менен бир ойду иш жүзүнө ашырууга умтулат: бойго жеткен Гулчаны ала качып, кум талааны аралай качмак болот. Гулчаны ордунан таппай

калат. Каракчынын колуна жолдошу Сахаттын (согушка кеткен каарман) аялы урунат. Сюжет ушул окуядан кийин чиеленишет. Окурмандар дезертир менен Акжагүлдүн тагдырларын кызыгуу менен күтүшөт. Жазуучунун каармандардын ортосундагы мамилени, ички конфликтти терең чагылдырбай, окуяларды татаалдаштырбай жөнөкөй чечмелөөгө умтулушу чыгарманын чабал жагы катары эсептелет.

Каракалпак жазуучусу К. Султанов «Ак дарыясында» дезертирдин мындан да башкача жагдайдагы психологиялык ал абалына токтолгон. Майданда от кечип жүргөн иниси Жамалдан фронттун жайын баяндаган кат алгандан кийин Кадырдын жашоого болгон көз карашы өзгөрөт. Ата-журттун эркиндигинен өз жанын кымбат көрүп, согушка кетип баратып пароходдон түшүп калат. Жазуучу каармандардын аң-сезимдеги карама-каршы ойлордун кагылышын билдирген ички монологдорду өз орду менен колдонгон. Кадырдын Ысмайылдан, Исламгарайдан айырмаланган жактары да бар. Биринчиден, Ысмайыл, Исламгарай качкындыкты эң туура иш катары көрүшсө, Кадыр ар дайым өзүн айыптап келет: «...Эмне үчүн мен ушундай абалга келдим. Мындан көрө жарык дүйнөгө келбей койсом гана! Аялыма да өмүрүмдө эркелеткен бир сөз айтууга жарабадым. Балдарымдын бетине көө сыйпадым, эмне кылышым керек?! Сууга чөксөмбү? Өрттөнүп кетсемби?» Ушундай маанидеги сөздөрдү биз Ысмайылдардын оозунан качан уктук элек?! Экинчиден, Ысмайылдар жалаң гана өз кара курсагынын камынан башкаларга бүлүк түшүрүп, ууручулук, тоноочулук мындай турсун эгоизмдин чегине чейин жетишсе, Кадырдын көз алдында айыл-кыштактагы бардык адамдар, фронтко кеткен жердеш жоокерлер элестейт. Дезертирлердин ичинде ушул гана Кадыр эл алдында күнөөсүн кантип актай тургандыгы жөнүндө ойлонуп, көп тынчсызданат. Натыйжада Ак дарыядан тонналаган балык кармап, колхозго тапшырат. Акча деген анда саман, ошондуктан ал Ысмайылдай чөпчарды сугунбайт, дүкөнгө барып каалаганын сатып алат.

Автор дезертирди ушундай көрүнүштө сүрөттөгөндүктөн, чыгармадагы алгачкы психологиялык конфликт өзүнүн кульминациялык чегине жетпей калган. Автор чыгарманын финалында каарманды «актаганга» аракеттенип, оорукчал энесинин оор абалда калганын элестетет да, аны айылдаштарына кайрылып келүүнүн себеби катары көрсөтөт. Кадыр эл сотунун алдында өз айыбын мойнуна алат. Биздин оюбузча, жазуучу чыгарманын финалында Кадырдын мүнөзүн өтө эле үстүртөдөн сүрөттөп койгон. Өлүмдөн корккон адамга дароо эле абийир, тазалык, келечек, үй-бүлө, эмгек, колхоз тууралуу акыйкатты сүйлөтүп отурса, ким анын чыккынчы экенине ишене алат. Болуптур дейлик, жазуучу каармандардын психологиясындагы бурулушту, аң-сезиминдеги өзгөрүштү көрсөтүүгө аракет кылыптыр. Андай болсо, Кадырдын башкарма Сабировду көрүшү, энесин бир ирет ойлошу терс жолдон оң жолго түшүшүнө себепкер боло алабы? Кадырдын тагдыры бул вариант боюнча кандайынан каралып талкууланса да, окурманды ишендире албайт.

Түркмөн жазуучусу Т. Жумагелдиевдин «Жеңе» аттуу чыгармасы Ч. Айтматовдун повесттеринии сюжеттик линиясын кайталай тургандыгын адабиятчы А.Мурадов белгилегендигин жогоруда айттык. Чыгармадагы Хапыз да фронттон качып келип, элдин көзүнө чалдыкпай талаалап жүрөт. Кара жанын сактап калуунун бирден-бир амалын акчадан көрөт, өлүм алдында жаткан аялына көңүл жубатарлык бир жылуу сөз айтпай, кайра андан бир кезде элден алган акчаны доолашы Хапыздын адамгерчиликсиздигин айкын көрсөтүп турат. Ал үчүн баарынан кымбат нерсе, өз башынын амандыгы, ошондуктан анын «өлдү деген справка жазып бер» деп, бир кезде бирге өсүшкөн, айылдашы милиционер Гандымды акчага сатып алууга аракет кылышы оңунан чыкпайт.

Дурсун Сейдедей эле күйөөсүн фронтко узатып, түн ичинде кайра күтүүсүз тосуп отурбайбы! Хапыздьш чыккынчылыгына эч келише албаса да кебете-кешпирин көрүп боору ооруйт, аяйт, оорулугуна карабай ага акча берүү үчүн аны издеп жөнөйт, анткени ал кантсе да күйөөсү, жалгыз баласынын атасы да...

Адабиятчы К. Абдылдабеков жазуучу Ш. Садыбакасов «Күндөр» романындагы

Ташматтын образын түзүүдө Ч. Айтматовдун «Бетме-бетиндеги» кээ бир мотивдерди белгилүү бир деңгээлде кайталап калгандыгын эскерет. «Элге жек көрүмчү болгон Ташматтын тоо арасына качып кетиши, аны менен Зууракандын кездешип турушу кудум «Бетме-беттеги» Ысмайыл менен Сейдени элестетип туруп алат. Райондон келген «кызыл жака милиционер» Сагынбекти көргөн сайын Зууракан да эмнегедир шексинип, өзүнөн-өзү тынчсызданат»[1].

Биздин бул ойго кошумчаларыбыз: жазуучу Ташмат менен Зууракандын мамилелерин ачык баяндабайт. Ысмайыл менен Сейденин, Рамзия менен Исламгарайдын ортосундагы бири-бирин кыя албаган жакындык, андан соң бири-бирин жек көргөн карама-каршылык Ташмат менен Зууракандын үй-бүлөсүндө байкалбайт. Анын үстүнө Зууракан күйөөсүнө каршы активдүү күрөш жүргүзбөстөн, кайдагы бир белгисиз шахтыга иштөөгө кетет. Ташмат керек болсо Мамат сыяктуу колхоздун жетекчилери менен байланышып да алган. Мамат дезертирлерди колтугуна катып, аларды багып, ошолордун эсебинен кадыр-баркка жетишүүгө аракет кылат. Бул жерде Маматтын Ташматка жазган катын окуу зарылдыгы туулат: «Ардактуу Ташмат! Мен сага ишенем, Алдагыларыңа Кулжа-Кашаттагы сарайды тез бүткөртүп, Жол-Карага жылгыла айткандай, кымыз, союш менен камсыз болосунар. Чоочун көздөн сактангыла»[2].

Көрдүңүздөрбү, Ташматтын жөлөнөөрү, таянары чоң башкарма. Анан ал кантип Ысмайылдай, Исламгарайдай, Хапыздай мүңкүрөп ыйлап калсын?! Бирок, качкын деген качкын, аларды ички дүйнөлөрүндөгү жанбактылык, өзүмчүлдүк, кара ниеттик сезимдери бириктирип турат. Дагы айтабыз, Ысмайыл да, Исламгарай да, Хапыз да, Ташмат да керт баштарынын амандыгы үчүн душманга кошулуп, Мекенге, эл журтка ок атышмак.

Казак жазуучусу М. Сундетов ушул иштин автору менен маектешүүдө «Бетме-бет» повести тууралуу эң сонун ойлоруй айткан эле: «Ч. Айтматов согуштан кийин бат эле дезертирди объектиге алып, жалпы коомчулукка жек көрүндү кылып сындашы чыныгы эрдик. Эрдик деп жатканымдын себеби, ал кезде мындай мазмундагы чыгарманы окурмандардын кабыл алуусу өтө эле кыйын эле. Жазуучу коркпой-үркпөй бул татаал көрүнүштү баяндаган. Ч. Айтматовдун ушул чыгармасынан кийин башкалар да бул темага кеңири кайрыла баштаганы талашсыз чындык».

Жогоруда качкындардын образынын бир катары көз алдыга тартылды, Чыгармалардагы образдар системасы, сюжеттеги үндөштүк авторлордун кээ бири чыгармачылык таасир алуунун ордуна айланпадан чыга албай, даяр эстетикалык үлгүнү механикалык түрдө кайталап калгандыгын көрсөттү. Ошентсе да жазуучулардын бул темага аябай көп кайрылышкандыктарынын себеби, айтайын деген ойлору бир – адамдардагы терс жүрүм-турумдар, өзүмчүлдүк акыры барып аны рухий кыйроого алып келерин көрсөтүү, ата-мекенге, элжерге ак кызмат кылуу ар бир адамдын инсандык милдети экендигин эскертүү болуп саналат.

* * *

Согуштан кайткан жоокерлерди тосуу мотиви да көп жазуучуларда кездешет. Бул көрүнүштү Ч. Айтматов «Саманчынын жолунда», Ш. Садыбакасов «Күндөрүндө», А. Стамов «Жаңы тууганда», казак Ш. Муртазаев «Куралсыз майданында», Ж. Мамбеталиев «Сезимдеги тактарында» бирдей планда беришип, бирдей ыргак менен баяндашкан. Бул повесттердин бардыгында тең эл жалгыз гана солдатты тосушат.

Турган эл орундарынан козголушпай, унчугушпай, таң калып турушту. Алардын жүздөрүнөн дагы эле бир нерсе күткөндөй үмүт окулат. Толгонай эне айткандай, алардын күткөндөрү жалгыз солдат эмес, жолго батпай кылкылдап согушка жөнөгөн сыяктуу калың аскердин тобу эмес беле?! Бирок бул оор учур бир заматта эле укмуштуудай бир сүйүнүч, жан эргиткен мээрим, асыл сезимге айланат. «Аттуулар адегенде жете барып, ат үстүнөн жапырылып, солдаттын көтөрүп келе жаткан баштыгын, шинелин ала коюшуп,

[1] *Абдылдабеков К.* Жаңы нукта. – Фрунзе: Кыргызстан, 1979.– 89-б.
[2] *Садыбакасов Ш.* Кең дүйнө. – Фрунзе: Кыргызстан, 1976. – 173-б.

өзүн байгеден чыгарып келе жаткан күлүктөй сүрөп келишти»[1].

Айтматов жалгыз солдаттын образы менен символикалык мүнөздө «Жеңиш» деген атты, «Жеңиш» деген даңазаны жуурулуштуруп берет. «Кучак жайып солдатка жүгүрүп бара жатканыбызда биз өзүбүз менен кошо бүт турмушубузду, баштан өткөн-кеткен күндөрүбүздү, азап-тозогубузду, уктабаган түндөрүбүздү, агарган чачтарыбызды, карыган кыздарыбызды, жетим жесир калганыбызды, дайрадай аккан көз жашыбызды, кайратыбызды, муңубузду туу кармагандай жеңиштүү келген жоокерибизге алып бара жаттык» – дейт Толгонай эне.

Жоокерлерди тосуп чыккан көрүнүштөгү элдин психологиялык маанайында кайсыл улутта болбосун эч айырмачылык жок өңдүү. Бардык энелер өзгөчө бир мээрим менен майдандан кайткан жоокерди өз уулдарындай сыга кучакташты. Ал эми келиндер Алиман, Чолпонай, Тотиянын бул көрүнүшкө карата психологиялык ал-абалдары, эмоциялары ар түркүн болуп чыга келди. Алиман Ашыралынын көкүрөгүнө башын койгулап: «Кайда менин Касымым? Кайда?» – деп чыңырды. Чолпонай Исактын ордуна Аскатым келсе деп ичинен тилесе, Тотия уялып Орагын сурай албады.

Жеңиштин өзүнө тикеден-тике кайрылууда Ч. Айтматовдо, Ш. Садыбакасовдо, Ж. Мамбеталиевде, түркмөн М. Таганда, А. Хакимовдо төп келишүүлөр бар. Авторлор өздөрү жаратып жаткан картиналарында бул эмоциялык ыкты таасирдүү пайдалана алышты:

«О Жеңиш ай, тилеген-самаган, күрөшүп тапкан Жеңишибиз ай! Ассоломуалейким, Жеңиш! Кечиргин боздоп ыйлаганыбызды...»[2].

«Оо, журт, Жеңиш, жеңиш, жеңиш, жеңиш. Атыңдан айланайын журт! Жеңиш келди. Уулуңарды тоскула-а-аа! Жеңиш, журт жеңиш!»[3].

«Жеңиш! Эл журт, жеңиш! Кубанычыңарга кубаныч кошулсун! Биз жендик»[4].

«Сүйүнчү! Сүйүнчү! Согуш бүттү! Согуш бүттү! Жеңиш, Жеңиш!»[5].

Дүйнө – өмүр, уул бердиң бала бердиң,
Дүйнө – өмүр, алоолонуп жана бердиң
Неге сен алыс кеткен сапарыңан
Ээриң жок жайдакталып кайра келдиң.

Бул саптар ак таңдай акыныбыз Алыкулга таандык. Ал «Жеңишбек» поэмасынын философиялык чордонун түзөт. Миңбай карыянын согушка наалат айткан ички кыйкырыгы поэманын бүткүл тулку боюн аралап өтөт. Мына ушул эле ойду Ч. Айтматов «Саманчынын жолу» повестинде улап кеткен.

Тагдыр Толгонайга мынчалык оор болбос, төрт адамдын кантип эле бирөө келбесин. Кара кагаз келген Субанкулдан, Касымдан, Майсалбектен эчак эле түңүлгөн. Ал эми кенже уулу Жайнактын кабарсыздыгын «душмандардын колуна түшүп кеттиби, тентип адашып кеттиби, жарадар болуп, токойдо жашынып жүрөбү – тирүү болсо болгону, эртеби-кечпи аман-эсен бир күнү жарк этип кирип келеби» деп үмүттөнөт.

Анын кыял-жоругун эстеп, куса болуп сагынат, Жайнагы башка уулдарынан айырмаланып өзүнө окшоп сары тултугураак эле, адамдын ичи койнуна кирип кеткен өтө бир шайыр, ачык-айрым, оюнырга жакын, абдан боорукер болуп өскөн, комсомолдун секретарымын деп керели-кечке колхоздордун жумушу менен алек; Ал согуштун запкысы элдин жанына батканы үчүн, аны жек көргөнү үчүн өз ыктыяры менен фронтко жөнөп кеткен. «Мүнөзүңдөн, кылык-жоругуңдан айланайын, балам, кайдасың... О, дүйнө, о жан жараткан жер, бир оокумга гана, көз ачып жумганча гана баламды тирилтип, бир гана жолу көлөкөсүн көрсөтүп койсоңор...» – дейт Толгонай.

Согушта курман болгон уулдарын күтө берүү мотиви Ч. Айтматовдун «Уулу менен кездешүү», татар драматургу А. Миргазитовдун «Энелер уулдарын күтөт», хакас жазуучусу М. Турандын «Теректер»,

[1] *Айтматов Ч.* Гүлсарат. – 612-б.
[2] *Айтматов Ч.* Гүлсарат. – 612-6.
[3] *Мамбеталиев Ж.* Сезимдеги тактар. – Фрукзс: Кыргызстан, 1978 –48-б.
[4] *Таган А.* Алыска сапар. – Фрунзе: Мектеп, 1980 –91-б.
[5] *Хакимов А.* Мост. – М.: Советская Россия, 1983. – 89–90-бб.

түркмөн жазуучусу А. Тагандын «Алыска сапар», «Согуш качан бүтөт...» ж. б. чыгармаларда чагылдырылган.

М. Турандын каарманы Сарап төрт уулунан ажырап, бирок кенжеси Торайдын катында сөзсүз барарын жазганын эстеп «келип калбасын» деп дайыма мурда өзү жашаган жерге жол тартат. Кара кулпу кайтарган үйгө туш келгенде, бүткүл кыял-чабыты ойрондолуп, жүрөгү сокпой калчудай сезилип, деми кыстыгып, өңү бопбоз адырлардай кунарсыз көрүнөт, ошентсе да үмүтү өчпөй жыл айланып кайра келе берет. Ал Торайдын кечиккенин согуштун бүтө элеги деп түшүнөт.

Жазуучу А. Таган «Согуш качан бүтөт...» деген чыгармасында согуштан уулун жол карап зарыга күткөн Мамур-эненин ички дүйнөсүн терең ачып бере алган. Эне эр жетип, фашисттик баскынчылардан өч алганы кеткен уулу Нуржанга кыздан-кыз тандап үйлөнтүүгө кам көрө баштайт. Ал Умсуну жактырып куда түшөт, бирок Умсу көп убакыт өтпөй турмушка чыгып кетет. Мамур-эне үчүн бул канчалык оор болсо да, согушта баатырларча курман болгон уулуна үмүт менен келинчек издегенин токтотпойт. А. Таган муну менен эненин мээримин, кең пейилдигин, жакшылыктан түңүлбөстүгүн көрсөтүүгө аракет кылат. Мамур-эне согуштун бүткөнүнө, уулунун каза болгонуна эч бир ишенбейт жана өзү дүйнөдөн кайтып баратканда да «согуш качан бүтөт» деген суроо коёт. Бул эненин согушка карата айткан каргышы, наалаты эле.

Вепалы ага (А. Таган «Алыска сапар») согушка кеткен уулун жыйырма жыл күтүп ал кайсы жерде, качан, кандай жагдайда курман болгондугун анык билгенден кийин Украина жерин көздөй жол тартат.

Жазуучу Ө. Даникеевдин «Көкөй кести» романынын идеялык мазмуну, темасы да жогоруда токтолгон чыгармаларга өзөктөш. Майданга кетишкен азаматтарды жана Жеңишти күтүү чыгарманын бүткүл тулку боюн ээлейт. Согуштун мекенибизге алып келген азап-тозогун, ал мезгилде өз милдетин ак өтөгөн адамдардын каармандыктарын чагылдырууда автор айыл-ападан алыс, тоо арасында өкмөттүн тапшырган ишин жоопкерчилик менен аткарууга калышкан үч үй-бүлөнүн тагдырына кайрылат. «Чоң жерден» бөлүнүп калган үй-бүлө кажыбас эрк жана кайраттуулук менен нечен турмуштук кыстоолорду жеңип, «ана, мына Тургунбек, Дурбаштар кирип келишет» деп үмүттүү жол карашпадыбы! Каармандар өздөрүнчө түйшүк тартышпай, аба ырайын текшерүүчү станцияны жаап, жакага түшүп кетишсе болор эле, бирок алар фронтко узагандарды өздөрүнүн станциясында тосууга бел байлашты. Согуштун узак созуларын алар кайдан билишсин! Каармандардын бири-бирине жөлөк-таяк болушу, үмүттөрдүн үзүлбөшү, жашоого умтулуулары аларга күч-кубат берип турду. Күтүүдөн көңүл калбай, күтүүдөн жакшылыктын жышааны көрүнүп, алты адам улам бир нерсени ойлоп табышып, жашоотиричилигин улантып, кызматын да аткара беришти. Акыры шум ажалдын колу аларга да жетип, четинен улам кемий баштады. Бирок чыгарманын финалы оптимисттик дух менен бүтөт. Ө. Даникеевдин каармандарынан мамлекеттик милдетти жоопкерчилик менен орундап, ага өздөрүнүн өмүрлөрүн байлап, ар намысты бийик тутуп, Жеңишти күтө билген советтик адамдардын асыл сапаттарын көрө алабыз.

«– Кечирбес элем. Душманымы эзелде кечирбейм... согушта доом көп. Атылган ок, төгүлгөн кан – тарыхтын эсебинде, ал эми адамдардын бүлүнгөн өмүрүчү? Аны кайсы эсепке ыйгарып, тарыхтын кайсы бетине жазабыз? Аны үчүн ким жооп берет?»[1] – дейт Толгонай эне. Ооба согуштун алып келген азабын эч ким кечирбес. Биз жогоруда токтолуп өткөн каармандар – Миңбай, Акылбек, Сарап, Вепалы аталар, Мамур, Сергил апалар Толгонай энени кайталап согушка наалат гана айтышат: «Согуштан эзелде эч ким жакшылык көргөн эмес...».

* * *

Айыл чарба, өндүрүш проблемаларын чагылдырууга аракеттенген боордош элдердин жазуучулары чыгармаларында кандайдыр бир өксүк кетирип жатышкансыйт. Ал кандай? Аларга үлгү болучу көр-

---

[1] *Айтматов Ч.* Гүлсарат. – 613-б.

көм ориентир барбы?! Бул тууралуу башкыр адабиятчысы, филология илимдеринин доктору Р. Баимовдун пикирине толук кошулууга болот: «Башкыр адабиятындагы жумушчу табы жөнүндө жазылган чыгармалардын көпчүлүгүнүн негизги кемчилиги өндүрүш процесстерине жана чарба жүргүзүү проблемаларына ашкере көңүл бөлгөндүгүндө деле эмес, же тескерисинче, рухий, нравалык проблемалардын, турмуш-тиричилик картиналарынын «автономиялуулугунда» да эмес. Адамдын жекече турмушу сүрөттөлүп жатабы, же өндүрүштөгү иши баяндалабы – бул өзүнөнөзү эч нерсе чечпейт. Айталы, Ч. Айтматовдун Толгонайы («Саманчынын жолу») жана Танабайы («Гүлсарат») тигил, же бул чөйрөнүн экөөнө тен катышпайт, ал экөө тең өз өмүрлөрүнүн бир учурунда ой түрмөгүн чубай эскере башташат. Бирок бул мүнөздөрдү алардын негизги кесибинен тышкары, дыйкандын психологиясынан тышкары кароого мүмкүн эмес, анткени Толгонайдын талаага, Жер-Энеге, Танабайдын карыган Гүлсарыга мамилеси өндүрүш чөйрөсү гана эмес. Бул экөөнүн психологиясын, мүнөздөрүн, алардын бүткүл өмүрүн аныктап турат»[1].

Адабиятчылар А. Устинов менен А.Мусинов казак жазуучусу Т. Ахтановдун «Бороон» романы менен «Гүлсарат» повестинин ортосундагы сюжеттик мотивдер ортоктош деп көрсөтүшөт[2].

Алардын пикири боюнча, эки чыгарманын тең көтөргөн проблемалары бир, башкача айтканда согуштан кийинки элдин турмуш-тиричиликтери, тагдырлары сүрөттөлөт. Коспан да Танабай сыяктуу майдандан келгенден кийин мал чарбачылыгында эмгектенет. Экөө тең баштарына оор кыйынчылыктар түшкөндө аны эрктүүлүк, чыдамдуулук менен көтөрө билишет.

Казак О. Бокеевдин «Кум дөбөдөгү обондор», алтай жазуучусу Д. Каинчиндин «Бийиктиктеги кыйкырык» повесттеринин бир өзгөчөлүгү, каармандардын тагдырынын драмалуулугу, алардын сезимталдыгы, жан дүйнөсүнүн байлыгы. Чыгармалардагы Бархандын, Калаптын образдары Танабайдын образына жакын.

Колхоз жетекчилери Танабай менен кеңешпей турушуп эле, ага бир короо койду өткөрүп беришет. Ал коммунист катары белди бек бууп иштөөгө киришет. Жем, чөп жетишпейт. Бороон-чапкындуу, ызгаардуу кышта аңырайган, эскилиги жеткен сарайда кой төлдөтөт. Алдановдун камырабастыгынан ушундай оор абалда калган Танабайдын көкөйүндө кыжырлуу ой уюп, ачуусу келип турганда райондун өкүлү Сегизбаев келип, аны кырылган мал үчүн сотко кетесиң деп опузалайт. Танабай малдын жем-чөбүн камсыз кылбаган, жашоо-шарттарына жардам бербеген колхоз жетекчилерине жаны ачыйт. Калаптын мүнөзү Танабайдай өткүр, курч эмес. Танабай оюндагысын бүт бетке айтып, жаны кашайганда жетекчилерге кол көтөрүп да жиберет, көз боёмочулук, алдамчылык, мансапкорчулукка каршы ачык күрөшкө чыгат. Ал жаш мезгилинде өтө курчтук кылып, өз бир тууганы Кулубайды кулакка тартууга чейин барган. Анан ушундай адам мал чарбасындагы оркойгон кемчиликтерди көрүп-билип туруп, унчукпай коё алмакпы?! Ал эми Калап болсо Танабайдай чечкиндүү эмес. «Мен айтпасам, башка бирөө айтар» деген принципти кармаган адам. А Бархан болсо алгач колхоз жетекчилеринин чүмбөттөлгөн ишине анча кийлигишпей, өзүнчө нааразы болуп жүрөт да, акыры ачыкка чыгат.

Чыгармаларда чабандык кесиптен атакданк гана издеген Бектай, Сейиткулдар сыяктуу каармандар да жолугат. Бектай турмуштун оорчулугун көтөрө албай ишин таштап качып жөнөйт. Сейиткул болсо баатырлык наамга жетиш үчүн бардык тескери айла-амалдарды колдонот.

«Чыгармалардын тематикасында окшоштук болгон учурда деле чындыкка аналитикалык мамиле жасоо аркылуу ар түрдүү адабияттардын өкүлдөрү өз элинин тарыхый өнүгүүсү менен шартталган жалпы проблемаларды чечүүгө туура келет» – деген[3] пикирде негиз бар.

[1] *Баимов Р.* Поиски нет конца. – М.: Современник, 1980. – 120–121-б.

[2] *Устинов А.* Новый человек: идеал и реальность. – Алма-Ата: Жазушы, 1968. – 141-б.; *Мусинов А.* Казахско-киргизские литературные связи. – Алма-Ата: Гылым, 1974. – 109–112-бб.

[3] *Мусин Ф.* По координатам жизни. – М.: Современник, 1976. – 107-б.

Айыл турмушун сүрөттөгөн чыгармаларда биз көбүнесе бир эпизодго такай туш келебиз. Ал – бюро. Чыгармалардагы баш каармандардын баары айыл чарбасынын тигил же бул тармагында иштеген коммунисттер. Алардын маселеси партиянын бюросунда каралып, тагдырлары чечилет. Алгач бул ситуацияны М. Шолоховдун «Көтөрүлгөн дың» аттуу чыгармасынан жолуктурдук элек. Анда айылдык партиялык уюмдун секретары Макар Нагульнов ашык үрөнүн мамлекеттик кампага өткөзбөгөндүгү үчүн Банниктин төшүнө наган такап коркуткандыгы үчүн аны партиянын катарынан чыгарууну сунуш кылышат. «Гүлсаратта» райондук уполномочен Сегизбаев чабан Танабай Бакасов жөнүндө райкомго записка берет, аны партиядан чыгартат.

Мындай абалга жетерин Макар да, Танабай да күткөн эмес. Райкомдун секретары Корчжинский Нагульновду партиядан чыгаруу маселесин добушка салган убакта, бул чечимге милициянын начальниги Балабин каршы чыгат. Корчжинский Балабинге сөз бербей, М. Нагульновго партбилетти өткөрүшүн буюрат. Ошондо Нагульнов «Партбилетти мен сага бербейм, мен али партияга керек боломун... Партиясыз жашоонун мага кереги эмне? Мен буга бүткүл өзүмдүн өмүрүмдү сарп кылдым... бүткүл өмүрүмдү...» деп кыйкырып жиберет. Анын жүзүн өмүрүндө биринчи жолу шоргологон жашы жууп жатты. Макар бюродон өтө оор абалда чыкты, ага өлүмдөн башка жол жоктой көрүндү, бирок өзүн токтотту. Душманга бүгүлбөй, кайра алар менен салгылашуу керек экендигин түшүнүп, колхоз талаасына карай басты.

Танабай бюродо Нагульнов сыяктанып сүйлөгөн жок. Кашкатаев Т. Бакасовду партиядан чыгаруу жөнүндөгү сунушту добушка койду. Мындай сунушка райондук комсомол комитетинин секретары Керимбеков каршы болуп, аны МТСтин директору менен райондук газеттин редактору колдоп чыгышты. Алар колхоздун алдыңкы чабандарынын бири болгон коммунист Бакасовдун мындай абалга жетишине кандай себептер түрткү болгондугун териштирүүнү талап кылышты. Бирок көпчүлүк добуш менен Танабай партиядан чыгарылды. Анан ал жүрөк тушун жылыткан, жан-тери сиңген партбилетти алып чыгып, жыпжылуу боюнча Кашкатаевдин муздак жалтырак столуна койду. Ошондо Танабай мындан аркы өмүрүн караңгы туңгуюк сезип, ушинтип жашаганча өлүп калган жакшы деп ойлоду. «Анан ойлоп отурса, өлөм дегени, өзүнө кол көтөргөнү акмакчылык көрүндү. Адам баласына бир жолу гана берилген өмүрдү дити барып кантип кыя алат? Сегизбаевге окшогондорго өчөшүп, өмүрдөн аша кечкен болобу? Жок, Танабай дагы жашайт, тоону томкоруп, дагы нечен жумуштарды бүткөрөт»[1]. Ошентип, чыныгы ак ниет коммунисттер Макар менен Танабай партиядан чыгарылды.

Хамза атындагы мамлекеттик сыйлыктын лауреаты өзбек жазуучусу А. Якубовдун «Абийир» романындагы сюжет өнүгүп отуруп кульминациялык чекити райкомдун бюросуна келип такалат. Күн тартибинде «Ленин жолу» колхозунун раиси Атакуза Умаровдун кылмыш иши. Атакуза Умаров колхоз чарбасына абдан чоң салым кошкон жетекчи. Бирок мезгил өткөн сайын анын көзүн май басып, өздүк «менин» коомдук кызыкчылыктан жогору коюп, райкомдун чечимдерине да баш ийбей, өзүн-өзү билип калган. Аны областтагы, республикадагы «шилекей алышкан» жан жолдоштору Бөрүбаев, Халмурадовдор да колдошуп, чырагына май тамызышат. Ушундай мезгилде анын келечектеги күйөө баласы Кадыржан машина менен адамды койдуруп кетет. Атакуза күнөөлүүлөрдүн кылмышын жашыруу үчүн кылган далалаты текке кетип, коммунист катары абийир алдында райкомдун бюросунда бети кызарып отурат. Бюро кандай чечимди кабыл алат?! Бирок чыгармада бюро мүчөлөрүнүн А. Умаровдун жүрүм-турумуна берген баалары, жыйынтыгы көрсөтүлбөйт. Күн тартиби белгиленип, чогулуш ачылганы жатканда Шүкүровго «Ленин жолу» колхозунан телефон чалышып, А. Умаровдун тууганы, белгилүү окумуштуу Шамурадовдун дүйнөдөн кайткандыгын угузушат. Бюро башка күнгө белгиленет. Окурман бул бюрону жазуучу кандай бүтүрөр экен деп күтөт. Бирок жазуучу каарманды экинчи

[1] *Айтматов Ч.* Гүлсарат. – 158-б.

жолу бюрого ээрчитип барбайт. Чыгарма Шамурадовдун мүрзөсүнө Атакузанын башын ийип турушу менен бүтөт. Демек, ал тууганынын, элдин алдында күнөөсүн мойнуна алды, Шамурадов Шүкүровго жана Атакузага жазган керээз каттарында чындыктын жеңишин каалаган. Эгер бюрону көз алдыбызга элестетип, чечим чыгара турган болсок, анда А. Умаров раисттик орундан түшөт, бирок анын партбилети чөнтөгүндө калат. Анткени, райком партиянын биринчи секретары Шүкүров жолдош Умаровду биротоло «тебелептепсеп» басынтып салуунун ордуна, кайра адамдын кемчилигин көрсөтүп, ага жардам берүүнү гана көздөйт.

«Абийирдеги» бюронун чечими жогорудагы чыгармалардагы бюронун чечиминен айырмаланат. Жетекчи кызматтарды ээлешкен кээ бир терс каармандардын залалынан Танабай баш болгон коммунисттерге бюронун чечимдери туура эмес чыгарылып, оң каармандар убактылуу болсо да моралдык запкыга дуушар болушканы эсибизде. «Абийирде» бюро принципиалдуу мүнөзгө ээ. Ал эми Кашкатаев, Алданов сыяктуулар өздөрүнүн көмөчүнө күл тартышып, өздөрүнүн субъективдүү пикирлерин аралаштырып жиберишип, бириге калышып, чындыкты бетке айтып, тике карашкан адамдардын ички таза сезимдерин «сындырып», булгап коюуга аракеттенишет: ошондуктан бюродо алардын издегени жамандык. «Абийир» романында Шүкүров баштаган райондук жетекчилер Умаровду ак жерден күнөөлөшпөйт, аны кайра тарбиялоо аракети көрүнөт.

Хамза атындагы мамлекеттик сыйлыктын лауреаты Ө. Өмөрбековдун «Дамир Усмановдун эки жазы» повестиндеги коммунист раис Султановдун тагдыры А.Якубовдун «Абийир» романына өтө жакын. Райкомдун секретарлыгына дайындалган Усманов райондогу ар кандай тоскоолдуктарды, кыйынчылыктарды өз демилгеси, жөндөмдүүлүгү, иштермандыгы аркасында жеңет. Ал элден бөлүнүп калган катаал, кыянат раистердин жүрүм-турумдарын катуу сынга алат. Повесттеги бюронун күн тартибинде М. Горький атындагы колхоздун алдыңкы трактористинин эмгек процессинде аварияга учурап, өлүмгө кириптер болушунун себептери каралууда. Баяндаманы жасаган партиянын райкомунун экинчи секретары Бурханов трактористтин өзүн күнөөлөп, колхоздун башкармасын жазадан далдалоого аракеттенет. Бурхановдун Султановго оозеки гана сөгүш берүү өтүнүчү бюро мүчөлөрү тарабынан колдоого алынбайт. Райисполкомдун председатели Садыков, райондук прокурор Соколов, Усмановдун өзү да күн тартибиндеги маселеге жеңил-желпи кароо туура эмес экендигин, ага терең маани берүүлөрүн, трактористтин өлүмү түздөнтүз Султановго байланышкандыгын баса белгилешет. Чындыгында эле раистин тайгак, тар дөбөнү бир күндөн да калтырбай айдоо жөнүндөгү зордоо буйругу өлүмгө себепкер болгон. Бул чындыкты Султанов моюнга алгысы келбейт, ал эми Бурханов болсо досунун кылмышын көрмөксөнгө салат. Бюро Султановдун эсептик карточкасына сөгүш жазылуусун талап кылуу менен аяктады.

Жогорку чыгармаларда негизги каармандардын тагдыры бюрого барып такалып, чыгармалардын кульминациялык чекитин айкындаса, Махтумкули атындагы мамлекеттик сыйлыктын лауреаты, түркмөн жазуучусу К. Курбансахатовдун каарманы – Тойли Мерген романдын башталышында эле чогулуш, бюрого салынып отурат. Жазуучунун алдындагы максат ошол духовный кыйроодон кийин каармандын турмуштук пессимизмге чөгүп кетпей, адамдык абийирде калышын сүрөттөө.

Ал жыйырма жылдай убакыт колхозду башкарып, өмүрүн элге, жерге арнап койгон адам. Колхозу райондун алдыңкы катарында, төшүндө алтын жылдыз жаркырайт. Тойли Мерген өз ишин билген, жөндөмдүү уюштуруучу.

Бирок колхоздогу жетимишке жакын тууган-туушкандары Тойли Мергендин кадыр-баркына жамынышып, анын көлөкөсүндө өз көмөчтөрүнө күл тартып, жеңил-желпи кызматтарды ээлешкен. Алар колхоздун үчүнчү бригадасын түзүшкөнү менен ар жыл сайын пландарын орундатышпай келишкен. Тойли Мерген болсо тууган-туушкандарынын иштерин көрүп турса да, көрмөксөнгө салып тим койгон. Мындай жүрүм-турум, албетте, советтик жетекчинин мүнөзүнө жат көрүнүш. Ошондуктан жалпы колхоздук чо-

гулуш Тойли Мергенди тууганчы катары айыптап, башкармалыктан алып таштады. Каарман чогулуштун чечими ушунчалык катуу болот деп күткөн эмес, канчалык ичи ачышпасын, коммунист катары элдин бүтүмүн туура көрөт, жаңылыштыгын моюнга алат.

Жазуучу каармандын кийинки тагдырын көрсөтүүгө аябай кызыгат. Анткени эми Тойли Мерген кандай ал-абалда калат? Өзүнүн жаңылыштыгын оңдоп, кайрадан элдин ишенимине кире алабы?

Тойли Мергендин тагдыры аркылуу жердештеринин, жетекчи кызматкерлердин ички дүйнөлөрү ачылат. Туугандары Тойли Мерген кызматтан түшөрү менен алысташып, башкача мамиле кылууга өтүшөт. Райисполкомдун председатели Ханов болсо Тойли Мергенди биротоло басынтып салуу максатында ревизия жиберип, каралоого аракеттенет, бирок жыйырма жыл башкармалык кылган Тойли Мергенден кынтык таппайт.

Райкомдун биринчи секретары Карлыевдин колдоосу аркылуу Тойли Мерген бригадирликке бекип, абийирдүүлүк менен кызмат аткарып, жаңылыштыгын оңдоп, тууганадарын эмгектенүүгө чакырып, бригаданы жакшы катарга кошот.

Колхоз чарбасына жетекчилик кылуу методун чечүү проблемасы өтө орчундуу орунду ээлей тургандыгына башкыр жазуучусу Х. Гиляжевдин «Погону жок солдаттар» романы да күбө. Парторг Кутлубаев менен райондун уполномочени Хабибуллин колхозчуларга эки башкача мамиле кылышат. Кутлубаев бардык маселени коллектив менен чогуу чечсе, Хабибуллин куру кыйкырык, коркутуу менен колхозчуларды башкарууга аракеттенет.

Кагылышуу эмне менен бүтөр экен деп турганда Хабиров баштаган райкомдун бюро мүчөлөрү «Олы юл» колхозуна бюро өткөргөнү келип калышат. Окурман бул чыгармада да жогорку чыгармалардай ситуацияга туш болот. Согуштун кан майданын кечип келген майор, парторг А. Кутлубаев эгинди жыйноо компаниясында кетирген кемчилиги үчүн Хабиров тарабынан сындалып отурат. А. Кутлубаевдин өзү жана колхозчулар эч кандай кемчилик кетиришпегендиги, кайра жыйналган эгинди сактап калуу үчүн бардык чаралар көрүлгөндүгү жөнүндөгү билдирүүлөрү бюро мүчөлөрүн ишендире алышпайт. Хабиров Кутлубаевге партиянын көрсөтмөсүн бузган анархист деген айыпты коюп, милициянын капитанына бюродон кийин камоого буйрук берет. Кутлубаев бюронун чечимин кабылдабайт, кайра эч нерсенин дайнын билбей туруп мындай бюронун өткөрүлүшүнө каршы чыгат. Бирок, бюро деген бюро. Бюро мүчөлөрү Хабировдон жалтакташып, чындыкты айтуудан корунушуп, Кутлубаевди партиядан чыгаруу жөнүндө добуш берип коюшары толук мүмкүн. Партиянын атына жамынып алып Хабиров коммунисттердин наамына шек келтирет, бардык маселе жеке өзү ойлогондой аткарылышы гана керек. Ошентип, бюронун күн тартибине койгон үч маселе боюнча Кутлубаевди күнөкөрлөө иши башталат. Автор мына ушул эпизоддо каармандын актоого аракеттенип, облассттын өкүлү райкомго биринчи секретарь болуп келген Яубасаровду бюронун үстүнөн чыгарат. Анын бюрого катышуусу менен күн тартибиндеги маселелер адил чечилип, Кутлубаев партбилетин сактап калат. Яубасаровдун Кутлубаевди мурдатан таанышы, Хабибуллиндин айыбын кайра моюндашы сыяктуу окуялар автордун эрки менен киргизилген. Натыйжада романдын чыңалып келаткан курч драматизми солгундай түшкөн.

Башкарма Булат Валиев (татар жазуучусу В. Нуруллинди «Сношей гору не обходят» романынын баш каарманы) көп жылдардан бери «Упыш» колхозун коммунист катары абийирдүүлүк менен жетектегенине карабастан, райкомдун бюросуна чакырылып, партиядан чыгарылганына күбө болобуз. Бир айылда өсүшкөн Булат Валиев менен Шайхи Шарифуллин эр жетишкенде Айсулууну талаша кетишип, Шайхи Булатка тарттырып жиберген. Ошондон баштап Шайхи Шарифуллин Булат Валиевдин турмуш жолуна жалган жалаа жаап колундагы башкармалык кызматы менен жолто издеген душманга айланган. Ал эми Булат коңшулаш айылга башкармалыкка шайланып, анын иши артта калган чарбада уюшкандык менен илгерилегенде Шайхи Шарифуллиндин ичи тардыгы, атаандашкандыгы, көрө албастыгы ачыктыкка чыгат. Кантсе да Шайхи Булаттан эски

өчүн алууга оңтойлуу шартты күтүп жүрөт. Ал мезгил да келип, Шайхи Шарифуллин кокусунан райкомдун биринчи секретарынын ордун ээлейт. Булат Валиевдин коммунист катары Шайхи Шарифуллиндин жүргүзүп жаткан иштери туура эмес багытта экендигин жашырбай айтуусу эски кекти ордунан козгоп, натыйжада партиялык билетти өткөрүүгө туура келет. Чыгарманын финалында каарман акыйкатка жетишет. Валиев партбилетин кайрып алуу менен бирге өкмөт тарабынан Эмгек Кызыл Туу ордени менен сыйланат.

Жогорудагы кагылыштардан көрүнгөндөй, Танабай баш болгон каармандар мансапка умтулушкан кээ бир өзүмчүлдөрдүн кесепеттеринен убактылуу жеңилип, ыза тартышат. Бирок алар чындыктын жеңерине ишенишет. Алар коммунист болуу дегенди ата-журт үчүн абийирдүү, ак ниет иштеп, анын кыйынчылыктарын көтөрүп, алдыңкы идеалдар үчүн күрөштөн тайбагандык деп түшүнүшөт. Партиядан чыгарылган күндөрдө да, алар эмгектен баш тартышпайт. Чындыкты каармандар өздөрүнүн актыгы менен кайрып алышат. Танабай партиядан чыгарылгандан кийин бир кездерде чогулушта өңү тааныш болуп калган, жүзү жарык, маселени объективдүү чечкендей көрүнгөн адамды обкомго барып издеп көрдү. Ошол адам гана анын ахвалын түшүнчүдөй, бирок ал кишинин башка областка которулуп кеткендигин уккандан кийин кейиш менен кайра тарткан. Бюродо Танабайды жактап чыккан Керимбеков бир топ жылдан соң ага атайы жолугушуп, ага кайрадан партиянын катарына өтүүгө кеңеш берет.

Конфликттерден каармандардын ички дүйнөсү, принциптери, турмуштук позициясы даана байкалат.

«Айыл прозасы» колхозчулардын эмгектеги каармандык нштерин терең чагылдырып, биздин замандын өзүнчө бир эпосу болуп калды десек болот.

* * *

«Ак кеме» повестинде Ч. Айтматов Бугу-Эне жөнүндөгү легенданы адам менен жаратылыштын байланышын көрсөтүү үчүн колдонот. Бугу-Энеге мамилеси аркылуу Момун, Бала, Орозкулдардын бирибирине карама-каршы турган образдары ачылат.

Момун Бугу-Энени ыйык катары эсептейт. Ал аркылуу жакшылыкты, мээримдүүлүктү элестетет:

«– Марал! Марал! – коркунуч менен кубанычка каны дүргүп, дене бою дүркүрөп, Момун аптыга кайкырды... – О, касиетинден айланайын, Мүйүздүү эне! Сенин касиетиң сактады бизди! Көрдүңбү, балам? Мүйүздүү Бугу-Эненин балдарын көрдүңбү? Умай энебиз кайра келген тура! Азыр көрдүңбү? – деп алактаган Момун Орозкулду сүйөп-жөлөп тургузду»[1].

Бул күн Момун үчүн майрам сыяктуу сезилди. «Маралдар келиптир мындай күндө түлөө өткөрүү керек» – деп ойлоду ал Орозкулдун сөгүнүп-сагынганына кайыл болуп.

Жомокту Момун чал балага айтып берген күндөн баштап, бала Бугу-Эненин мээримине, адилеттигине сыйынып, андан ыйык эч нерсе жок катары сезип, жомок дүйнөсүндө жашап калган. Бала үчүн Бугу-Эне адилет жашоого, алга умтулууга үндөгөн, акылдуу, күчтүү, адамдарга жакшылыгын аябаган өзүнчө бир идеал. «Мен да сенин уулуңмун, Бугу-Эне» деп сыймыктанат ал. Аны менен басса-турса ой-санаасы бирге. Кээде бала алсыз болуп жүдөй калганда Бугу-Энеден жардам сурайт: «Мүйүздүү Бугу-Эне, муйүзүңө бешик илип, Бекей таежеме апкелип берчи... Атам ыйлабасынчы, Орозкул аба Бекей таежеми урбасынчы, экөө балалуу болушсунчу. Ошондо мен баарын жакшы көрөм, Орозкул абамы да жакшы көрөм, аларга бир балаңы берчи, айланайын, Бугу-Эне»[2]. Суу ичкени токойдон ойго түшүшкөн бугумаралдарды өз көзү менен көргөндө баланын жомокко болгон ишенүүсү ого бетер артат. Өзү кубанычка бөлөнүп, жүрөгү алып учуп, көзү балбылдап, көптөн эңсеп-тилеп келгени орундалгансып, таятасына болгон таарынычы да заматта тарап кетет. Бул көрүнүшкө Орозкул кандай мамиле кылгандыгы анын төмөнкү сөздөрүнөн көрүнөт: «– Былжыраба, абыш-

[1] *Айтматов Ч.* Гүлсарат. – 341-б.
[2] *Айтматов Ч.* Гүлсарат. – 342-б.

ка. Жетишет!... Урдум бугу-маралыңды! Марал келди деп, тим эле катыны эркек туугансып. Башымды оорутпай, бар, устун сүйрө!»

Бугу-Энеге карата каармандардын көз караштары чыгарманын сюжетинде аныкталат. Бугу-Эненин атылышы Момун үчүн аздектеген жомогунун бүтүшү болчу. Эми балага берер жообу кайсы? Ата-бабалардын арбактарынын алдында актана алабы деги өзү? Өзүнүн абийиринин алдындачы? Ал ошондуктан баланын жүзүнө дит багып карай албай, өз колу менен жасаган кылмышын, башына түшкөн кайгыны ичкилик менен жууп салгысы келет. Орозкул болсо Момун менен баланын ыйык нерсесин алардын көзүнчө талкалайт – Бугу-Эненин кереметтүү, жылаажындуу бешик илип келе турган мүйүзүн балталап таштайт. Бала гана таятасынын алсыздыгына, чабалдыгына, Орозкулдун зөөкүрлүгүнө келише албады. Ал өзүнүн экинчи жомогун көздөй балык болуп сүзүп кетти.

Момундун Бугу-Энени атышы элдик поэма «Карагул ботомдогу» мергенчинин өз уулун атып алганына барабар болду.

Ч. Айтматов «Зарыл тактоолор» деген макаласында «Ак кеме» повестиндеги көтөрүлгөн маселелерге түшүндүрмө берип келип, адам баласы эзелтен бери эле өзүн курчап турган жаратылыштын байлыгын сактоо үчүн өз көз карашын, түшүнүгүн элдик чыгармаларда чагылдырышып, кийинки муун үчүн осуят калтыргандыгын белгилейт. Чыгармадагы легенда илимийтехникалык революциянын өнүккөн шартында чечмелене турган адам жана жаратылыш проблемасына олуттуу маани берүү керек экендигин эскертет.

Чыңгыз Айтматов «Деңиз бойлой жорткон Ала-Дөбөт» повестинде «Ак кемедеги» адам жана жаратылыш проблемасын улантат. Бир караганда «Ак кемедеги» каалгып сүзгөн чоң, ак кеме «Деңиз бойлой жорткон Ала-Дөбөттөгү» байтеректен чабылган кайыкка, бейпил мемиреп жаткан Ысык-Көл буркан-шаркан түшкөн деңизге, Момундун Бугу-Эне жөнүндөгү легендасы Органдын Айым-Балыгына, Бала Кирискиге айлангансып көрүнгөнү менен жазуучу жаңы повестинде адам жана табият маселесинин башка кырларын ачат. Каармандар жаратылыштын катаалдыгына карабастан, аңчылыкка чыгышып, чоң кырсыкка кириптер болушат. Чыгармада адам менен табяттын тыгыз карым-катышын көрсөтүү максатында Айым-Балык жөнүндөгү легенданы колдонот. Легенда нивх элиндеги Айым-Балык уруусунун келип чыгышы тууралуу туюнтат. «Ак кеме» повестиндеги Бугу-Эне менен «Деңиз бойлой жорткон Ала-Дөбөттөгү» Айым-Балык легендалары үндөш. Бугу-Эне кандуу кыргындан аман калган уул менен кызды сактап калса, Айым-Балыктын тукумунан деңиз жээгиндеги элдер келип чыгат. Жарды, аксак адамга балык кейипиндеги сулуу аял жолугуп, анын сезимин ойготуп, Айым-Балык өзүн сагындырып, кусалантып, караанына зар кылып, өмүр бою издеттирет. Адеп күттүрткөн, үмүттөндүрткөн Айым-Балыгына кайрадан жолуга албай, күн-түн дебей деңизден жарым карыш алыстабай кайгыга батып келет.

Айым-Балык менен адамдын сезим дүйнөсүнүн жуурулушунан жарык дүйнөгө келген наристеден кийинчерээк жер бетинде жашоо башталат. Ошондон тартып Айым-Балыктыи даңкы артып, адам менен жаратылыштын өзөктөштүгү тууралуу аңыз сөздөр муундан-муунга айтылып калат.

Орган карыя Айым-Балыктын неберелеринен деп эсептелет. Ага жомокто айтылып келген Айым-Балык түбөлүктүүдөй сезилет. Орган деңизге чыккан сайын ал жолугуп калбасын деп үмүт кылат. Өзгөчө түшүнө Айым-Балыктын элеси киргенден тартып анын жан дүйнөсүндө бүлүк түшүп, махабат муңуна туш келет. Ата-бабанын мурас жомогу чындыкка айлангансып, Орган Айым-Балыкка бир келген өмүрүн арнап, сезимдин күчү менен жашоосунун кызыктыгын, таттуулугун сезип, мындай бакыт өзүнүн гана жалгыз энчиси катары туят. Ошол жан жыргатар түшү үзүлбөй түбөлүк кире берсе да ыраазы, андан эч айрылгысы келбей, өзү өлгөндөн кийин да түшү жашай берерине ишенет. Деңиз үстүндө калкып жүргөндө башы-аягы жок ойлорго термелет. Деңиз менен сырын бөлүшүп, өңүндө түшүнүн кабыл болушун тилейт. Орган илгерки аксак балыкчынын тагдырын кайталап, жүрөгүнө кубаныч менен арман аралашкан ыр жаралат. Легенданы максатка ылайык колдонуп, по-

весттин тулку боюна сиңирип, деңиз бойлой жорткон ала дөбөт жээги, деңиз үстүнөн учкан ак үкүк кушу, деңиз шамалы, толкуну, жаркыраган асман жылдызы баланын өмүрүн сактап калышы менен жазуучу адам жана жаратылыштын байланышынын түбөлүктүүлүгүн, адамдын улуулугун, адам баласы жаратылышты сүйүп, анын табышмактуу сырларын ачып билүүсү керектигин дагы бир жолу ырастайт.

Белгилүү жазуучу Ю. Рытхэу да Ч.Айтматовго окшоп өз повестине «Когда киты уходят» – «Современная легенда» деп эки ат берген. Мында маселе чыгармалардын аталышында гана эмес, бул болгон сырткы гана окшоштук, негизгиси ошол аталыштын нары жагында повесттердин үндөштүгү жатат. Ошондуктан Рытхэунун чыгармасына кайрылуунун өзгөчө зарылдыгы бар. Ч. Айтматовдогу Бугу-Энеден, Ю. Рытхэудагы Рэу-киттен-Жаратылыштан – жаратылыштын экинчи бир эң асыл туундусу адам баласы жаралып, алардын жашоосун улап, укум-тукумун көбөйтүп, анан адам кайра аларга каршы кол көтөрүүнүн трагедиясы жөнүндөгү легендаларга сиңирилген ойлор чыгармалардын өзөгүн түзөт.

Жер үстүндө жалгыз жашаган кыялкеч кыз Нау менен деңиз жарчысы Рэу-кит бири-бирин жакшы көрүп, аларды Улуу Сүйүү бириктирип, түбөлүк өмүрлөштагдырлаш болуп жуурулушуп кетишет. Рэу деңиздеги жашоосунан баш тартып, тууган-туушкандарын таштап, биротоло жер үстүндө адам болуп жаралууга чыгат. Адам менен кит турмушту таанып биле башташат. Рэу эркектик кылып тамак табууну, устачылык кылууну мойнуна алат, ал эми Нау болсо аялдык милдетин аткарып кийим-кечек тигип, тамак-аш даярдайт. Кандай тоскоолдук, кыйынчылык болбосун Улуу Сүйүүнүн күчү менен жеңип турушат. Чыгармадагы борбордук ой символикалуу образ Улуу Сүйүүгө байланышкан. Адамдар бири-бирине, айлана-чөйрөгө Улуу Сүйүү сезими менен мамиле кылышканда гана жашоонун көркү чыкмак, тескерисинче, Улуу Сүйүүгө кол шилтөө адам баласынын башына кайгы алып келери бышык. Чыгармада автор дал ушул символикалык образ аркылуу адамдардын ички дүйнөсүн аңтара ачат. Рэу али адам түспөлүнө толук айлана элек болсо да, Нау менен бирге Улуу Сүйүүгө баш ийип, аны өмүрүнүн аягына чейин сактап келет. Рэу кит кейпинен адам түспөлүнө айлануусу узак процесс эле, анда киттик белгилер дайыма сакталып турчу (деңизди эңсөөчү, балдарынын китке окшоштугу, аларды киттердин үйүрүнө кошуп багуусу). Бирок оргуштап ташкындаган улуу сезимдин күчү аны бара-бара аң-сезимдүү жандыкка айлантат. Рэу менен Наунун балдары эр жетип, алар да өзүнчө түтүн булатышып, кит уруусу аталат. Уруунун түпкү теги Рэу менен Нау жомоктордо, ырларда даңктала баштайт. Узак сапарга – өлүмгө аттанарда Рэу керээз калтырат: «Самое главное – никогда не забывайте, что у вас есть могущественные родители в море. От них вы ведете свое происхождение, и каждый кит – это ваш родственник, родной ваш брат». Анын керээзин Нау жомоктоп, кылымдан-кылымга, муундан-муунга өткөрөт. Нау – адамдардын энеси. Анын өмүрү, жашоосу, жомогу, акылдуулугу кийинкилер үчүн таң каларлык сырдуу. Бул дүйнөгө кимдер келип, кимдер кетишпеди, бирок Нау киттен тараган эл жөнүндөгү легендасын ар дайым айтып, адамдарды киттер менен ынтымакта жашоого чакырып жүрдү. Эну баштаган аңчылардын өмүрүн деңиз кырсыгынан сактап калышы жомоктун чындыгына дагы бир жолу күбө болуп, эл ого бетер киттерди урматтап калышат. Ачкачылык каптаган мезгилде да киттерге аңчылык кылуу эч кимдин оюна келген эмес. Бирок улам муун алмашкан сайын Наунун жомогуна ишенүү азайып, легенда өзүнүн маанисин жогото баштайт. Алсак, чыгармада Нау менен Энунун неберелеринин көз карашындагы келишпөөчүлүктөр сүрөттөлөт. Эну Наугa ишенбесе да, аң-сезими жомокко туткундалып, жылуу жерди издейт. Ал эми Армагирин киттерди өз ата-бабасы катары эсептөөдөн баш тартып, Науну ачыктан-ачык жек көрүү сезими менен жашайт. Анын оюнча Наунун жакшылыкка чакырган жомогунун кереги жок, ага күч, бийлик керек. Эгер Улуу Сүйүү сезими Эну менен Тивуну жаман ойлордон, иштерден арылтууга жардам берсе, андай сапаттын жоктугу Армагиринди трагедияга түртөт. Сезими начар адамдан таш боордукту, кыянатчы-

лыкты күтүүгө болот. Армагириндин китке кол салышы – Маунун жүрөгүнө – Улуу Сүйүүгө бычак уруу менен барабар эле. Кылым карытып айтылып келген жомок да, Улуу Сүйүү да адамдардын майдаланган жашоо-тиричилигинин кесепетинен жок болуп кетти. Кит менен адам баласынын бир туугандык, достук ант-шерттери бузулуп, эки жакка бөлүнүп, жиктелүүгө аргасыз болушат. Чыгармадагы жыйынтык: адамдарда Улуу Сүйүү сезими жашашы керек, антпесе адам пендечиликке жеңдирип, өз бир туугандарына, ата-бабаларына каршы кол көтөрүшү да мүмкүн.

Даргин жазуучусу Ахмедхан-Абу-Бакардын «Ак бөкөн» жана алтай жазуучусу Борис Укачиндин «Тоо жаны» чыгармаларынын каармандарынын жаратылышка мамилелери, турмушка көз караштары, жүрүм-турумдары, жалпы эле чыгармалардын идеялык-тематикалык пафосу боюнча Ч. Айтматовдун «Ак кемесине» көп эле үндөш. Терендетсек, аларды таасир планында да кароого болот.

«Абу-Бакардын чыгармасы менен Ч.Айтматовдун «Ак кеме» повестинин сюжетинин жана проблематикасынын үндөшүп турганын байкабай коюу мүмкүн эмес. Өз повесттинде Ахмедхан-Абу-Бакар Чыңгыз Айтматов баштаган маселени андан ары улантып, табияттын сулуулугу жана байлыгы үчүн күрөштүн түрдүү жактарына басым жасап, ак бөкөн аркылуу берилген баян мүнөздөрдүн өзүнчө бир салаасын түзүп турат»[1].

«Баяндоонун жүрүшүндө Ч. Айтматовдун «Ак кемесине» үндөш учурлар жана окшоштуктар жолугат. «Ак кемеде» айтылган мифтегидей эле Абу-Бакардын повестинде да жаратылышка келтирген жабырчылык кайра айланып келип өз башына тийген мисал кездешет»[2].

Жазуучулар бүгүнкү күндүн проблемасын элдин тарыхы, үрп-адаты менен байланыштырышкан. Ак бөкөн тууралуу легенданы Абу-Бакар чыгармасында өз ылайыгы менен пайдалана билген. Бир мезгилде Хазар деңизинин жээгиндеги Ногай деген баатыр тынч жашоону каалап, кумдуу талаага өз уруусу менен бирге көчүп барып, такыр жерди гүл бакчага айландырып жашап калган экен. Коңшу уруулар Ногайды көрө алышпай, бир нече ирет кол салышып, талап-тоноого аракеттенишкен кара ойлору да ордунан чыкпайт. Бир жолку урушта жер жайнаган душмандар бөкөндөрдүн топураган дабышын Ногойдун жоокерлери катары кабыл алышып, баш аламан дүрбөлөңгө түшөт. Мына ушундан кийин жергиликтүү эл өздөрүнө күч-кубат берген ак бөкөнгө сыйынышып калышкан. Адамдар ак бөкөндү көрсө, ар дайым жакшылыкка, кубанычка жорушат. Ак бөкөндү кимдир бирөө атса, сөзсүз анын үй-бүлөсүнө каран түн түшөт.

Абу-Бакар ак бөкөн легендасын Ч.Айтматовдой эле жаратылыш менен адам баласынын карым-катышынын кечээкиси менен бүгүнкүсүн жана эртеңкисин көрсөтүү үчүн колдонуп отурат. Чыгармадагы жаратылыш коомунун инспектору Мухар-бий «бүгүн мен үчүн баары болсо, эртеңкилерге такыр эчтеке калбаса» деген ойдогу Эсманбет, Идрис, Сурхай сыяктуу алдымжуттумдарга каршы туруп, аларды коомдун, эл-жердин, келечектин душманы, чыккынчысы катары далилдейт. Каспий деңизинин соолуп, балыктардын, башка жан-жаныбарлардын азайып, тукум курут болуп баратышы тууралуу ойлонуп тынчсызданат. Жаратылышты коргоо боюнча эл аралык жыйындарга катышып, сөз сүйлөйт.

Эсманбет ким? Ал «Ак кемедеги» Орозкулдун жан-жолдошу. Жазуучу терс каармандын образын татаалдаштыра сүрөттөйт. Ал Орозкул тибиндеги адам, бирок андан айырмаланган жактары да бар. Ал Ата мекендик согушта эрдиги үчүн өкмөттүк сыйлык менен сыйланган адам. Кийин бул каармандагы оң сапаттар эмне себептен, кайда үбөлөнүп жок болуп кетти?! Чыгармадагы каарман кээ бир жактары боюнча жасалмалуу экендиги жогорудагы суроолорго жооп алынбагандыктан улам көрүнүп турат. Автордун эрки менен терс каарман болду да калды. Терс каармандын ойлогон ою, көздөгөн максаты жасаган иштери ар дайым элге, коомчулукка каршы. Эсманбет ушул жолго

[1] *Ахмедов С.* Абу-Бакар. – Махачкала: Датучпедгиз, 1975. – 77–78-б.

[2] *Воробьева Н.* Принцип историзма в изображении характера. – М.: Наука, 1978 – 203-б.

дапдаяр бойдон түшүп калат. Балыктарды кармап, сайгактарды атып, соода-сатыкта иштеген досторуна өткөрүп, оокатка туйтунат. Мухарбийдин арызы боюнча анын кылмышы райкомдун бюросунда каралып, бети ачылат, бирок партиялык билет чөнтөктө калат. Жазуучу эмне үчүн бюродо Эсманбетти чала-була гана жазага тарттырып койду?

Биздин оюбузча, автор Эсманбеттин образын тереңдетип чечмелөөдө эң туура жолду тандап алган. Эгер Эсманбет дароо катуу жазаланса, «оюндан» чыгып калмак да, жаратылыш байлыгына суук колун салган башка адамдар тууралуу сөз учугу узармак эмес. Эсманбет аларды чынжырлап турган борбордук образ.

Ак бөкөн... жаратылышта чанда гана кездешүүчү жаныбар. Мухарбийдин көзүнө башка жактан ооп келген ак сайгактын элеси тартылып, өзү балалуу болгондой жан дүйнөсүн кубаныч ээлеп, ал тууралуу адамдарга сүйүнчүлөйт. Ак бөкөн – бул жакшылыктын жышанасы, согуш болбой, эл бейпил турмуштун кучагында, молчулукта жашасын деген тилекти символдоштурат. Ак бөкөнгө кимдир бирөө душмандык кылып кол тийгизсе, ал өмүр бою анын каргышына калат, башына кайгы-муң түшөт, ошентип, Эсманбет өз уулун атып отурат.

Чыгарманын башталышында автордук баяндоодо белгиленгендей, адамдардын жашоодогу эң милдеттүү маселеси – кийинки муун үчүн жакшы салттарды, көз караштарды өнүктүрүп, сактап, эстафета катары өткөрүп берүүсү. Жаратылышка зордук-зомбулук кылган адам бул дүйнөдөн жакшылык көрбөйт. Эсманбеттин ак бөкөндү атышы ошон үчүн өзүн өзү өлтүргөнгө барабар эле.

Алтай жазуучусу Б. Укачиндин чыгармасында Аба-карыянын образы элестүү жана жандуу тартылган. Ал биздин көз алдыбызга байыркы ата-бабалардан калган көркөм мурастардын сактоочусу катары көрүнөт. Аба-карыя неберелери Эрден, Йонкушка тарых менен тыгыз байланышкан жомок, легендаларды айтып берип, аларды жакшылыкка, акылдуулукка, жаратылышты сүйүүгө тарбиялоого аракеттенет. Бирок, ал табияттын табышмактуу күчүнүн бардыгын жалгыз гана кудайга – Бурханга байланыштырган адам эле. Анын ою боюнча, Бурхан кудай бардык тирүү жандыктардын ээси, кимде-ким кудайга шек келтирип, ага каршылык көрсөтсө ал өз жазасын албай койбойт. Адам өлгөндөн кийин анын жаны өсүмдүктөр менен айбанаттарга учуп кетет. Жада калса карышкыр да кудайдын жардамы менен жашайт. Жаныбарлардын ичинде эң ыйыгы – маралдар. «Маралга сыйыныш керек» деп ал айылдагыларды үгүттөп жүрөт. Маралды кимдир бирөө атса, кудайдын каарына калат, аны сөзсүз түрдө жамандык тооруйт. Ушуга байланыштуу Аба-карыя дайыма Садраштын тагдырын эстейт. Күндөрдүн биринде тайгада өрт чыгып, токойдогу жан-жаныбарлар үркүшүп ээн талааны көздөй чыга качышат. Бир марал башын нарыбери чулгап, жардам сурагансып адамдарды көздөй жөнөгөндө, Садраш деген жигит аны атып жиберет. Ал маралдын этин бышырып жеп, аттын чылбырына бутун ороп мемиреп уйкуга кеткенде ат үркүп Садрашты сүйрөп өлтүрөт. Ушул окуядан кийин Аба-ата ичинде маралдын ыйыктыгына ишенип калат.

Аба-карыянын небереси Эрден Советтик Армиядан офицердик кызмат өтөп жүрүп, айлына отпускага келет. Ал досу Щербаков менен аңчылыкка чыкканда чоң атасынын бала кезинде айтып берген табияттын ыйыктыгы жөнүндөгү жомок-легендаларын эскерет. Эрден чоң атасынын нускалуу сөздөрүн эске албай досу экөө эки маралды атып, үйүнө кайтат. Жаштар кубанышып Эрден менен Щербаковду макташса, Аба-карыя такыр үн катпайт. Анын өзүнүн жүрөгүнө бычак урулгандай абдан начар сезет. Бир убакта ал калтыраган колу менен арчаны алып отко ыргытып:

«– Укчу мени, Ак ульгендин чырпыгы, асман менен жердин ортосундагы чырпык, менин уруу-тукумума жардам берчи, кечире көрчү, Ак ульген. Менин ыйык тоолорум, токойлорум, жер жүзүн жараткан кудайым, силерден суранам, неберемдин тентектигин кечире көргүлө, маралды аткан ал эмес, алсаң менин жанымды ал» – деп күбүрөйт. Арак ичишип, маралдын этин жеп шарактап отурушкандардын үнүн укканда кайрадан ичи уйгу-туйгу болот. Аба-карыя очоктун жанында таң атканча кыймылдабай отурду. Ал катуу

ооруп, ички кайгысын көтөрө албай, дүйнөдөн кайтты. Эрден чоң атасына канчалык оор кайгы алып келгенин, андай адамдарга этият мамиле кылуу керектигин кеч түшүндү.

Белгилүү прозаик, драматург М. Байжиев элдик эпос «Кожожаштын» негизинде алгач «Байыркы жомок» драмасын жазса, кийин ушул эле эпостун автордук варианттарын: «Ак илбирстин тукуму» (Режиссер Т. Океев менен бирдикте) сценарийин, «Илгери бир заманда» повестин жаратты.

Бир эле чыгарма ар кандай жанрда иштелип чыкканы менен, аларды бирдиктүү бир максат жалпылаштырып турат: ал адамзат менен жаратылыштын карым-катышынын законченемдүүлүгү б. а. элдин жаратылышты коргоо жөнүндөгү ой-тилеги эч көөнөрбөй, азыркы мезгилде да орчундуу роль ойноп жаткандыгы. Автор эпостун сюжетине чыгармачылык менен мамиле кылып, ага бир топ өзгөртүүлөрдү, кошумчаларды киргизет. М. Байжиевдин калеминен жаралган үч чыгарма тең бири-бири менен үндөшүп тургандыгына карабастан, аларды деталдаштырып карай келгенде бир топ айырмачылыктардын бар экени байкалат. Каармандардын образдары терендетилип иштелип, кошумча персонаждар да киргизилет, чыгармадагы сюжеттик линия бөлөкчө нукта өнүгүп, композициялык структурасы өз алдынча түзүлүп, конфликттер да башкача жагдайларда чечилет.

Чыгармаларда алгач Кожожаш адамдык абийирди ыйык туткан, көзгө аткан мергендиги, жөндөмдүүлүгү менен өз уруусун былк эттирбей багып турган элдик жигит катары сүрөттөлөт. Бул көрүнүш төмөнкү картиналардан байкалат. «Байыркы жомокто» атып алган улакты жаштыгына боору ооруп, аяп, мээр чөп менен дарылап айыктырса, «Илгери бир заманда» адамдар ачкачылыктан кырылып жаткан убакта Сур-Эчкини бала асыраган Эне катары көрүп кое берет. Ал эми «Ак илбирстин тукумунда» капканга түшүп калган кайберенди бошотот. Адам менен жаратылыштын бirimдиги дал ушинтип башталат. Кожожашка Сур-Эчки ар дайым жардамга келип, жакшылык каалап жүрөт. Кыштын кыраан чилдесинде Кожожаш бороондо буюгуп, жардын түбүнө корголоп, көзү илинип баратканда тоо жаныбары алдастап аны ойготууга шашылат. Бутун кокустатып алган учурда курчап келе жаткан ач бөрүлөр жөнүндө кабар берет. Каракожо кызын Кожожашка бергиси келбей, ага жүз түмөн мал тартуулаганда, «Зулайканын сүйүүсүн кой, жылкыга алмашпа» деп кеңеш айтат.

Касен менен кошо Мундуз байдан тамак-аштык оокат алганы ашуудагы кыл көпүрө сыяктуу жолдо өтүп баратканда ага дем, күч берип, кырсыктан сактап, жашоосуна өмүр улаган да Сур-Эчки эмес беле! Анан жүрө-жүрө алардын ынтымагы бузулуп, карама-каршы күчтөрдөн болуп калышына эмне себеп? Адам баласы өзүн тоюндуруп турган кайберендердин укум-тукумуна чейин жок кылууга, адамдык абийирден кетип, антты бузууга кантип колу барды?! Кожожаштын ички дүйнөсүндөгү терс бурулуштар, жаратылышты тебелеп-тепсөөгө барышы эмне менен түшүндүрүлөт?

«Байыркы жомок» драмасында мергенге сейилдеп жүргөн Зулайка жолугат. Жаштарда махабат сезими ойгонуп, бири-бирине ашык болушат. Хан Каракожо өзүнүн баатырдыгын, күчтүүлүгүн, жөндөмдүүлүгүн көрсөткөн жигитке кызы Зулайканы бере турганын айтып жар чакыртат. Оюн-тамашада нечендеген жигиттер күч сынашат, бирок Кожожаштын алдына эч кимиси чыкпайт. Каракожо Кожожашты кембагал катары эсептеп кемсинтип, сөзүнөн айнууга барат, бирок Зулайка менен Кожожаштын ысык сүйүүлөрүнө хандын буйругу жолто кыла албайт. Каракожого өчөшкөн Кожожаш ойлойт: «Кайберендин этин койго алмашып мал кылам. Үй тиктирип, бээ байлайм. Зулайкага чырпык сындыртпайм. Көрөмүн ошондо мени кедей дегенинди!».

Каармандын аң-сезимин байлык жөнүндөгү ой ээликтирет. Ал ок-дарысын мол камдап, мергенге чыгат. Ошондо Сур-Эчки «кызын» Ашириндин Ак-Моюнга «күйөөгө» берип, кайберендердин бардыгы Көк жайыкта той-тойлоп, салтанат куруп жаткан мезгилге туш болот. Бир кезде мылтыктын ачуу үнүнөн Ак-Моюн баш болгон улактар жерге кулашат. Айласы кеткен Сур-Эчки Аширинди денеси менен калкалап Кожожаштан өтүнүч кылат.

Көзүнө олжодон башка эч нерсе көрүнбөгөн Кожожашка Сур-Эчкинин айткан сөзү кеппи! «Ынсапсызга кашык берсе беш ууртайт» деген ушул да. Кожожаштын мыкаачылыгына Ала-Баш чыдап тура албайт, өмүр үчүн адам менен жаныбардын айгышкан кармашуусу башталат. Жаратылышта эң бир күчтүү, акыл-эстүү жаралган адам баласы эмеспи. Ал жаратылыштын купуя сырын ачып, аны менен тыгыз карым-катышта жашагандыктан өзүн анын ээси катары сезет. Кожожаш кайберендерге өзүнүн жеке кызыкчылыгы үчүн кол көтөрөт. Ала-Баш болсо укум-тукумун сактоонун аракетин жасайт. Кожожаштын жан дүйнөсүндө жеке менчикчил көз караш өкүм сүрүп, эртеңкини ойлоо, жоопкерчилик сезим деген тыптыйпыл өчөт. Ал эми кайберен адам жаратылыштан өзүнө канча керек болсо, ошончо гана ченемде алып турса, напсиси бузулбаса деп ойлойт. «Эрегиштен эр өлөт» дегендей, Ала-Баштын денеси да канга боёлот. Сур-Эчкинин артынан өжөрлөнүп сая түшкөн Кожожаш акыры аска-зоого камалып калат.

Адам баласы бу сапар трагедиялык кыйроого учурап, жеңилүүгө аргасыз болот. Чыгарманын ички өнүгүш логикасы дал мына ушундай финалды шарттап турат. Өзү да жаратылыштын бир чүрпөсү экендигин унуткан, эки көзү байлыкмүлккө тойбой азгырылган, жашоодо жаратылыштын зарылдыгын танган, акылэсинен биротоло ажыраган адам жеңилүүгө дуушарланбаска арга канча.

Повесть, сценарий боюнча алганда да адилеттик Кожожашты ырайымсыздык менен жазалайт.

Драмага караганда сценарийде Кожожаштын жан дүйнөсү кошумча окуяларга байланыштуу кенен ачылып, конфликттин рамкасы кеңиген. «Ак илбирс» уруусу эзелтен аңчылык менен жанбагып, Кожожаш, Касен сыяктуу мерген жигиттерге таянып келишкен. Алар илгертен ата-бабадан келаткан салт – табигатты сарамжал пайдаланууну улантышып, аны ыйык тутуп урматташат. Үркөрдөй эл жакырданып, ачкачылыктан аман калуунун жолун издешип, акыры жакадагы Мундузбайга жайга чейин убактылуу мал кайрылышып турууну өтүнүшүп, Кожожаш менен Касенди өкүлдүккө жиберишет. Ошондо Кожожаштын көзүнө Мундузбайдын токолу Айбике илинип, экөө жүрөктөрүнөн от чачышат. Кожожашка Айбике аялы Зулайкадан да бийик, кол жеткис асыл дүйнө көрүнүп, биротоло арбалып, ансыз жашоо кызыксыз сезилет. Айбикеге жетүү анын купыя сыры болуп калат. Жаны тынч албай, ой дүйнөсү өзгөрүп, эми ал дүйнө үчүн бардык нерселерди курмандыкка чалууга умтулат. Биздин көз алдыбызга кайрадан драмадагы Кожожаштын кейпи келе түшөт, анткени экөөнүн тең көздөгөн максаты бир – көр оокатка, бийликке умтулуу болуп жатпайбы. Жан-жаныбарлар айыпсыз кырылып, эти желбей, тоо-таштарда бөөдө чирийт. Кожожаш баалуу терилерди, мүйүздөрдү соодагерлерге өткөрүп, Айбикени Мундузбайдын торунан бошотуп, өзү Айбикеге, мал-мүлккө ээ болуу үчүн мылтык камдап, элди Мундузбайга каршы үгүттөйт. Ал өзүнүн жеке кызыкчылыгын көздөп, адептүүлүк сапаттарынан айрыла баштайт.

Мундузбайдын да Кожожаштан аласасы бар. Ал кембагал Кожожашка өзүнүн үстөмдүгүн көрсөткүсү келет, муну менен токолу Айбикени азгыргандыгы үчүн өч алууга умтулат. Кожожаштан туулган баланы Мундузбай өз уулу катары жар чакыртып, ат коёт. Айла канча, Айбикени азырынча колунан чыгарбай кармап турушу керек да, анан Кожожаштын сазайын бермек.

Адамдардын ортолорундагы карамакаршылык, мансапка умтулуучулук жаратылыштын кендирин кесүүгө алып барып такады. Кожожаш табигатка кастарын тигип, кол көтөрдү. Жаратылыш жандыктарын кырып жүрүп, өз баласын Карагулду атып алды.

Феодалдык коомдун калдыктары айрым адамдардын аң-сезиминде дагы эле сакталып, жаратылышты бүлүндүрүп, анын ресурстарынын барган сайын азайып баратышы күн тартибине экологиялык проблеманы коюп олтурат. Чыгармалардагы маселенин данеги мында жатат: адамзатты Кожожаш кечирген трагедиядан сактап калуу керек, каармандын башына түшкөн татаал драманы кайталабоо керек. Жаратылышты өз билгендей тебелеп-тепсей берүү, жок кылуу адамзаттын өзүнө кайра залал алып келет.

Жаратылыш темасы адамзат жашап турганда бүтпөс тема, адам барган сайын жаратылыштын жашыруун сырларын ачат, бирок жаратылыштын өнүгүшүнүн да өз закончөнемдүүлүктөрү менен эсептешүү керек. Жаратылыш адамды тоюндурат, муну менен бирге жаратылышсыз адамда эстетикалык, нравалык касиеттердин жетилиши да мүмкүн эмес. Адамзат жаратылышсыз жашай албайт, жаратылыш өзүнө адамдардын өтө кылдат мамилесин талап кылат. Ошентип, элдик чыгарма М. Байжиевдин сыйкырдуу калеминен кайра жаңырып, бүгүнкү күндүн эң орчундуу маселелери менен үндөшүп турат.

М. Байжиевдин чыгармачылыгындагы дагы бир көңүлдү буруучу жагдай, «Кожожашка» элдик поэма «Карагул ботомдун» айрым эпизоддору чеберчилик менен сиңирилген. Бул көрүнүш чыгармалардагы драматизмди ого бетер курчутуп, көркөм ой-жүгүртүүнү дагы тереңдетет. Чыгармаларда «Карагул ботомдун» негизги ойго ширелиши жасалма эмес, зарылдыктан, сюжеттин өнүгүш талабынан келип чыккан. «Кожожаш» эпосу менен «Карагул ботом» кошогунун синтезделиши жер жүзүндө эмнелер гана жашабасын, ошонун баарына адамдык жоопкерчилик керек деген бүтүмгө алып келет.

Биринчи жолу «Кожожаш» менен «Карагул ботомдун» бирдиктүү вариантын Ч. Айтматов «Гүлсарат» повестинде колдонгон.

Илгери-илгери өткөн заманда бир абышканын медер туткан жалгыз уулу өзүн тартып жаштайынан мергенчиликке үйрөнөт да, көздөгөнүн жаза атпаган мерген болот. Ал эчки менен телкинин боозуна, улак менен чаарчыктын жаштыгына карабай кыра баштайт. Бала мерген Сур-Эчкини бүт үйүрүн жана текеси Ала-Башты да сулатат. Укум-тукумунан ажыраган Сур-Эчки мергенчиге «Эми менин жүрөгүмдү далдап ат, козголбой туруп берейин» дейт. Мылтыктын огу Сур-Эчкинин бир туягын гана чарпып өтөт. Бала-мерген жаза атканына нааразы болуп, мылтыгын таштап, «кармаган жерден соёмун» деп кууп жөнөйт. Өчөшүп кууп жүрүп отуруп, акыры аскага камалат. Күнтүн издеп жүрүп ата баласын табат, бирок кантип түшүрүп алуунун жолун билбейт, айла таппайт. Баласы «мени атып ал» деп кеңеш берет. Атасы сай-сөөгү сыздаса да, аргасы жок мылтыктан ок чыгарып, баласын кучактап, бооруна кысып, шорлогон экен. Танабай да айрылган досуна шорлоп, өзүн элдин эзелки зарына салыштырып, андан кечирим сурайт. Бул фольклордук мотивди Ч. Айтматов Танабайдын ички жан дүйнөсүн түпкүрдөн чагылдыруудагы эң бир ийкем көркөм ыкма катары колдонгон.

Сюжеттин повестке киргизилиши жөнүндө өз мезгилинде эки ачакей пикир айтылган. Белгилүү философ А. Салиев мындай дейт: «Кожожаш» эпосу менен «Карагул ботомдун» ар башкача болгон окуялары жана маңыздары не бир зомбулук менен эпсиз түрдө чаташтырылып жиберилген: баарыбызга белгилүү Сур-Эчкини Кожожаш эмес, кайдагы бир мергендин Карагул деген баласы кубалайт имиш да, ал аскага камалып калып, аны атасы атып өлтүрөт имиш. Анан ошол себептен «Карагул ботом» чыгат имиш... Сур-Эчки жүргөн «Кожожаш» кайда, мерген өз баласын билбестиктен атып алган «Карагул ботом» кайда?![1]. Ал эми сынчы К. Асаналиев тескерисинче, эки жомоктун синтезделишин кубаттайт... здесь не произошло никакой ошибки: автор следуя своему творческому замыслу, поступил так вполне сознательно»[2]. Дүйнөлүк адабият эпостордун синтезделишинен жаралган жакшынакай чыгармаларды билет. Ал талантка, чеберчиликке байланыштуу. Ч. Айтматов да кыргыз адабиятында алгач колдонуп отурат. Биздин оюбузча, Танабайдын ички сезимин билдирүүдө кошок мотиви чоң роль ойнойт.

Чыгармачылык таасир маселесине келгенде, М. Байжиев үчүн Ч. Айтматовдун эстетикалык тажрыйбасы түздө-түз өрнөк, үлгү болуп, анын чыгармачылык шыгын ойготот, изденүүгө мүмкүнчүлүк түзөт. М.Байжиев чыгармачылыкта устаттын изин баспайт, кайталабайт, өз жолун таап кетет. Ал элдик оозеки чыгармачылыктын үлгүлөрүн өз чыгармаларына жууру-

[1] *Салиев А.* Ата-журт менен кездешүү // Кыргызстан маданияты. – 1974.
[2] *Асаналиев К.* Движение во времени. – Фрунзе: Кыргызстан. – 1978.

луштуруп, көркөм ой жүгүртүүдө жаңы сөз айтууга аракеттенген, ата-бабаларыбыздын табиятты сүйүү жана аны коргоо тууралуу аздектеген ыйык осуятын камтыган терең философиялык, курч психологиялык маанайдагы нукура чыгарма жаратууга жетишти. Акырында айтарыбыз, М. Байжиевдин чыгармалары элдик «Кожожаш» эпосунун негизинде жазылса да, андан өзгөчөлөнүп турат, демек, мындан жазуучунун өз алдынчалыгын көрүүгө болот.

М. Байжиевдин «Кожожашын» жаратылышты коргоо тематикасы жагдайынан алып караганда Ч. Айтматовдун экинчи бир «Ак кеме» повести менен үндөшүп тургандыгын сезүү кыйын эмес. Бул тууралуу жазуучу өзү да мойнуна алган[1].

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 жашоотиричилигине 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 нааразы болушат. Бугу-Эне мекендеген Ысык-Көл аймагын таштап, кулак укпас, көз көрбес жерге ооп кетсе, Сур-Эчки:

Адамзат деген улукман,
Айбанга акыл бербейби,
Курутуп салып тукумдан
Боздоттуң, мерген, мендейди –

деп зарлайт.

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 ботом» кошогу менен үндөшүп кетет.

Биз жогоруда М. Байжиевдин чыгармачыл мүмкүнчүлүгүнүн ойгонушуна Ч.Айтматовдун эстетикалык тажрыйбалары роль ойноду дедик. «Байыркы жомок» драмасынын жаралышына «Гүлсарат» повести белгилүү деңгээлде түрткү болсо, ошол эле оюбузду «Ак кеме» повестинен кийин жазылган «Илгери бир заманда», «Ак илбирстин тукуму» повесть – сценарийлери да бекемдеп турат.

Биз элдик чыгармалар «Кожожаш» менен «Карагул ботомду» көңүлдөн чыгарып койгубуз жок, алар эки жазуучуга тең адабий негиз болуп берди. Бул жерде айталы дегенибиз, М. Байжиевдин чыгармачылыгын элдик оозеки чыгармачылыкка буруп, багыт берген Ч. Айтматовдун өнөрканасы.

Ө. Даникеевдин «Көкөй кести» романындагы кичинекей кыз Изаттын жоголуп кетишине Сур-Эчки себеп болдубу?! Ал реалдуу үй жаныбары болсо да, эпостогу ыйык Сур-Эчкиге «тымызын» үндөшүп тургандыгы айкын эле 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?! Ачкачылыктан тукулжурап, не кылар айлаларын табышпай, Сур-Эчкинин улагын энесин каратып туруп союп салганга нааразы болгон эне-эчки качып жоголду...

Романда эпостун сюжети кайталанбайт, каармандары катышпайт, бирок ошого карабастан, Ө. Даникеев Сур-Эчкинин образын жаратуу менен бир чети «Кожожаштын» идеясын уласа, экинчиден, жогорудагы жазуучулар сыяктуу эле адам жана жаратылыш проблемасын чечмелөөгө аракеттенген.

[1] Кыргызстан маданияты – 1977. – 10-февраль.

Жаратылышка кайдыгер мамиле кылуунун кесепети жогорудагы чыгармаларда көрсөтүлгөндөй, трагедияга дуушар кыларын өзбек жазуучусу С. Анарбаев «Аркарлар кетишет» повестинде баяндайт. Чыгармада жаратылыш темасын чечүүдө «Ак кеме», «Ак бөкөн», «Байыркы жомоктогудай» элдик оозеки чыгармачылыктын үлгүлөрү тике колдонулбайт. Бирок жазуучу С. Анарбаевдин чыгармасынын негизги идеясын сейрек учуроочу жаратылыш жандыктарын көздүн карегиндей сактоого, жаратылышты жан дүйнө менен сүйө билүүгө адамдарды үндөө түзөт.

Айылдык зоотехник Турабек окутуучусу профессор Азиз Нуриевичти меймандаш үчүн аркарды атат. Профессордун жаратылыш менен жаны бирге болгондуктан, Турабектин жасаган ишине кыжыры келип, аны кылмышкер катары көрөт. Кучкар Турабек менен Рабимовдун жүрүмтурумунан, чогуу кетишинен чочулап, кабатырланып, жакшылыктын жышааны эмес экендигин түшүнүп, артынан түшөт. Баланын сезими алдабаптыр, Турабек менен Рабимов сууга түшө турган аркарларды андыйт. Мылтык атылып, бирок ок аркарларга белги берүүгө умтулган Кучкардын денесине жаңылыш кадалат. Чыгарманын финалы жогорку чыгармалардай эле өлүм менен аяктайт повесть адам баласынын жаратылышка карата жаман, терс ойдон алыс болуусу керектиги жөнүндө дагы бир жолу эскертип өтөт.

Кыргыздын жазуучулары М. Мураталиев, А. Стамов, И. Мансуров, О. Айтымбетовдордун каармандары жаратылыш дүйнөсүнө болгон мамилелери, көз караштары, жүрүм-турумдары боюнча жалпысынан жогоруда талданган чыгармаларга үндөшүп турат.

Гафу («Ак бугу») И. Мансуров, Аскар («Жер поэмасы») О. Айтымбетов, Жакыптар («Бүйүз») М. Мураталиев жаратылыштын керемет кооз жерлеринин көркү кетип, жан-жаныбарлар дүйнөсү жоголуп баратканына тынчсызданышат... Гафу энесинен ажыраган маралдарды атпайт. Аскар сейрек кездешүүчү өкмөттүн «кызыл китебине» кирген кайберенди аяйт. Авторлор чыгармасында жаратылышты коргоого жан-дилдери менен берилген каармандардын образдарын жеткиликтүү түзө алышкан.

«Бүйүздө» Жакып көзгө атар мерген болсо да жаратылышка аёо сезим менен караган каарман. Ал күн сайын ууга чыгат да, олжосуз кайтат. Кайберендерди жакындан көргөндө эле жомок дүйнөсүнө киргенсип ырахаттанып, жандыктардын жашоосун ойлоп, мылтыгын унута жалдырап карап туруп калат. Анын ички сезимин карама-каршы ой-пикирлер уйгутуйгу кылат. Пендечилик сезими аны жемелеп «болгун кача электе аткын» десе, адамдык абийир ал чечимге чечкиндүү каршы чыгат. Ким билсин, балким буга чейин Жакып да Кожожаштай жандыктарды эсепсиз кыргандыр, бекеринен көзгө атар мерген аталыппы?! Бирок ал ошол Кожожаштан айырмаланып, пендечиликтин пастыгына түшүп кетпей, өзүнүн мергендиги жаратылышка залал келтирип, бүлдүрүп жаткандыгын түшүнө алат. Демек, жазуучу жогорудагы чыгармалардын финалын кайталап калбоого аракеттенип, таптакыр башкача чечимге келген: аңчылыкка адам бир нерсени олжолоп келүү үчүн чыгат эмеспи, Жакыптын оюнда да ошол ой турган. Бирок каарманга айлана-чөйрө таасир эткендиктен, ал алгачкы оюнан айнууга туура келет. Жакыптын күнөөсү, мындайча айтканда, жаратылыш тарабынан кечирилип, ал жазадан аман калат.

Чыгармада жазуучу каармандын ички дүйнөсүндөгү бурулушту көрсөтүүнү максат кылып коёт. Автор жалпы жонунан көздөгөнүнө жеткени менен каармандын психологиясын таасирдүү өзгөрүшкө алып келген себепке окуучу көп ишене бербейт. Анткени каармандын ички дүйнөсү өзгөрүү процессине, эволюциялык мүнөздө ачылган эмес. Жакыптын аң-сезиминдеги конфликт курчуп жетилип; абийирдүүлүк наадандыкты, чындык карөзгөйлүктү жеңип, жаратылышка болгон терс көз караштар өзүнөн-өзү сүрүлүп чыгарылбайт. Каарман автордун калеминин эрки менен гана аракеттенип калган.

Жазуучу А. Стамовдун каарманы Дыйканбектин кайберендерди эмне үчүн атпаганы «Чүй баяны» повестинде ишенимдүү сүрөттөлгөн. Суулардын туптунук мөлтүрөп агышына, талаа беттери түркүн гүлдөргө саймаланышына, көпөлөктөрдүн

каалгып учушуна, торгойлордун сайрашына, дегеле табияттын бардык сонун нерселерине – касиетүү сары өзөн Чүйдүн көркүнө Дыйканбек бала кезинен тартып эле суктанып келген. Анан ал ошол табиятка бир нече мезгилден кийин кайрадан кайрылып келди. Табият аны кучагына ороп, жан дүйкөсүнө миң кубулган керемет обон салып, рахаттантып, магдыратты, ааламдагы бирден-бир бактылуу адам катары сездиртти. Каармандын сезими толкуп, кыялы чабыттап, алтын балалыгы менен кездешти. Жүрөгүндө ушундай сезими бар адам жаратылышка мылтыгын такайт беле?!

Кордончу эликтерди үркүтмөк да, Дыйканбек анын айтуусу боюнча, оңтойлуу жерден эчкилерге, улактарга тийбей, баш текесинен кийинкисин кулатмак. Дыйканбектин маңдайына эликтер бул дүйнөнүн эрке баласы сымал бейкут түр менен туруп беришти. «Мындай сулуу көздү, кооз турпатты ал мурда эч качан көргөн эмес. Жалжылдаган коюу, каралжын көз. Тизе алдында жаткан чаарчыгын бир нерсе деп жаткансып, каралжын уурту бүлкүлдөй, кезегинде кичинекей токол куйругун сыйпап коёт. Ааламда жок ыйык, сулуу көз. Ааламда жок сулуу турпат. Дыйканбек чөгөлөй калып, бул табияттын өзүндөй таза кайберендин жалжылдаган көзүнөн өпкүсү келип, сулуу көз аны арбап, сыйкырлап жатты... Бул сулуу жаныбардын элесин карегине сиңирип, бул сыйкырдуу сулуу көз Дыйканбектин каны менен кошо айланып, анын жүрөгүнө барып кадалгансыды»[1]. Ал жаратылыштын улуулугуна, сулуулугуна, тазалыгына, актыгына ачуу үн чыгарып бузгусу келбеди, тескерисинче, жаратылышка кол көтөргөнү чыкканы үчүн өзүн жемелеп, жаныбарлардын аны сезбей көздөн кайым болгондоруна ичинен кубанды.

Жогоруда М. Мураталиев кетирген өксүктөргө А. Стамов жол бербеген. Дыйканбектин өмүрү, дүйнөсү жаратылыш менен тыгыз карым-катышта, табиятка аео, жылуу сезими бала күндөн аң-сезиминде биротоло орноп калган. Жазуучу каармандардын аңчылык турмушун баяндай баштаганда эле анын жакшылык менен бүтөрүн алдын ала билгенбиз.

И. Мансуровдун «Ак бугу» повестинин каарманы Гафу экология маселесине байланыштуу диссертация жазып жүргөндүгүнүн өзү эле анын жаратылыштын активдүү коргоочусу экендигин айгинелейт.

Гафу жогорудагы чыгармалардай эле табият менен жуурулушуп кеткен каарман. Повестте анын жаратылышка мамилеси Ак бугу менен болгон карым-катнаш аркылуу ишке ашкан. Энесинен ажыраган Ак бугуну ал талаадан таап алып, колго үйрөтүп чоңойто баштайт. Ак бугунун үйгө келиши – жакшылыктын жышааны катары кабыл алынат. Гафу эркек балалуу болуп, бешик термелет. Ошондон баштап Ак бугуну ого бетер кадырлашып, ага жылуу мээрим менен мамиле жасашат, кийин аны кое беришкенде да, «Ак бугу кайберендин ээси, ага тийген киши соо калбайт» деген ойдо калат. Бир күнү «карышкырлар Ак бугуну кубалап жүрүшөт» деген айынды Гафунун кулагы чалып калып, аны издеп чыгат.

Ак бугу табиятта тукуму жоюлуп бараткан, өтө сейрек кездешүүчү жаныбар. Жазуучу чыгармада Ак бугунун келбетине келип, жаштыгына буралып, күч-кубаты ташып турган мезгилин өтө эргүү менен баяндайт. Картайгандардын ордун күчтүүлөрдүн басышы жаратылыштын закону, бирок бул өтө айгышкан кармаш менен чечиле турган нерсе. Көзү моймолжуган марал Ак бугунун, же карт бугунун үйүру болуп калышы керек. Маралга ээ болуу үчүн бугулар өмүрлөрүн байлап коюшуп кармашышат. Бул да жаратылыштын карама-каршылыгы, бирин экинчисинин жокко чыгаруусу. Ак бугу жаштыгына чиренип, карт бугунун өмүрүнө залал келтирет да, ак маралдын ээси болот, өз тукумун улантууга шарт түзөт. Андан соң карышкырлар бугу-маралга кол салып тынчтыгын бузат. Ак бугу үйүрүн сактоо аракетинде кармашка чыкты. Ак марал жем болду. Ал эми адамдын жырткычы Бакастын огу Ак бугунун өмүрүн кыйды. Ак бугу акыркы күчү менен Бакасты челип ыргытып жан берди. Бакас Эсманбетке, Кожожашка ж. б. каармандарга караганда оңой жазаланды, кабыргасы сынып, ооруканага түштү. Дүйнөкор-

---

[1] *Стамов А.* Нөшөрдөн кийин – Фрунзе: Мектеп, 1976. – 103–104-б.

дук, мещандык психологиядагы Бакас кандай себептүү Ак бугунун этин албай калды?! «Кайберендин ээси бар, ага кол көтөргөн адам жамандыкка кириптер болот» деген элдик уламышты кулагына илбеген Бакас атайы ууга чыгып, көздөгөнүнө азап менен жетип отурса, олжодон кантип баш тартты?! Жазуучу И. Мансуров окурмандардан чыга турган бул суроолорду күтпөсө керек. Ошон үчүн биз чыгарманын финалы анча ынандырбайт деп айтар элек.

Чыгармаларда жазуучулар кайберендердин жаратылыш касиеттерин көз алдыга элестүү тартышкан.

«Ак кемеде»: «Төбөсүндө тиги бугунукуна караганда ничкерээк, бутактанган чакан мүйүзү бар экен, өзүнө жарашыктуу, куду эле Мүйүздүү Бугу-Эненин өзү. Алагар көздөрү түндүктөн түшкөн куттай балбылдайт. Жылына кулун берген сүттүү бээдей болуп сымбаты да келишкен... Чоң бугу моюнун кеңкейте созуп, чамгырактай мүйүзүн жонуна каңтара салып, «Бао, Ба-о» деп кернейдей үн салды»[1].

«Бүйүздө»: «Кандай сымбат жаныбар, бул элигиң... Мак мандайда как мүйүз кызыл теке башты ачыланта көтөрүп жай басып ачыкка чыга келди. Анын артынан ошондой эле жай кадам таштап, шыйрактарын сыйда көтөрүп, эптүү таштап шырт алдырбай мүйүзү домпоюп бөлүнүп чыгып келаткан текечелер менен ошондой эле чаар жоон капталдары эне-атасыныкына окшоп кызарып бараткан улагы көрүндү»[2].

«Чүй баянында»: «Эликтер бул дүйнөнүн эрке баласы жалгыз гана өздөрү экенине көздөрү жетип, ушунчалык ишеничтүү, бейкут түр менен туш-тарабын маңкая карап, бөйрөктөрү гана азыраак солкулдап, алардын күү мүйүздүү карааны тим эле боеп койгондой кыпкызыл; ал эми ургаачыларынын жүнү мала кызыл болчу»[3].

Бекеринен жер-сууга «Бугучу», «Бугу төр», «Марал булак», «Марал жон», «Маралдуу», «Марал көл» деген аттар коюлбаса керек. Бекеринен жигиттер сүйгөн селкилерине «маралдай көзүң балбылдап» деп, кыз жигитке «келбетин бугу келберсип» деп айтышпаса керек. Жаш жазуучу О. Айтымбетовдун каарманы Аскардын жалпы адамдарга койгон суроосу абдан орундуу: адам баласына жакшылык гана тилеген кайберенди биз эмне кылдык? Адамдарга жалооруй караган ал байкуш биз тукум курут кылып кырып жоюп жибергидей эмнесинен жазды эле? Бар күнөөсү табиятты көрккө бөлөгөнүбү?..

Эми чыгармалардагы терс каармандарга таандык белгилерди жалпыласак, төмөнкүдөй болуп чыгат. Алар кууланып айла-амал менен жашагылары келишет, өздөрүнүн жеке керт башынын кызыкчылыктары үчүн коомдук мүлккө суук колдорун салышат, жаратылыштын кооздугун, анын мээримин, касиетин эч сезишпейт, аны материалдык гана булак катары түшүнүшөт. «Жулгандыкы жулган, алгандыкы алган» деген принципте жаратылыштын байлыгына беш манжасын тең салышат. Мындай бүлдүрүү иштерин жүргүзүп жатышканда алардын жан-дүйнөсү ырахаттануу сезимине балкып, өзгөчө бир психологиялык абалда болуп турат.

«Ак кеме», «Ак бугу», «Бүйүздө» сүрөттөлгөн жаныбарлардын тагдырлары трагедиялуу аяктады. Бала суктанган Мүйүздүү Бугу-Эненин өлүмүнө Орозкул түздөн-түз себепчи болсо, Гафунун ак бугусун Бакас, ал эми Жакыптын кызыл текесин керзовой өтүкчөн адам атты. Ч.Айтматов бугуга коргошун ок кадалгандан кийинки абалын ачык сүрөттөбөйт. И. Мансуров менен Мураталиев болсо бул көрүнүштү кең-кесири баяндап, таш боор адамдарга каршы кайберендердин өмүр, жашоо үчүн бүт күчүн зарп кылып айыгышкан күрөшүн таасын элестүү сүрөттөп берет.

Жогоруда жүргүзүлгөн ой-жүгүртүүлөргө жыйынтык катары биз Ч. Айтматовдун төмөнкү сөзүн келтирүүнү туура таптык: «...адам табиятты баалай, ага суктана жана рахаттана билүүгө тийиш. Ал өзү табияттын бир бөлүкчөсү экенин, жер бети анын жашоосу үчүн багышталгандыгын баамдап түшүнүүсү керек, ал эми жашоо бир эле жолу берилгендиктен табият-

[1] *Айтматов Ч.* Гүлсарат. – 259–260-бб.
[2] *Мураталиев М.* Көктөм. – 128–129-бб.
[3] *Стамов А.* Чүй баяны. – 46-б.

тын өзүнө жараша мээримдүү мамиле жасай билүү жөндүү иш»[1].

Демек, жаратылыш жана адам проблемасы башка жазуучуларды да өтө кызыктырган темалардын бири. Бул проблеманы алгылыктуу чечүүдө акын-жазуучулар, албетте, Ч.Айтматовдун эстетикалык тажрыйбасынан четтеп өтө алмак эмес.

* * *

Ч. Айтматовдун «Кылым карытар бир күн» романында көтөрүлгөн маселелердин бири – адамдын адам жана коом алдындагы жоопкерчилиги, милдеттүүлүгү жөнүндө. Казангаптын дүйнөдөн кайтышы адамдардын нарк-насилин аныктоочу адил сот, тараза да болот. Анын сөөгүн кайда коюу маселеси Эдигейди ойлонтпой койбойт. Шаардан уулу Сабитжанды чакыртып, аны менен кеңешет, Казангапты Эне-Бейитке көмүү жөнүндө айтат, бирок Сабитжан үчүн Эдигей койгон маселе анчалык мааниге ээ эмес, атасынын сөөгү эптеп жерге жашырылса болду да. Ал атасынын керээзин аткаруу адамдык милдет экендигин түшүнгүсү да келбейт. Аза күтүү күндөрүндө Сабитжан арак ичип, өз кызыкчылыгы менен алектенет. Мындай адамдар менен Эдигей эч келише алмак эмес. Ал үчүн – абийир баарынан кымбат, адам жашап өткөн өмүрдүн баркыбаасы Эдигейдин сыйынган туусу. Ошондуктан Эдигей Казангаптын айткан сөзүн эки кылгысы келбейт, кандай гана болбосун өлүктү Эне-Бейитке жеткирүүнү милдет катары сезет.

Казангапты Эне-Бейитке коюунун өзүнчө сыры бар эле. Ал өз элнин тарыхын, маданий мурастарын өтө көп билип, жогору баалай турган. Ошонун бири – Найман-эне жөнүндөгү баян-улама. Илгери бир өткөн заманда жашаган Найман-эне, душман колунда туткунчулукта жүрүп, акыл-эсинен ажырап калган (маңкурт) өз уулунун колунан каза тапкан. Ошондон кийин Нанман-эненин сөөгү коюлган жер Сары-Өзөк аймагында Эне-Бейит аталган экен. Сары-Өзөк калкынын ата-бабалары Эне-Бейитке көмүлүп, бул өзүнчө бир салтка айланып калган. Казангап да өлгөндө сөөгүн ошол жакка жашырууну бекеринен өтүнбөсө керек, Эдигейге бекеринен Эне-Бейит жөнүндөгү уламаны айтпаса керек.

Романдагы окуя бир күндө өткөнү менен бул бир күн кылымдык тарыхты камтыйт. Эдигей Эне-Бейитке жол тартып баратыш өзүнүн, Казангаптын, Сабитжандын, Абуталиптин өмүр-тагдыры, адам жана мезгил проблемасы тууралуу ой жүгүртөт: Өмүр өтүп баратат! Заман алдыга карай чарк урууда. Адамзат акылою айга, күнгө кол сермеди. Турмушта баары өзгөрөт, баары жаңырат – бул жашоонун айныгыс закону. Бирок кандай өзгөрөт? Эдигей, Казангап, Абуталиптердин ордун Сабитжан өңдөнгөндөр басабы?! Бул өтө татаал суроо, ага бир маанилүү жооп айта коюуга мүмкүн эмес.

Керели-кечке жол жүрүшүп, көздөгөн Эне-Бейитке да жетишти. «Мына кызык! Эдигей биринчи болуп токтоду да, Каранардын бийиги аз келгенсип, үзөңгүгө тура калып, оң тарабын карады, сол тарабын карады, тыякта-быякта да көз жеткен жердин учуна чейин жыбыт-жылгадан жыландай артылып жаткан зым бөгөөл. Анан калса төрт кырдуу бетон мамылар ар бир беш метр жерге бирден кагылып, тикендүү зым бооруна үч-төрт катар тартылыптыр. Күнүмдүк эмес, биротоло орнотулгандай. Кайдан башталып, каерге барып түгөнөрү белгисиз. А балким түгөнгөн чеги жоктур. Өтүп кетер ачык жер жок»[2].

Кароолдо турган күзөтчү лейтенант Тансыкбаевге Казангаптын акыркы керээзин айтып түшүндүрүүгө канчалык далбас урушпасын эч нерсе чыкпады. Алар Эне-Бейитке өтө алышпады. Мындайды эч күтпөгөн Эдигей Казангаптын, ээрчитип келгендердин алдында ызага батып ыйлагысы келди, заманасы куурулду.

Казангаптын денесин Эне-Бейитке коюу болбой калды. Эмне кылуу керек?! Кайрадан адамдардын ортосунда жаңжал чыкты. Сабитжан өлүктү кайра алып кетүүгө кам урду. Ата-бабанын салтын эч барк албаган Сабитжанды Эдигей бүгүнкү

---

[1] Ленинчил жаш. – 1977. – 29-январь.

[2] *Айтматов Ч.* 3 томдон турган чыгармалар жыйнагы. – Фрунзе: Кыргызстан, 1984.– III том. – 266-б.

күндүн маңкурту деп атады. Акыры өлүк Сары-Өзөк талаасына коюлду.

Эдигей сыяктуу эле өз чындыгынан баш тартпаган дагы бир каарман Танабай эске түшөт. Эдигейге окшош эле Танабайга да досу Чоронун акыркы керээзин аткаруу милдети турган. Жазуучу ошол учурдагы Танабайдын психологиялык абалын таасын ачып берет. Танабайдын жандүйнөсүндөгү уйгу-туйгуну Жайдардын ооз комузда каккан «Карагул ботом» деген кошогу аркылуу берет. Ал адамдын оор трагедиясын баяндаган элдик чыгарма. Ооз комуздун мундуу күүсү Танабайдын сай-сөөгүн сыздатып, жүгүн бошотот. «Дүйнөдөн Чоро өттү ушинтип. Өткөндө да Танабайдын жартысын ала кетти».

Адамдын акырет кетер алдындагы аманатынан ашкан парз болобу. Чоро Танабайга партбилетин райкомго өзү алып барып тапшыруусун өтүнгөн. «Эмне үчүн? Сынаганыбы? Же Танабайды партиядан чыгарганга макул эместигин билдиргениби?». Алгач Танабайды ушундай түркүн ойлор камалап, анан аманатты ак ниеттен тапшырылганына ынанат. Партбилетти тапшыруу укугунан ажыраса да, ал чындыктын, абийирдин алдында өзүн таза сезип, Чоро экөө бир колдун эки манжасы сыяктуу кыйбас жан жолдош экендигине ишенип, районду көздөй жол тартат.

Танабайдын коммунист Чоро Саяковдун керээзин орундатуу үчүн бараткан учуру, райкомдогу салкын кабыл алуу сыяктуу окуялар жогоруда биз токтолгон Эдигей туш келген ал-абал менен ичкертен үндөшүп жаткан жокпу?! Казангаптын аманатын аткарууга далалат кылган Эдигейдин ою ордунан чыкпады. Ал эми Танабайды болсо райкомдун секретары Кашкатаев кабыл албай койду.

Биздин көз алдыбызга кайрадан Эдигей менен Танабай катар тартылды. Көрсө, алардын жашоо мезгили, турмуш-тиричилиги айырмаланган менен ички дүйнөлөрү окшош тура. Алар ар дайым адилдикти, тазалыкты издеген адамдар тура. Чыгарманын сюжет курулушунда да жакындык сезилет. Анда башкы каармандар өз өмүр таржымалдарын кайрадан талдап, адам наркы, парзы жөнүндөгү маселеге терең ой жүгүртүшөт. «Узун түндө кез ирмебей өлгөн аттын башында отурдум, мүлдө өмүрүм чууруп көз алдыман өттү» – дейт Танабай. Ал эми Эдигей жөнүндөгү баян да бекеринен «Кылым карытар бир күн» деп аталбаса керек.

Өмүр жана өлүм маселеси «Деңиз бойлой жорткон Ала-Дөбөт» повестинин да сюжеттик өзөгүн түзөт. Анда адамга бир гана жолу берилген өмүрдүн, жарыкчылыктын улуулугу, таттуулугу кийинки муундар алдындагы улуулардын парсы жөнүндөгү проблема курч драмалык сюжет, философиялык ой толгоолор аркылуу ачылат. Орган, Эмрайин, Мылгун болочок аңчы Кирискке ак баталарын бериш үчүн аң уулоого чыгышкан. Кириск али «оозунан эне сүтү кете элек, балтыр эти ката элек» бала болсо да, чондор ага ата-бабадан мураска калган аңчылык салтты үйрөтүп коюу парзын аткарышмак болушат. Төрт адам түшкөн жалгыз кайык жээктен (Ала-Дөбөттөн) узап, деңизде калкыйт. Ар бир каарман алдыдагы чоң максаттын ордунан чыгышын ичтеринен тилешет. Кириск ак жолтой аңчы аталып, майрам болуп, умай эне Айым-Балык урматына ыр ырдалып, апасы менен карындашы бийлеп, атасы сыймыкка бөлөнгөн, өзүнө тумар жылдыз энчилеген күн эрте эле келсе деп самайт, чыдамсыздык менен ашыга күтөт. Бирок ал күндүн келбей да калышы мүмкүн экендигин эч кимиси капарына албады, катаал, табышмактуу деңиз алардын өмүрлөрүн кыярын да билишпеди! Баштарына мүшкүл түшкөн каармандар өмүр үчүн күрөштү. Алардын бардыгын бирдей трагедиялуу тагдыр күтүп турган болчу. Акыры баланын өмүрүн тилешип, үч адам аң-сезимдүү түрдө өлүмгө бел байлашты. Алар бири-бирине керээз калтырышты. Чыгармадагы өзгөчө ата менен баланын бири-бирин таштап кетүүгө, кудуреттери жетпей турган психологиялык абал окурмандын жүрөгүн титиретпей койбойт. Эмрайин да Орган менен Мылгундун жолун жолдоп кайыкты таштап кетиши керек. Бирок кантип уулун чексиз деңиз бетине жападан жалгыз калтырып кетмек?! Ал ойго чөмүлүп, баласын бооруна кучактап жатып, өзүн өлүмгө берер алдында улуу чындыкты ачты. Анын бүткүл өмүрү баласынын өмүрүнө байланыштуу экенин түшүндү. «Баласына дагы бир айтайын деген керээзи, калган өмүрүндө көзү өткөн Орган менен

Мылгунду ыраазылык менен эскере жүр демекчи. Алар эми жок, бирөө эскереби жокпу, аларга баары бир, бирок өлгөндөрдү эскерүү тирүүлөрдүн өздөрүнө керек. Көзүң жумулуп бараткандa да мурда өтүп кеткендерди кошо ойлоо керек. Өлөр алдында да жакын адамдарды ыраазылык менен эскерүү сооп болот демекчи. Кайра ойлонуп айтпады, уулунун өз акылы жетер деп жөн койду...»[1].

Эмрайин да Орган, Мылгун сыяктуу эле өлүмгө тике карады. Көрсө, өлүмдү да опоңой эле кабыл ала турган учур болот тура.

Таң атканда Кириск атасын таппай калды, деңиз бетинде баланын муң-зарын угар эч ким жок: «Бул ый атаны жоктогон кайгысы эле, ата-бабасын жоктогон арманы эле, атасына багыштаган өмүр акысы эле...» Ал өлүм менен кармашып, табияттын стихиясын, башка түшкөн трагедияны жеңип жашашы керек, ал Орган чоң атасынын, Мылгун акесинин, Эмрайин атасынын өмүрлөрүн деңиз аңчылыгын улап жашашы керек, ал назик сезимин ойготкон Музлукка жетип, жан дүйнөсүндөгү чындыкты моюнга алып жашашы керек. Анын жашоодо ичер суусу дагы бар экен, алыстан калдайып деңиз бойлой жорткон Ала-Дөбөттүн карааны көзүнө чалдыгат:

Деңиз бойлой жорткон Ала-Дөбөтүм,
Кыйын жолдон жалгыз кайттым мен өзүм,
Жанымда жок Орган кары чоң атам,
Жанымда жок Эмрайин өз атам,
Жанымда жок Мылгун аке, карасаң...
Ал үчөөнүн айтам жайын сурасаң.
Обол суу бер, чаңкап өлүп келатам...

Өмүр бою ырдап жүрүп өтө турган өзүнүн топ ырынын башы ушул болорун Кириск өзү да түшүндү... Ал деңиз шамалына Органдын, толкунуна Мылгундун, жаркыраган жылдызга Эмрайиндин ысымдарын ыйгарып, алардын алдында таазим этип, айтылбаган, бирок турмуш өзү түшүндүргөн керээзди аткаруунун ыйыктыгын сезет.

Орган карыянын сөзү менен айтканда, адам руху деңиздей терең, көк теңирдей түпсүз, бир адам өлсө кийинки адам андан илгерирээк ой жүгүртөт, андан кийинкиси дагы илгерирээк, ошентист түбөлүккө кете бермек. Жазуучунун чыгармадагы негизги ою да ушул – жашоонун түбөлүктүүлүгү, ал эми укум-тукумдун уланышына ар бир адам баласы милдеткер жана жооптуу. Ошондуктан Айым-Балык журтунун өкүлдөрү Органдын, Мылгундун, Эмрайиндин жаш бала Кирискке жасаган камкордуктары, өлүмгө өмүрлөрүн алмаштырышкандары адамзатынын улуулугун даңазалайт. Чыныгы адам кандай гана татаал шартка кабылбасын жеке өз кызыкчылыгынан элдин тагдырын жогору ойлоп, келечектин камылгасы үчүн бардык мүмкүнчүлүктөрүн зарп кылышы керек. Бул нивх элинин да атадан балага келе жаткан жакшынакай салты, керээзи, аны орундабоо адамзат баласынын өткөндөгүсүнө, бүгүнкүсүнө жана келечегине чыккынчылык кылганга барабар.

Өлүм алдында жаткан адамдын «жарык дүйнөдө кандай кемчиликтерди кетирип күнөө кылдым, кимдин көңүлүн калтырып, катуу сөз айттым» деген нечен тынчсыздандырган суроо-ойлор менен алпурушуу, кечирим суроого аракет кылуу анын өмүрүндөгү эң акыркы эсте каларлык учур экендиги көркөм чыгармаларда да чагылдырылыптыр. Бул проблема боюнча Толгонай менен Алиманга кайрылууга туура келет. Касымды күтүп, анан биротоло үмүтү таш-талкан болуп, жан дүйнөсү арман-муңга толуп, не кыларын билбей турган Алиманды пендечилик деген балакет бир саамга чырмап алды. Жеңил мүнөз чабан жигит менен жолугушуп жүрүп, боюна да бүтүп калды. Муну Толгонай эне сезди, Алиман көп кечикпей турмушта өз ордун таап алса, жаңылбаса деп тиледи. Бирок жанагы жигит Алиманды алдап, Толгонайдын үй-бүлөсүнө жаңы кайгы таштап кетти. Алиман өлүп бара жатып, кайненесине ыраазылык билдирип, кечирим суроого ашыкты: – «Касиетиңден айланайын, энекебай. Ал дүйнө, бул дүйнөдө ыраазымын. Уулуңдун алдында мен акмын, акмын, күнөөм жок. Касымдын көзү тирүү турганда, мен ушинтмек белем... Бул дүйнөнүн кызыгын көрбөй кеттим, кантейин, кантейин. Кечир, кечир күнөөмдү, энеке». Башка убакта кандай болот ким билет, өлүм ал-

[1] *Айтматов Ч.* Делбирим. – Фрунзе: Кыргызстан, 1981. – 80-б.

дында бардыгы кечирилүүгө тийиш го. Толгонай эне Алиманды күнөөлөй албайт, ага согуш күнөөлүү, айыптуу экендигин жакшы түшүнгөндүктөн, Алиманга өпкө-жүрөгү үзүлгөнчө жалынып, анын сөзүнө мындайча жооп берет: «– Сен аксың, сенде эч кандай күнөө жок, сен эң таза аялсың». Көптөн күткөн суроосу өзүн канааттандыргандыктан, оорулуу адам жыйнап турган акыркы күчүн таштап, бүт денесин бошотуп жиберет да, көз жумат окшобойбу. Алиман да Толгонайдын сөзүн уккандан кийин түбөлүк жарык дүйнө менен коштошту. Бир заматтын ортосунда келинин жоготуп, небересин тосту ал.

Алиманды бейитке койгон күнү Толгонай эне аял салтын бузуп, мүрзөгө өзү баш болуп барды. Ошол күнү айлана жымжырттыкка бөлөнүп, жылдызданган кар жаап турду. Жаратылыштын мындай көрүнүшү шум ажал эртелеп алып кеткен Алимандын ички дүйнөсүнүн назиктигин, байлыгын, актыгын, кенендигин билгизип турат.

Бул жерде Л. Толстойдун «Иван Ильичтин өлүмү» повестин эскербей кетүүгө мүмкүн да эмес. Өлүм алдында жаткан адамдын моралдык бушайманга түшүшүн жазуучу өтө кылдат сүрөттөп кеткен. Чыгарманын баш каарманы Иван Ильич төшөккө жатып калган күндөн тартып, кубанычтуу өткөргөн мезгилин көп ойлоп, ажал келсе да ага эмес, башка бирөөгө келчүдөй көрүнөт. Кантип эле өлүп калсын?! Эмне үчүн ал өлүшү керек?! Башкаларчы?! Улуу художниктин ийгилиги мына ушунда турат, ал жөнөкөй эле окуянын негизинде каармандардын жан дүйнөсүнүн табышмактуу сырларын алаканга салгандай ачып берет. Иван Ильичтин дүйнөдөн кайтышы тууралуу маалыматты бирге иштешкен коллега-жолдоштору угушканда, алардын ички сезимдеринде кубанычтын оту жарк дей түшөт. Көрсө, ар бири өз көмөчүнө күл тартышып, Иван Ильичтин кызмат ордун ээлегилери келишет, адамдык абийирден кетишет.

Белгилүү жазуучу В. Распутиндин «Акыркы мөөнөт» повести да эсибизге түшөт. Таланттуу автор чыгармада түбөлүк теманы – өлүм менен тирүүчүлүк проблемасын терендеп козгоп, адамдардын жан дүйнөсүнүн абалын төңкөрүп ачып берет. Психолог Распутиндин мындай чеберчилиги сынчылар тарабынан жогору бааланды. «Акыркы мөөнөттү» окуган окуучу өлүм алдында жаткан сексен жаштагы кемпирдин образын Распутиндин жеткиликтүү чагылдырганына таң калбай койбойт.

Карылыгы жеткен Анна катуу ооруп, төшөктө жатып калат. Анын Михаилинен башка уул-кыздары айылдан небак эле кетишип, өздөрү менен алек, кемпир көзү тирүү кезинде аларды чогултуп, көптөн бери кыйнап келген оюн ортого салгысы келет. Анна уул-кыздар көр тириликтин артынан жүрө беришпей, бирибири менен катышып, ынтымакта жашаса деп ойлойт. Бирок бул жөнөкөй эле эки ооз сөз өңдөнгөнү менен аны турмушка ашыруу оңойлукка турбайт. Кемпирдин ден-соолугу чың мезгилде уул, кыздарынын баштарын бириктирүүгө жасаган далалаты нечен жолу текке кетпедиби! Эми өлүм алдында жатканда Люса, Варвара, Илья, Михаил, Танчора анын сөзүнө кулак салуулары керек. Ал ушул үчүн бардыгына кабар бердиртет. Танчорадан башкасы өз убагында келишип, кемпирдн тиги дүйнөгө жөнөтүүгө камылга көрө башташат. Люся кара кездемеден көйнөк тиксе, Илья менен Михаил дүкөндөн «ак молдону» ящиктеп алып келишет. Кемпирдин ал-абалы бир аз жакшырып, өткөн-кеткендерди эскерет. Уул-кыздар жетине алышпай кубанышып, ал гана эмес Илья менен Михаил энесинин ден-соолугу үчүн деп «ак молдодон» шыңгытышат. Алар энесинин ооруп калышын кандайдыр бир амал катары көрүшкөндүктөн, кемпирдин айтайын деген сөзү эч маанигe ээ болбой калат. Чыгармада Танчоранын күтүү мезгили аябай күчтүү драматизм менен берилген, балдардын баары бирдей эмеспи, бирок кемпирге эң жакыны ошол Танчора эле. Кат жазганда да ошол башкалардан айырмаланып, «менин энем» деп жалгыз өзүнө энчилеп алгандай сезим менен жазып, аны жылуу мээримге ороп таштачу. «Чын эле Танчора келбей калабы?! Ал эмне үчүн кечигип жатат? Бирдеме болгонбу?» – деген сыяктуу ойлор Аннаны бушайман кылат. Ага өлүм атайы келбей жаткандай сезилет. Жазуучу кемпирдин өлүмдөн коркпостугун, бирок кызынын дидарын бир жолу көрүүгө ынтызарлыгын айтат.

Ошентип, кемпирдин максаты аткарылбай калды. Люся, Илья, Варвара, Михаил бири-биринин энесине жасаган мамилелерин айтабыз деп жатышып, чыр да чыгып кетти. Өзгөчө Михаилдин мас болуп келип энесине «эмдигиче өлбөй эмне тирүү жүрөсүң» дегени башкалардын да төбө чачын тик тургузду. Эч кимиси энесине чындап күйбөгөндүгүн билдирип коюшту. Уул-кыздары энесин таштап, тарап кетишкен түнү кемпир дүйнөдөн кайтты. Кичинекей Нинканын аларга берген «жаман адамдар» деген мүнөздөмөгө окуучулар толугу менен кошулушат.

Эмне үчүн жаман адамдар? Анткени, кемпирдин уул-кыздары турмуштун аки-чүкүсүн айырмалай турган бир топ жашка чыгып калгандарына карабастан акыл-эси өтө тайкы адамдар эле.

Татар жазуучусу А. Еникинин «Айтылбаган керээз» чыгармасында ажал менен кармашып жаткан Акэби-энени кызы менен күйөө баласы болбой жатышып айылдан шаарга алып жөнөшөт. Көрсөтүшпөгөн доктурлары, ичиришпеген дарылары калбайт, мынчалык көңүл бургандарына ал өтө ыраазы. Бирок эне аларга акыркы кебин, керээзин айтайын десе, тигилерде такыр убакыт жок, баягы эле бүтпөгөн көр оокат. Анын корккону өлүм эмес, тили күрмөөгө келбей, кокустан узап кетпейин деп коркот. Акэби-эне уул-кыздарына таарынган бойдон жарык дүйнө менен коштошкусу келбейт, кайра баарынын жүзүнөн бир ирээт өөп, узак, бактылуу, ынтымактуу жашоолорун тилеп, өзүнүн сөөгүн туулуп-өскөн айылга, абышкасынын жанына коюп, өзүнөн калган кийим-кечектерди, сөйкө-билериктерди түбөлүк муундан-муунга эстелик катары сакташса деген өтүнүчү бар. Башына чубалжыган сансыз ойлор келет, көз алдына бүт баскан өмүр жолу тартылат, көөдөнү айылды эңсейт. Кантип эле уул-кыздары анын бир-эки ооз сөзүн укпай калышат, эмне үчүн аны түшүнүшкүлөрү келишпейт, чын эле жападан-жалгыз калганы ушулбу?..

А. Еники аңгемесинде айылдагы карапайым адамдардын турмуш-тиричилигинен келип чыккан жалпы адамзатка таандык, маанилүү ой-пикирлерди берүүгө аракет кылат. Элдик жакшы традиция, салт-санаалар Акэби-эненин көз карашына, жүрүм-турумуна топтоштурулган. Ал өмүр бою ак эмгек менен жашап, эл арасында кадыр-баркка жеткен адам.

Акэби-эне ич дүйнөсүндө кагылышууларды өткөрүп жатканын эч ким таназар албайт. Нары кетишти, бери кетишти, акыры кемпирди «өлсө да ооруканадан өлсүн» деген чечимге келишти. Энесинин каршылык көрсөткөнүнө болушпастан, ооруканага жеткирип салышты.

Чыгармада кемпирдин тагдырына эки каарман гана чындап кейийт: анын биринчиси – небереси, экинчиси – акын. Экөө жашы жагынан бир топ айырмачылыкта болушса да, ички дүйнөлөрүнүн тазалыгы боюнча ошончолук жакын. Дүйнөнү терең кабылдоо, адамдарга ишенүү – мына ушул жетишпейт Акэби-эненин уул-кыздарына. Ошентип, керээз айтылбай калды.

А. Еникинин каарманы окумуштуу Гасим Салахович («Умиротверение») өз үйүндө күндүн дыбырап жаашына кулак түрүп отурган бойдон көз жумуп кетет. Галим Салахович жүрөгүнүн оорусун дарыдармек менен убактылуу баскысы келбеди, каарман өзүн ооруга чалдыктырган себептерге бүткүл дарамети менен жооп издөөгө аракеттенди: бир караганда кызматта да, үй-бүлөдө да бардыгы жайында сыяктуу, жогорку окуу жайында кафедра башчысы болуп иштептир, жаш, сулуу аял менен турмуш куруптур, жалгыз уулун туура тарбиялоого күч жумшаптыр. Анан ал эмнеге тынчызданып, эмнеге бушайман болот? Көрсө, Галим Салаховичти турмушта мамилелешкен адамдары бир кездеги аспиранты Шайхиев, аялы Разия, уулу Радик аны түшүнүшпөй, басынтып келишиптир. Анан каармандын ички дүйнөсүндө жакын адамдарына, жада калса өзүнө да толук ишенбөөчүлүк, шектенүүчүлүк пайда болуптур. Ошондуктан Галим Салахович үчүн бул жарык дүйнөдө жашоо оор, кыйын сезилиптир.

Жазуучу А. Галим Салаховичтин трагедияга учурай тургандыгын психологиялык жактан алдыртадан эле даярдап келгендиктен, ал көрүнүш ишенимдүү чыккан. Автор адамдын жан дүйнөсүнүн тереңиндеги билинбеген кагылышты өтө кылдат, таасын сүрөттөй алган. Каармандын өмүрү үзүлдү, аны эч ким элес да алган, байкаган да жок, а көчөдө жаан үстөккө-босток куюп жатты. Жазуучу ушун-

дай финал менен чыгарманы аяктайт. А. Еники каармандын өлүмүн атайы жакындары кантип, кандайча кабыл алгандыгын сүрөттөбөй бүтүрөт, себеби окурман каармандардын образдарын талдай отуруп өзү бүтүмгө келиши керек. Дегеле А. Еники турмушка абдан терең көз карашы менен айырмаланып турат. Жазуучунун өзгөчөлөнгөн бир касиети анда турмушту адабий штампка, схемага салуу, окурманга, же каармандарга өз оюн таңуулоо жок. А. Еники чыгармаларында мейли чоң, мейли чакан окуялар жөнүндө сөз кылбасын, ал дайыма көркөм объектинин маанисин философиялык жагдайда чечмелөөгө, кадимки турмуш-тиричиликтин ар кыл шарттарында адамдын ички дүйнөсүн кеңири ачып берүүгө аракеттенет.

Казактын жаш жазуучусу Т. Нурмагамбетовдун «Кош, ата» аттуу чыгармасынын биз кайрылып жаткан проблемага түздөн-түз карым-катышы бар. Каарман Таласбай шаарда окуп, билим алып, доктордук диссертация жактаганга камылга көрүп жүрүп өзүнүн жалгыз бой атасын, туулуп-өскөн айылын унутуп кала жаздаптыр. Качан гана отпуска алып, аялы экөө курортко эс алууга баратканда уулу Шагенди кимге калтырарын билишпей айласы куруп, айылга барууга мажбур болушат. Айылга барууну атасынын алдындагы милдетин, парзын актоо үчүн эмес, өздөрүнүн көр тирилигинин кызыкчылыгы үчүн жасашат. Бирок алдан тайып калган карыя уулу мындай амал менен келатканын кайдан билсин! Уул-келининин «барабыз» деп кабар бергенине ал барпаландап сүйүнүп, чабылып-чачылып жатты.

Күткөн күн да келип Таласбайдын үй-бүлөсүнүн айылга келиши эл-журтка өзгөчө жаңылык сезилди. Жакендин өчкөн үмүтү жарк этип жанышы эки-үч күнгө гана созулат. Таласбай атасына келип калган жөн-жайын түшүндүргөндө карыя адам муздак суу чачып жибергендей абалда калат. Жакен уулунун ичкн дүйнөсүн биротоло текшериш үчүн ачык сөзгө келет: «Мен өлүп калсам, ким көмөт» деген суроону коёт, Таласбай «Мен болбосом туугандар турбайбы» деп жооп берет. Мына уулунун жообу. Мындай сөздү күтпөгөн Жакендин жан дүйнөсүнө бүлүк түшүп, көңүлкош узатып кала берди. Көп өтпөй ооруга чалдыгып, жарык дүйнө менен коштошоордо Жакен Таласбайга акыркы сөзүн айта албаганына канча күйүндү! Атасы ажал менен алпурушуп жатканда Таласбай эч нерседен капарсыз өзү менен өзү алек болуп жашай берди. Кайгыны билдирген телеграмманы алганда да көз жашы чыкпады. Таш боор, өзүмчүл Таласбайдын образына жазуучу алты жашар Көктөмбайдын образын атайы каршы коёт. Боз топурак чаңга аралашып, жылаңайлак көпөлөк кууган Көктөмбайга салыштырганда ак көйнөк кийген, чыкыйып галстук тагынган Таласбайдын ички дүйнөсү көңдөй болуп чыкты.

Жакендин өлүмү баланын ички дүйнөсүнө өтө оор таасир калтырат, психологиялык татаал процесстерди башынан өткөрөт. Анын акыл-эсинде Жакендин элеси түбөлүк жашап калат. Ыза болгондо мүрзөгө барып таш боор адамдардын ага жасаган мамилелерин айтып ыйлайт: «Угуп жатасыңбы, ата... Бул мен, Көктөмбай. Мен сени жакшы көрөм, ата. Мен сени түшүмдө көрдүм. Мен сени абдан сагындым. Эмне үчүн өлүп калдың». Улууларды урматтоо, сый мамиле кылуу жагынан бала чоң кызматтагы Таласбайдан алда канча бийик турат.

Жогоруда сөз кылынган А. Еникинин чыгармасы «Айтылбаган керээз» деп аталса, башкыр жазуучусу Р. Султангареевдин чыгармасынын аты «Аткарылбаган керээз». Чыгарманын баш каарманы Ахмадулла иштеп жаткан жеринде катуу кырсыкка учурап, ооруканага жеткирилет. Адамдын жарык дүйнөдө жашашынын өзү эле бакыт эмеспи деп ойлойт ал: эртең менен ар дайым күлүндөп күн чыгат, ар жылы жаз келет, достору дем алыш күндөрү эс алганы жаратылыштын кооз жерлерине барышат, алардын арасында эми Ахмадулла болбойт, аны эстешээр бекен?!

Ахмадулла дүйнөдөн кайткан адамдарды көп көргөн. Бирок ага анчалык маани берчү эмес тура. Эми өлүмдүн коркунучу өз башына түшүп отурбайбы?! Өлө турган күн да жакындап калган сыяктанат. Эл үчүн керектүү канча иштердин сырларын өзү менен кошо ала кеткени жатат, алда качан убакыт таап, кагазга планын түшүрүп койсо болмок экен.

Ооруканадан сырткары жүрүшкөндөр кандай бактылуу адамдар, алар эч нерседен капарсыз күндү өткөрүп жатышат. Ахмадуллага да ошондой мүмкүнчүлүк жок дегенде бир нече гана күнгө берилсе, анда ал нефтини бургулоонун жаңы методдору туурасында илимий изилдөөнү, адам баласынын жашоосунун маңызы жөнүндөгү өз ой толгоосун жазып бүтмөк: «Эй, адамдар, жарык дүйнөдө жашап жатканыңарга тобо дегиле, өмүрүңөрдүн кыпынын да текке кетирбегиле. Балким, чоң иштер силердин колуңардан келбес, бирок өзүңөрдүн ордуңарга келе турган адамдарга эмненидир калтырууга тийиишсиңер. Текке кеткен өмүр – өлүмдөн жаман. Ишсиз жашоо – бул чоң кылмыш...»[1].

Каармандын керээзи аткарылбай калды. Ахмадуллага жасалган операция ийгиликтүү аяктап, бир-эки айда ден соолугу калыбына келип, эмгек сапарын улантты. Каарман жогорку сөзүнө бек болуп, алдына койгон максаттарды орундаттыбы? Жазуучу Султангареев чыгармасында тирүүчүлүктүн кымбаттыгын адамга сездирип өтөт.

Алтай жазуучусу Б. Укачин да «Өлүмгө чейин алыс бар» повестинде тирүүчүлүктүн милдетине токтолот. Бир кезде бирге ойноп, бир чоңойгон Майна менен Багыр эр жеткенде Торкошту экөө тең жактырып калышып, бири-бирине атаандашып жашашат. Алардын ортосундагы балалык кездеги таза достук киргилденип, кол үзүлүп, акыры биротоло касташып кетишет. Турмушта ар кимдин өз жолу бар. Майна Торкошко үйлөнүп, шаардан окуп, билим алып, колхоздо алдыңкы аталып жүрөт. Ал эми Багыр усталык кесипте эмгектенип бара-бара ичкиликке оойт, ооруга чалдыгат. Багыр өмүрү, жаштыгы текке кеткенин кийин түшүнүп, шаарга барып дарылануулу чечет.

Багыр дүйнөдөн кайткан кезде анын сөөгүн алып келүүгө карган Чакылдайдан башка эч ким чыкпайт. Эски досунун өлүмү жөнүндөгү суук кабар Майнаны селт эттирген да жок. Кызык, адамдар ушунчалык таш боор болобу?! Эмне үчүн өлгөн адамдан өч алышкысы келет?!

Машинада өлүктүн жанында келатып Майна досунун алдында өзүнүн күнөөлүү экендигин сезет. Ал Багырга өз учурунда жардамга келе алган жок, тирешкенден эмне пайда табышты. Жок дегенде анын акыркы өтүнүчүн да аткарбады. Улам-улам Багырды караган сайын жүрөгү титиреп, боюн калтырак басып, Майна өзүн-өзү жемелеп баратты.

Түркмөн жазуучусу Х. Меляев «Аталар өлөөр алдында» повестинде баш каарман чоң кызматчы Гуйчгелди Жумаевич урматтуу министринин агасына топурак салганы келет. Ал бул жерге өлгөн адамды акыркы сапарга узатуу үчүн эмес, министрге кошомат айтыш үчүн келген. Анын мындай арам оюн өзүнөн башка эч ким билбейт, бирок Гуйчгелди Жумаевичти өзүнүн абийири соттойт. Элден кем кылбай багып өстүргөн атасы Жума кайсы жерде көмүлгөнүн да унутуп калыптыр. Балким, министрдин агасына келбесе, ал атасы жөнүндө ойлонбос беле? Буга ким күнөөлүү? Ишпи! Үй-тиричиликпи?... Гуйчгелди Жумаевичтин азыркы ички алабалын жазуучу анын балалык мезгили менен байланыштырып сүрөттөйт.

Колунан көөрү төгүлгөн уста Жума уулун адам катарына кошуу үчүн нечен азап-тозокторду өткөрдү. Бул мезгилди жазуучу устаканадан чыккан балканын үнү менен эскертет. Үн каарманды атасына кайрылтып келтирди эле, эми ал атасынын мүрзөсүн таба албай бушайман болот, кандай киши эле ал?! Көзүнөн жаш кулайт. Анын мындай ал-абалын көрүшкөндөр министрдин бирдемеси го деп ойлонушкандыр. Чындыгында Гуйчгелди Жумаев абийир менен мезгилдин алдында турмуштук отчет берип жатты. Ал акыры өзүндөгү жаман ойлорду жеңип, тирүүлөр өлгөндөрдүн жаркын элесин унутпашы керек экендигине ишенет.

Рустам ага (түркмөн жазуучусу А. Таган «Таң каларлык керээз») өлүм алдында жатып, жакын көргөн адамын издеди, ага өзүнүн керээзин айтып калууга шашылды. Анын туугандарынын да, бала-бакырасынын да жоктугу чоң күйүткө салды, буга чейин ал муну сезген эмес экен. Бирок кыштактагылар Рустам аганы ар дайым чын пейилдери менен кадырлашчу, урматташчу. «Атаганат, эгер эл-журт мени өз жайыма жалгыз таштап коюша

[1] *Сутангареев Р.* Каменный олень – М.: Современник, 1982.–202-б.

кыйла жеңил болот эле…» деп ойлоду ал. Анын элден уяла, коруна турган жөнү бар болчу.

Ал согуштун каардуу мезгилинде кампачы болуп «май кармаган бармагын жалайт» дегендей, уурдап сатып, акча таптан. Бул окуяны айылдаштары Жеңиш келери менен эле унутушкан, бирок бул кылмыш Рустам аганы өмүр бою кыйнап келген. Мына азыр да ага өлөр алдында ак көңүл адамдардын көрсөткөн сыйы өтө оор, адам көтөрө алгыс болуп көрүндү. Эгер эл-журт ага жек көрүү менен карап, анын үйүн айланып өтүшө турган болсо, Рустам бул дүйнө менен кабыргасы кайышпастан коштошуп кете бермек. «Кой, мен Овездин алдында бардыгын айтайын, элди чакырып алып кечирим сурайын, балким өлгөнү жаткан кишини аяп, боор оорушаар. Ал эми тигилерди кантем?! Бул дүйнөдөн көзү өтүп кеткендерди кантем, алар чындыкты эч качан билбей калышты да! Кокус алар кечирбей коюшсачы, кечирүүгө кудуреттери жетпей калсачы, алар нары ууру, нары алдамчы менен катарлаш жатышкылары келбесечи? деп ойлонуп да, кыйнала берди…»[1].

Анын сөөгүн жердештери коюлуучу көрүстөнгө эмес, башка жерге алып барышты, бирок буга эч ким, ал түгүл карыянын керээзин аткарган башкарма Овез да эч нерсени түшүнбөгөн бойдон калды.

А. Таган ата-бабадан келаткан адамдын акыркы өтүнүчүн аткаруу традициясын «Кара чачыктуу көк жоолук, же айдын акыркы күнү» чыгармасында улап кеткендигин көрөбүз. Баш каарман Тиркиш балалык чагында айдын акыркы күнүн чыдамсыздык менен күтүп, Хемранын карaанын утурлап тосчу. Бул күн дүйнө менен капары жок ал үчүн сүйкүмдүү, кубанычтуу күн болор эле, анткени Селби-эненин колуна акча тийип, экөө дүкөндөн керектүү буюм-теримдерди сатып алып, фронтко жөнөтүшөөр эле. Бирок Селби чоң эне дал ушул айдын акыркы күнү өтө кайгылуу, кендири кесилген күн болгондуктан, дайыма ыйлап алчу, фронтто каза тапкан уулу Гичкелдини көп эстечү.

Акчанын көзүнө карабай ал айдын акыркы күнү жоолук сатып алды, аны эч убакта салынбай, эски шкафка салып койду. Согуштун элден алар акысы да калган жок, убакыт закымдап бир кездеги эч нерсени аңдабаган Тиркиш профессордук наамга жетишип, кадыр-баркка ээ болду. Токсон жашка чыккан Селби чоң эне менен айылдаштары чоң урмат менен коштошту. Тиркиш өзүн жалгыз багып чоңойтуп, адам кылып тарбиялаган Селби чоң энени акыркы сапарга узатканда эч нерсени аяган жок, баарын салтка ылайык жасады. Бирок ал чоң энесинин табытын кара чачыктуу көк жоолук менен жапканда карап турган адамдар айраң-таң калышты, көпчүлүгү «жигит жаңылыштык кетирип койду, жибек жоолукту ыраа көргөн жокпу, же кымкап менен жапса деле болмок, ушунчалык акчалуу болуп туруп акчасын аяды» – деп күңкүлдөштү. Ким эмне десе, ошо десин, Тиркиш чоң энесинин тапшырмасын так аткарды.

Ахмаддын жеңеси (өзбек жазуучусу Ө.Хашимов «Жеңе») өмүр бою кайненесинин керээз сөзүн аткарып келет. Үйбүлөсү менен ынтымакта жашап, кайнисине колдон келген жардамын көрсөтүп, окуусун бүтүрөт, келинчек алып берип, бөлүп да коет. Ал эми кемпирдин уулдары болсо энесин эскербей эстеринен чыгарып коюшу калгандардын көңүлүнө бүлүк салат.

«Жашоодогу иштер» повестинде Ө.Хашимов дүйнөдөн кайткан энесинин жаркын элесин ар дайым эсине алып жүргөн каармандын ички дүйнөсүн ачып берет. Повесттин көлөмү чакан, автор айтайын деген сөзүнүн учугун жоготпойт. Эненин улуулугу, асылдыгы, алмашылгыстыгы чыгармада даңкталат. Каармандын энесинин тирүү мезгилиндеги жүрүм-турумун, көз карашын, мамилесин эскерүүсү – анын акыл, эстүүлүгүн билдирет. Жазуучунун каармандары (эне, бала) күндөлүк турмушубузда көп эле кездешип жүргөн карапайым адамдар. Эненин уулуна болгон ысык мээрими жана уулу үчүн энелик сезимдин ысыктыгы повестте эсте каларлык окуялардын негизинде баяндалат. Айлар жылдарга алмашып, лирикалык каарман эр жетип, эл кызматына жарап калган

[1] *Таган А.* Алыска сапар. – Фрунзе: Мектеп, 1980. – 73–74-б.

кези. Энесинин уулуна «абийирдүү адам бол» деп калтырган керээзи аткарылат.

Жазуучу Ө. Хашимов чыгармасында мындай жыйынтыкка келет: кээ бир адамдар энесин тирүү мезгилинде сыйлашпай, сөзүн укпай, аны кагып-силкип жашап келишет да, өлгөндөн кийин ыйлап-сыкташып, мрамор, граниттен эстелик орнотушуп, жан эриткен ыр саптарын арнап калышат. Анын кереги эмне? Өлгөн адамгабы, же тирүү калгандаргабы?! Энеге жарык дүйнөдө бир жылуу сөз айтуу миң эстеликтен да кымбат, артык эмеспи! Жазуучу чыгармасында духовный дүйнөсү терең, нравалык жактан бийик лирикалык каармандын образын түзүүгө жетишкен.

Татар жазуучусу Х. Сарьяндын «Атаны эскерүү» повестинин атынан жана ага жазылган эпиграфы аркылуу эле биз токтолуп жаткан проблема башка нук менен кете тургандыгын билдирет: «Ата! Мен сени элес-булас, түшүмдөгүдөй билем. Бирок эл айтышат, мен сага абдан окшош экенмин».

Чыгарманын сюжеттик курулушу өтө жөнөкөй болгону менен баш каармандын психологиясындагы кагылыштар курч, драмалуу. Колхоздо өмүр бою жыгач усталык кылган Самитулла-карыя балдарынын бири ата жолун улантса деп тилейт. Тарханы болсо анын сөзүн уккусу келбей кулагын жапырган бойдон башка кесипчиликке өтүп кетет. Эми анын жалгыз ишенери аскердик мөөнөтүн өтөп жүргөн Гаяз. Карыя көз жумардын алдында жүрөгүн өйүп жүргөн өтүнүчүн айтат. Гаяз атасынын сөзүнө ишенбейт. Кантип эле атасы баласына кандайдыр бир чоң максат, тилекти айтып кетпесин?! Илим менен техника өнүккөн мезгилде жыгач усталык кылуу уят эмеспи! Ал Тархан сыяктуу эле машина айдаганга кызыгат, бирок шофердук орун жок, бекерчиликтен көрө убактылуу болсо да бир иш менен алаксып турууну туура табат. Атасынын айткан сөзүн эскерип, чаң басып жаткан инструменттерди колуна алып, үй куруп жаткан Лукман карыяга жардам берет. Иштин жүрүшүндө ал жыгач усталыкка жөндөмү бар экеннн сезет, ар бир кесиптин өзүнчө ардактуулугун түшүнөт. Атасынын сөзү тегин айтылбаганына, жыгач устачылык ага эмгектик рахат алып келгенине кубанат. Көрсө, колхозго деле жыгач уста өтө зарыл керек тура.

Самитулла-карыянын керээзи жогорку каармандардыкына караганда өзгөчөлөнүп турат, т.а. ал керээздер өлгөн адамдын өз керт башына байланышкан керээздер гана болсо, бул повесттеги керээзде баарынан да балдарынын келечегине тынчсыздануу, ата жолун улоо негизги ойду түзөт.

«Кылым карытар бир күндү» окугандан кнйин О. Бокеев мындай деген сөз айткан: «Роман мага жакты. Казактарды жазганы үчүн гана эмес, алган темасынын актуалдуулугу, көркөмдүүлүгү жана бүгүнкү күндөгү адамзат алдында койгон проблемасы менен жакты. Чыңгыз аганын бул чыгармасы адабиятта жаңы жээктерди ачып, жазуучулардын мүмкүндүктөрүнүн мол экенин дагы бир ирет далилдеди.

Казангап менен Эдигей аркылуу биз, казактар, бүгүнкү мээнеткеч эмгекчилерди гана эмес, бүткүл калктын тагдырын көрдүк. Чыңгыз агадан казак жаш жазуучуларынын үйрөнгөнү көп. «Кылым карытар бир күн» романы – адабияттын XX кылымдын соңунда жарык көргөн зор табылгасы»[1].

О. Бокеевдин чыгармасынын окуясы да «Кылым карытар бир күн» романындагыдай көз жетпеген мейкиндикте кериле созулуп жаткан казак талаасында өтөт.

Жазуучулар тарабынан эки чыгармада тең алгач окуя өнүгө турган жерлердин көрүнүш понорамасы элестүү, таасын тартылат: «Сары-Өзөктүн разъезддеринде иштеген киши ишине берилип, талаага жатыгып, тамыр жайып кетпесе, эбелектен элпек, камгактан жеңил болот. Кээ бир пассажир кишилер вагондун терезесинен карап баратып, кудая тобо, ушерде да киши жашайт экен ээ, ээн талаа, эрме чөлдө, эки өркөч төөдөн башка тирүү жан жок жерде адам турат экен деп ооздору ачылып өтүп жатпайбы... Кең дүйнөнүн кан тамырлары байланыштырып турган шаарлардын, станциялардын, разъезддердин катарында улуу темир жол боюнан, улуу Сары-Өзөк кыйырынан орун алган Бороондуу ушул... Турган турмушу, ичисырты ачык: жайкысын мээ кайнаткан

[1] Боордоштордун пикири // Ленинчил жаш. – 1981. – 1-май.

күнгө ачык, түнкүсүн арылдаган шамалга ачык, айрыкча кышкысын буюктурган бороонго ачык. Кар борошолоп аягы бороондоп кеткен күндөр кышында көп болот, андайда Бороондуунун жепирейген тамдары күрткү менен шыпташ болуп, темир жолду каткалаң кар тиштеп калат... Ошол үчүн бул ээн талаадагы разъезд Бороондуу аталып калган»[1].

«Ал эми Жыландычы... Ал чоң жолдун боюна жайгашкан, ал аркылуу улам жаңы, улам жакшы поезддер өтүп турат, ал болсо дагы эле чакан, чөл ортосунда байкалбаган разъезд. Өткөн поезддердин дөңгөлөктөрүнүн шакылдаган дүбүртү аны чанда гана ойготот, ал болсо кимдир бирөөнү чыдамсыз күткөнсүп үргүлөп уйкуда, аны ким чоң маанилүү иштерге жана милдеттерге толгон жигердүү турмушка аралаштырып, ким адамдарга жакындатат»[2]. Бир карасаң, Бороондуу менен Жыланды кандайдыр ааламдан ажырап калган дүйнөнүн алыскы бир бурчу катары көрүнсө, экинчиден, турмуштун кайнап жаткан чордону, бүт ааламдын борбору ошол жерлер катары сезилет. Эмне үчүн?! Анткени, Казангап, Эдигей, Дархан ал жерлердин суусун ичип, абасынан дем алып, очор-бачар болуп, тер агызган эмгектерин арнап, өмүрдөгү кубанычтар менен кайгыларды баштан кечиришкен. Жер-сууну урматтагандары менен, эрктеринин күчтүүлүгү менен алар турмуштун кыстаганына карабастан, эч жакка жеңил жашоо издеп кетип калышпайт. Жазуучулардын сүйүктүү каармандарына Бороондудан, Жыландыдан артык, ыйык, кымбат жер табылбайт. Жыланды разъездинде жашап, иштегендердин турмушу Бороондуу разъездиндегиден эч бир айрымаланбайт. Эмгекке берилген ак ниет адамдар ал жердин ысык-суугуна карабай өмүр сүрүп келишет. Жаш казак жазуучусунун Дархан деген каарманы турган-турпаты, кез карашы, өмүрдө өткөргөн күндөрү Казангапты эске салбай койбойт. Ал Казангап сыяктуу эле ээн жаткан жерге алгач жайгашып, Түркстан-Сибирь магистралын курушуп, темир жолчулук кызматка кырктан ашык жашын арнаган адам. Дархан менен Казангап мезгил менен турмуш койгон оор сыноолорду абийирдүүлүк менен көтөрө алышат. Ошондуктан, поезд өткөн сайын алардын көз алдында өткөн күндүн элеси чуурат, жаштык кездери элестейт. Ал эми алардын эске түшүрө турган окуялары өтө көп...

Казангап менен Дархан карылыкка моюн сунуп калган кезде үй-бүлөдөн, тууган-туушкандардан ажырап, жалгыздыкта калышы окурмандардын зээнин кейитет, Мындай алганда Казангаптын уулу, кыздары бар, бирок алар турмуштун ар кыл толкунуна кабылып, өмүрү бүтүп бараткан атасынын тагдырына анча кызыгышпайт. Кызы жашын төгүп, ичкиликке берилип кеткен күйөөсү, ыңаалаган балдары менен алек. Уулу Сабитжан шаарда бир столду кучактаганга ыраазы, токпейил. Жада калса атасынын тер агызып чогулткан байлыгын кээде келип тоноп кетет. Жетекчилерине кошоматчылык кылып жүрүп, айылды такыр унутуп койгон. Анда адамдарга чын пейилден таза мамиле кылуу деген сезим жок, ал адамдарды ээлеген кызматы, иши, мал-мүлкү бар үчүн кадырлайт, сыйлайт. Сабитжан, албетте, «ыгы» келе калса жек көргөндөрүн жардан алыс түртүүгө, жүдөтүүгө дапдаяр. Ушундай, адам деген улуу атты тебелеп-тепсегендерден, жүрөгү ташка айланып калгандардан жылуу сезим күтүүгө болор беле?! Демек, Казангаптын акыркы керээзин Сабитжанга айтпай, аны тирүүлөрдүн арасынан чыгарып, досу жана кызматташы Эдигейге билдириши жөн эле жерден чыккан эмес. Ал эми Дархандын ишенери да жок. Аялы каза таап, багып алган уулу Мурат адашып, жоголуп кеткенден кийин, коколой башы жалгыз калбадыбы?! Ал турмуштун оор зардабынан бошонуу үчүн чырайлуу Багзияны сүйүп да көрдү. Ошондо Багзияга үйлөнүп алганда экөөнөн төрөлгөн бала эмдигиче эр жетип, Дархандын жөлөнөрү, таянары болуп калбайт беле?! Балага зар болуп, «Мурат уулундун баласымын» деп жанын жеген Жалгаска чогулткан тыйын-тыпырын алдатып жүрбөйт эле го! Бир ууч топурак салып көөмп коёр эч ки-

---

[1] *Айтматов Ч* 3 томдон турган чыгармалар жыйнагы. – III том.– 13–14-бб.
[2] *Бокеев О.* Поющие барханы. – 4–5-бб.

миси болбогонуна күйүнүп, ал өмүрүнүн аз калганын сезип, көзүнүн тирүүсүндө өзүнө күмбөз тургузуп коюуну чечет.

Кыргыз жазуучусу А. Жакыпбековдун «Ата журт» чыгармасында Москвада жашаган баш каарман Эркин иш деп жүрүп айылдагы карган ата-энеси кандай жашап жаткандары, алардын ал-абалдары тууралуу таптакыр эсинен чыгарып коюптур. Трагедияны билдирген телеграмма келгенде гана анын дене боюна бирөө муздак суу куюп жибергенсип, ичиркенип, калтырак басып, атасынын элесин көз алдына тартууга аракеттенет. Атаганат, оюна эсте каларлык бир да нерсени тутуп калбаптыр?! Эркин үчүн ал киши бар болуптур, жок болуптур. Атасына топурак салууга үлгүрбөй калганы аз келгенсип, ата-бабадан келаткан салт-санааны бузуп, эч нерсе болбогонсуп, бейкапар айыл аралап кеткенин карабайсыңбы?! Ошондуктан бир тууган эжеси: «Сен эмне ... жыгач сандыкка каптай салып, анда-мында көмө коем дедиң беле!... Байкуш атам ай, уулум бар деп жүргөн уулу ушул!» – деп Эркинди күнөөлөп отурбайбы?!

Адам жашоого жөн эле келип, конок, мейман болуп кетпейт экен, тирүүчүлүктө турмуштун майда-баратынан, оош-кыйыштарынан төмөндөп, басырылып калбай, активдүү турмуштук позициясын жоготпой, коом үчүн адил эмгектенип, ал өмүрүндө адам баласындагы жакшылыктарды үйрөнүп, турмуш практикасында колдонуп, жашоодо тоо булагындай тунук, таза болуп, адам, коом, эл-журт алдындагы өзүнө байланышкан милдеттердн, жоопкерчиликтерди туура сезип, чече билиши керек экен.

Өзүңүздөр күбө болгондой ар бир жазуучунун тынчсызданып чечмелегени бири-бирине байланышкан бир гана суроо – ал улуу муундун жакшынакай жөрөлгөлөрүн улантуучу жаштар барбы? Бул актуалдуу проблеманы жогоруда ар бир улуттун жергиликтүү шарты, салт-санаасы, өзгөчөлүктөрүнө жараша чечмелегенге аракеттендик.

* * *

«Жаркая и живая любовь – как дитя возрождения в социальной революции и как одна из могучих сил этого возрождения: так решает эту вечную тему Чингиз Айтматов.

В это же время следует говорить и о великолепном разнообразии всевозможных аспектов и ситуаций, возникающих в любви и находящих отражение в советской литературе»[1] – деген адабиятчы Ю. Андреевдин оюнан улам биз махабат темасына кайрылып көрүүнү туура таптык.

Дүйнөдөгү эң кымбат, эң асыл кенч адамдын жүрөгү окшобойбу?! Андай асылзаада, керемет дүйнөдө ар кимдин жакшы көргөн адамы гана жашоого укуктуу. Сүйүү, бакыт деген эки адамдын жүрөгүнүн бирдей согушу, бири-бирисиз жашай албай калышы эмеспи. Дүйнөлүк адабият тарыхына көз жүгүртсөк, сүйүү темасына арналган чыгармалар көп.

Жамийланын Даниярга кетип калышы эмне менен шартталды? Бул шайкелендикке жатабы? Жок, Жамийла Садыктын алган жары болсо да, ал экөөнүн ортосунда бакытка тунарлык сүйүү өкүм сүрбөгөн, ошондуктан Жамийла согуштан жарадар болуп келген Даниярды жолуктуруп, ага жүрөгүндө оргуштап кайнап жаткан асыл сезимдерин ыйгарды. Данияр да өз кезегинде ага зор сүйүүсүн арнады. Ал жөнүндө жазуучу минтип белгилейт: «Бул адам жүрөгүнө чоң сүйүү алып жүргөн адам! Анын бул сүйүүсү, менин оюмча, канчалык ысык көрүнүп шыгы түшкөн жалгыз бирөөгө гана арналган сүйүү эмес, кандайдыр андан да зор, андан да алп, турмуш-жашоонун өзүнө жан берип, жан жараткан ааламдай жерге, жарык дүйнөгө болгон өлчөмү жок чоң сүйүү! Көрсө, ал ушул сүйүүнү көкүрөгүндө сактап, өчүрбөй, ошону менен жашаган адам экен. Анан бул бакыт эмей эмне? Демек, Жамийла өз бактысын тапкан аял катары бааланат. «Махабат тууралуу дүйнөдөгү эң сонун баян» – деп жазды француз жазуучусу Луи Арагон. «Жамийланын бактысы» деп атады өзүнүн макаласын грузин акыны И. Нонешвили.

Өзбек жазуучусу Асхад Мухтардын «Чынарасы» өзбек адабиятында традициялуу болуп келаткан бирин-бири сүйүшпөгөн аял менен эркектин эптеп жашай

[1] *Андреев Ю.* Наша жизнь, наша литература – Л.: Советский писатель, 1974 –90-б.

бериши туурасындагы чыгармаларга полемика катары жазылган.

Автордун романда айтайын деген оюу – сүйүүсүз бактылуу үй-бүлөнүн болушу мүмкүн эмес. Камила эки уулуна карабай жолдошу Саттар менен ажырашып, сүйгөнү Матниязга турмушка чыккандыгын көрөбүз. Саттар Камиланын жан дүйнөсүн түшүнө албайт, өзүн аялы сүйбөсүн билет, ошентсе да ал намыс үчүн жашай берет: «мага анын сүйүүсүнүн кереги жок, өзү керек» дейт. Эки тараптан тең сүйүү болбогон соң, үйдүн оту кантип күймөк эле? Ачил карыя прокурорго айтат:

– «Үй-бүлөнү коргоп жатасыңарбы... Угуп кой, уулум. Мен да үй-бүлөнү коргоп жатам го деп ойлогом... Бирок аларда эч кандай үй-бүлө болгон эмес. Ооба, болгон эмес. Сүйүүсүз жана бири-бирине ызаттоосуз үй-бүлө да болчу беле? Биз болсо карып калдык, эскиче жашап жатабыз. Биз өзүбүздүн түркөйлүгүбүздөн улам жок үй-бүлөнү сактап калууга умтулуп, түйшүккө, жаналекетке түшүп жатпайбызбы»[1].

Ачил буванын айтканы туура, үй-бүлөчүлүктө сырткы формалдуулуктун кереги эмне?

«Саттар менен Айшанын төрт жаштагы уулу бар. Үйлөнгөндөн кийинки алгачкы эки жылында Саттар кыштакка бат-бат келип турчу, үй-бүлөсүн алып кетүүгө шаардан квартира алууга аракеттенип жүргөн. Бирок бара-бара ал аялы менен жашоо кызыксыз экендигин байкады» – деп жазат өзбек жазуучу П.Кадыров «Эркиндик» повестинде. Эмне үчүн мындай болуп кетти деп биз ал үй-бүлөнү териштире баштасак, баягы эле эрди-катындын ортосундагы сүйүүнүн жоктугуна туш болобуз. Себеби, Саттар айткандай үй-бүлөсү жасалма, ата-энелер гана экөөнү эптеп табыштырып коюшкан. Каарман аялына: «Эгер мен сени сүйсөм, беш жыл бою шаарда жалгыз турбай, көчүрүп алат элем го! Кеп квартирада эмес, сүйүүдө» – дейт. Бирок бул чыгармада адамдардын аёо сезимдери, өз ара түшүнүүлөрү татаал, драмалаштырылып берилген.

Бул дүйнөдө Саттар үчүн жападан-жалгыз Розия жашап калды. Үй-бүлөлүү адам жаш кыздын башын айландырып жүрдү, ал кантип «мени сүй» деп талап кое алат. Аялычы? Баласычы? Алар да данакер боло албайт. Эмне кылуу керек? Качандыр бир кезде кетирген кемчилигин оңдосо болор бекен? Розия аны түшүнөр беле? Саттар көпкө ой түйүнүн чече албай жүрүп, акыры не болсо да Розияга чындыкты айтууга мажбур болду. Розия аны түшүнөт, бирок ал үчүн мындан ашкан оор нерсе жок эле. Анын көз алдына сүйгөнү Саттар аялын кучактап, баласын эркелете көкөлөтө ыргытып жатканы элестеди. Акыры бардыгын унутуш үчүн Москвага да кетип калды. Розия бирөөнүн үй-бүлөсүн бузгусу, бирөөнүн бактысын тартып алып, аны сыздатып, өзүн бактылуу сезгиси келбеди. Бирок жүрөктөгү сүйүү жалыны кантип өчсүн, сезим кантип «эскирип» калсын! Сүйүү Розияны сар-санаага батырып, жашоого болгон кызыгын таркатып жиберди. Саттар да бушайман. Махабат аралыкка баш ийбейт эмеспи. Акыры Саттар Розиянын макулдугуна жетишет. Бирок Саттар чоң жаңылышыптыр. Аялы Айшаны бат эле өзү ойлогонундай эпке келтире албады. Айша болсо күйөөсү Саттарды сүйгөн экен, «шаардан тез эле келсе экен» деп чыдамсыздык менен күткөн экен, баласын Саттардай кылып тарбиялоого аракеттенип, кайненесин жалгызсыратпай багып, жашап келген экен. Ошондуктан, Айша да өз сүйгөнүнөн айрылгандан көрө сууга чөгүп өлгөнгө да кайыл. Турмуш алардын алдына аябай катаал суроону коюп, аны чечүү оңойлукка турбайт.

Повесттин каармандары өздөрүнүн нравалык тазалыгы, аң-сезиминин бийиктиги менен айырмаланып турушат. Автордун оюу боюнча жеке бактылуулук социалисттик коомдун нравалык критерийлери менен шартталганда гана адам толук эркиндикке жетише алат.

«Мага токойдон үн сал» (Т. Пулатов) повести – каармандын балалык кезди чогуу өткөргөн жолдошуна карата кайрылган монологу. Согуш учурунда үй-бүлөсү дуушар болгон окуяга ал эр жеткен кезде кайрадан кайрылып, ага өзүнүн баасын берет.

Күйөөсү бар аялдын башка бирөөнү сүйүп калуу драмасы бул чыгармада башкача планда берилген. Сынчы Г. Трефи-

[1] *Мухтар А.* Чинара – Москва: Советский писатель, 1977. – 135-б.

лованын чыгармадан Ч. Айтматовдун «Жамийласы» менен типологиялык жалпылыкты көрүшү туура. Жамийла сыяктуу эле Нора да өзүнүн сезиминин эркиндиги үчүн күрөшөт. Бирок, кыргыз жана өзбек жазуучулары алдыларына койгон ар кандай чыгармачылык максаттарына байланыштуу мында «үч бурчтук» бөлөкчө чечилет.

Жазуучу Т. Пулатовдун «Мага токойдон үн сал» аттуу чыгармасында Анвар, Нора жана Эркиндин мамилелери чагылдырылат. Нора Анвардын сүйүп алган жары, сыртынан караганда экөө издешпей табышкандай. Магди деген уулдуу болушуп, үй-бүлө дагы да бекемделет. Жубайлар иштен бирөө кечиксе тынчсызданышып, же командировкага кетишсе сагынышып турушат. Анан согуш башталып, Анвар Ата Мекенди коргоого кетти, Нора болсо тылда эмгектенет. Күндөрдүн биринде ал госпиталдан орун жетишпей калган Эркинди үйүнө алып келип дарылай баштайт. Бул иш майданда жүргөн Анварга да маалым болуп, ал муну адамгерчиликтин белгиси деп гана түшүнөт. БирокНоранын жүрүм-турумуна наразылык билдирген ушак сөз эл арасына тарап кетет. Нора элдин сөзүн алгач кулагынын сыртынан кетирсе да, кийин ал Эркинди чын эле сүйүп калганын байкайт. Магди да, согуштан отпускага келген Анвар да аны кубанта албайт.

Бул жерде Айтматовдун Жамийласынын «кылыгын» эл кандайча айыптаганын эске ала кетеличи:

«Аялдардын баары эле Жамийланы жамандашып жатты.

– Акмак да! Болбосо ким эле өзүнүн ырысын тебелеп, тентиген мусапырды ээрчип кетсин!

– Ошону айт жеңе, эмнесине кызыкты дейм да! Жаман шинели менен тамтыгы чыккан өтүгүнөн башка эчтекеси жок эле го?!

– ... Мейли, өз убалы өзүнө, тим кой өкүнүп бармагын тиштээр, али ... көрөрбүз, ошондо ал сулуусунган немени!

– Тооба, Садыктан артык эрди ал кайдан тапмак эле?

– ... Өз шоруна өзү түкүргөн арам, мейли!»[1].

Кыргыз адабиятынын Москвада өткөн декадасы убагында Сытин Жамийланы күйөөсү уруп-согуп кыйнабаса деле кетип калды дейт. Ошондой эле Г. Гачев Жамийланы айыптаганы эсибизде[2].

Бул дооматтарга көпчүлүк сынчы-адабиятчылар каршы болушуп, Садыктын жүрүм-турумундагы, көз карашындагы феодалдыкты, чектелгендикти сындашты, Жамийланын адамгерчилик сапаты, көөдөнүнө батпаган сүйүү сезими макталды. Ал эми сөз болуп жаткан Нора менен Анвардын мамилелери Жамийла менен Садыктыкына такыр окшошпойт, башкача антканда, Анвар Нораны күнөөлөй албайт, ал өзүн ушул аялды сүйгөндүгү үчүн, сүйүү эмне экенин түшүнгөнү үчүн бактылуу сезгенсийт. Нора өз күйөөсүнөн баш тартып, канчалык кыйынчылык менен жеткен сүйүүсү мөмөсүз, оорусу ашынган Эркинден акыры кол жууйт. Сүйүү болбогон үй-бүлөнүн ажырашуусу алар үчүн да, коом үчүн да пайдалуу[3] деген Энгельстин пикири өтө адилет айтылган.

Өзбек жазуучусу Ө. Хашимовдун («Жүрөгүндү тыңшада»), казак жазуучусу Э.Габбасовдун («Андагы жай, мындагы кыш мезгилинде»), түркмөн жазуучусу Т. Курбановдо («Жалжалым»), М. Байжиевде («Кыз-күйөө») ж.б. чыгармаларындагы каармандар да алган жарлары менен урушуп талашпайт, бирок жуурулушуп да кетпейт, сүйүүсү жок аёо сезимине жетеленип гана өмүр сүрө беришет.

«Делбиримдеги» Ильястын Кадийчага үйлөнгөн эпизодун эстеп көрөлүчү. Ал андан акыры эмнеге кайра кетип калды? Себеби Аселдин сүйүүсүнүн кадыр-баркына жетпегендигин турмуштун ой-чуңкурун көргөндөн кийин гана түшүндү. Ильяс Кадийча менен Анархайда да, Балхашта да бирге болуп, жаңы турмуш баштаса да, кызыл жоолук жалжалына болгон ич куйкалаган кусасы тарабады. Эгер Ильяс

---

[1] *Айтматов Ч.* Гүлсарат. – 502-б.

[2] *Гачев Г.* Чингиз Айтматов и мировая литература. – Фрунзе: Кыргызстан, 1982.

[3] *Энгельс Ф.* Үй-бүлөнүн, жеке менчиктин жана мамлекеттин келип чыгышы. – Фрунзе: Кыргызстан, 1970. – 138–139-бб.

Аселди ойлобосо, жанынан артык көрбөсө, Кадийча менен ысык жашай берет эле. Ильяс айткандай, сый-урматтын жөнү бир бөлөк, сүйүүнүн жөнү башкача экен, эки жубайдын бири сүйүп, экинчиси сүйбөсө, анын эмнеси жашоо, андай кезде турмуш бөксө көрүнөт. Ошондуктан ал кемтикти Кадичанын жакшы мамилеси да, ашкере сүйгөн көңүл мээрими да толтура албайт.

Ядгар жаштык-мастык менен Азизага үйлөнүп алып кийин бушайманга түшөт. Ал жашоого кумарсыз карап, көңүлү чөгөт, турмушта бир эле жолку жаңылуу, адашуу оңоп эмес экендигин түшүнөт. Ядгардын пас көңүлүн курбу-курдаштары да көтөрө алышпайт. Ошол учурда анын Чарас деген кыз менен таанышып калышы өчүп бараткан сезим учкунун тутантып жиберсе болобу! Бирок, турмуш бир кыстаса, үстөккө-босток басып туруп алмай адаты бар го? Чарастын энеси да, өз аялы Азиза да Ядгардын үстүнөн арыз жазышып, ага болгон элдин түшүнүгүн буруп таштабат. Чарас шашкан жок, ал сансыз карама-каршы ойлордон бошоно албай, өзүнүн сезимин мезгилге таразалап жүрдү. Көрсө, ал Ядгарды сүйөт турбайбы!

Аскерден Бекентай менен кошо келген Люсяны ата-эне, ага-туугандар кабыл албай койгон соң ал үйүнө кайтып кетүүгө аргасыз болду. Бекентайды болсо зордоп Курулайга үйлөнтүп коюшту. Бирок алар үйбүлөлүү деп аталышкандыктары менен ич ара тил табыша алышпады. Сүйүүсүнөн айрылуу дүйнөдөгү башка түшкөн нерселердин эң оору болсо керек. Бекентай Люсясынан ажырап калганына кабыргасы кайышып, жүрөгү сыздап жүрсө, Курулай болсо өзүн эң бир бактылуу сезет, анткени ал өз сүйүүсүнө жетип отурат. Акыры жаш келин бирөөнү зордуктап сүйдүрө албасын, бала да ал эрди-катын ортосунда анча данакер боло албастыгын сезет.

«Жалжалым» повестинде Нурмураддын сүйгөн адамына баш кошуусуна атаэнеси каршы болушуп, аны куда түшүп туугандарынын кызына үйлөнтүп коюшту. Ата-эне Нурмурадды турмуш жолундагы кандайдыр бир оор кырсыктан сактап калышкансыды, алар уулу менен келини бири-бири менен тил табышып, жуурулушуп кетерине ишеништи. Бирок иш алар ойлогондой болгон жок, жаш жубайлар эрди-катын деп эсептелишкендиктери менен жан дүйнөлөрү бирикпей рухий кыйроо жолуна баратышты. Нурмурад менен Хурманын жүрөктөрүнө өздөрүнүн аздектеген адамдары (Айжамал, Язгелди) тынчтык бербеди. Каармандар өздөрүнүн бак-таалайлары бөтөн адамдар менен тутумдаш экендигин түшүнгөндөн кийин турмуштун айрылыш жолдоруна келип такалышты.

Ар бир жаш адам физиологиялык жактан гана жетилбестен, граждандык жактан да калыптанууну баштан өткөрөт. Өзбек жазуучусу Ш. Хамурзаевдин «Он сегиз жаш бардыгына келет» чыгармасынан да биз дагы эле «үч бурчтук» темасын жолуктурабыз. Алтын балалыктын эстен кеткис күндөрүн чогуу өткөрүшкөн Жамшид менен Умида он сегиз жашка толгондо ортолорундагы достук жана жолдоштук мамилелери сүйүү сезимине өнүп чыкканын байкашат, бирок алар бирибиринен тарткынчыктап жүрүп сүйүү сезимдеринин кайчылаш өтүп кетишине шарт түзөт. Кийин Умида Тилавга турмушка чыгат, бирок Жамшидди жакшы көргөн боюнча кала берет, аны кеч түшүнгөн Тилав эмне кылмак, ичинен өрттөнүп, бушайман болот. Үй-бүлөдөгү мындай оор абалда жашоодон көрө Умида алыс сапарга жол тартууну туура табат.

«Кыз-күйөөдө» Мар Байжиев үй-бүлө проблемасын өз ыңгайында оригиналдуу чечет. Чыгарманын каармандары Гүлсүн менен Эркин бири-бирин жактырып баш кошушкан, бирок эки жыл өтпөй ажырашуу арызы менен соттун алдында турушат. Үй-бүлөгө кайсы жерден жарака кетти. Териштире келгенде анын себебн баягы эле сүйүүнүн жоктугунан болуп чыгат.

Эркин Гүлсүнгө күч-кубат берип, тирөөч-жөлөк болуунун ордуна кара жанын ойлоп, бир кезде кымбат көргөн адамын таштай качууга аракеттенгенине эмне демекчибиз?

Үй-бүлөнүн гүлдөөгө бет алышы деген сөз – бул анын негизи болгон сүйүүнү бапестеп сактай билүү дегендик. Сүйүү болбогон үй-бүлө баары бир кыйроого учурайт. М. Байжиевдин биринчи бүтүмү ушундай. Экинчиден, чыгармада эмне үчүн сүйүү жагына келгенде айрымдарыбыз алсыздык кылабыз деген суроо да ачык коюлат. Көрсө, биз үй-бүлө күтүү үчүн социалдык жактан да, биологиялык жактан да жети-

ле алат экенбиз. Ошондуктан кээде үй-бүлө күтүү деп жаш курактын жетилгендигин, материалдык жактан камсыз болгондукту түшүнүп жаңылыштык кетирип жүрүпүз. Нравалык негизи жок мындай үйбүлөлөр турмуштагы биринчи эле кагылышууда кыйроого учурааары чыгармада далилденет.

Ушул жерде чыгармада коюлган дагы бир негизги проблема жөнүндө да айтпай коюуга болбойт. Чыгарма ажырашуу маселесин соттун даана чече албай, муну окурмандардын өзүнө тапшыргандай кызда аяктайт. Ажыраштырып кетейин дейт, бирок ортолорунда бала бар. Эркин да ушул себептен үй-турмушун бузгусу келбейт, ошондуктан кайрадан бактылуу жашап кетебизби деп үмүт кылат. Ажыраштырбоого ниеттенет, бирок ортолорунда сүйүү жок жана Гүлсүн да негедир өзүн басынтып жашагысы келбейт. Сот менен кошо окурман да бушайман боло берет. Албетте, муну ар ким өз түшүнүк деңгээлине жараша ар башкача чечүүгө акысы бар. Биздин айтайын дегенибиз башка. Чыгарманын жалпы духу биз жашап жаткан турмушубуздун өзү Гүлсүндүн позициясын жактайт, анткени, Гүлсүн формалдуу өмүр сүргөн үй-бүлөлөрдү жаратпайт.

Халил (татар жазуучусу А. Еникинин «Түнкү тамчы» повестинин каарманы) өз тагдырынын келечеги үчүн ак көпөлөк катары сезилген Лейланы таштап, туугандарынын талабы менен жогорку кызматта иштеген Мерварга үйлөнүп отурат. Ал көздөгөн максатына толук жетти: окууну бүтүрүү менен аспирантурага калып, кандидаттык илимий даражага ээ болду, профессордук дипломду чөнтөгүнө салды, бирок сүйүү бактысын таба алган жок. Ал үй-бүлө сөлөкөтү менен гана жашап келди. Жазуучу үй-бүлө темасынын орчундуу проблемасын жөнөкөй турмуштук окуялардын негизинде, жатык тил менен реалдуу жана ынанымдуу чечип бере алган.

«Кыз сүйүүсү кымбат, кыз жүрөгү назик». Аны менен ойноого, күнүмдүк сезимге алданууга жарабайт. Кыздын жүрөгүн алгың келсе, өзүңдүн нукура таза сезимиңди ичиң ачышпагандай болуп биротоло ага беришиң керек.

Садык жылкычы болуп жүрүп, малчылардын тоюнда кыз куумайга түшүп, Жамийлага жетпей калгандан кийин эрдин тиштеп, аны «намыстанып» ала качып алган. Мына ушул көрүнүштүн өзү эле анын өмүрлүк жарга, махабатка өтө тайкы караган адам экендигин көрсөтөт. Садыктын фронттон жазган каттарында да аялын кемсинте карайт, ага каттын акырында гана «жана да аялым Жамийла аман-эсен турабы?!» деп бир ооз сурамыш этип коет. Согуштан келген Садык аялынан ажыраганына кайгырмак түгүл: «Атасынын көрү, кетсе кеткени! Жол-жолдо самсып жүрүп, акыры бир жерде ачтан тороет да! Катын деген азыр толуп жатат, четинен чертмей... «Алтын баштуу катындан, бака баштуу эр артык» – дейт оозумурду кыйшайбай туруп. Автор мына ушундай көркөм штрихтер менен биздин көз алдыбызга Садыктын ички дүйнөсүн толук аңтарып берет. Садыктын аң-сезиминде феодалдык жосундар бекем орун алып, анын дүйнөгө болгон көз карашын чектеп салган, ошондуктан ал аялга буюм катары мамиле жасап отурат.

Каракалпак жазуучусу С. Салиевдин «Жол баяны» повестинде Садыкка типтеш Айтөре деген каарманга туш келебиз. Эки чыгарманын сюжети, образдар системасы үндөш экендиги жөнүндө биз жогоруда токтолгонбуз. Ал эми бул жерде Садык менен Айтөренин ички духовный жактан жакындыгын бир-эки сөз менен белгилеп кетүү зарылдыгы келип чыгып отурат. Айтөре менен Жупардын турмушунда бакытка тунарлык адамгерчилик да, кубаныч да жок. Ошондуктан Жупар Каблан менен таанышып сыр чечишкенден кийин, аны менен кол кармашат. Айтөре болсо Садык сыяктуу эле «ой-бой катын кетти, Жупар кетти» деп кала берет. Эки каарманда тең өз тагдырларына кейүү, өкүнүү сыяктуу касиеттер жок. Алар таш боор болушпаса, адамдардын сезимин урматтай билишсе, а балким, Жамийла менен Жупар бөлөкчө ахвалга туш келмек.

Садыктын Жамийлага көңүл жылытар кат жазбаганы үчүн күнөөлөгөнүбүздүн жөнү бар экендигине кыргыз жазуучусу Ш. Садыбакасовдун «Күндөр» романы жана башкыр жазуучусу А. Хакимовдун «Үйлөнүү тою» повести менен таанышып чыккандан кийин да дагы бир жолу ынанабыз. Эгер кат ойлондура албаса, анда катта эмне касиет, эмне барк?! Ошондук-

тан Сардар менен Хайбулла жазган каттардагы дал ушүл касиет Жакинди, Алтынчачты бакытка бөлөйт. Кат Сардарды, Хайбулланы, Жакинди, Алтынчачтарды турмушка кайдыгер карабоого үйрөтөт, алардын жүрөктөрүнө ар дайым алоолонгон сезим отун жагат. Мисал үчүн бир гана каттын үлгүсү менен таанышып көрөлү: «Жакиним? Жакинтайым... Бул катты окуп жатканда сенин көзүңдү көрүп турам. Сенин үнүңдү угуп, жүрөгүңдүн кагылганын тыңшап турам. Сен канчалык алыс болсоң да жанымдасың... Сени сагындым. Аябай сагындым! Сени көргүм келет... Сүйүү кандай керемет. Эгер сенден бирөө керемет деген эмне десе, сүйүү де. Эгер сүйүүм болбосо жүрөгүм алда качан жарылып, чүнчүп өлмөк экем. Баягы мен жөнөөрдөгү өпкөнүң, ошондогу суулаган эриниң эмдигиче бетимдин отун ысытат. Мени бирөө өөп, кайраттантып жанымда тургансыйт. Бул сен... Бул керемет!»[1].

Мында сүйгөн адамдын сезиминен жагылган от окуган адамга да жылуулук берет.

«Күнүм менин, Алтынчач! Мен сени ушунчалык сүйөм дейсиң, сенсиз жашоого да мүмкүн эместей. Өңүмдө-түшүмдө да сенсиң... Апам, Зоя, Надя сенин карамагында калды. Ынтымактуу жашагыла... Мени күт. Жүз, жок миң жолу өбөм...»[2].

Тылда эмгектенип жаткан өмүрлүк жарларына, кары-картаңдарга ушундай жылуу сөздөрдү арнап коюшса, канчалык күч, кайрат дем болот. Сардардын, Хайбулланын каттарын айыл-ападагылардын баары кайра-кайра окутуп угушуп, кат алган күн өзүнчө эле майрам, өзгөчө сезим маселеси жөнүндөгү сөздөрдү тыңшашканда көптөн бери майдандагы жолдошторунан зарыга күтүп, кат алышпаган жарлар өздөрүнүн жолдоштору жазышкансып, көңүлдөрү көтөрүлөт, жүздөрүнөн нур тамылжып калышат. Биздин Жамийла да Садыктан ушундай мазмундагы катты күткөн эмес беле?!... Ал эми Садыктын ички катаал дүйнөсүнөн мындай кат жаралбайт болчу жана келиши мүмкүн эмес эле.

Татар жазуучусу А. Еники «Марево» аттуу повестиндеги Зуфар Сабитовдун образы аркылуу ички дүйнөсү көңдөй өзүмчүл адамдарды элестетебиз. Аны өтө берилип сүйгөн Рашиданын таза сезимин түшүнө албайт, анын жүрүм-турумун, көз карашын, ички дүйнөсүн материалдык байлык менен таразалайт. Рашиданын адамгерчилиги сырты жалтыраган, ичи калтыраган Зуфардын кара ниеттик оюн жеңип чыгат. Балким, Рашида мансапкор Зуфар менен турмуш улап, заңгыраган алты бөлмөлүү үйдө жашап, түрдүү кийим-кечектердин ээси болуп деле кала бермек, арийне анын ички натурасы ага мүмкүндүк бербейт. Чыгарманы окуп жатканда окурман күчтүү драматизм менен курч конфликттердин арасында психологиялык толгонууда болот. Жазуучу А.Еники өзүмчүлдүктүн коомго жаттыгын, ал кантип адам баласын чырмоок сымал чырмап аларын, ага каршы кандайча күрөшүү керектигин сүрөттөйт.

Татар жазуучусу Г. Минскийдин «Бакыттын татаалдыгы» повестинин каарманы Шараф чынында эле Аминаны сүйөбү? Сыртынан караганда Шараф Аминага дүйнөдөгү бардык жакшы нерселерди ыйгарган, кыздын элесин өзүнүн жүрөгүнө түбөлүк батырган каарман катары көрүнөт. Алгач ал каарман окурмандын да купулуна толуп, суктануу симпатиясына ээ болот.

«Адам эмнеси менен сулуу?» Бул суроо Шараф менен Аминанын ички дүйнөсүндө эмне деген жашыруун сырлар катылып жатканын ачык эле көңтөрүп салат. Эгер Амина чыныгы бактылуулук, сулуулук деп өз бет алдынча эмгек менен адамдарга жакшылык, кубаныч тартуулоону түшүнсө, Шараф айыл адамдарын түнт, түркөй көрүп, шаардан жылуу орунду ээлеп, карьеризмге умтулат. Шараф же махабатты, же өзүмчүлдүктү экөөнүн бирөөн тандап алышы керек. Кайсынысынан айрылуу оңой, кайсынысы баалуу, кымбат?! Турмуштун биринчи эле сыноосу алардын сезимин кайчылап салганга кимиси күнөөлүү?!

---

[1] *Садыбакасов Ш.* Кең дүйнө. – Фрунзе: Кыргызстан, 1976. – 201–202-бб.

[2] *Хакимов А.* Мост. – М.: Советская Россия, 1983. – 36–37-бб.

Биз окурмандар Шарафтын Аминанын айылга барып иштөөсүнө чечкиндүү каршы чыгып, ал гана эмес Аминаны шаарга калтырууга «жылчык» издеши жалаң өзүнүн келечектеги камын көргөнгө байланышкандыгын билебиз. Шарафтын сырткы көрүнүшү менен ички дүйнөсү карама-каршы. Ал эми адамда бардыгы өзү да, кийими да, ички дүйнөсү да, оюу да сулуу болушу керек.

Бири-бирин жактырышкан Жамийла менен Данияр, Бекентай менен Люся, Нора менен Эркин, Ядгар менен Чарас ж.б. каармандар кадимки биздин күндөлүк турмушта жолугуучу адамдар. Мындай жакшы адамдардын маанайы жарык, ойлогону терең, адамгерчиликтүү, кең пейилдүү, жөнөкөй болот. Чындыгында арзуу адамдагы миң кырдуу сезим болгондуктан, ар бир адам өзүнчө сүйөт, бирок бир гана жалпы критерийге баш ийет. Сүйүү – бул бийик адамгерчилик.

Биз жогорудагы жазуучулардын чыгармалары бир гана чандыкты далилдеп берерине күбө болдук. Ал ой махабаттын эркиндиги, тазалыгы, асылдыгы жана жашоо булагы экендиги.

* * *

«Туулган баланын баары бирдей, айырмасы жок. Дүйнөгө келген ар бир наристе бардык адамзаттын баласы, демек, ал менин да балам...»[1] – деп айтышы Чыңгыз Айтматовдун балдар дүйнөсү менен дайыма ортоктош экендигин күбөлөндүрүп турат. Жазуучунун кайсы гана чыгармасын албайлы, анда «баланын, жаш өспүрүмдүн образы авансценага чыгып, жазуучунун идеялык-эстетикалык изденүүлөрүнүн борбордук, түйүндүү жерин ээлей баштайт»[2].

Жазуучу өзүнүн чыгармачылык жолун балдар темасынан башташы кокусунан эмес экен. Ал алгачкы чакан аңгемесинде капиталисттик Япониядагы жакырчылыкка учураган балдардын оор абалын баяндайт. Согуштун балалык сезимге салган айыкпас тагын «Атадан калган туяк» аттуу аңгемесиндеги Абалбектин образы аркылуу берет. Абалбек ата-журттун эркиндиги үчүн курман болгон атасынын элесин эч бир унутпайт, ал экрандагы каарманды өз атасы катары кабыл алат. Мына ушул эпизоддогу Абалбектин психологиялык абалы жазуучу тарабынан өтө терең ачылган. Бала кино жүрүп жатканда өзүнчө эле бушайман боло берет, энесинин жанын койбой атасы тууралуу сурайт. Экрандагы каарман жарадар болгондо өзү да согуш талаасында жүргөндөй сезип, жоокерге жардам бергиси келип кетет. Абалбектин сезими согушту көргөндөргө түшүнүктүү, жакын. Согушта курман болгон, эркиндик үчүн кан-жанын аябай салгылашкан ар бир советтик жоокер кийинки жаш муундун жалпы атасы болууга акылуу.

«Улуу Ата мекендик согуш мезгилиндеги атасыз калган балдар тууралуу өтө көп жазылды, мында жаңы сөз айтарга да орун жокко деп турсак, бул тема художник үчүн бүтпөс-түгөнбөс тура»[3] – дейт татар адабиятчысы, жазуучу М. Магдиев.

Ата деген атка ар бир эле адам татыктуубу, же жокпу?! Бул маселени жазуучу «Кызыл жоолук жалжалымда» Самат менен Ильястын, Байтемирдин мамилелери аркылуу чечет. «Атадан калган туякта» ата менен бала проблемасы башкача шартта, башкача кырдаалда талдоого алынат.

Самат Илиясты ата деп айта албай, ага анчалык үйүр ала албай коёт, ал эми Байтемирдин болсо артынан калбай чуркайт, анткени бала баккандыкы деген сөз туура го!

«Кызыл алма» аңгемесиндеги Анар ата-энелерин табыштырууда данакер болот.

Наристе сезимдин мөлтүр булагында жашаган Ч. Айтматовдун эң жаш каармандары «Ак кемедеги» Бала, «Эрте келген турналардагы» Ажымурат. Бала менен бирге ойной турган балдар да жок, аны жаратылыштын сулуулугу курчап турат. Автор балага кандайдыр бир конкреттүү ат койсо деле болмок, бирок ал символикалык мааниге ээ. Повесттеги баланын учкул кыялдары, ой-тилектери, турмушту аз-

---

[1] *Айтматов Ч.* Гүлсарат. – 629-б.

[2] *Асаналиав К.* Доор менен бирге. – Китепте: Ч. Айтматов. Гүлсарат. – Фрунзе: Кыргызстан, 1978.– 12-б.

[3] *Магдиев М.* Кайда, «Ак пароходубуз» // Казан утлари. – 1973. – № 4. – 175-б.

аздан тааный баштаган түшүнүктөрү өзүн курчап турган айлана-чөйрө менен шартталган. Бала кыялы менен таштарды «жакшы», «жаман», «митаам», «макоо» деп ажыратып, жакын көргөн ташына жана китеп кабына көргөн билгендерин, таятасынан уккан жомокторду айтып берүүгө ынтызар. Баланын дагы бир жакыны – дүрбү: Көк мелжиген Хан Теңирдей көл жээгиндеги майда таштарга чейин жаймажай кыдыртып көрө баштайт, ана Ак кеме! Көлдүн тиги нур куюлган көпкөк жээгинен Ак кеме сүзүп келе жатты. Бала таенеси жууп койгон көйнөгүн торпок чайнап турганын, таенесинин каргап-шилегенин – баарын Ак кемени көрөр замат унутат. Бала кыялы менен балык болуп кемени карай сүзүп, матрос атасына жолугат, ичиндеги ызасын бүт төгүп айтып берет. Бул чыгармада ата менен бала проблемасына жетиштүү орун берилген.

Баланын экинчи дүйнөсү – жомок. Момун чал балага кыргыздардын ата-бабасынын өткөргөн күндөрүн айтып отуруп, катуу таасир берип койгонун билген жок. Бала Бугу-Эненин боорукердигине, жакшылыгына, адилеттигине баш ийип, андан ыйык эч нерсе жок катар сезет, ошол үчүн ал анын баласымын деп сыймыктанат. «Мүйүздүү Бугу-Эне, мүйүзүңө бешик илип, Бекей таежеме апкелип берчи. Суранам, бешик апкелип берчи, Бугу-Эне. Алар да балалуу болушсунчу... Атам ыйлабасынчы, Орозкул аба Бекей таежеми урбасынчы, экөө балалуу болушсунчу, ошондо мен баарын жакшы көрөм, Орозкул абамы да жакшы көрөм, бирок аларга бир баланы берчи, айланайын, Бугу-Эне. Мүйүзүңө илип, бешик апкелип берчи...»[1].

Бала Орозкулдун айбанчылык иштери менен эч келише албайт, экөө чыгарманын башынан аягына чейин бири-бирине карама-каршы турушат. Баланын мөлтүр сезимин талкалоого Орозкул өжөрдүк менен чоң муштумдукту колдонсо да жеңе албайт. Бала жылт эткен өмүр жолунда дүйнөгө кандай таза абийир менен келсе, так ошондой абийир менен кетет. Биз үчүн баланын өлүмү канчалык оор болсо да, анын жамандыкка аралашпай, наадандык менен келишпегендигине сыймыктана алабыз. Баланын өлүмү жазуучу өзү белгилегендей[2], анын жеңилиши эмес, тескерисинче, моралдык жеңиши, анын оюнун салтанат курушу болот.

Балдар сезимтал келишет, ошондуктан өздөрүн курчап турган айлана-чөйрөдөгү реалдуу кубулуштардын баарынын терең сырларын андап билүүгө кызыгышат. Биз Ч. Айтматовдун «Ак кемесиндеги» Баланын, казак жазуучусу О. Бокеевдин «Адам-бугусундагы» Актандын, өзбек жазуучусу Т. Пулатовдун «Владениесиндеги» Магдинин жаратылышка болгон кызыгуулары жомок аркылуу берилгендигин көрөбүз. Жомокко таасирленген балдар бугу-маралдарды идеал тутушуп, жаратылыш чөйрөсү менен тыгыз карымкатышта болушуп, ата-бабалардын турмуш-тиричиликтерин, үрп-адаттарын, салт-санааларын үйрөнүшөт.

«Мен Чыңгыз Айтматовду адабият асманында жаркырап турган жылдыздардын бири деп билемин. Мен Чыңгызды сүйүп окуйм, ал чыгармачылыкта мени менен жүрөт, али кезигип сүйлөшө элек болсок да, кеңешем, пикирлешем. Менин «Балалык кездин асманы» деген повестим чыкканда көпчүлүк жолдоштор «Ак кеменин» экинчи варианты деп эсептешти»[3] – дейт өзбек жазуучусу Нурали Кабул. Жазуучунун чыгармасына кээ бир жолдоштордун мындай баа бериши эмне себепке байланыштуу экендигине кызыгып, чыгармага көңүл бурсак, анда баарыдан мурда жаш каарман Нарбутанын образына туш болобуз. Ал жогорудагы балдардай эле реалдуу турмушту жомок дүйнөсү аркылуу кабылдайт. Чоң энесинен уккан жомок менен жашап, аны өзүнүн эң жакын досу катары көргөн күчүгү Буйнакка гана сыр кылып айтат. Нарбута менен ойной турган эч ким жок, ал дагы «Ак кемедеги» Бала сымал жалгыз. Күчүк анын ынагы, кайда болбосун экөө бир: бири качып, бири кууйт, жулмалашат. Нарбута Буйнак менен бирге жаратылыштын кооздугуна залал келтирип, тал-теректерди кыйган Кадыркулга каршы эл-

[1] *Айтматов Ч.* Гүлсарат.– 263-б.
[2] *Айтматов Ч.* Необходимые уточнения // Литературная газета. – 1970. – 29 июля.
[3] Чыгармачылык байланыштын үзүрү // Советтик Кыргызстан. – 1982. – 22-август.

дешпес күрөш жүргүзөт. Бала колдон келишинче алсыздарды коргогусу келет. Жалгыз түп теректин ар дайым жашылданып-бүрдөнүп турушун каалайт, жетим козунун тагдырына тынчсызданат. Жетим козуну сактап каламын деп атасынын каарына кабылып, Буйнагынан ажырайт. Бала үчүн күчүктөн ажыроодон оор эч нерсе жок эле, ал ушундан кийин катуу ооруп калат. Ошентсе да Нарбута Буйнакты талаадан издеп таап, кичинесинен бирге чоңойгон Буйнакты таштап кете албай, анын жапайы болуп кеткенине көңүлү чөгүп, бардыгына кайыл болуп, талаада аны менен калгысы келет.

Мына баладагы балалык таза сезим!

Айтматовдун балдары – Сейит, Кемел, Султанмурат, Кирисктер да жогоруда каралган жаш өспүрүмдөр сыяктуу эле өзүнчө бир кылкадагы, өздөрүнө тиешелүү жүк көтөрүшкөн каармандар.

Алардын ой-сезими, психологиясы боордош элдердин адабияттарындагы балдар менен үндөшүп турат. Кыргыз адабиятында Сейитке түспөлдөш балдар – О.Султановдун «Ак жол көк асманындагы» Календер, А. Стамовдун «Жаңы тууганындагы» Жума, К. Жусуповдун «Аянкулундагы» Керим ж.б. Белгилүү түркмөн адабиятчысы Ө. Абдылдаев[1] Т. Жумагелдиевдин «Жеңесиндеги» Халлынын, Р.Геленовдун «Огулайындагы» Баатырдын образдарын Сейитке жакындаштырат. Бул каармандар өткөн окуяны ийне-жибине чейин билиши, аны баяндап бериши жагынан гана эмес, турмуштук позициясы боюнча, согуш учурунда турмуштун кыйын кыстоо күндөрүн баштарынан кечиришип, дүйнөгө болгон көз караштарынын калыптаныш жагынан да окшош. Алардын бардыгы ички дүйнөсү таза, романтикалуу, кыял-жоруктары, жүрүм-турумдары, адамдарга жасаган мамилелери бирдей каармандар.

«Билбейм эмне үчүн экенин, бирок биз өтө жакын элек, бири-биринен эчтеке жашырбас сырдаш курбулар сыяктуу элек», – дейт Сейит жеңеси Жамийла тууралуу. Мына ушундай маанидеги сөздөрдү биз жогоруда атаган каармандардын ар биринен угабыз. Казактын жазуучусу Д.Исабековдун «Каухар таш» повестинин кейипкерн Кайыркен да Сейитке жаш-таш, түспөлдөш. Кайыркен жеңеси Салтанат менен дароо эле тил табышып, дайыма жөлөк, кайгы-кубанычына орток болот, аны менен сыймыктанат. Ал сырдаш жеңеси Салтанат тууралуу кандай сонун ырларды толкундануу менен жазса, Сейит жылдыз толгон август түнүнүн укмуштуу кереметин, солдат көйнөгүнүн жакасын кере жакжайткан Даниярды, ага бой салып ыктап отурган Жамийланын сүрөтүн келиштире тартпады беле! Сейит менен Кайыркен жеңелеринин ачыктыгын, шайырлыгын, адамкерчилигин, мээримин, жүрөгүнө батпаган аруу сезимин түшүнө алышпаган агаларын – Садык менен Тастанды күнөөлөп гана тим болбостон, аларга ыраа да көрүшпөйт.

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 унутушпайт. 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. Повесттердеги жаш каармандар турмуштун көркүн, эл-жердин улуулугун, махабаттын терең сырларын түшүнүшөт. Мисалы Сейит Даниярдын укмуш обонун «бул бир өзүнчө тубаса үн, тубаса обон, жүрөгү зор адамдын ой-санаасы, кубанычын, тилегин баяндаган зор обон!» деп баалап, аны талдай билет, «жан эргиткен обонду» угуп отуруп, Сейит адам турмушун коштоп жүрүүчү чиеленишкен көп нерселерди чечмелеп алат: Даниярды унчукпас, басмырт, адамдан оолак, жүдөгөн бир байкуш катары эсептеп жүрсө, көрсө дүйнөсү күзгүдөй жалтыраган, кең пейил, адамгерчиликтүү, ар кандай оордукту акыл менен жеңе да, көтөрө да билген алп күчтүү адам тура. Сейитте ата-мекен жөнүндөгү патриоттук сезиминин ойгонушуна шарт түзгөн, өбөлгө болгон Данияр эмеспи;

---

[1] *Абдылдаев Ө.* Гахрыман гозлегинде // Совет адабияты – 1967. – № 3.– 110-б.

«Даниярды угуп отуруп, астындагы боз топурак кең талаа жерди адам баласы ушунчалык сүйгөнү үчүн, жата калып аны өз энендей бек кучактап өпкүлөгүң келет. Мына ошондо биринчи жолу менин жүрөгүмдө кандайдыр жаңы бир нерсе ойгонуп, көкүрөктү дегдеткен эңсөө кыстап, мен дагы ушул жер келбетин, жер көркүн Даниярча сезе билип, сүйө билип, мен дагы ушинтип эле айтып берсем экен деп тиледим»[1].

Кийин анын тилеги орундалып, сүрөткө кызыгуусу артып, таланты ойгонот. Ал да жаратылышка Даниярдын көзү менен карайт.

Ошентип Мухтар Ауэзовдун сөзү менен айтканда Данияр, Жамийла, Сейит жүрөгү кеңири, ички дүйнөсү бай, адамгерчиликтүү, сезим жагынан жоомарт адамдар, алар обон менен гана ырдабастан, жүрөгү менен ырдай билишет. Мындай асыл сапатты, нукура махабатты, тоодой бактыны сезген Сейит агасы Садыктын «бузуку» деп жемелешине да кайыл. Анткени ал адамдык чоң чындыкка кыянаттык кылган жок, сүйүшкөн эки жашка ак ниет тилегин билдирди. Сейит, Халлы, Баатыр, Султанмураттардын балалыктары артта калып, турмушка эрте бышып жетилишип, айыл-ападагы кемпир-чалдарга, оорулууларга, дем, күч беришип, ооруктун негизги таянары болушпадыбы?! Биз бул жөнүндө өз оюн айткан Сейиттин сөзүнө кулак түрүп көрөлү: «Анда, биз бир кур өспүрүм балдар колхоздо араба айдап, суу сугарып, чөп чаап, айтор согушта салгылашып жаткан эр бүлөлөрдүн оор түйшүгү биздин мойнубузда калган». Каармандын сөзүндө калет жок. Сейит жеңеси менен бирге күн-түн дебей станцияга эгин ташыса, Тархан (түркмөн жазуучусу Б.Худайназаровдун «Кашар» повестинин каарманы) кыз-келиндерге башчы болуп, арык тазалайт. Ошол мезгилдеги жаш өспүрүмдөр окууларын убактылуу токтотуп, чаалыккан-чарчаганды билишпей, кайсы жерге күч керек болсо, ал жерге барып, Жеңиш үчүн эч нерселерин, керек болсо өмүрлөрүн да аяшкан жок. «Эрте келген турналардагы» Султанмурат баштаган «аксай десантынын» кайратман эрдиктери эске түшөт. Башкарма Тыналиев мектепке келип, согуштун элге алып келген оорчулугун айтып, ээн жаткан Аксайдын дыңын көтөрүп, түшүм алуу зарыл экендигин баяндайт. Бул иш оюн эместигин отургандар түшүнүшөт, маселени ар тараптан талдап көрүп, Аксайга Султанмуратты, Анатайды, Эркинбекти, Кубаткулду жиберүүнү чечишет. «Аксай десанты» деп аталган бул топ «кайырмакка илинер эти жок, аркайган сөөгүнө жабышып териси калган» аттарды тапташып, шаймандарды ирээтке келтиришип, жазгы күрөшкө даярданышат. Күткөн жаз да келип, алдыларында турган тапшырмаларды аткарышууга киришишет, бирок уруулардын арам аракети Султанмураттын ишин токтотот... Ат уурдаган арамдар артынан сая түшүп кууган Султанмуратка мылтык сунат, ок жаңырып, анын аты жыгылат: «Султанмурат мылтык үнүн укпай калды. Жарк эткен оттон Аксайдын түн баскан жайыгы, жанынан чаап өтүп бараткан топ аттардын карааны, серендеген эки атчан көз ирмемге жарык боло түшкөнүнө таң калып, оюн жыйнай албай аттан учуп кетти»[2].

Султанмурат өмүрүндө мынчалык ызага баткан эместир: «– Токтоо! Кутулбайсыңар! Кууп жетем! Чабдарды эмне өлтүрдүңөр? Атамдын атын эмне өлтүрөсүңөр» – деп ал уурулардын артынан калбай жиниге чуркады. Мына эми анын үмүткыялдарынын баары кыйрады: Жакында соко жыйылып, алар айылга кайтышмак, ошондо сүйгөнү Мырзагүл кубанып анын астынан тосуп чыкмак, иниси Ажымурат; экөө согуштан кайткан атасын Чабдарды минип тосуп алмак. Мунун баары тыптыйпыл болду, аны ойлогон Султанмурат каңырыгы түтөп, ээн талаада бакырып ыйлады, ызага, кайгыга уугуп ошентти. Султанмурат айылда калган жырткычтар менен беттешип, убактылуу жеңилди. Алдыда дагы иштер көп.

Чыгармага автор бекеринен «Эрте жаздагы турналар» деп ат койбосо керек. Ошол жылы турналар эрте учуп келишти, алардын эрте келгенин карылар «жаз менен жайга жакшы жышаан, түшүм мол болот» деп жорушту. Ошондо Султанму-

[1] *Айтматов Ч.* Гүлсарат. – 481-б.
[2] *Айтматов Ч.* Гүлсарат. – 402-б.

рат, Анатай, Эркинбек кээде жабыла, кээде жалгыздап үн салып, канаттарынын учтарын гана эрине каккылап, каалгып сүзүп бараткан турналарды карай чуркашпады беле?! Бул алтын балалыктын көз ирмемге согуш мезгилин унутулуп койгон учуру болчу. Демек, жазуучу жаш өспүрүмдөр менен символикалык мааниге ээ эрте келген турналарды параллель коюп сүрөттөө менен ага белгилүү идеялык милдет жүктөгөн. Биз акын Т. Үмөталиевдин оюна толук кошулабыз: «Он төрт жашар өспүрүм чоң кишинин иштегенин иштеди, чоң кишинин түшүнгөнүн түшүнүп, чоң кишиче кайгырды. Мына ушундай эрте, өз убагынан алда канча мурда жетилүүнү, аргасыздан бышып жетишүүгө туура келгендикти эрте жаздагы турналарга теңештирип, повестке элестүү ат коюп отурган жокпу жазуучу»[1].

Татар адабиятчысы М. Валиев А. Гилязовдун «Жазгы каравандар» чыгармасындагы көтөрүлгөн проблемалар «Эрте жаздагы турналарга» үндөш дейт[2].

Адабиятчынын пикири канчалык даражада чындыкка дал келерин билүү үчүн биз эки чыгарманы салыштырып окуп көрдүк. М. Валиев адилет айтыптыр. «Эрте жаздагы турналарда» да, «Жазгы каравандарда» да мектеп окуучуларынын согуш учурунда көрсөткөн каармандыктары баяндалат. Жазуучулар тарабынан тылда калган кемпир-чалдардын, оорусыркоолордун, жаш балдардын оор абалы реалдуу, балалык үмүт-кыялдары романтикалуу сүрөттөлөт. «Аксай десанты» сыяктуу эле тигил чыгармада да жазгы үрөндү убагында алып келиш үчүн бүт жан-дилдерин жумшаган балдар тууралуу баяндалат.

Хакас жазуучусу Н. Тиниковдун «Кавристин обону» повестинин мазмуну окурмандар үчүн анча деле жаңылык эместей, автор алтын балалыктын тунук күлкүсүнөн, не бир көз тойбос оюнунан ажыратып, турмуштун оор жүгүн арткан согуш мезгилине кайрылат.

Н. Тиниковдун чыгармасында белгилүү деңгээлде жаңылык жана оригиналдуулук сезилет деп ойлойбуз. Ал хакас материалдарынын негизинде жазылып, ошол катаал учурду жалпы совет эли менен бирге хакас элинин да кары-жашына карабай бөлүшө алгандыгын сүрөттөгөндүгүндө. «Кавристин обонунда» Абакандан тартып Аскизге чейинки узак жол аралыгында жашаган адамдардын эмгектеги жеңишин, Каврис, Тонка, Макар сыяктуу өспүрүмдөрдүн күн-түн тынбай түшүм жыйноого катышууларын, бир сындырым нанды бөлүшүп жеп, ынтымактуу жашаганын лирикалык маанайда баяндоо чыгарманын баалуу жагы болуп саналат. Ата-энесинен ажыраган Каврисги айыл-ападагы адамдар жалгыз калтырышкан жок, алар анын турмушунда кездешкен кыйынчылыктарды, тоскоолдуктарды жеңип чыгышына чоң көмөк көрсөтүштү. Бул өз кезегинде Кавристин адамдарга болгон сүйүүсүн, ишенимин, урматтоосун арттырды. Өспүрүмдүн мүнөзүндөгү оң сапаттарды калыптандырууда айлана-чөйрө, шарт гана эмес, ошондой эле муундан-муунга мурас катары өтүп келген элдик педагогикалык ой да маанилүү роль ойнойт. Ал чоң энесинен оозеки чыгармачылыктын эң сонун үлгүлөрүн угат, ага таасирленет, жада калса жалгыздыкта элдик учкул сөздөрдү, макал-лакаптарды эстеп кайрат кылат. Жазуучунун ийгилиги элдик мурастарды баяндалып жаткан негизги окуяга тыгыз байланыштыра алгандыгында.

Бир катар жазуучулар согуш темасына кайрылган кезде ошол мезгилди жаш өспүрүмдөрдүн кабылдоосу менен берип жүрүшөт, анткени жазуучулардын ошол муундарынын балалык чактары согуштун кыйын күндөрүнө туш келген. Алар согуш так салган жүрөктүн, согуш томсортуп калтырган ата-эненин, баланын тагдырларына өздөрү аралашып жүрүштү, өз баштарынан кечиришти. Натыйжада бүгүнкү прозада тыл турмушунун бардык жактары масштабдуу камтылып, терең чагылдырылды десек жаңылышпайбыз. Бул тема дагы көптөгөн чыгармалар менен толуктала бермекчи, анткени анын ачылбаган, жазылбаган жактары дагы эле көп.

---

[1] *Үмөталиев Т.* Эрте жаздагы турналар // Кыргызстан маданияты. – 1976. – 9-сентябрь.

[2] *Валиев М.* Язмышлар турында уйлануу // Казан утлари. – 1978. – № 1. – 141-б.

* * *

Кыргыз калкы нечен кылымдык тарыхты карытып, айтылуу «Манас» баштаган элдик оозеки чыгармачылыктын эң сонун үлгүлөрүн жаратып, аларды кийинки муунга мурас катары калтырып келишкендиги жалпыга белгилүү чындык. Ал алтын кенчтер мурас катары адамдардын аң-сезиминде гана жашап кала бербестен, кыргыз маданиятынын, адабиятынын пайда болушунун жана калыптанышынын негизги булагы болуп саналган. Ошондуктан, кыргыз совет адабиятынын алгачкы өкүлдөрүнүн чыгармаларында фольклордун духу, таасири күчтүү. Алар көп убактарда мотивдерге, сюжеттерге кызыгып, кээде механикалык сүрөттөөгө жол беришкен. Кыргыз жазуучуларына мүнөздүү көрүнүшкө назар салып отуруп, белгилүү жазуучу Л. Толстойдун мындай деген пикирине кошулбай коё албайсың: «Эң сонун элдик чыгарманын сюжети гана калып, ал эми андагы эң башкы нерсе болгон элдик тил, акылмандык, жаңылык, өз алдынчалык, баяндоонун оригиналдуу манерасы адамдын колу тие электе эле үбөлөнүп, эң эле назик жана таң каларлык кооз көпөлөктүн канаты сыяктуу жоюлуп кетет». Демек, фольклор качан гана художникти артка тартпай, калемин мокотпой анын кан-терине сиңип кеткенде гана мааниге, кубаттоого ээ болот.

Бүгүнкү күндө элдик оозеки чыгармачылыкка кайрылуу жалпы эле көп улуттуу совет адабиятыбыздын өнүгүшүндөгү өзүнчө бир алгылыктуу көрүнүш болуп калды. Р. Гамзатов, В. Санги, М. Карим, Ю. Шесталов, Ю. Рытхэу сыяктуу белгилүү акын-жазуучулар өз элинин фольклорунун ажарын ача пайдаланып келатышат. Ал эми атактуу жазуучубуз Чыңгыз Айтматов элдик оозеки чыгармачылыктын алтын казнасына кайрылуунун, аны иштеп чыгуунун эң сонун үлгүсүн өз чыгармачылык тажрыйбасында бүткүл дүйнө адабиятына көрсөтүүдө. Ал «Манас» эпосун кыргыз элинин маданий рухунун туу чокусу деп атап, аны бастырып чыгаруу ишине активдүү катышып, чет элдик окурмандар арасына да пропагандалап отурат. «Мен эпос жөнүндө дайыма ойлоном. Бул элдик акылмандыктын жараткан көп кырдуу, көп катмарлуу чыгармасы. Бирок мен аны өз чыгармаларымда жөн эле пайдаланбастан, өздөштүрүлгөн түрүндө пайдаланам» – дейт Ч. Айтматов.

Ч. Айтматов кыргыз элинин карт тарыхына, этнографиясына азыркы күндүн талабы менен көз чаптырып, муундан-муунга нечен кылымдар бою өтүп келаткан рухий маданиятына таянат, аларды чыгармаларында жөн эле тизмектей бербестен, каармандын ой жүгүртүүсүн тереңдетип, дүйнөнү андап билүү сферасын кеңитип, өткөн менен бүгүнкүнү тыгыз байланыштырат. Фольклордук салттар реалисттик сүрөттөөнүн негизинде башкача планда, ыкмада колдонулгандыктан адам психологиясынын тереңдигин жана татаалдыгын ачууга жардам берерин Ч. Айтматовдун бүтүндөй чыгармачылыгы күбөлөйт.

«Ак кемедеги» Мүйүздүү Бугу-Эне, «Деңиз бойлой жорткон Ала-Дөбөттөгү» Айым-Балык жөнүндөгү мифтер кыргыздардын Энесай боюнан Ысык-Көлгө сүрүлүп келиш тарыхынан, адамдар менен жаратылыштын ортосундагы байланыштардан кабар берет. Ч. Айтматов «Жамийла», «Саманчынын жолу», «Гүлсарат» повесттеринде фольклордук мотивдерди көркөм ыкманын бир түрү катары пайдаланса, «Ак кеме», «Деңиз бойлой жорткон Ала-Дөбөт» повестинде ал бүтүндөй чыгарманын концепциясын түзүп, образдар менен тыгыз карым-катнашта чыгарманын идеялык-эстетикалык мазмунун ачууга кызмат кылат.

Ч. Айтматов өз чыгармаларында азыркы мезгилдин курч проблемаларынын бири адам жана табияттын карым-катнашынын ар түрдүү жактарын ачкан.

«Кылым карытар бир күн» романында Эне-Бейит, маңкурт жөнүндөгү легендаларды Ч. Айтматов элден кандай укса, дал ошондой эле көчүрүп койгон эмес. Алар азыркы учурдун проблемалары менен түздөн-түз байланыштырылган.

Эне-Бейит бул ата-бабанын мурасы, алардын денеси жашырылган жер. Илгери бири-бири менен жоолашкан заманда жунгарлар басып алган элдерди катуу кыйноодон өткөрүшүп, денелерине айбандык менен белги салуу мындай гана турсун, колго түшкөндөрдүн баштарына шири тери кийгизишип, аларды акыл-эсинен ажыратышып, өз атасын, энесин, өз ысмын, элин-жерин унуткан маңкуртка

айландырышып, кул катары пайдаланып келишкен. Легендада айтылгандай нечен жылы зарлап, бир көрүүгө кумар болуп келген өз энесин таанубастан жебе тартат. «Эне, – деп жазат бир макаласында Ч.Айтматов – Ата Мекендин башталышы, эне – бул эне тил, эне – бул эмчек сүт менен бирге жаралган абийир». Легендада жана макаладагы берилген ойлор бирибирин толуктап турат, б.а. анда бир чындык баса көрсөтүлгөн: энеге кол көтөрүү – адамдык касиеттен биротоло ажыроого барабар. Ок жеген Эненин жоолугу кушка айланып, «Сенин атаң Дөнөнбай» деп, баласына боздогон бойдон учуп кетет. Эне-Бейит деген ат ошондон улам калган, Казангап да денесин Эне-Бейитке жашырууга керээз калтырган. Жазуучунун максаты кызык окуялуу легендаларды чыгармага жөн гана киргизип коюу эмес, ал баарыдан мурда ошол легендаларда көтөрүлгөн адамдын жашоосуна таандык проблемаларды бүгүнкү күн менен байланыштыруу. Жоломанга тагдырлаш адамдар азыркы мезгилде деле учурайт. Мындай маңкурттардын бири Сабитжан.

Романда Раймалы менен он гүлүнүн бир гүлү ачыла элек Бегимайдын сүйүүсү тууралуу легенда Эдигейдин Зарипага болгон сүйүү сезимине алдыртадан гүлазык берүү үчүн колдонулган. Бул дүйнөдө ыр менен жашап, ыр менен өмүрү өтүп бараткан Раймалынын жүрөгүндө карыган кезде махабат сезими ойгонуп, ага такыр тынчтык бербей күйүткө салып келет. Атасы менен кызындай болгон экөө жаш өзгөчөлүгүнө карабай жан дүйнөлөрүндө биригишсе да, теңсиздик замандын кесепетинен махабаттын курмандыгы болушту. Эл оозунда жүрөктүн кылдарын титиреткен арман – «Бегимай» деген ыр калды. Айдай жүзүнө, нурлуу келбетине, талантына, адамгерчилигине, жаштыгынан уялбай ак сүйүүсүн ачыкка чыгарган чынчылдыгына токтолуп, өмүрүнүн аткан таңы Бегимайдын мурда жигит мезгилинде неге жолукпагандыгына боздогон Раймаланын ыры кылымдан-кылымга, муундан-муунга жетти.

Автор легенда аркылуу адам баласына бир келүүчү махабат сезими карылыгына карабай Раймалынын, жаштыгына карабай Бегимайдын бирдей эле деңгээлде жан дүйнөлөрүн ээлеп алганын көрсөткүсү келген. Ал эми бул легенда Эдигейдин Зарипага болгон мамилесине жуурулушуп кеткендиктен образдар системасынан ажыратуу мүмкүн эмес.

А. Мухтардын «Чынарасында» Ч. Айтматовдун «Ак кемесиндегидей» эле фольклордук образдар терең, философиялык мазмунду ачып берүүгө багытталган. Бул чыгармалар бири-бирине көп жагынан жакын. «Чынара» менен «Ак кеме» – биздин замандаштардын ички дүйнөсүн улуу муундар менен карым-катнашта сүрөттөгөн чыгармалар. Жазуучулар пайдаланган элдик сюжеттер «Ак кеме» менен «Чынаранын» бүткүл кан-жүлүнүн аралап өткөн символикалык образдарда жатат. Бүгүнкү күндөгү адамдын духовный турмушунда болуп жаткан татаал, карама-каршылыктуу процесстер жазуучулар тарабынан легендалар менен байланыштырылат. Өзбек адабиятчысы У.Иорматов чыгармаларда легендалардын колдонулушу жөнүндө мындайча ой бөлүшөт: «Авторлор уламыштарга эксперимет жана форманын коодугу үчүн эмес, алда-канча терең максат менен кайрылышат»[1].

Мифологиялык, символикалык, шарттуу ыкмаларды кимде-ким чыгармачылык менен колдоно билсе, ал турмуштун көп кырдуу сырларын терең чагылдыра аларына жана жемиштүү жыйынтык алып келерине «Ак кеме» менен «Чынара» күбө болуп бере алат.

Адамдарга от алып келген Прометейди даңазалаган легенда Мустай Кcallдин калеминен чыгармачылык менен кайрадан жаралды, ал өзүнүн «Отту таштаба, Прометей» трагедиясында бүгүнкү күндүн эң маанилүү проблемаларын легендадагы гуманизм идеясы менен байланыштыра алган. Эненин улуулугу, адамдарга жакшылык кылуунун ардактуулугу, сүйүүнүн күчтүүлүгү – драмада берилген негизги идеялар мына ушулар. Прометейдин оту – бул адамдарды жакшы үмүттөргө чакыруусу.

Прометей адамдар менен мамиле жасоого бүт дилин берип, Зевстин адамдарды жек көрүүсүнө, каардуулугуна карабай, адамдар үчүн ар кандай азаптарды көтөрүүгө даяр.

[1] *Норматов У.* Постигнуть суть вещей // Звезда Востока. – 1980. – № 12. – 172–173-бб.

Прометейди Зевс баштаган кудайлар адамдарга жакшылык кылганы үчүн күнөөлөшсө, адамдар анын жакшылыгына түшүнүшпөй андан качышып, ал гана эмес Агазия менен Прометейдин ак сүйүүлөрүнө чыккынчылык кылышып, Агазияны өлүмгө дуушарлантат.

Чыгармада сүйүү маселесиндеги «үч бурчтук» оригиналдуу чечилген. Афродита Зевстин кызы, сүйүүлөрдүн кудайы Прометейди жактырганын билдирет. Прометейдин жерде Агазия аттуу сүйгөнү бар экендигин билгенден кийин ал ичинен муңканып кала берет, бирок кантсе да Афродита өз сүйүүсүнүн трагедиясынан Прометей менен Агазиянын сүйүүлөрүн жогору коёт, алардын калкалоочусу катары чыга келет.

Агазия түнт, түркөй адамдардын туткунунда калат. Адамдардын бактысы үчүн экөө тең өмүрлөрүн кыят. Оттон корккон, андан жамандык күткөн адамдар акыры Прометей менен Агазиянын жакшылык ниеттерин түшүнүшүп, алардын алдында жыгылыштуу болушат. Демек, трагедия оптимисттик мүнөзгө ээ. Адамдардын чыныгы жашоосу Прометейдин отунан башталат. Мустай Каримдин чыгармасы Эсхилдин, Гетенин, Л. Украинканын Прометейлерин толуктоо менен, алардан оригиналдуулугу менен айырмаланып турат.

«Кожожаш» эпосуна драматург М.Байжиев кайрылып, «Байыркы жомок» – аттуу чыгарма жазды. Драмада автор тарабынан жаңы каармандар, окуялар киргизилген. Алсак, эпостогу жана драмадагы Каракожолор карама-каршы көз караштагы каармандар. Элдеги Каракожо бирөөгө ашкере жамандык кылбаган адамгерчилиги бар адам. Ал Зулайканын Кожожашты тандап алышына да макул болот, ал эми Байжиевдин Каракожосу болсо элди катуу эзген, өзүнүн гана керт башын ойлогон өзүмчүл хан. Ал байлык дегенде ичкен ашын жерге коет, ошондуктан Кожожашты адам катары да санабайт. Драматург эпосту кандай болсо, так ошондой баяндап берейин деген максатты алдына койгон эмес. Эпос аркылуу адам жана жаратылыш проблемасынын бүгүнкү күндөгү актуалдуулугун чечмелөөгө аракеттенген жана анын чыгармачылык изденүүсү өз натыйжасын берген.

Кайсы бир жазуучулар фольклорду сыртынан пайдаланышат, башкача айтканда, өз чыгармаларына фольклордук цитаталарды – ыр үзүндүлөрүн, жомоктук түрмөктөрдү, же макал, лакаптарды жалпы стилге сиңирбестен механикалык түрдө киргизишет. Мындай «фольклоризм» чыгармалардын жалпы «тканынан» оркоюп бөлүнүп турат. Жазуучу фольклорго чыгармачылык көркөм ойлоосун турмушка ашырууга көмөк берүүчү каражат катары кайрылуусу керек. Кээ бир жазуучулар фольклорго мамиле кылууда элдик жакшынакай, асыл традицияларды карандай механикалык түрдө көчүрүп, ал гана эмес модага айландырып да жиберип жатышат. Маданий кенчтерге кызыгуу жакшы, бирок кээде көркөм дүйнөнү таанып билүү функциясы жаңырбай, фольклордук элементтер чыгармада бүкүлү бойдон калып жаткандыгы өкүндүрөт. Элдик кенчке өтө этияттык, чыгармачылык жооптуулук менен мамиле кылуу зарыл. Художник таланттуу, чебер болсо, ал фольклорго экинчи бир өмүр бере алат. Элдик оозеки чыгарманы оригиналдуу пайдалануу деген эмне? Бул суроого биз Чыңгыз Айтматовдун сөзү менен жооп бергенибиз орундуу: «Көптөгөн жомокторду, элдик легендаларды, мифтерди, эң сонун билген адамдар бар, алар окуялардын майдачүйдөсүнөн бери турмуштук деталдардан бери эскерип, айта алышат, бирок жазуучуга мына ушулар менен чектелүү жетишсиз, ага учурдун талабына ылайык даярдык – азыркы деңгээлдеги билим жана дүйнөлүк маданияттын бүгүнкү күндөгү бүткүл тажрыйбасы зарыл. Бул ага таяныч болот. Ошого таянбай туруп жазуучу жергиликтүү проблемаларды, тиешелүү деңгээлге көтөрүп чыга албайт»[1].

Ал эми фольклорду сенек, өзгөрбөс, өткөн күндүн калдыгы жана бүгүнкү күндүн адабиятынын өсүп-өнүгүшүнүн бирден-бир жолтоосу катары караган ой-пикирлер да жок эмес. Ч. Айтматов фольклорду жериген кээ бир кесиптештерине катуу сокку берген. Анын сөзү менен айтканда, өткөндүн тажрыйбасына кол силкүү өтө адамкерчиликсиз болор эле, анткени, жомок – адамзаттын баскан жолу.

[1] Кыргызстан маданияты, 1977. 1-январь.

* * *

«Кыямат» романы жарык көргөндөн бери союздук жана чет элдик адабий таануу илиминде көптөгөн макалалар жарык көрүп, жазуучунун чебер калеминен жаралган чыгарма азыркы дүйнөлүк көркөм дөөлөттөрдүн бийик чокусу деген баага татып жатат. Ч. Айтматовдун чыгармачылык өнөрканасы – «Кыямат» жөнүндө дагы көптөгөн пайдалуу пикирлер улам-улам жараларына шек жок.

Ушул саптардын автору «Айтматовго таасирленүү» деген эмгегинде «Кыямат» романын Матфей, Марк, Лука, Иоанн инжили, Булгаковдун «Мастер менен Маргаритасы» менен бирдикте карап, чыгарманын жалпы эле идеялык-эстетикалык көркөм ачылыштары тууралуу сөз кылууга аракеттенген.

В. Тендряковдун «Покушение на миражи» деген чыгармасы менен таанышкандан кийин, «Кыяматка» байланыштуу айрым жаңы ойлорду ортого салууга туура келди.

Айтматовдун романы менен В. Тендряковдун чыгармасынын ортосунда бир топ жалпылыктар бар экендигин теманын чагылдырылышы – азыркы учур менен инжилдин, библиянын байланышы күбөлөндүрүп турат. Жазуучулардын алдыларына койгон көркөм максаттар да жалпысынан караганда үндөшүп кетет. Биринчиден, кезегинде Айтматов Булгаковду «туурады» деген жаңылыш пикирлер да болбодубу, экинчиден, романдардын жаралышы жана жарыкка чыгышы мезгил жагынан анчалык деле айырмачылыкты түзбөйт эмеспи. Үчүнчүдөн, алардын бир эле маалда инжилге кайрылыштары окурмандардын көңүлүн бурмак.

Бирок, Тендряковдун романы 1979-жылы жазылса да, дүйнөдөн кайткандан кийин, «Кыяматтан» туптуура бир жыл кийин («Новый мир» 1987, 4, 5) чыккан. Инжилдеги сюжеттер чыгармаларда карамнча таптакыр башкача трактовкаланат. «Кыяматта» Иисуска жана Пилатка байланыштуу чакан окуя гана чагылдырылса, «Покушения на миражиде» Иисустан башталган христиан дининин өкүлдөрүнүн тагдырлары орун алган. Ушундан эле жазуучулардын инжилди пайдалануулары зарылдыкка жараша өз алдынчалыкка жана көркөм максатка ылайыктуу экендиги көрүнүп турат.

В. Тендряковдун баш каарманы окумуштуу-физик Георгий Петровичти инсандын тарыхтагы ролун эксперименттик метод менен изилдеп көрүү идеясы тынчсыздандырат. Кантип эле бир инсандын көз карашы, жүрүм-туруму тарыхтын өнүгүшүнө таасир тийгизе алсын?! Балким, ал инсандын ордунда башка бирөө болсо, тарых кандай процесске туш келер эле?! Дегеле тарыхты жеке адам баласы буруп кете алабы?! Учурдагы кубулуш эртең тарых бетине жазылат, мезгил зуулдап кайда баратат?! – мына ушул сыяктуу толгон токой суроолорду илимий негизде чечүүнү жүзөөгө ашырууга атайын группа түзөт. Изилдөөчүлөр программалык тапшырмаларды ийгиликтүү, так орундатуу үчүн ар түрдүү техникалык жабдыктарды колдонушат. Алардын эң алгачкы изилдөө программасында Иисус Христос текшерилет. Окумуштуулардын алдындагы максат ачык-айкын: Иисус Христос тарыхта реалдуу жашаган инсанбы? Анын кебете-кешпири кандай? Ал өлгөндөн кийин тирилип келеби? ж. б.

Айтматовдун романы сыяктуу эле Тендряковдун чыгармасында Иисус жөнүндөгү окуяларды сүрөттөөдө, алар өз алдынча элестүү картиналарды түзүшкөндүгүн Матфей, Марк, Лука, Иоанн инжилдерин күбө тартса болот.

Тендряков каарманы Иисусту бийликтин колуна башкача жагдайда түшүрөт. Иисус Симон, Иоанн ж.б. шакирттери менен кайыкка түшүп Вафсаидага келишет. Аны Садок баштаган куралдуу күч атайы кармап алуу үчүн тосуп алышат. Мындай трагедиялуу окуяны күтпөгөн шакирттер устаны кайра кайтууга көндүрүүгө аракеттенишет. Бирок Иисус «эгер корксоңор өзүңөр кете бергиле», деп каяша айтып коет. Садок «Адамзат уулу» деп аталган Иисустун өзүн жападан жалгыз кайыктан түшүп келишин талап кылып туруп алат.

Тендряковдун чыгармасындагы Садок менен Иисустун диалогунун мазмуну, инжилдерге, же «Мастер менен Маргаритага» караганда, «Кыяматка» жакын үндөшүп турат. Адамзаттын уулунун үстүнөн тергөөнү Садок жүргүзгөнү менен, анын

образы Понтий Пилаттын образын кайталап турганы ачык-айкын көрүнүп турат.

Айтматовдун романын окуганда Пилат менен Иисустун аңгемесин түзгөн окуяларды Матфей, Марк, Лука, Иоанн инжилинен деп өзүнчө бөлүп ажыратуунун кыйындыгы, биринчиден, каармандардын диалогу жаңы мазмунга ээ болушунан, экинчиден, инжилдерден алынган окуялар синтезделип берилишинен шарталып турат. Тендряковдо болсо Иисустун тагдыры кайсы инжилде кандайча баяндалып жаткандыгы ачык-айкын көрсөтүлөт.

Садок Иисустун күнөөсүн бат эле мойнуна коюп, өлүм жазасын тарттырууга шашылгандыктан, адамзат уулунун ой жүгүртүүсүнө мүмкүндүк бербегендиктен, бийликтин күчү менен катуу кысымга алгандыктан, алардын көз карашындагы карама-каршы пикирлер ачыкка чыкпай көмүскөдө калат. Садокту Иисус күнөөлүбү, күнөөсүзбү деген ой тынчсыздандырбайт, ага тергөө жоопкерчилиги тапшырылдыбы болду – өмүрдү өлүмгө алмаштыруу бүтүмү даяр. Ошондуктан, Иисус жөөттөрдүн закону боюнча таш менен урулуп өлтүрүлөт. Иисустун тагдырынын финалы мындай негизде баяндалышы инжилдерде да, «Мастер менен Маргаритада» да, «Кыяматта» да жолукпайт. Эмне үчүн Иисус асылган жок? Жазуучу тарыхый фактыларды бурмалап, калпыстык кетирип койдубу? Көрсө, Тендряковдун Георгий Петрович баштаган илимий каармандарынын машиналык жол менен изилдөөлөрү жөөттөрдүн закону боюнча Иисус өлтүрүлгөндүгү жөнүндө алгачкы жыйынтык берет. Изилдөөнүн объектисиндеги экинчи маалымат Иисустун реалдуу адамга канчалык окшоштугу тууралуу маселе: бою бийикпи, жапызбы, чачтарынын, көздөрүнүн өңү кандай болгон, жүзү сулуубу, же түрү суукпу, кийген кийими айырмаланабы? Бирок инжилдерде Иисустун кебете-кешпирин сүрөттөгөн эпизоддор жок болгондуктан, окумуштуулар тактап аныктоо үчүн ошол мезгилдеги кол жазмаларга кайрылышат.

Жалпысынан алганда эки жазуучу тең Иисуска байланыштуу тарыхта өкүм сүрүп келген тенденцияларды чагылдырууга аракеттенишет. Эгерде Тендряковдун чыгармасында Иисустун кебете-кешпири өзүнө тарта турган касиетке *ээ* эмес болсо, Айтматовдун романында, тескерисинче, жагымдуу. «Кыяматта» Пилаттын аялынын катында Иисус тууралуу «... я видела, какой он красивый, ну прямо молодой бог» деген сүйлөмдү окуйбуз.

Эки чыгармадан улам, Айтматов менен Тендряковдун көз караштарына негиз болгон байыркы рухий дөөлөттөргө кайрыла кетүү оң.

Грек-рим философу Цельстин «Чындык сөзү» деген трактатынын кол жазмасы сакталып калбаганы менен экинчи бир философ Оригендин «Цельске каршы» деген полемикасынан анын христиан дининин эң каардуу душманы экендигин билүүгө болот. Анткени, Ориген Цельстин пикиринен цитата алат да, аны өзү боюнча төгүндөй баштайт. Натыйжада алардын талашынан Иисустун өңү-түсү реалдуу жашаган адамдардан анчалык айырмаланбагандыгын көрөбүз. Ал гана эмес Цельсти катуу сынга алган Ориген да Иисустун түрү келишимдүү эместигин мойнуна алат. Буларды христиан жазуучусу Тертуллиан да колдойт. Бирок кийинки учурларда христиан өкүлдөрүнүн аң-сезимдеринде, грек жана рим мифологияларында Иисустун кебете-кешпирине башкача мамиле түзүлүп, аны эң сулуу кылып көрсөтүү орун алган. Мындай жаңы тенденциялык агымды алгач Иоанн Златоуст иштеп чыккан. Өзгөчө Ренессанс искусствосунун ири өкүлү Микеланджело «Каардуу сот» деген эмгегинде жаш Иисусту сулуу кылып тарткан.

Жогорудагы материалдар – Иисустун сырткы көрүнүшүн сүрөттөөдө Айтматовдун жаңы, ал эми Тендряков алгачкы тенденцияларга жакындыгын күбөлөп тургансыйт.

Бирок бул айтылгандардын бардыгы ар бир адамдын кабылдоосунан, фантазиясынан, анткени Иисусту көрүп-билген бирөө-жарым жок болгондуктан, чындыкты эч ким далилдей албайт. Ошондуктан анын тышкы сөөлөтү искусство менен көркөм адабиятта ким кандай кааласа, дал ошондой жүзөөгө ашырылган. Мисалдарга кайрыла кетели.

Анри Барбюс чыгармачылыгында Иисустун образына уламдан-улам кайрылышы – бул жалпы адамзаттын кайгымундуу трагедиясын символикалык мааниде сүрөттөгөндүккө жатат. А. Барбюс

алгачкы чыгармаларында эле «Умаляющие» (1903), «Ясность» (1919), «Звенья» (1925) Иисустун образын түзүүгө аракеттенген. Бирок, 1926–1927-жылдары ал христиан дининин жаралышы баяндалган төрт эмгекти («Иисус», «Иуды Иисуса», «Эксплуатируемый», «Иисус против бога») жаратат. А. Барбюстун бул чыгармаларды жазуусунун максаты – диндик, реакциячылык үгүт-насыяттарды, жада калса жумушчулар арасында жайылтууга аракет кылышкан чиркөө, социалисттик христиан, синдикалисттердин өкүлдөрүнө каршы болгон. Жазуучу атайы өзүнүн фантазиясынан улам инжилдегилерден башка экинчи бир Иисусту жаратат да, Иисустун реалдуу болгондугун далилдөөгө аракеттенет, ошону менен бирге аны гуманист, атеист, революциячыл катары сүрөттөйт.

Барбюстун чыгармалары бир чети чиркөөнү жана коомдук түзүлүштү катуу сынга алса, экинчиден, революциялык күрөшкө үндөгөн идеяларга өтө бай.

А. Барбюс алгачкы чыгармаларында-изилдөөлөрүндө, повесть, аңгемелеринде («Иисус», «Иуды Иисуса», «Эксплуатируемый» ж.б.) инжилге түздөн-түз кайрылып, өмүр башталган күндөн өлгөнүнө чейинки окуяларды Иисустун өзүнүн баяндоосу аркылуу көрсөтөт. Революциялык ураан-чакырык пафосу каармандын жыгачка асылган эпизодунда гана ачык-айкын чыгат. Акыркы «Иисус кудайга каршы» пьесасында чыгарманын башынан аягына чейин үстөмдүк кылган эзүүчүлөргө каршы күрөшүп, эркиндик үчүн жан-дилин аябай, өмүрүн арнаган тайманбас революционер болуп чыга келет. Албетте, жазуучу пьесада айрым бир учурларда инжилге кайрылып, Иисустун шакирттерине айткан кептерин колдонот, кээ бир каармандардын аттарын библиядан (Шамаия, Авигея, Сепфора, Матфий) алат. Бирок бул чыгарманын жалпы духуна, маанисине тескери таасир тийгизе албайт.

Чыгарманын баш каарманы Иисус – бул реалдуу адам, анын көз карашын төмөнкү сөзү так билдирип турат. «Мен динди үгүттөбөйм, мен адамды даңктайм». Ошондуктан Иисус эгер адамдар өздөрүнүн күчүнө ишенишсе, алар сөзсүз түрдө эңсеп келишкен Эркиндикке, Акыйкаттыкка жетишерине, «Кедейлерди кедейлердин өздөрү гана куткара алат» деген идеяга биригүүгө чакырат. Селмон деген байдын митаамдыгын, зыкымдыгын, каардуулугун сындайт, жубайы менен тил табышпай, ички дүйнөсү бөксөрүп жүргөн Шамаиянын көңүлүн көтөрөт, соодагерлерди храмдан кууп чыгат.

Байлар, бийлик ээлери Иисусту элди өз идеясына үгүттөп жаткан жеринен кармашат, тымызын кеңешип, аны үстөмдүк кылган бийликти кулатуунун уюштуруучусу катары күнөөлөшүп, өлүм жазасына чечим чыгарышат. Жыгачка таңылып, өмүрү өчүп бараткан мезгилде да Иисус революциялык жалындуу сөздөн баш тартпай, «караңгы дүйнөнү талкалагыла» деп жар салат.

Бул окуялардын бардыгы окурмандын көз алдына инжилдеги байыркы мезгилди эмес, кечээги эле тарыхый революциялык картинаны тартат. А. Барбюс чыгармасын учур менен үндөшүп турушу үчүн башка революционер каармандарды да сценага чыгарат. Мылтыктардын үндөрүн жаңыртат, «Интернационал» ойнолот. Эзүүчүлөр менен эзилүүчүлөрдүн ортосунда конфликт барган сайын күчөйт. Бул капиталисттик дүйнөнүн алсыздыгы, баш аламандыгы, революциялык толкундун күч алышы, революциянын жемиштүү жеңишинен кабар берет. Жазуучунун пьесада айтайын деген негизги ою ушул.

Эгер Александр Блоктун поэмасын («Двенадцать») эске алсак, анда акын да дал ушундай кылып, Иисусту «жаңы дүйнөнүн кабарчысы» өңдөнтүп символикалык образ түзгөн.

Сүрөткерлер бекеринен Иисустун образына революциялык көз караштан карап жатышкан жок.

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

Ф. Достоевскийдин «Кылмыш жана жаза» романынын каарманы Соня Раскольниковго Иоанн инжилинен Лазардын өлүмү, Иисустун келип аны тирилтиши тууралуу окуяларды окуп берет. Жазуучу бул эпизодду каармандардын ички дүйнөсүн чагылдыруу максатында колдонот. Соня сезиминде түйшүктөнүп, тынчы кеткен абалда болуп жатканын Раскольников алдыртадан баамдайт.

Француз жазуучусу Анатоль Франстын «Иудей прокуратору» деген аңгемеси бар. Бул аңгемеде иудейлердин наместниги Понтий Пилат өзүнүн жолдошу менен болгон маектешүүсүндө Иерусалимдеги ишмердүүлүгү жөнүндө эскерет. Ошондо жолдошу Пилаттан галилейлик жаш жигит Иисуска өлүм жазасы кандай кылмышына карата берилгендигин сурайт. Прокуратор болуп иштеген Понтий Пилат «Иисус, Назареттик Иисуспу, Эсимде жок» деп жооп берет.

Бул А. Франстын инжилдин мазмунун билбей калышынан эмес, тескерисинче, мындай жоопту жазуучу атайы бердирип жатат. Себеби, автор муну менен көп адамдар «мен пайгамбармын, Иисусмун» деп калп айтышып, элди алдашып, акыры бийлик тарабынан жазасын алышкандыгын айткысы келген.

Николай Клюев поэмасында («Мать-Суббота») инжилге, библияга башкача жагдайдан кайрылган. Инжилдер боюнча ишемби күнү адам баласынын жумуш жасоосуна тыюу салынган. Эгерде кимде ким, жада калса буудайдын сабын сындырып койсо, аябай катуу айыпталып, кол менен жасаганын моюну менен тартчу экен. Ал эми Н. Клюев чыгармасында Жашоону, Жерди, Энени даңктайт, акын кажыбас-кайрат эмгекке үндөйт.

А. Платоновдун повести («Джан») совет бийлиги мезгилиндеги Орто Азияда өткөн окуяны сүрөттөйт. Адабиятчылардын көз карашы менен алганда чыгарма Моисей жөнүндөгү библиялык окуяларга кайтадан ой жүгүртүү эмес, бул Прометей жөнүндөгү байыркы миф менен чыгыштык мифтерди бириктирүү болуп саналат.

Иисустун кандайдыр инсандык касиетке ээ идеясын инжилдерден тартып Булгаковдун, Айтматовдун, Тендряковдун чыгармаларына чейинки көркөм дөөлөттөр жокко чыгарбайт. Инжилдерде жана чыгармаларда анын адамдарга, өзгөчө ооруларга боорукерлигин, ач-жылаңачтарга кайрымдуулугун, жолдоштук жардамын сүрөттөгөн эпизоддор көп жолугат. Иуда диний башчыларына 30 күмүш теңгеге сатылып, Мырзасына чыккынчылык кылуу жолун издеп, акыры Гефсимани багынан Иисустун жүзүнөн өөп кармоочуларга топ адамдан бөлүп белги бериши – Адам Уулунун иерусалимдик жөөттөрдөн эч бир айырмачылыгы жок экендигин билдирет.

Бирок жазуучулар Булгаков, Айтматов, Тендряков Иисустун ички дүйнөсүн ачып берүүгө далалаттанышат. «Кыяматта» образдын философиялык категорияларда теориялык ой жүгүртүүсү чен өлчөмү жок убакыт менен мейкиндикке негизделсе, «Покушение на миражиде» ар кайсы инжилден алынган фактылар менен коштолот.

Муну жазуучулардын жаңы кудай издөөчүлүгү катары түшүнүү жана баа берүү туура эмес. Чын-чындап келгенде аларды Иисустун болгон-болбогону да, инжилдердеги укмуштуу окуялардын өзү да кызыктырбайт, авторлор атеисттик көз карашты бекем тутунуу менен Инсустун образы аркылуу адамзат баласынын жашоосуна түбөлүк байланыштуу проблемаларды жогорку идеялык-эстетикалык деңгээлге көтөрүшөт. Ошондуктан Иисустун экинчи жолу кайрылып келиши тууралуу маселе да сүрөткерлер үчүн чоң мааниге ээ. Бул жерде художниктер Иисус аркылуу нечен кылымдар тарыхый доорлордо жаралган коомдук аң-сезимге көркөм жана илимий ой-чабыттоолорду жүргүзүшөт.

Инжилдерде Иисус шакирттерине кайрылып келүүсү жөнүндө айтат.

«Кыяматта» бул ой ушундай негизде тереңдетилип улантылат да, анын кайра жарык дүйнөгө келүү картинасы чагылдырылбаганы менен, романдын башкы каармандарынын бири Авдийдин жан дүйнөсү Улуу мугалиминин качандыр бир келерине ишенет жана күтөт. «Покушение на миражиде» лаборант Ирина Сушко жетекчиси Георгий Петровичке телефон чалып, эксперименттик машинанын көрсөтүүсү боюнча Иисустун тирилип келүүсү жөнүндө кабар берет. Ооба, инжилдерде да Иисустун кайтып келиши жана эң биринчи аны Мария Магдалинанын көрүшү сыяктуу эпизод бар. Тендряковдун каарманы Ирина Сушко Мариянын жаңы көрүнүшү катары илимий жыйынтык алып жатат.

Иисусту кыялдан бүткөн образ катары эсептесек да, адам баласынын басып өткөн тарыхый жолунан чыгарып салуу мүмкүн эмес экен. Ошондуктан жазуучулар аны башка бир ойлоп табылган, же

болбосо реалдуу инсан менен алмаштыра албай тургандыгы жөнүндөгү бир бүтүмгө келишет. Жазуучулардын инжилге кайрылуусунан окурмандардын көз алдына ар башкача Иисустун калдайган караанны эмес, бир эле образдын көп кырлары чагылдырылгандыгын көрөбүз. Менимче, Булгаков жана Тендряков Адам Уулунун сырткы окуясын баяндоону алгачкы планга коюшса, Айтматовдо анын көзгө көрүнбөс, колго кармалбас кубулуштарга карата эмоциясы, жалпы айтканда психологиялык ал-абалы эң майда деталдарга чейин эске алынгандыктан, «Кыяматтан» Иисустун жан сарайы күзгү сымал бардыгы дапдаана көрүнүп тургансыйт.

Албетте, замандын агымы Иисустун образын жаратууда өзүнүн таасирин тийгизбей койбойт. Кол жазмадан ошол жазуучу жашаган мезгилдин элесин «көрүүгө» да болот. Ошондуктан В. Тендряковдун чыгармасын илимий-техникалык прогресстин дүркүрөп өскөндүгү, а Ч. Айтматовдун романын дүйнөлүк жер шарынын үстүнөн ядролук согуш коркунучунун түзүлгөндүгү менен тогоштуруп кароого туура келет.

«Кыяматты» окуганда Иисус менен Авдийдин ортосундагы көп жалпылыктар байкалат. Жада калса, ал Иисустун тагдырын башынан кечирип, Обер-Кандаловдун хунтасынын айбандык мамилесинен сөксөөлгө айкаштырылып тагылат. Авдий Каллистратовду Улуу Мугалимдин көз карашын улантуучу шакирти катары караганыбызда да, библиянын башка кайрыктарын кайрыган окуяларга туш келебиз. Аны менен кошо Тендряковдун романы тууралуу сөз кылууну логика талап кылат. Мага бул жерде да эки жазуучунун идеялык-эстетикалык принциптери ажырым болбогондой туюлат. Акыйкат сөздү айтуу керек, Тендряковдун чыгармасын кунт коюп окуган сайын, «Кыяматтын» миң түркүм мозаикалык касиети терең ачылып бараткандай сезилди.

«Кыяматта» Иисус менен Авдий нечен кылымдан кийин жазуучунун фантазиялык мейкиндигинде «кездешип» жатышса, «Покушение на миражиде» Иисустун жолун жолдоочулар Савл-Павл, Стефан ж.б. дароо көркөм сценада пайда болот. Ушундан улам библиялык эпизоддор Айтматовдо Авдийдин образынын көлөкөсүндө туңгуюк планда берилсе, Тендряковдо библиядан кандай мазмун орун алса, дал ошондой баяндалат, көз алдыбызга Павелдин жер кыдырган насаатчылыгы, тагдырынын кубанычтуу жана кайгылуу күндөрү, Стефандын Иисустун ыйык сөзүн жактайм деп, айтканынан кайтпай өмүрүн өлүмгө бериши тартылат.

Адамдарга сүйүү менен мамиле кылуу, аларга жакшылык тилөө идеясы Авдий менен атак-даңкты издеген Аппийге каршы күрөшкөн кембагал Лукастын позицияларынын биримдигин жана бекемдигин далилдейт. Бирок алар, өздөрүнүн көз караштарынын үгүт-насыятын таратууда катаал тоскоолдуктарга учурашат. Алардын карама-каршылаштары Гришан, Обер-Кандалов, Аппий ж.б. «бир казанда кайнаган», инсандык касиетин жоготкон каармандар адам адамга, жада калса ага менен ини, бала менен эне кас, душман деген сандырак жылаңач ойлорду зордукзомбулук менен кабыл алдырууга аракеттенишет, адамдарды оң жолдон чыгарып, сатып алуу жолун издешет. Алар үчүн адам өмүрү чакмак таш оюнундай, өз кызыкчылыктары жогору. Мындай көз караш Авдий менен Лукастын табиятына туура келбейт, тескерисинче, бангиликке түшүп кеткен Ленканын тагдырына, жазыксыз кембагалдардын, эмгектеги баладан тартып каны төгүлгөнүнө жандары ачышат. Гришандын союлу, Аппийдин өкүмү аларды коркута да албайт. Жан-өмүрлөрү душмандарынын колунда мыкчылып тургандарына карабастан, Акыйкат үчүн жанталашып, кымындай да келишүүгө барышпайт. Тутунган идеясынан баш тартуу – бул өзүнүн абийирин талкалоо, инсан катары өзүн жокко чыгаруу эмеспи. Авдий, Лукас душмандарына жалынып-жалбарып, жан соогалап, эки ооз сөз айтууга кудуреттери жетпейт. Алар Гришан менен Аппийдин каардуу текшерүүсүндө да былк этишпейт. Бирок каршылаштары менен кармашууда каармандар эки башка жолду тандап алышат. Поездеги конфликтти эске алсак, Авдий адамгерчиликтен кеткен айбандардын аңсезимине сөз менен таасир эте албаганын сезип, баштыктагы кара куурайларды шамалга сапырып «бунт» чыгарат, мындай кылыгы үчүн аябай сабалып поезд-

ден ыргытылат. Аппийге каршы нааразылык билдирип кол көтөрө албайт, анын күрөшү психологиялык мүнөзгө гана ээ. Аппий ага «өз өмүрүңдү жаш улан Кривой Силага бергин да, аны өлүмдөн сактап калгын» дейт. Лукастын жанын сактап калышы өзүнө чыккынчылык кылганга барабар эле, ошондуктан ал Кривой Силанын жашоосун тандап алат.

Чыгармалар инжил, библиядан сөз козгосо да азыркы учурдун актуалдуу маселелерине барып такалат. Каармандар Иисустун, Авдийдин, Лукастын ички байланышынан келип чыккан бүтүм – кайсы гана доор болбосун адамзатка түбөлүк таандык маселелерди чечмелөөдө күндөлүк жашоо тиричиликтен, өз кызыкчылыктан жогору туруп, Акыйкаттын жеңиши үчүн бүткүл жан дилди арноо керек, тарыхый жолсуз келечек да жок, бардык рухий байлыктар кайсы, кайда жаралгандыгына карабастан, адамдарды нравалык жактан тарбиялоонун булагы, В. И. Лениндин сөзү менен айтканда, маданияттын мыкты үлгүлөрүн, традицияларын жана натыйжаларын өнүктүрүп, ар бир инсан өзүнүн акыл-эсин адам баласы иштеп чыккан билимдин бардык байлыгы менен байытуусу зарыл.

Жыйынтыктап айтканда, Тендряковдун библияны пайдалануусу окумуштуу Георгий Петровичтин изилдөөсүнө байланыштуу илимий негиз үчүн гана керек болсо, Айтматов аны менен адамдын социалдык, нравалык, этикалык, эстетикалык табиятын дүйнөлүк масштабдын шартында ачып берет, «Кыяматта» дүйнө түркүн боекко боелгон: жашоонун таттуулугу жана татаалдыгы, жакшылыгы жана жалгандыгы, кубанычы жана кайгысы...

Ошондуктан, дүйнөнү дүңгүрөткөн «Кыяматка» улам-улам кайрылган сайын, идеяларга бай романдын көркөм сырларынын капкактары ачыла бермекчи.

ЖЕТЕКЧИНИН АДАБИЯТТЫ ӨНҮКТҮРҮҮДӨГҮ ӨРНӨКТҮҮ ИШТЕРИНЕН

Өткөн кылымдын 60–80-жылдары кыргыз адабияты менен маданияты дүркүрөп өскөн, кыргыздар дүйнө элине өзүн өнүккөн маданиятка ээ улут, мамлекет катары таанытууга жетишкен учуру болду. Кыргыздын жазуучуларынын чыгармалары чет тилдерге байма-бай которулуп, кыргыз кинолору эл аралык фестивалдарда алдыңкы байгелүү орундарды ээлеп, опера, балеттери дүйнөнүн абройлуу сахналарында жаңырды. Кыргыздын элдик оозеки чыгармачылыктарына да коомдук саясий мүмкүнчүлүктүн чегинде тийиштүү деңгээлде көңүл бөлүнүп, китеп болуп чыгып, аларды илимий изилдөөгө алуусунун деңгээли да бир топ жакшырды. Мындай маданий өсүш, жакшыруулар коомдогу жалпы социалдык-экономикалык, саясий өсүштөргө жана ар бир көрүнүштүн ички өнүгүү эволюциясына негизденээри түшүнүктүү. Бирок, төмөнтөн жогору карай өнүгүү багытын камсыздоого тийиш болгон эволюциялык өсүш менен коштолгон саясий-маданий өзгөрүүлөрдүн баары эле, биз күткөндөй, дайыма жакшы жакка өсүштү камсыз кыла бербей тургандыгын кийинки өз республикабыздын жана коңшу өлкөлөрдүн коомдук турмушунан көрүп, ынанууга аргасыз болуп отурабыз. Тарых ага чейин да мамлекеттик туура багыт алып өнүгүшүнө, андагы өзгөчө коомдук резонанска ээ болгон ири көрүнүштөргө мамлекет башчысынын ролу зор болоорун нечен ирээт тастыктаган. Демек, 60-80-жылдарда Кыргыз республикасында жетишилген ири маданий, адабий өсүштө да ошол учурда республиканын башында турган, колун-

да зор бийлиги жана укугу бар жана ошол зор бийлик, укугу менен өнүгүүнүн ар кандай багытын өзгөртүүгө, ылдамдатууга же тескерисинче таптакыр токтотуп коюуга мүмкүнчүлүгү болгон жетекчилик, аталган учурда Турдакун Усубалиевич Усубалиевдин да сөзсүз ролу чоң болгон.

Башкасын коюп «Манасты айт» деген учкул сөзүбүздөн баштасак, Кыргызстан Коммунисттик партиясынын Борбордук Комитетинин биринчи секретары Турдакун Усубалиевич Усубалиевдин түздөн-түз иш билгилүү жетекчилиги жана камкордугу менен улуу мурасыбыз «Манастын» Сагымбай Орозбаковдун вариантында 4 китеби, Саякбай Каралаевдин вариантында «Манас», «Семетей», «Сейтек» 5 китеп болуп жарык көргөн. Өзгөчө ал учурда Сагымбай Орозбаковдун вариантын элге жеткирүү татаал болгон, анткени манасчынын варианты реакциячыл, панисламизм, пантүркисттик, диндик ойлор бар, коммунисттик партиянын идеологиялык саясатына туура келбейт делинип, басып чыгаруу гана эмес, ал вариант жөнүндө сөз кылуу мүмкүн эмес болчу. Ошондо Турдакун Усубалиевич жол таап, кыргыз элинин мурасына болгон сезим-идеясын ишке ашыруу үчүн Чыңгыз Айтматовдун дүйнөлүк кадыр-баркына таянып, аны «Манас» эпосунун варианттары боюнча чыга турган жогорку томдорго башкы редактор кылып Борбордук Комитеттин бюросунда дайындаган, басманын каражатын бөлүп берген. Эки чоң инсандын бири партиялык жетекчи, мамлекеттик ишмер, экинчиси коомдук ишмер, чыгармачыл адамдын ар-намыстуу пикирлеринен, патриоттук сезим-түшүнүктөрүнүн дал келүүлөрүнөн улам, бири-бирине жөлөк-таяк болгондуктан Сагымбай Орозбаковдун «Манасы» калайык-калкка жетип отурганын унутпашыбыз керек.

«Манас» эпосу Турдакун Усубалиевичтин жан дүйнөсүнөн орун алгандыгын борбор шаарыбыздын чок ортосунда «Манас» эпосунун жана манасчылардын архитектуралык-скульптуралык ансамбли иш жүзүнө ашкандыгын көрүүгө болот. Мына ушундай жан дили менен «Манаска» кызмат кылууну көрө албагандар да четтен чыгып, Турдакун Усубалиевичке «улутчул» деген ярлык тагылып, Москвага карай миңдеген арыздарды жаадырышкан. Бирок, Турдакун Усубалиевич борбордук жетекчилерге (а кездеги Москвага) өзүнүн таза, ак ниеттен иштеп жаткандыгын мыкты саясий стратегдик, жетекчилик сапат, жөндөмү менен ынандыра алган. Москвадагы М. Горький атындагы дүйнөлүк адабий институт менен сүйлөшүп, «Манастын» орусча вариантын биргелешип даярдоо, чыгаруу боюнча ишти колго алган жана «Манас» бөлүмүнүн башчысы Самар Мусаевге тексттерди тандоону дайындаган. Бул идея реалдуулукка айлануу үчүн каражат жагынан жетиштүү камсыз кылып турган. 4 том катары менен иш жүзүнө ашып, Москвадан «Наука» басмасынан жарык көргөн.

Ошону менен бирге «Манас» кино-театрына, шаардын четине жаңы салынган Орто Азиядагы ири аэропортко «Манас» деп ат коюлушу Турдакун Усубалиевич менен Чыңгыз Төрөкуловичтин биргелешкен кеңешинен келип чыккан ар-намыстын символу болчу. Партиянын жетекчиси катары таланттуу жазуучу Айтматовдун жеке өзүнө «Манас» эпосун кара сөзгө айландырып чыгуу жана «Манас» жөнүндө кино тартуу идеясын берип, «заказ» да кылган. Натыйжада Саякбай Каралаев жөнүндө даректүү кино, А. Жакыпбеков, К. Жусуповдун, С. Мусаевдин кара сөз түрүндөгү варианттары, чыгармалары жаралган. Турдакун Усубалиевич эпостун чет тилдерге таанылышын көздөгөн, манасчылардын делегация менен чет элдерге барышын колдогон, Самар Мусаевдин «Манас» эпосу жөнүндө маалымат китеби орус, англис тилдеринде чыгышынын да себеби ушул болчу.

Кыргыз адабияты 60-жылдары дүйнөлүк аренага Чыңгыз Айтматовдун ысмы менен чыгып, анын чыгармалары аалам аралап кеткенин жакшы билебиз. Жаш жазуучуга өз мезгилинде жана андан кийин да узак жыл бою чыгармачылык камкордук көрүп келгендердин катарында ошол учурдагы Кыргызстан Коммунисттик партиясынын Борбордук Комитетинин биринчи секретары Турдакун Усубалиевич Усубалиевдин ысмын сыймыктануу менен айтса болот. Партиянын Чыңгыз Айтматовго болгон терең ишеними анын чыгармачылык жактан өсүп-өнүгүшүнө, канат кагышына, өмүр жолуна зор таасирин тийгизген. Дегеле Айтматов-

дун өмүр баянынан, чыгармачылыгынан партиянын ролун чыгарып салууга болбойт. Кыргызстандын биринчи партиялык жетекчи адамы Турдакун Усубалиевич республикага 25 жыл жетекчилик кылгандыктан эки инсандын партиялык, коомдук, турмуштук, адамдык байланыштары өтө кызыктуу да, проблемалуу да жана тарыхый жактан кеңири изилдөөнү талап кылат. Ачыгын айтуу керек Чыңгыз Төрөкуловичке көз алдында болуп, жазуучуну улам жаңы кызматтарга көтөрүп, жоопкерчиликти, милдеттерди тагып турган. Чыңгыз Айтматовдун да коомдук тажрыйбасы топтолуп, жөндөмдүүлүгү көрүнгөн. Турдакун Усубалиевич Чыңгыз Айтматовдун уникалдуу талантын жогору баалап, жазуучунун чыгармаларына жалган жалаа жаап, каралоочу ярлыктарды жармаштырууга аракет кылгандарга, турмуштук, үй-бүлөлүк маселелердеги асылууларга жол берген эмес, ар дайым моралдык-психологиялык жактан колдоо көрсөтүп келген. Т. Усубалиев Айтматовдун ар бир жаңы чыгармасын чыдамсыздык менен күтүп алардын өз учурунда китеп болуп жарык көрүшүн, калемгердин үй-шартын жакшыртууну, чыгармачыл шарт түзүүнү өз колуна алган. Натыйжада дүйнөнү дүңгүрөткөн «Гүлсарат», «Ак кеме», «Деңиз бойлой жорткон Ала Дөбөт», «Кылым карытаар бир күн» сыяктуу чыгармалары жаралган. Ошону менен бирге жазуучу элүү жашка келе электе эле орус жана башка жазуучулардан ашып түшүп «Социалисттик Эмгектин Баатыры» деген наам менен сыйланышы кыргыз адабиятынын аброюн союздук гана эмес, дүйнөлүк масштабда зор мааниде көтөрүп койду. Албетте, бул биринчи Чыңгыз Айтматовдун өзүнүн чыгармачылык талантына, изденүүсүнө, жаңычылдыгына байланыштуу. Экинчиден, бул кыргыз адабий сыймыгына түздөн-түз Турдакун Усубалиевичтин катыштыгы бар. Кыргызстан Борбордук Комитетинин биринчи секретары Турдакун Усубалиевич республиканын партиялык бюросуна сунуш киргизип, ар кыл көз караштагы башка мүчөлөрдү ынандырып, Кремлдеги партиянын жетекчилерине кирип, аларды да ынандырып, колдоосун алып, кайдигер, теңсинбөөчүлүк тоскоолдуктарды жеңип чыкканы тарыхый факт. Эгерде Чыңгыз Айтматовго ушундай өз убагында камкордук кылган адам болбогондо, балким, башка чыгармачыл адамдардай чыгармачылык кризиске учурап калар беле деп да ойлоп кетесиң.

Турдакун Усубалиевич Чыңгыз Айтматов менен республиканын айыл чарбасы, экономикасы, маданияты, курулуш ж.б. маселелери жөнүндө кеңешип, пикирлешип турган. «Кыргыз керемети» деп дүйнөгө атагы кеткен кино искусствобуз да Усубалиев менен Айтматовдун жетекчилик ишмердүүлүктөрүнө байланыштуу. Айтматовдун чыгармачылыгынан азыктанган, Усубалиевдин колдоосун алган не деген улуу инсандарыбыз Муратбек Рыскулов, Даркүл Күйүкова, Бакен Кыдыкеева, Бүбүсара Бейшеналиева, Төлөмүш Океев, Болот Шамшиев, Калый Молдобасанов, Чолпонбек Базарбаев, Тургунбай Садыков, Кайыргүл Сартбаева, Болот Миңжылкыев ж.б. ошол мезгилдеги СССРдин эң жогорку сыйлыгына татыктуу болушпады беле! Турдакун Усубалиевич чоң интеллект катары маданиятты, адабиятты сүйгөн, барк-баасын билген, коомдогу ролун түшүнгөн, кыргыздын улуттук искусствосунун гүлдөп өсүп жатканына кубанган, сүйүнгөн, өз убагында туура камкордугун көрүп, анын гүлдөп өсүшүнө өз салымын кошкон.

Турдакун Усубалиевичтин адабият, маданият жаатындагы өрнөктүү жетекчилик тажрыйбасы азыркы жана келечек муундар тарабынан баалануусуна жана үлгү болууга татыктуу.

АДАБИЙ МАЕКТЕРДИН АЙРЫМДАРЫ

ЗАМАН МЕНЕН КАДАМДАШЫП...

Анын чыгармаларынын таасирдүү күчү айрыкча театр аренасында да көрүнөт. «Фудзиямадагы кадыр түн» пьесасы кыргыз-казак, ошондой эле жалпы союздук драматургиядагы өтө маанилүү окуя. Чыгарма дүйнө элдеринин сахналарында 1972-жылдан бери, алсак, Швецарияда, Японияда, Англияда, Польшада, Венгрияда, Болгарияда, АКШда бир нече жолу коюлуп, көрүүчүлөргө зор таасир калтырып келет. Ал эми эл аралык басма сөздөрү болсо бул драмага жүздөн ашык рецензия, макалаларды жарыялашты. Мындай болуунун себеби эмнеде?

Ч. Айтматов менен К. Мухамеджанов бул драмада жалпы адамзаттын жашоосундагы бирден бир унгулуу проблеманы: адам иманынын тазалыгы, анын коомдогу орду, коом менен мезгил алдындагы жоопкерчилиги өңдүү маселелерди көтөрүшүп, көркөмдүктүн жогорку деңгээлинде чечмелешет.

Досбергендин чакыруусу боюнча бала кезде бирге өсүп чоңоюшкан курбу курдаштары аялдары менен жана алардын мурдагы тарбиячысы Айша-апа нечен жылдардан кийин баш кошуп, атайын «Фудзияма» аталган чокуда бир дасторкондон даам сызып отурушат. Алгач жолдоштор жаратылыштын асемделген көркүнө аябай канааттанышып, көңүлдөрү куунак. Баары бири-бирин жакшы түшүнгөн, чымчыкей сөздөрдү көтөрө билгендей сыяктанышат. Айша-апа да тарбиялаган уулдарына ыраазы болгонсуп, келгенине жетине албайт. Өмүрдүн өткөнүн... Бир кездерде топурак-чаңга аралашып жүрүшкөн боз балдар эми минтип үй-жай күтүшүп, турмуш-тиричилик тууралуу талашып, өткөн күндөрүн зскеришип, бардык нерсени мезгилдин таразасына коюп өлчөп жатышкандарын карачы! Балким бул алардын өздөрүн өткөн күндүн күзгүсү менен караган алгачкы учурларыдыр. Касиеттүү ыйык тоодо ар бир адам өзүнүн өмүрүндөгү урунттуу нерселерди сыр жашырбай айтуу талабы коюлат. Ошентип Фудзиямада купуя сырлар ачылып, өткөн-кеткендер эскерилип отуруп, акыры бир кезде алардын бардыгына жолдош болгон Сабырдын трагедиялуу тагдыры жөнүндөгү нукура чындык «суурулуп» чыгып келет. Сабырдын башына кыйын иш түшүп турганда ушул достор көмөк, күч-кубат болуп акыйкатты айтуунун ордуна ар кимиси өз тагдырын ойлоп, аны таштай качышкандыктары азыр ачыкка чыгат. Сабыр жөнүндөгү чындык алардын наркнасилин аныктоочу адил сот, тараза болот. Натыйжада, курбу, жолдоштордун ички дүйнөлөрү ар кандай болуп чыга келди, биринин адамкерчилиги, кең пейилдиги, берешендиги айкын көрүнсө, экинчи бирлеринин кара өзгөйлүк, өзүмчүлдүк, мансапкорлук касиеттери ашкереленет. Бир сындырым нанды бөлө жешип, фронтто ажалдын отун бирге кечишкен достор барабара турмушта ар кыл жол менен кетишкендиги көрүндү. Алардын турмуштан күткөн максаттары, алган багыттары карама-каршы болуп чыга келди.

«Фудзиямадагы кадыр түндөгү» мындай окуя Кыргызстанда же Казакстанда болушу гана эмес, төгөрөктүн төрт бурчундагы элдерди бирдей тынчсыздандырган түбөлүктүү тема. Драмада чындык менен жалгандын, боорукерлик менен ташбоорлуктун, адамкерчилик менен наадандыктын бетме-бет кездешүүсү көрсөтүлөт. Адилди, тынчтыкты адегенде

өзүңдөн издесең башкадан да табасың — деген жобо, адамдын жашоосунун маңызы, максаты жөнүндө ой толгоо, драманын духун, негизин түзөт. Демек, дүйнө элдеринин көрүүчүлөрү Ч. Айтматов менен К. Мухамеджановдун пьесасын бекеринен кызуу кабыл алып жатышпаптыр. Жакында Индиядан жаңы кабар келди: Делидеги улуттук драма институту койгон «Фудзиямадагы кадыр түн» спектаклин индиялык көрүүчүлөр чыгармадагы окуяларга бирде кубанып, бирде кайгырышып, өздөрү ошол көрүнүшкө жан дилдери менен аралашып жүрүшкөндөй кабыл алышууда. «Индиен экспресс», «Нью Дели», «Нэйшенел Геральда» сыяктуу эл аралык басма сөздөр спектаклди көркөмдүк жана идеялык мазмуну зор сахналык эмгек, чет элдик чыгармалардын ичинен эң ири ийгиликке жетишкен, элдин алкышына татыган, баалуу, бөтөнчө чыгарма катары баса белгилешти.

«Фудзиямадагы кадыр түн» драмасын орус тилинен англис тилине Калпан Сахани, ал эми англис тилинен хинди тилине Бхисма Сахани которгон, театрга режиссер Парсанна койгон. Атайы чыгарылган программада драманын жаралышы, авторлордун көз караштары, сахналаштыруунун зарылдыктары жөнүндө түшүнүктөр берилген. Режиссер Парсанна драма тууралуу мындайча ой бөлүшөт: «Бул пьесанын мени өзүнө тартышынын себеби көп. Биринчиден, реалисттик пьеса батыштын эмес, азиялык жазуучунун калеминен жаралды. Бул жагдай абдан чоң мааниге ээ. Мында сүрөттөлүп жаткан кыргыз интеллигенциясынын биз менен жалпы жактары көп. Пьесада никеге моралдык жоопкерчилик, искусство жана эң негизгиси өз салттарына мамилеси жөнүндө маселе коюлуп, талаш жүрөт. Ооба, талаш-тартыш да мени өзүнө көбүрөөк тартат. Талаш кургак баяндамасыз, ачык жүрөт, ушунусу менен өзүнө тартып турат...

Мен бул пьесага анын масштабдуулугуна, анын коюлушуна жана деталдарынын тактыгына суктандым. Дүйнөлүк сахнага качан чыгабыз деп суусап жаткан биз, индустар, театр кызматкерлери үчүн бул пьесаны сунуш кылуу таза абадай керек эле».

Заманыбыздын улуу көркөм сөз зергери Ч. Айтматовдун калеминен жаралган бу драма да башка чыгармалары сыяктуу эле окурманды, көрүүчүнү дүйнөнү философиялык терең андап билүүгө, баарыдан да «адам жамандыкка эмес, жакшылыкка, кылмышка эмес, турмушка, акыл-эстүү жана закондуу жыргаш үчүн жаралат» (Белинский) деген түшүнүккө чакырат. «Фудзиямадагы кадыр түндү» индиялыктардын жылуу кабыл алышынын өзү жазуучунун орошон талантына болгон урмат-сыйды айгинелеп турат.

Индия эли Ч. Айтматовдун чыгармалары менен биринчи жолу кездешип жаткан жок. Окурмандар хинди тилинде бир нече ирет басылып чыккан «Жамийла», «Биринчи мугалим», «Саманчы жолу», «Гүлсарат», «Ак кеме» сыяктуу чыгармалары менен өтө жакшы тааныш. Жазуучунун чыгармачылыгы боюнча адабий кечелер, илимий конференциялар уюштурулат, жергиликтүү жана эл аралык басма сөздөрдө рецензиялар, макалалар, изилдөөлөр жарыяланып турат. Ошону менен бирге Ч. Айтматовду индия эли тынчтыктын талыкпас күрөшүүчүсү, жарчысы, элдердин ортосунда достукту данекерлеген белгилүү коомдук ишмер катары билишет. Ага жакында Индиянын эң жогорку Неру атындагы Эл аралык сыйлыгын ыйгарышы индия калкы менен бирге кыргыз элинин да чоң кубанычы болуп эсептелет.

– Калтай Мухамеджанович, сиздин Ч. Айтматов менен болгон чыгармачылык байланышыңыз качан жана кандай шартта башталган эле?

– Мен алыстан тарыхка бир аз кайрылып жооп бергим келип турат, – Силер «боорум» десеңер, биз «баурум» дейбиз. Ошондой эле «казак-кыргыз бир тууган» деген сөздүн чыгышы тегин эместир, анын мааниси мезгилдин тереңинде. Биздин элдердин карым-катышы «Манас» жаралгандан бери. Ата-бабадан мурас болун калган ушул асыл, баалуу традиция кылымдар бою өмүр сүрүп, муундан-муунга эстафета катары берилип, уланып келе жатат. Эмне үчүн? Эки элдин тилдик белгилери, этикасы, нравасы, көркөм эстетикалык ой-жүгүртүүлөрү, кабылдоосу анча айрмаланбайт, кыз беришип, куда-сөөк болуп келгенбиз. Ошондуктан, кандаш калктын байланышы жасалма болбостон, табигый. Чыңгызга, мага окшогондор бул

традиция өсүп келаткан келечектин ээлери – урпактарга калса деп тилешет.

«Эл достугу – адабияттардын достугу» деген сөз азыр афоризмге айланды. Адабияттардын өз ара байланыш жана байыш процесстерин изилдөө илимий гана эмес, идеялык-саясий проблема болуп калды. Эки элдин маданиятына арналган бир топ макалалар жарык көрдү. Ошондой эле адабий байланыштын революцияга чейинки жана советтик этаптагы маселелерине, бул карым-катыштын өзгөчөлүктөрүн чечүүгө, көркөм котормолоруна, тематикалык баюуларга, жазуучулардын чыгармаларынын үндөштүгүнө; таасир алышуусуна, адабий тажрыйбаларына атайын изилдөөлөр жүргүзүлүүдө. Ошондуктан кыргыз адабияты, анын өкүлдөрү менен менин тааныштыгым жакшы десем болот.

Ал эми Чыңгыздын «Жамийласын» окуганда жүрөгүмдү жылуу сезим бийлеп, берилип калдым. Бул не деген адам, турмуштагы каармандын образын чыпчыргасын коротпой китеп бетине түшүргөн. Даниярды миң мертебе жакшы көрсө да, «сүйөм» сени деп балп эттире айта албай кыйналып жүргөн Жамийланын жүрөгүндө оргуштаган асыл сезимдеринин назиктигин, Даниярды да махабаттын татаал дүйнөсүнө дуушар кылып, анын Жамийлага деген сүйүүсү, санаасы, тилеги, кубанычы тогошкон обонун казактын учукыйры жок талаасындай кенен агымда жайкалтып, кыргыздын зоокалуу тоолорундай бийик заңгыратып сүрөттөшү кимди болсо да тамшандырат. Андан кийин жазуучунун чыгармаларын чыдамсыздык менен күтүп окурман-күйөрман болуп, натыйжада өзүмдү мажбурлабай, жүрөгүмдүн каалоосу боюнча «Кызыл жоолук жалжалым», «Атадан калган туяк», «Ак кеме» аттуу чыгармаларын котордум. «Саманчынын жолу» повестин өз эне тилиме инсценировкалаганда, М. Ауэзов атындагы театрдын сахна чеберлери көрүүчүлөргө тартуулашкан.

– Сөзүңөргө аралжы, Калтай Мухамеджанович, өзгөчө жакын чыгармачылык карым-катнаш «Фудзиямадагы кадыр түн» драмасын жазуу процессинде көрүндү окшойт, анын үстүнө Сиз чыгарманын пьеса түрүндө жазылышына түздөн түз себепкер болдуңуз. Ч. Айтматов өзүнүн берген бир интервьюсунда мындай деген эле: «Мен прозаикмин. Ошондуктан «Фудзиямадагы кадыр түндү» повесть кылып жазайын дегем. Калтай менен кездешүү менен биринчи оюмдан айнууга алып келди. Сиз Ч. Айтматовдун чыгарманы бирге жазуу тууралуу сунушун кандай кабыл алдыңыз? Драма жанрын тандап алуунун себеби сыры эмнеде? Чыгарма кыргыз-казак драматургиясында жаңы чыгармачылык бийиктик болду. Ал форма, стилдик проблемаларды кое билүү жана чечүү, баарынан да адамдардын ички дүйнөсүн ачуу жана башка жактары менен традициялуу драмалардан өзгөчөлөндү. Адабий татаал процессте мына ушундай жаңылыкты жаратууда сиздерди кандай проблемалар түрттү?

– Чынында эле Чыңгыз бул чыгарманы проза менен жазайын деген экен. Качан гана ал мага чыгарманын сюжеттик структурасын айтып бергенде, драматизм жайнап чыга келди, драма жанрында жазуу тууралу пикиримди билдиргенимде, ал чыгарманы экөөлөп жазууну сунуш кылды. Бирок иштей келгенде мен ойлогон драматизмдер аз болуп, чыгарманын үстүндө иштөө бир топ кыйынчылыктарга дуушар кылды. Ошондо драмадагы окуяларды, образдарды бир системага келтирип уютку болгон Айша-апанын образы келип чыкты. Чыңгыз менен биргелешип, чыгармачылыктын татаал түйшүгүнө кабылуу, чыдамдуулук менен жадабай да, талыкпай да изденүүнү самоо чоң сыймык деп айтар элем. Чыңгыздын көркөм өнөрканасына тереңирээк аралашып, аны сүрөткер жана адам катары ушул драмалык чыгармада бирге түйшөлүүдөн улам байкадым. Аны менен «Фудзиямага» авторлош болгонума көптөн-көп кубанам…

Адегенде эле драма борборубуз Москва шаарында «Современник» театрында көрүүчүлөргө кызуу тартууланды. Көп өтпөй эле ал дүйнө элдеринин сахналарында коюлуп, көрүүчүлөр жылуу тосуп алып жатышты. Америка Кошмо Штатында драманын премьерасы болуп, ага Ч. Айтматов чакырылган эле. Жазуучунун айтканына караганда залдагы көрүүчүлөр драмадагы окуяларга бирде кубанып, бирде кайгырышып, өздөрү ошол көрүнүшкө жан-дилдери менен аралашып

жүрүшкөндөй реакция жасашты. Ал эми АКШнын басма сөзү бул драмага карата элүүдөн ашык рецензия жарыялады. Мындай болуунун себеби эмнеде? Авторлор драмада жалпы адамзаттын жашоо-тиричилигинде түбөлүк жаңырып туруучу адамдын тазалыгы үчүн болгон күрөш проблемасын көтөрүшкөн. Авторлор каармандарынын ички жан дүйнөсүнө, адамдын коомдогу ордуна, коом жана мезгил алдындагы алардын жоопкерчилигине кызыгышат. Окуя дүйнөнүн төрт бурчундагы элдердин сезиминен түнөк таап, бирдей тынчсызданууга, ойлонууга алып келет. Чыгармада жазуучулар окуя кууштпайт, алардын өтөсү адамдын ким экендигин айкындоочу жападан жалгыз гана өтө ыйык нерсе – адамдык парс тууралуу астейдил баяндап берүү.

– Кечирип коюңуз, Калтай Мухамеджанович, менин жеке оюмда «Фудзиямадагы кадыр түн» пьесасындагы согушка узатуу сценасы «Саманчынын жолу» повестиндеги көрүнүш менен үндөштөй сезилет.

– Эгерде «Саманчынын жолунда» Толгонай Майсалбекти узатса, Айша-апа окуткан беш баласын согушка аттандырат. Бул эки сцена окшош көрүнгөнү менен чындыгында айырмалуу. Реалдуу турмушка кайрылсак, жалпы совет адамдарынын тагдыры, негизинен бирдей. Биз жазбасак да окуяларга күбө болуп, айтылуу Толгонайды казак талаасынан да жолуктурдук. Аты гана башка болбосо, мындай аял советтик өлкөдө көп болду. Натыйжада солдатка узатуу мотивиндеги көрүнүштөр кинофильмдерде, чыгармаларда арбын. Анын үстүнө бул сцена Ч.Айтматовдун жогорку чыгармасында эң сонун иштелбеди беле.

– Калтай Мухамеджанович, сиздин жеке баамыңызда Ч. Айтматовдун чыгармачылыгынын жашыруун сыры эмнеде?

– Чыңгыздын чыгармаларынын касиет-сапаттарын мына мобул жерде деп карап бере албайсың. Анын сүрөткердик көркөм табылгалары чыгармаларында бири-бирине өтүшүп, тутумдашып турат. Кыскача айтканда, анын көркөм ой жүгүртүүсүнүн ар тараптуулугунда, кыргыз элинин мисалында жалпы адамзатка таандык маселелерди көтөрүп-чечип, улуттук жана интернационалдык белгилерди диалектикалык бирдикте түшүнгөндүгүндө.

Эгер Пушкин мезгилинде адабиятта адамдын жана элдин тагдыры коюлуп келсе, азыр планетанын – бүткүл адамзаттын тагдыры жөнүндө ойлонууга туура келүүдө. Мындай ойлорду Чыңгыз көркөм чыгармаларында гана эмес, публицистикалык макалаларында да көп айтат.

– Сиз алгач Ч. Айтматовдун көркөм өнөрканасын котормо аркылуу билсеңиз, «Фудзиямадагы кадыр түндү» жазуудан кийин түздөн-түз аралаштыңыз. Ушул процесстерде Ч. Айтматовдун чыгармачылык тажрыйбасы Сиздин чыгармачылыгыңызга таасир бере алдыбы?

– Таасир, албетте, тийди. Жазуучулар чыгармачылык байланышта болуп турушса, тажрыйба алмашуу өтө терең кырдаалда өтөт. Чыңгыз жалаң мага гана эмес, алдыдагы агалардын, кийинки инилердин, замандаштардын көбүнө үлгү, устат болду. Искусство дүйнөсүндө устаттык жашка байланыштуу эмес, сүрөткердин кудуретине байланыштуу. Менин пикиримче, үйрөнүү-көчүрүү эмес, үйрөнүп отуруп сүрөткер өзүн табышы керек. Азыр Чыңгыз жаш жазуучулардын стилине, ой жүгүртүүсүнө, көз карашына чоң таасир берүүдө. Ал эми «Фудзиямадагы кадыр түндүн» жаралышы жаш казак драматургдардын көркөм эстетикалык дүйнөсүн кеңейтүүгө да үлүшүн кошту деп ойлоймун. Чыңгыз көп улуттуу советтик адабиятта чыгармачылык изденүүдө жүрүшкөн жаштардын досу, насаатчысы. Акырында айтарым, дүйнөгө Чыңгыз Айтматовдой феноменди берген кыргыз эли менен да сыймыктанам.

«ОТТУ КАЛАП ТУРБАСА, ӨЧҮП КАЛАТ...»

Кыргыз жеринин чегинен бир кадам алыс чыксаң эле, сөз айланып отуруп эле сүйүктүү жазуучубуздун чыгармаларынын тегерегинде болот, Алар көбүнчө: «Чыңгыз Айтматов менен бир өзөндүн суусун ичип, бир көчөдө, бир калаада жашап, аны менен бетме-бет жолугушуп, бир ооз кебин өз оозунан угуп, аралашып жүргөн силер кандай бактылуусуңар!» – деп суктанып калышат. Мындай адамдардын бири – индия элинин өкүлү, Москвадагы М. В. Ломоносов атындагы университеттин аспиранты Насар Шакил Руми да атайын сапар карытып Фрунзеге келишинин бирден-бир себеби Айтматовду көрүү экендигин жашырган жок. Анын үстүнө ал Айтматовдун чыгармаларына жаш кезинен кызыгып, илимий иш жазууга киришип калыптыр. Экөөбүз жазуучунун повесть, романдары тууралуу көпкө маектештик, Насар Шакил «Биринчи мугалим», «Гүлсарат», «Саманчынын жолу», «Ак кеме», «Фудзиямадагы кадыр түн» ж. б. чыгармаларды индиянын окурмандары жылуу тосуп алышкандыктарын, Индия өлкөсү диний фанатизм жана феодалдык закондор менен күрөшүп жаткан мезгилде, «Жамийла» сыяктуу повесттер туура жол көрсөтүп жаткандыгын, адабий кечелер, илимий конференциялар уюштурулгандыгын, жергиликтүү жана эл аралык басма сөздөрдө рецензиялар, макалалар, изилдөөлөр жарыяланганды-гын толкундануу менен айтты.

Ошентип, «Кыргызстан маданияты» газетасынын «Ак өргөөгө» Ч. Айтматовду чакыруу жөнүндөгү тапшырмасы жүрөгүмдү өйүп жүргөн учурда алыстан ат арытып келген Насар Шакилге жолугуп баарлаштым. Эми Ч. Айтматов менен ал экөөбүз бирге маектешмек болдук. Албетте, мен эмнелер жөнүндө баарлашуу керектигин күн мурунтан эле ойлонуштуруп, далай суроо-соболдорду даярдап алган элем. Бирок Насар Шакил менен болгон маектен кийин, ал суроолордун тегерегинде кайрадан ойлонууга туура келди. Кыскасы, Насар экөөбүз соболдорду кайрадан карап, айрым алымча-кошумчаларды киргиздик.

Биздин алдыбызда жазуучуга кантип жолугуу керек деген суроо турду. Анткени Ч. Айтматовдун чолосу жоктугун, ал үчүн ар бир мүнөт кымбат экендигин баарыбыз жакшы билет эмеспизби. Буга кошул-ташыл ушул маалда ал бир жагынан «Акыр заман» аттуу романын журналга даярдап жатса, экинчи жагынан Кыргызстан жазуучуларынын VIII съездине даярдык көрүп жаткан эле. Атайы баргандан жазганып, түпөйүл ойдо жүргөн маалда мен Чыңгыз агага капысынан жолугуп калдым. Жолугаарым менен эле Насардын алыстан ат арытып атайын келгендигин, Кыргызстан жазуучуларынын VIII съездине катышууну каалап жаткандыгын айтып кирдим. Биздин бактыбызга, ал убактысынын тардыгын айтып кыйылган жок. Жолугушуу келерки күнгө – 6-июнга, саат он бирге белгиленди. Албетте, биз көктөн издегенибиз жерден табылгандай сүйүндүк; баягы суроособолдордү дагы бир жолу кайрадан карап чыктык.

Болжогон мөөнөт да келди. Биз кабыл алуу бөлмөсүнө кадам таштадык. Чыңгыз аганын көңүлү куунак, жайдары экен — бизди жадырап каршы алды. Жазуучу үчүн убакыт өтө кымбат болгондуктан, Насарды тааныштыргандан ки-йин дароо эле чыгармачылык маекке өттүк.

– Сизди, Чыңгыз Төрөкулович, Индиянын эң жогорку Неру атындагы Эл аралык сыйлыктын ыйгарылышы менен дагы бир жолу куттуктап коюуга уруксат этиңиз!

– Ыракмат.

– Индиялык окурмандар хинди тилинде бир нече ирет басылып чыккан «Жамийла», «Биринчи мугалим», «Саманчынын жолу», «Гүлсарат», «Ак кеме» сыяктуу чыгармаларыңыз менен өтө жакшы тааныш. Сиздин чыгармачылыгыңыз боюнча адабий кечелер, илимий конференнялар уюштурулуп, борбордук басма сөздөрдө рецензиялар, макалалар, изилдөөлөр жарыяланып турат. Сизди индия эли тынчтыктын чаалыкпас күрөшүүчүсү, жарчысы, элдердин ортосунда достукту данакерлеген белгилүү коомдук ишмер катары билишет. Сиз, совет эли сыйлаган, урматтаган, тарыхый легендарлуу аял Индира Ганди жөнүндө бир топ жылуу пикирлерди айтып келе жа-

тасыз. Сиздин эсиңиздеби, Индира Ганди менен качан тааныштыңыз эле!

– Бул жагынан жолдуу көрүнөм, Индира Гандини өтө жакындан көрүп-билген элем. Бул 1966-жылы болгон. Мага жазуучулар менен артисттердин чакан маданий делегациясы тапшырылган эле. Ошондо бизди Ганди өзүнүн резиденциясына чакырып калды. Биз ал жерде чогуу чай ичип, аңгемелешкенибиз жакшы эсимде. Андан кийин ал биздин иш-чараларыбыздын бирине келди. Бул Делиде болду. Алгач мен, анан биздин жолдоштордун айрымдары чыгып сүйлөштү, чакан концерт берилди. Мен Индира Ганди менен катар отуруп, ошондо түшкөн сүрөт да бар. Мындан кийин далай жолугуштук. Мен Индиянын бул эң көрүнүктүү кызын кандайдыр бир бөтөнчө адам катары санар элем.

– Чыңгыз Терөкулович, Сиз бүгүнкү күндө бүткүл дүйнөдөгү эң көрүнүктүү жазуучулардын бирисиз. Сиздин чыгармаларыңыз Советтер Союзунун чегинен өтүп, дүйнөлүк адабий процессинин ири чыгармаларынын катарынан орун алды. Сиздин үнүңүз бүгүн бүт жер жүзүнө тарап, күн сайын Сиздин окурмандарыңыздын саны арбып бара жатат. Чыгармаларыңыздын көп окулушу жагынан Сиз дүйнөдө алдыңкы орундардын биринде турасыз. Мындай жазуучулук дүйнөлүк даңк өзүңүзгө сезилеби!

– Таанымал жазуучулук багыма туш келиши мени анчалык дөгүрсүтпөйт. Мына ошол кеңири белгилүү болуу мүмкүнчүлүгүн толук мазмундуу пайдалана алсам деген тилек. Жакында Делиде биздин «Фудзиямадагы кадыр түн» пьесабыз коюлган экен. Ал жактан дароо эле спектакль зор ийгиликке ээ болуп жаткандыгын билдирген кат келди. Менден жаңы бүткөн эмнеңиз бар деп сурай башташты. Тилекке каршы, жаңы эч нерсе колго илинбеди. Мындай мүмкүнчүлүктү ойдогудай пайдалана албаганыма кэзде өкүнүп, бушайман болом. Ошондон уламбы, тескерисинче, ошол белгилүүлүктөн, таанымалдыктан кыйналган учурларым бар. Отту улам калап турбаса, өчүп калары бышык го. Ошентсе да менин илгери үмүтүм бар. Чукул арада «Новый мир» журналынан жаңы романым чыкканы турат. Алтынчы санына биринчи бөлүгү кетет. Экинчи бөлүгү журналдын сегизинчи санына чыгат деп турабыз. Үчүнчү бөлүгүн бүтүрүп берсем, тогузунчу санына чыгууга тийиш. Бул роман окурмандарымды кызыктырар деген ойдомун.

– Сизден ошол роман тууралында сурашка болобу!

– Ал тууралында айтуу эртелик кылар. Бул – абдан татаал нерсе. Бул роман азыркы, накта азыркы проблема жөнүндө.

– Чыңгыз Төрөкулович, Сиздин жазуучулук багытыңыздын түптөнүүсүндө, өз оюнузча, кандай жагдай басымдуу роль ойногон эле!

– Кыязы, ушул турмуштун өзү, өзүм көрүп, баштан өкөрүп жана баамдап-байкап турган турмуш басымдуу роль ойногон болуу керек.

– Эми Сизден иштөө методуңуз туургсында еурасак дедик эле. Сиздин чыгармачылыгыңызга баштан-аяк көз салган киши Сиз алгач аңгемеден баштап, анан повестке өтүп, эми романдарды жазып жатканыңызды байкайт. Мындай өзгөчөлүктү кандайча түшүндүрүүгө болот!

– Менимче, мунун түшүндүрө турган деле эч нерсеси жок. Бул – эң чакан формалардан баштап жана дайыма көлөмдүү формаларга өтүүнүн эң кадыресе закончеyемдүү жолу. Ал эми кээде дароо эле романдан, ал тургай үчилтиктен баштагандар да учурайт. Ар кимдин өз иши эмеспи.

– Жанрды тандап алуунун себеби эмнеде жана Сиз кайсы жанрда өз каармандарыңыздын ички дүйнөсүнө тереңирээк үңүлө алдыңыз!

– Бул, калыбы, адам эң алгач өз мүмкүнчүлүктөрүн өлчөп көргөндөй нерсе. Эгер ал акын болсо, анда ыр жаза алат чыгар, анысы абдан сонун. Ырын жаза берсин дейбиз. Анын колунан бул иш келет, бул нукта өөрчүп, өнүгө алат. Эгер ал шыгын прозадан сезип турса, албетте, анда прозаны колго алары бышык. Мен үчүн каармандын жан дүйнөсүнө дал прозада алда канча тереңирээк көз чаптырууга мүмкүн болду го деп ойлойм,

– Эгерде чыгармадагы айтайын деген ой жана ал ойдун айтылып бүтүшү тууралында сөз кылсак, анда Сиздин оюңузча чыгармачылык эргүүнүн жана туюунун (интумция) ролу кандай!

– Менимче, бул – абдан кызыктуу, изилденбеген жана изилдөөгө татаал маселе. Башкалардын бардыгын логикалык

тыянак катары далилдевгэ болот. Ал эми туюуну түшүндүрүү, аны кармап калуу оорго турат. Ошондой болсо да мен сезгичтикти бөтөнчө жогору коём. Болгону биз аны калыпка салып баяндап, логикалык далил жасай албай жатканыбызда. Ал эми мен кээде туюу чечүүчү роль ойношу мүмкүн деп ойлоп кетем. Деген менен көркөм чыгармачылыкта эмне болууга, кандай болууга тийиш экендиги туурасында алдын ала сезип-туюу кайсы бир жеринде жардам берет. Бул – турмуштун зарыл бөлүкчөсү.

– Сиз алгач план түзүп аласызбы же план өзүнөн өзү иш процессинде түзүлөбү!

– Ар кандайча болот. Кээде иш процессинде, кээде ага чейин. Мында кандайдыр бир так рецепт жок.

– Чыгарманын каарманы дайыма эле автор ойлогондой чыкпай, мүнөз өзүнчө аракеттенет деген пикирлер бар. Кээде автор мүнөзү оң кылгысы келсе терс бөлүп чыгып, же тескерисинче болгон учурлар кездешет. Сиз мындай пикирге кошуласызбы!

– Бул – абдан талаш пикир. Кантсе да, маселенин коюлуп, чечилиши автордун эркине байланыштуу го. Эгер ал өзү бүткөрүп жаткан иш ойлогон оюна ылайык келбегенин сезсе, аны кайра ондоп, же баш тарта алат да.

– Чыңгыз Төрөкулович, бүгүнкү күндө советтик көркөм адабият да, советтик сын да психологиялык талдоого зор көңүл бөлүп жатат. Психологиялык талдоо жасоого ыктоо кыйла деңгээлде эң оболу биздин замандаштын рухий дүйнөсүнүн татаалдыгын изилдөөгө, анын аң-сезиминин деңгээлин билүүгө умтулууга байланыштуу экендиги белгилүү. Көркөм психологизм жазуучуларга адамдын иш-аракетинин маңызына терең сүңгүп кирүү мүмкүнчүлүгүн берип, дүйнө закончекемдерин түшүнүү үчүн алда какча кеңири ой өрүшүн ачты. Биз азыркы прозадагы көркөм психологизмдин ролу жөнүндө Сиздин пикириңизди билгибиз келди эле?

– Психологизм – бул реалисттик искусстводо бөлүнгүс, зарыл касиет деп ойлойм. Мурда ой жүгүртүү кандайдыр бир накта жомоктогудай баяндоолор, эпикалык мамиле менен канааттанып келген дешке болот. Маселен, мүнөздөмө берүү жөпжөнөкөй эле чечилген – мына мобул каарман, ал тайманбас эр жүрөк, ал акылдуу. Ушинтип эле каармандын инсанына эки-үч сөз менен мүнөздөмө бере салынчу. Бирок реалисттик искусство үчүн бул таптакыр жетишсиз болду. Аны образдар аркылуу ачып көрсөтүп, бул үчүн каражаттарын табуу керек эле. Окурманды ынандыруу жана тартуу үчүн муну реалисттик жол менен далилдеп берүү талап кылынды. Бул милдетти образга жуурулушуп, психологиялык жактан сүңгүп кирүү аркылуу гана ишке ашырууга болот. Ошондон улам мен муну реалисттик искусствонун биринчи элементи го деп ойлойм.

* * *

Маектешүү жүрүп жаткан убакта телефондор тынбай шыңгырап, анда маанилүү бир маселени чечүү зарылчылдыгын туюндуруп жаткансыды. Бирок ага эч бир жооп болгон жок, Чыңгыз ага бир жумушту бүтүрүп, анан экинчисин баштоону туура тапкансыды, бизге бөлүнгөн убакытты өтө тыкандык менен пайдаланып, сүйлөп жатты. Чыңгыз Төрөкуловичтин ар бир сөзү жан дүйнөнү аралап, көңүлдү уялап, сезимди толкутуп жиберди. Жадабаган телефон кайрадан шыңгыраганда, аңгемелешүүбүз аяктап калган болчу. Чыңгыз ага телефонду алып сүйлөшө кетти, ошол көз ирмем мезгилде фотосүрөткө тартып калууга үлгүрдүк. Атайы убактысын сарптап, аңгемелешип, ой-пикирлерин бөлүшкөнү үчүн Чыңгыз Төрөкуловичке биз аябай ыраазычылыгыбызды билдирип, чың ден соолук, узун өмүр, бакыт-таалай, чыгармачылык ийгилик каалап кош айтыштык.

...Көчөгө чыктык, айлана ого бетер бизге таза, кооз көрүндү. Максат орундалды. Толкундануу, кубануу. Биз бири-бирибизге байкагандарыбызды төкпөй-чачпай кеп кыла баштадык. Анан мен Насарга бир суроо менен кайрылып калдым:

– Насар, сенде кантсе да сүрдөө, апкаруу, ийменүү сезими туюлдубу?

– Албетте, Булардын баары урматтагандыктан болсо керек. Мен аңгемелешүүдөн улам Чыңгыз Төрөкуловичтин залкар жазуучу гана эмес, ошону менен бирге өтө адамгерчиликтүү инсан экендигин да билдим, ошондуктан аны бүткүл адамзатка жол көрсөтүп жарык жанган Чолпон жылдызга салыштырар элем.

Насар муну чыныгы ак дилинен айтты. Мен ага «Манас» эпосунда Манас баатыр кандайча зор эргүү менен сүрөттөлгөнүн баяндап жаттым...

Алтын менен күмүштүн Ширөөсүнөн бүткөндөй. Асман менен жериндин Тирөөсүнөн бүткөндөй, Айың менен күнүңдүн Бир өзүнөн бүткөндөй...

Чыңгыз ага дүйнөлүк атак-даңкына маашыркабай, Адам деген атты улук тутуп, эмгекти, адамгерчиликти, кең пейилдикти, тазалыкты, жөнөкөйлүктү ызааттап сүйүшү – анын чоң инсан экендигинин айкын күбөсү, «Баатырдын атын алыстан ук, жанына келсең бир киши» деген элибизде эң сонун макал бар эмеспи, ушундай адамдар менен замандаш болгонуңа сыймыктанасың, анткеки алар жашоосу жана эмгеги менен сени эртеңки күндөгү бийик максаттарга чакырып турат...

ТААЛИМ АЛУУ МЕКТЕБИ

– Белгилүү адабиятчылар кийинки кездерде Орто Азия регионундагы жазуучулардын чыгармаларына аябай көңүл буруп жатышат. Бул кокусунан эмес. Өзбек, түркмөн, кыргыз, тажик элинин адабияты жетилип, адабиятынын бүгүнкү алабалын, законченемдүү өнүгүшүн көрсөтүү деңгээлине жетти. Бул көрүнүш тигил же бул адабияттын сан менен сапатын, жекелик менен жалпылыгын, динамикалык кыймылын ачып бере алат. Муну менен катар адабияттардын байланышы чыгармачылык түркүн формаларга ээ болуп жатат. Региондогу жазуучулардын өнөрканасынан топтолгон идеялык-эстетикалык тажрыйбалар эчак эле өзүнүн рамкасынан чыгып, дүйнөлүк адабий процесс менен тутумдашып, белгилүү өлчөмдө ага өз үлүшүн кошуп жандандырууда. Буга далил – Мухтар Ауэзовдун, Берди Кербабаевдин, Мирзо-Турсун-заденин, Аалы Токомбаевдин, Түгөлбай Сыдыкбековдун, Абдужамил Нурпеисовдун, Чыңгыз Айтматовдун, Олжас Сулейменовдун көркөм дүйнөлөрү.

Ооба, кечээ эле атактуу окумуштуу жана таланттуу жазуучу Мухтар Ауэзовдун чыгармачылык таасири аркылуу Чыңгыз Айтматовдун өзүнчө бир керемет дүйнөгө кабылып, адабиятка болгон аруу сезими түбөлүк өчпөс жалынга айланып, дүйнөлүк масштабдагы адабий тушоосу кесилген болсо, бүгүн анын аты, чыгармалары жаш жана орто муундагы жазуучулар үчүн ошондой эле өзгөчөлүктөргө ээ болуп, таасирленүү мектебине айлангандыгын ачык эле айта алабыз.

«Сөз өнөрүндө бардыгы бири-биринин окуучусу, бирок ар бири өз жолу менен кетет» деген М. Пришвиндин таасын айтылган сөзү эске түшкөндө бир муундагы жазуучулардын жогорку муундагы таланттуу жазуучулардын бардыгынан чыгармачылык таасирленип, жакшы сапаттарын кылдаттык менен өздөштүрүп, алардан таалим алары шексиз. Арийне, Орто Азия жана Казакстан аймагындагы адабият майданында ат салышкан таланттуу жазуучуларга Ч. Айтматовдун эстетикалык тажрыйбасынын мааниси бөтөнчө чоң. Анткени Ч. Айтматовдун ушул чөйрөдөн чыгышынын өзүн эле сиздерге чоң дем, күч кубат берген чыгармачылык гүлазык катары кароо туура деп ойлойм. Буга далил «азыр,– дейт белгилүү адабиятчы Л. Н. Арутянов, – Орто Азиялык региону даңазага тете ысымга ээ. Ал – Айтматовдун ысымы». Ошондуктан, Сиздер менен боло турган маектешүүбүздүн багыты да кыргыз жазуучусунун чыгармачыл таасири тууралуу болсо...

Керим Гурбанеппесов (Түркмөнстан, акын, республикалык сыйлыктын лауреаты):

– Биздин элде Махтумкули деген акын өткөн. Ал адамдардын нравалык маселелерине абдан кызыгып, аны өзүнүн чыгармаларында чагылдырып келген. Бул жагынан алганда Махтумкули менен Чыңгыз Айтматовдун байланышы бар деп

эсептейм. Биринчиден, айтылган чыгармачылык карым-катыш нравалык маселелерден көрүнсө, экинчиден, Махтумкули менен бүгүнкү түркмөн жазуучуларын байланыштыруучу кызматты Чыңгыз Айтматов аткарып жаткансыйт. Эмне үчүн дегенде ал түркмөн жазуучуларын нравалык маселелерге көңүл бурууларына чоң түрткү болду. Кийинки кездерде түркмөн поэзиясына анын назик лиризми жагымдуу таасир тийгизип жаткандыгын биздин адабиятчылар белгилеп жүрүшөт. Бул да чындык. Мисалы, мен ыр жазамын. Сыртынан алып караганда Чыңгыз менен менин эч кандай жакындыгым жок сыяктуудай. Бирок жакшылап, терендеп изилдешсе экөөбүздүн чыгармаларыбыз үндөш болуп чыга келет. Эгерде Чыңгыздын абдан сонун чыгармалары болбосо, менин ырларым да мындай жогорку баага жетиши мүмкүн болбос эле деп ойлойм.

Тулепберген Каипбергенов (Каракалпакстан, жазуучу, Хамза жана Бердах сыйлыктарынын лауреаты): – Кыргыз адабияты асманында бир жылдыз айрыкча жарк этип көзгө көрүнөт. Бул жылдыз – Чыңгыз Айтматов. Ошондой эле ал Орто Азия жана Чыгыш адабиятындагы чоң фигуралардан. Чыңгыздын художниктик өзгөчөлүгү жаңы мазмунга шайкеш жаңы форма таба билишинде гана эмес, ал Чыгыш менен Батыштын классикалык адабиятынын үлгүлөрүн синтездей алышында. Анын бул үлгүсү бүткүл Орто Азия жазуучулары жараткан чыгармалар үчүн мыкты үлгүлөрдөн болду, ошол үлгүдө көп повесттер жаралды: Айтматовдон кийин повесть жанрында эмгектенген каракалпак жазуучулары анын мол эстетикалык тажрыйбасын өздөштүрүп жатышат.

Шаударбек Сеитов (Каракалпакстан, жазуучу): – География сабагынан Кыргызстан тууралуу жалпы жөнүнөн таанышканым эсимде калыптыр. Кыргызстан менен мени жакшылап тааныштырган чындыгында эле Чыңгыз Айтматов болду, мен кыргыз талааларындагы буудайдын, анын сабагынын ийилишин Чыңгыз аганын өзүнөн кем сезип турбагандаймын. Чыңгыздын чыгармаларындагы каармандар Танабай, Толгонай, Ильяс, Кемел, Борондуу Едигейлер жүрөгүмдө уюп калган. Ушул Танабай, Толгонай, Жамийлалардын элестери кыргыз талааларын кезип, көз алдыбызга тартылып жүрөт. Ала-Тоонун таза абасын жуттурат, Ысык-Көлдүн толкундары саамайынды сылайт, эми мен Кыргызстандын топурагын бир кыргыздай сүйүп жыттадым, ал топуракты менин сүйбөшүм мүмкүн эмес. Кыргыз жерин мага ушунчалык сүйдүргөн Чыңгыз ага, башкача айтканда, адабияттын күчү деп мен ушуну айтамын. 1970-жылы энемди жаныма алып, өз машинам менен Нукустан – Кыргызстанга саякатка чыгып кеттим. Тоолор, кадимки көрүп турган эле тоолор, жер да, асман да – баары эле ошол, мага эч кандай таасир эткен жок, толкундаткан да жок, мен ошондо Чыңгыздын чыгармаларынын канчалык сүйдүргүч күчү бардыгына дагы бир мертебе ынандым. Анын чыгармаларын ушунчалык сүйүп жүргөн мага, менин чыгармачылыгыма анын чыгармаларынын таасири болбошу мүмкүн эмес эле! Жетимишинчи жылдардын ичинде Чыңгыз лирик прозаиктердин мектебине айланды, мен да алгачкы таалимимди ушул мектептен алдым. Чыңгыздын чыгармалары мага ыкчамдыкты, прозалык чыгармаларды поэзиядай эргип жазууну, эмоция аркылуу окурмандардын ички дүйнөсүнө бүлүк салууну, каармандын ички драматизмин күчөтүү жолдорун, анын психологиясына (рухуна) сиңип сүрөттөө адистигин үйрөттү. Албетте, жазуучу тек бир автордон үйрөнбөйт деген менен Чыңгыздын мага бергени көп, мен аны өзүм сүйгөн Джек Лондон, Мериме, Толстой, Шолохов, Ауэзов, Каипбергеновдор катарында өзүмө устат санаймын.

Узакбай Пиржанов (Каракалпакстан, котормочу): – Дүйнө кезип жүргөн кыргыз жоргосу Гүлсары биз жакка да келгенде, мен аны кармап туруп, ага каракалпактын ээр токумун жапкан болчумун. Ошондон баштап Чыңгыз Айтматовдун чыгармаларын каракалпак тилине которо баштадым. Котоpуу процессинде өзүм жаңы чыгарма жазып жаткандай рахатка батып, тезирээк окурмандардын колуна тийсе деп шашылам. Кээде мага калемдештерим «Сен неге Чыңгыз Айтматовдун чыгармаларын которо бересиң? Анын ордуна өзүң жаңы чыгарма жазып албайсыңбы? Өзбектер, казактар, кыргыздардын өздөрү да «Белый пароходду» –

«Ак кеме» деп которушуптур. Сен пароход деген сөздү которбой кетипсиң?» – дешет. Аларга не дешим мүмкүн. Туура, «Сүрөт», «Ак тил астындагы ак шам» сыяктуу повесттеримди жаза берсем деле болот, бирок бул жерде чеберчилик деген устат болуп, окурмандардын колдоруна жакшы чыгармалар тезирээк тийсе деген ой кетет. Ал эми пароход маселесине келе турган болсок, техникалаштырылган, мотордун күчү менен түтүнү буркуратып, нече миң тонналык жүк тартып жүргөн транспортту он-он беш адам баткан кемеге салыштыра албаймын.

Нурулла Кабул (Өзбекстан, жазуучу): – Мен Чыңгыз Айтматовду адабият асманында жаркырап турган жылдыздардан деп билемин. Бул саналуу гана 20 жылдын ичинде болуп отурат. Мен Чыңгызды сүйүп окуйм, ал дайыма чыгармачылыкта мени менен жүрөт, али кезигип сүйлөшө элек болсок да, кыялдануу менен кеңешем, пикирлешем. Менин «Балалык кездин асманы» деген повестим чыкканда көпчүлүк жолдоштор «Ак кеменин» экинчи варианты деп эсептешти. Мен аны кескин түрдө танбайм, чыгармалардын окшош жактары бар. Жаман чыгарма жазгандан көрө, жакшыга жакындаштырып, өзүнчө из издеп кеткенге аракет кылуу жакшы эмеспи. Айтматов Шекерди, тоону талааны кандай толкундануу менен жазса, мен да өз туулуп-өскөн жеримди сүймөнчүлүк менен жазганды жакшы көрөм. «Ак кеме» повестинде көтөрүлгөн проблемалар бүгүнкү күндөгү зарыл чечиле турган маселелер. Биринчиден, жаратылышты коргоо бардыгыбыздын милдетибиз жана ага жооптуубуз. Экинчиден, ата-бабалардын мурасына, кенчине дайыма кайрылыш турушубуз керек. Бул жагынан алганда Ч. Айтматов көркөм чыгармачылыкта гана эмес, практикалык турмушта көп аракет жасап жатат.

Тиркиш Жумагалдиев (Түркмөнстан, жазуучу, республикалык сыйлыктын лауреаты): – Ооба, Чыңгыз Айтматовдун чыгармачылыгы биздерге, жаштарга чоң таасир берди. Андан лирико-философиялык повесть жанрында турмуштун жаңы тармактарын кең-кесири чагылдырууну, индивидуалдуу өзгөчөлөнгөн мүнөздөрдү түзүүнү үйрөндүм. Бекеринен түркмөн адабиятчылары менин чыгармачылыгым менен Ч. Айтматовдун чыгармачылыгын салыштырып изилдеп жатышпаса керек. Ошондой болсо да жаш жазуучулардын эстетикалык тажрыйбаларынын топтолушу жөнүндө терең анализдеген, ар бир жазуучунун өзүнүн жеке художниктик жүзүн көрсөткөн эмгектер жетишпей жатат. Алсак, таасир маселесин түркмөн адабиятчылары сырткы көрүнүштөн гана изилдешкен учурлар көп. Мисалы, мени повесть жанрына өтө кызыгуум үчүн бир кезде жемелешкен болчу, же болбосо менин повестимде аскерге узатуу эпизоду болсо эле, бул Айтматовдон деп табышат. Эгер өзүнүн күйөөсүн фронтко узатып, каармандык менен тылда иштеген аялдын образы болсо эле Толгонайдын кайталоосу болуп саналды. Албетте, бул туура эмес, турмуш чындыгы бирдей мазмундагы көркөм чыгармаларды жаратууга шарт түзүп жатат. Адабиятчылар ойлорун сырткы окшош фактыларга негиздешпей жазуучулардын өнөрканасын ичкери изилдешсе бизге да кызыктуу болор эле. Чыңгыз Айтматов жана түркмөн адабияты проблемасы так ушундай изилдөөнү талап кылган өтө кылдат маселелерден.

Саттар Сейтхазин (Казакстан, акын): – Мен Чыңгыз Айтматов менен алгачкы таанышкан казак акындарынанмын. Экөөбүз тең Москвадагы жогорку адабий курста окучубуз. Ал мага көрүнүктүү жазуучу Т. Сыдыкбековдун «Тоо арасында» романын орусчага которгонун көрсөттү. Чыгарманын кылдат, көркөм которулушунан эле анын орусча жакшы жазарын баамдаган болчумун. 1957-жылдын алгачкы айларында Чыңгыз мени чакырып, жаңы жазылган «Бетме-бет» повестин окуп берди. Бул чыгарма азыркы мезгилдеги адабияттын бийик көрүнүшүнүн бир күбөсү, жемиши деп айттым. Өзгөчө, анын атагын алыска тараткан сүйүктүү «Жамийланы» жазып жүргөндө чыгармачылык көп түйшүктү башынан кечирди. Жамийлага Данияр гана эмес, мен да ашык болуп калганымды жашыра албайм. Кызганыч да пайда боло баштады. Жамийланын сезимин кең казак талаасынын бешигине алдейлеп терметкенсип өзүмчө эле бушайман болом. Каарманды элесимде жасап алып, күн-түн ойлойм, сырдашам. Чыгарманы кайра-кайра окуган сайын Жамийла мага кымбат, ыйык, асыл

сезилет. Ал махабаттын жашыл жээк аралына туруп, кол булгап чакыргансыйт. Ошентип жүргөн мезгилде колума калем алып, анын жылдыздуу жүзүн поэзиянын тунук булагына чайкадым. Буга чейин Чыңгыз сыяктуу мен да чыгармачылык машакатты өткөрдүм. Ошол ырды сиздерге окуй кетейин.

Мен элем элимди сагынган,
Тууган жер тузуна багынган.
Келемин, узак жол алдымда,
Махабат күтөмүн айылдан.
Ардагым сен, Жамийла,
Ашыгым сен,
Асылым сен жан менен тең
Жүрөктө көп сыр бар кыйнаган
Үмүтсүз жашаган кайсы адам?
Күн сайын жүз ирет көрсөм да,
Кыйбаймын жүзүндү жайнаган.

Жаппар Өмирбеков (Казакстан, акын): – Бул чындыгында эле жүрөктөн чыккан мөлтүр саптар экен. Мындай учурда Даниярды угуп олтуруп көкүрөк териң жазыла түшөт. Жамийла болсо терең кыялга чөгүп, обондун абада каалгыган кайрыктарын жүрөгүндө кармап алып, өзүнөн башка бир жан билбес укмуштуу дүйнөгө көчүп кетти да, Даниярды бек кучактап, аны жүрөгүнө кысты. Даниярга жооп катары Жамийланын жүрөгү да өзүнчө ырдап, сүйүү гимнин даңазалап жаткандыгын мен да «Жамийланын ыры» аттуу ырымды берүүгө аракеттенгем.

Кыяда өскөн бир чынар,
Гүлдөбөсө кантер элең?
Сүйүнгөн жан миң сынар,
Үндөбөсө кантер элең?
Сен сынадың,
Мен чыдадым
Касиеттүүм, ынтызарым,
Даниярым – жүрөктөшүм.

Эр көөдөндүн дабышын,
Жаным эңсеп уга билди.
Эр колунду сен сундун,
Кубана айтып атынды.
Ардактаган
Арнап саган
Айттым тилек
Жан берерим
Даниярым, ардагым.

Ойлой, ойлой күн өттү,
Көргөн сайын жылдарыңдын,
Азоо, албырт жүрөктү,
Арбадың, сен багындырдың,
Элжиреттиң
Оболоттуң
Ак дидарым
Мээрманым,
Жан жарым.

Чыгарма турмуштун туундусу эмеспи. Ошентсе да биздин чыгармаларыбыз күбөлөп тургандай, бир чыгарманын негизинде экинчи бир чыгарманы жаратуу толук мүмкүн экен. Анын үстүнө биз, Саттар экөөбүз «Жамийланын» алгачкы тааныштарынанбыз.

Илья Жаканов (Казакстан, жазуучу жана композитор): – Мен жогоруда Саттар менен Жаппардын «Жамийла» повестине карата айтышкан жылуу пикирлерине толук кошулам. Анын үстүнө жогорудагы жолдоштор сыяктуу менин да чыгармачылыгымдын бир учу дал ушул чыгарма менен байланышкандыгын кубануу менен эскерем. Мени көбүнчө композитор катары билишет, көп обон чыгардым. Ошолордун арасында өзүмдүн жакшы көргөн бир обонум бар. Ал – «Даниярдын обону». Анын жаралыш себебине токтоло кетейин. 1963-жылы октябрь айында Чыңгыз Айтматовдун Лениндик сыйлыкка татыктуу болушуна байланыштуу Алматы теле көрсөтүүсүндө пресс конференция болорун угуп калдым. Чыңгызга бир белек тартуу кылуу жөнүндөгү ой мени тынчсыздандыра, толкундата баштады. Эмне кылуу керек? Ойлондум. Обон жазуу керек. Канчалык кыйын болорун сездим, бирок оюмдан кайтпадым, ишке дароо кириштим. 10-октябрда обон жаралды. Мен колдон келишинче кыргыз менен казактын обондорун айкалыштырууга аракеттендим. Жолдоштордон жакшы пикир уктум, а Саттар болсо жогоруда сиздерге окуп берген ырын обонго карата ошондо жазган болчу. Экинчи күнү ыр менен обондун премьерасы көгүлтүр экранда аткарылды. Нотасын Чыңгызга эстеликке бердим. Ал колумду кармап: «Чоң рахмат! Жакшынакай обондорду чыгара бер», – деп ыраазычылыгын билдирди. Кийин бул обон Кыргызстанга кеңири таралып кетти. Чыңгыз обондун нотасын белгилүү ком-

позитор Ж. Шералиевге бериптир. Бир жолу Чыңгызга жолугуп калсам: «Мен Кыргызстандын кайсы жерине барбайын ушул обон алдымдан тосуп чыгат» – деди. Бул обон чыгармачылыгымдын өр алышына чоң кызмат кылды. Данияр обонун домбра менен айтуучулар да өтө көп.

– Чынында эле повестте Данияр менен Жамийла жүрөктөрүндөгү катылып жаткан сырларды обон аркылуу алтын чачыладай чачышпадыбы?! Художник Сейит да: «Түн эки жакка сүрүлүп, өзөнгө жарык төгүлүп, талаанын гүлдөгөн бети ачылгандай, ушул кең талаанын ортосунан мен сүйүшкөн эки жашты көрдүм» – деп тамшанбады беле! Сиздердин ырлараңыздарда жашоонун өзүнө жан берип, өлчөмү жок сүйүүгө кабылышкан Жамийла менен Даниярдын образы көркөм эмоционалдуу берилген экен. Даниярдын обону бирде казактын уч кыйыры талаасындай кенен агымда жайкалып, бирде кыргыздын зоокалуу тоолорундай бийик заңгыраса, бирде деңиздин толкуну удургуп каптагандай күчкө ээ. Бул көрүнүштүн өзү эле Ч. Айтматовдун поэзия жана музыка менен болгон карым катнашын айкындап турат. Көбүнчө прозаиктер улуу жазуучулардан кийин жазуунун кыйындыгы туурасында айтып калышат. Бул процесс практика жүзүндө да даана көрүнөт. Казак адабиятчысы Б. Алдамжаров өзүнүн жазган бир макаласында мындай дейт: «Бир гана Ч. Айтматовдун «Жамийласы» менен «Ак кемеси» жазылгандан бери анын көлөкөсүндө канча повесттер жарык көрдү дейсиздер! Алардын бирибиринен ажыратуу кыйын».

Магдам Сундетов (Казакстан, жазуучу): – Ооба, «Жамийладан» – кийин казак совет адабиятына кирген жаңы муундардын көптөгөн чыгармалары бул чыгарманын көчүрмөсүнө окшоп калган учурлар болгон. Бирок адабият майданында экинчи «Жамийла» жаралган жок. Таалим маселеси жөнүндө сөз кылып жатканда мен эки жазуучунун ысмын эскере кетким келет. Ал ысым – Чыңгыз Айтматов жана Валентин Распутин. Экөөнүн тең көркөм объектиси бирдей. Албетте, В. Распутиндин «Эсен болуп, эстей жүр» повестинин жаралыш мезгилин эске алышыбыз керек. Биринчиден, Ч. Айтматов согуштан кийин бат эле качкынды объектиге алып, жалпы коомчулукка жек көрүндү кылып сындады. Ал кезде мындай чыгарманы окурмандардын кабыл алуусу өтө эле кыйын эле, жазуучунун бул көрүнүштү реалисттик менен баяндаганы чоң чеберчилик. Ал эми азыркы окурмандардын табити кандай чыгарма болбосун, кабыл алууга дапдаяр, ошондуктан Распутиндин чыгармасын окурмандык жеткилең интеллект менен кабыл алышты. Экинчиден, Ч. Айтматов чыгармачылык башатында, а Распутин калеми такшалганда жазган. «Эсен болуп, эстей жүр», «Бетме-бет» айтылбай калган көп нерселерди алып чыгып отурат. Аны менен жазуучу өзүнүн художниктик жүзүн, өз алдынчалыгын таанытпадыбы?! Үйрөнүү, таалим алуу деп ушуну айтса болот.

Ч. Айтматовдун чыгармасынын руху, анын ички дүйнөсү – казактын жаш, орто муун жазуучулары үчүн да айкын жол. Ал кишиден адамды сүйө-күйө олтуруп жазууну, замандаштын образын убакыт бийигинен карай отуруп жазууну үйрөндүк десек жаңылыш болбойт. Арийне, ал кишиге окшогон көп аракеттерди жасоо максатыбыз жок эмес. Психологиялык терендик кээде жетсе, кээде бизде жетпейт. Жалпы калктык деңгээлде жазуу дегенибиздин өзү да Чыңгызча сүрөткер болуу го. Максат ошол болгон соң, бу да Чыңгыздын таасири чыгар.

– Чыңгыз Айтматов казак адабияты менен маданиятынын өнүгүш процессин кылдат баамдап, ынтызарлык менен көңүл буруп турат. Ал Абдижамил Нурпеисов, Олжас Сулейменов, Калтай Мухамеджанов, Сатимжан Санбаев, Мухтар Магаундин чыгармачылыктары тууралуу кызыктуу ойлорду бөлүшкөн эле. Алардын арасында миф аркылуу бүгүнкү күндүн адамына ылайык маанилүү маселелерди козгогон сиздин ысмыңыз да бар, Абиш Кекилбаевич...

Абиш Кекилбаев (Казакстан, жазуучу): – Улуу жазуучулардын көпчүлүгү артынан келаткандар туурасында пикир айтууга дайыма берешендик кыла беришпейт. Муну туура түшүнүш керек, бул сарандыктан эмес, жоопкерчиликтен. Жылуу-жумшак сөз уккандардын кээ бирлери аны көтөрө алышпай жардан алыс

кетип жатышкан учурлар жок эмес. Кеп айтылдыбы көтөрө бил, аны да, өзүңдү да уятка калтырба, дагы иште, изден, бир жерде токтоп калба, чыгармачылык өр ал. Айтматовдун мен жөнүндө «Вопросы литературы» журналында айтып кеткенин окуганда кубандым. Бирок, ошол мезгилде чоң жоопкерчиликти сездим, аны актоого милдеттүүлүгүмдү түшүндүм. Жоопкерчилик, милдет – бул сага зордоп жүктөлгөн доо эмес, ал – ишеним. Аны чыгармачылыкта тоо булагындай, көз карегиндей сактай билиш керек.

Эгер М. Ауэзовдун чыгармачылыгында негизги тема катары эки коомдук формациянын тогошкон кезиндеги бүткүл калктын тагдыры чагылдырылса, а Чыңгыз Айтматовдун таасири тийбеди, андан үйрөнбөдү деген жазуучу калыптанышкан адамдардын руханий таанып-билишин сезебиз. Ал адам жагдайындагы нравалык жана руханий процесстерин иликтөөдө бүткүл совет жазуучуларына үлгү болуучу, устаттык, жетекчи позицияга чыкты. Бул табигый кубулуш.

Саин Муратбеков (Казакстан, жазуучу): – Соңку жыйырма жылдын ичинде казак адабиятында Чыңгыз Айтматовдун таасири тийбеди, андан үйрөнбөдү деген жазуучу аз чыгар. Өзүм Ч. Айтматовдун чыгармаларын ашыга күтүп окугандардын биримин. Алдында ушундай устаттын болгону чоң бакыт го. Көп нерсени үйрөнөсүн, көп нерсеге жаңы көз менен карайсың, көп нерседен бийик болгуң келет.

Баккожо Мукаев (Казакстан, жазуучу): – Менин пикирим адабиятка тек жазуучу Айтматов гана келген жок, аны менен бирге жаңы мектеп – Айтматов мектеби келди. Ал чоң мектеп, анын тамыры да терең. Биз ал мектептен таалим ала турганыбызды ар качан мактаныч менен айтабыз. Чыңгыз ага байтерек болсо, биз жаштар анын бутактарыбыз.

– Сиздер менен болгон маектешүүм тектеш түрк тилдеги элдердин адабияттарынын, атап айтканда, кыргыз, өзбек адабияттарынын байланышы жөнүндө болмокчу. Сиздер кыргыз адабиятынын өкүлдөрү менен көп жылдардан бери чыгармачылык карым-катышта болуп келетасыздар. Бул көрүнүштүн өзү эле кыргыз-өзбек элдеринин ортосундагы достукту бекемдөөнүн бир формасы болуп саналат эмеспи...

Камил Яшен: (Өзбекстан, жазуучу): – Чыңгыз Айтматов жөнүндө алгачкы маалыматты француз жазуучусу Луи Арагондун макаласынан билдим, «Жамийланы» издеп таап, кызыгуу менен окуп чыктым. Көңүлүмө абдан жаккандыктан өзбек жазуучуларына, маданий басма сөз кызматкерлерине «Кыргызстанда Чыңгыз Айтматов деген жаш жазуучу чыгыптыр, окугула» – деп кеңеш берип, өзүнчө эле пропагандист болдум. Ааламды таң калтырган чыгарманы жараткан жазуучу кандай болду экен деген ой мени тынчсыздандырып жүрдү. Көп өтпөй СССР жазуучулар союзунун пленумдарынын биринде ага жолугуп калдым. Ал мындай болгон эле. Пленумдун күн тартибинде турган маселенин бири адабиятта телчигип келаткан жаш муундарга камкордук кылуу болчу. Дем алышка чыккан убакта бир жигит мага келип, өзүн тааныштырып: «Камил ага, мен сөз сүйлөөгө жазылдым эле, бирок бизге, жаштарга аксакал жазуучулардан сөз тийчүдөй эмес. Пленумга катышкандар жаштардын да сөзүн угушса кызыктуу болор эле» деди. Менин көңүлүмдө жылуу сезим пайда болуп, дароо эле Г.Марковго барып кайрылдым. Сөздү эми жаш жазуучуларга берсек, мисалы, Орто Азия регионунан Чыңгыз Айтматовго деп сунуш кылдым. Эки-үч адамдан кийин ага сөз берилди. Ал жаштык сезим менен курч жана мазмундуу сөз сүйлөдү. Мен гана эмес, башкалар да муюп калышты. Анын сөзүн кол чабуулар коштоп турду. Ошол пленумда чыгып сүйлөгөн сөзүн актап, Чыңгыз өлкөбүздүн жогорку сыйлыктарына татыктуу болуп келатат.

Айтматовду мен чыныгы интернационалист жазуучу деп айтар элем. Анын мейли чыгармасынын, мейли макалаларынын болсун лейтмотивин тынчтык, боордоштук, достук, адамгерчилик түзөт. Ошондуктан жазуучунун чыгармалары дүйнө элдеринин тилдерине которулуп жатат. Мен чет мамлекеттерде болуп калган учурларда анын китептерин сатып ала келем. Айтматовдун повесттери жалпы адамзаттык духка сугарылуу менен катар жаңы коомду түзүүчүлөрдүн албан эмгектери даңазаланат. Бул чыгармалар окур-

манга эстетикалык рахат тартуулайт. Анын каармандары – бизге жакын жана тааныш адамдар.

Күнөстүү республикабыздын окурмандары Чыңгыздын чыгармаларын жакшы билишет, анын ар бир чыгармасын чыдамсыздык менен күтүшөт. Анын чыгармаларын өзбек тилине которууда Асил Рашидовдун эмгеги зор.

Биздин адабиятыбызда өзбек тилине которулган «Кызыл жоолук жалжалым», «Саманчынын жолу», «Жаныбарым, Гүлсары», «Ак кеме», «Бото көз» сыяктуу чыгармалар турат. Бул аталган чыгармалар бириктирилип кыргыз жазуучусунун эки томдук жыйнагына кирген.

– Чыңгыз Айтматовдун чыгармаларын өзбек журтчулугуна жеткирүүдө Асил ага, сиздин мээнетиңиз чоң, жогоруда аталган повесттердин баары сиз тарабынан которулган. Баса, сиздин котормочулук шыгыңызды «Менин «Ак кеме», «Жамийла», «Жаныбарым, Гүлсары» сыяктуу бир нече чыгармаларымды Асилжан өзбекче куду өзүм жазгандай кылып которуптур» деп Чыңгыз Айтматов да жогору баа бербеди беле. Сөз учугун улап, чыгармаларды которууга эмне себеп болду, кандай процесстерди башыңыздан өткөргөндүгүңүз жөнүндө ой бөлүшсөңүз?

Вахид Захидов (Өзбекстан, окумуштуу): – Мен да бир тууган кыргыз калкынын уулу Парижди – Луи Арагонду өзүнө тарткандыгына аябай курсант болдум. Чыгарманы таап, кызыгуу менен окуп чыгып, француз жазуучусунун адил жана туура баа бергенине ишендим. Асмандагы күн абдан жарык тийип, шактагы куштардын үндөрү назик чыгып жана арыктагы суулардын шылдырашы эң бир уккулуктуу туюлгандай болду. Ушундай абалда турганымда Асил келип калды. Асил ал жылдары аспирантурада окуп жүргөн эле. Мен чыгарма жөнүндө өзүмдүн пикиримди айтып, «Жамийланы» өзбек тилине которуу керектиги туурасында сөз кылдым. Асил ойлонуп калды да чыгарманы алды. Көп өтпөй эле жаш котормочу кыргыз жазуучусунун чыгармасын өзбек калкынын адабий мүлкүнө айлантты. Чыңгыз Айтматовдун кийинки чыгармалары да өзбек тилине которулган жана сахналаштырылган. Анын чыгармалары адамга өтө жандуу таасир этет. Эсимде, мындан бир нече жыл мурун мен он беш жашар уулум менен драма театрга – «Саманчынын жолуна» барып калдым. Залдагы көрүүчүлөрдүн көз жашын токтото албаганына өзүм күбө болдум.

Асил Рашидов: – Чыңгыз Айтматовдун чыгармаларына кандайча кайрылып калгандыгымды уктуңуз. Чыгармаларды орус тилинен которууга туура келди. Албетте, мунун өзүнчө бир татаалдыгы бар. Экинчиден, кыргыз тилинин лексикасына да чоң көңүл буруу керек. Элдин үрпадаты, салты, психологиясы менен толук таанышпай туруп которуу мүмкүн эмес. Башкасын айтпаганда да чыгармада кездешкен афоризмдерди, макал-лакаптарды, фразеологизмдерди, идиомаларды кыргыз тилинен издеп табууга туура келди. Бул процессте котормочу өтө кылдат болушу керек. Тилдер канчалык жакын болсо, ошончолук айырмачылыктар бар. Жөнөкөй бир мисал келтирейин сиздердеги жаз айын бизде бахор дешет, ал эми жайды – жаз дешет. Көрдүңүзбү?!

Менин Ч. Айтматовдун чыгармаларын которуу тажрыйбамды анализдеген бир топ илимий иштер жүргүзүлдү. Алардын ичинен филология илимдеринин доктору Гайбулла Саломовду жана «М. Ауэзовдун жана Ч. Айтматовдун чыгармалары өзбек тилинде» деген темада кандидаттык диссертация коргогон Мустафа Каримовду бөлүп көрсөтөр элем. Өзбекстанда Айтматовдун чыгармаларына кызыгуу зор. Баса, биздин Өлмас Өмирбеков, Сагдулла Нарматов, Учкун Назаров сыяктуу жаш жазуучуларыбыз андан чыгармачылык таалим алып жатышпайбы. Кыскасы, Ч.Айтматов – өзбек адабиятынын чоң досу.

– Дүйнөлүк адабий казнаны чыгармачылык менен өздөштүрүп, ага кайра салым кошуу зор таланттарга гана таандык. Ч. Айтматовдун азыркы мезгилдин адабий процессин жандантып, ал кыймылга чоң салым кошуп жатканына сиздер да сыймыктануу менен карап, ортоктош болуп, маек куруп бергениңиздерге чоң ырахмат!

«АЙТМАТОВ ДҮЙНӨЛҮК ЖАҢЫ ЭПОСТОРДУ ЖАРАТТЫ»

Үстүбүздөгү жыл кыргыз элинин тарыхында калчу чоң окуя менен аяктай турган болуп калды көрүнөт. Улуу, дүйнөлүк жазуучубуз Чыңгыз Айтматовдун 70 жылдык маарекесин өз өлкөсүндө өткөрүү салтанаты келерки жылдын апрель айына жылганы менен декабрдагы белгилүү датаны утурлап, ал туурасында мезгилдүү басма сөздө ар түрдүү пикирлер айтылууда. Жазуучуну терең билген, изилдеген, карым-катышта жүргөн, Айтматовду изилдөө боюнча айрыкча эмгек сиңирген окумуштуу, филология илимдеринин доктору, профессор ***Абдылдажан Акматалиев*** *менен* ***Жакып Медетов*** *атайын дил маек курган. Анда эл арасында айтыла элек айрым пикирлер болгонун белгилөө менен окурмандарга сунуш кылабыз.*

— «Бешик баласы беш түлөйт» деген макал эл ичинде көп айтыла бербесе да, табияттын бир көрүнүшү катары адам баласына тиешелүү туюмдагы бул сөздү Чыңгыз Төрөкуловичтин өмүр баянына, басып өткөн жолуна байланыштырып айтууга туура келип атат. Дегеле ар бир адамдын өзүнүн басып өткөн жолу, тарыхы, тагдыры болот эмеспи. Ал эми коомдук ишмердиги, эң ириде чыгармачылыгы боюнча улуу адамдын өмүрү эч кимди кайдыгер калтырбайт. Бир карасаң өзүнө замандаш адамдардыкынан өмүрү көп айырмаланбагандай. Башка жаштар сыяктуу эле фундаментин окуудан тургузган. Жазуучунун атасы партиялык-советтик, энеси комсомолдук кызматтарда иштеген адамдар болгонун жакшы билебиз. Демек, балдардын билим алуусуна камкордук жакшы түзүлгөн. Бала бакчадан баштап жөн эле окутуп койбостон, айылапаны кыдыртып, Айымкан деген чоң энесине кошуп жайлоого жиберишкен. Ошону менен кыргыз элинин салт-санаасын, үрп-адатын, мурасын, ыймандуулугун көрсөтүшкөн. Баланын кабылдоосу тез болоорун билишкен. «Манасты» Таластан 3 жашында укканын эскерет Айтматов. Көрсө, көркөм сөзгө, мураска болгон мамиле, багыт ошондо калыптаныптыр. Анан баланын кыялы ар кандай да, өзгөрмө болот. Адатта алар учкуч болом, врач, же инженер болом деп кыялданышат. Бизде бир архивдик материал сакталып турат. 1935-жылдардын орто ченинде белгилүү акын Райкан Шүкүрбеков Чыңгыз агай барчу балдар бакчадан интервью алган экен. Ошондо сөз камын кылган жаштагы болочок жазуучу чоң кишидей эле жооп берип, чоңойгондо шопур болом деп айткан экен. Эми бул балалык бир кыялдыр. Бирок кыргыздын эки чоң атуулу, таланты тагдырда бир кезигишип калганы өзгөчө көрүнүш. Сакталган материалдардан улам ошондо эле бул кишинин журналисттик касиетинин учкундары сезилип турат. Өзгөчө Москвада окуп, орус тилин мыкты өздөштүрүшү анын кийинкисине жакшы жол салды. Баягы жайлоодогу жылкынын өлүмү жөнүндө биринчи котормочулук кылып...

— Эми котормочулук деп калдың. Ушул жерде элдик салт да турат го. Чыкемдин бир макаласында да кошумчалаганы бар. Кыргыздын балага койгон аты, жамандык, жакшылыктан бөлүп койбоосунун өзү. Бир жагынан турмушка такшалуусу. Ашта, тойдо, ыйда, күлкүдө, шарттуу жерде бардыгына бала-бакыраны аралаштырып коюусу баланын турмушка такшалып, керт башынын жетилүүсүнө чоң шарт түзгөн.

– Айтматовдун чыгармаларында балдардын образдары өтө татаал образдар. Чоң кишилерден да татаал, катаал. Бул Сиз айтып аткан турмуштун караңгы, жарык жагын тең алып жүргөнгө, турмуштун тоскоолдуктарына каршы турганга аракет кылуу. Муну өзүнчө сөз кылабыз.

– Чыкемдин бала кезинде өзүнүн мүнөзү татаал болушу мүмкүн. Же болбосо ошончо терең ойлогон балдардын чөйрөсүндө дагы кээ бир балдардын таасири болгондур.

– Эң башкысы турмуш деп ойлойм. Атасынын камалып кеткени, түнкү саат 2де Маймак станциясынан түшүп калып, Шекерге жөө барышкандары, «контурдун баласы», «эл душманынын баласы» деп көп ыза көрүшү, анан өзү Күркүрөө суусуна бир кеме жасап алып, кетип калсам деп кыялдангандары – ушунун бардыгы турмуштан келип чыгып, бара-бара булар «Ак кеменин» образына чейин айланып кеткен болуш керек деп ойлойм.

– Баланын эсинде терең өсүш бере турган данектин, ыйык данектин, намыстын болушу да бул. Болбосо бардык эле учурда ыза, кордукка ар бир эле адам туруштук бере албайт эмеспи.

– Кеп «сабырдын түбү сары алтын» деп өзүн кармай билишинде болуп атпайбы. Ички бугун сыртка чыгарып ийбей, бирөөгө жамандык кылып ийбей, бирөөнү өлтүрүп салбай же ууру кылып ийбей. Ошол мезгилдерде ар кандай ишке барууга мүмкүн эле да.

– Анан акылы токтоло элек бала болсо. Жакшы кишинин баласы болуп туруп күтүүсүздөн атасын тескерисинче көрсөтүп атышса...

– Өзүн кармай билгени деп атпайбызбы. «Бетме-бетте» Тотойдун ую уурдалат эмеспи. Повесттеги окуя – өз баштарынан өткөн окуя. Москвадан келгенде тууганадары бир уй берип, ошону менен күн көрүп атышса, ал уурдалып атпайбы.

Тууганыныкынан мылтык сурап, азыр Жамбылга барса эле ууру базарда эт сатып отургандай элестетип, ызасы менен жөнөйт. Жолдон жолуккан Кыдыр аке сыяктуу адам баланын жөн жайын сурап билген соң: «Ал кишини тапкан күндө да, макул, бир кишини өлтүрөөрсүң, аны менен эле маселе чечилип калбайт. Келечекте аман болсоң андан жүз уйлуу, миң уйлуу болосуң» – деп, сооротуп жолго салган экен. Ч. Айтматов философ Дайсаку Икеда менен болгон аңгеме китебинде ушул жолугушууларды көп эскерет. Эгер өзүндө аң-сезим, тарбия болбосо карыянын сөзүн угуп да койбойт эле. Бул киши согуш маалында айылдык советтин секретары болуп иштеп жүрүп, Ата Мекен алдындагы жоопкерчиликти өтө сезди го деп ойлойм. Өзүнө канча кыйын болсо да айылга келген кара кагаздарды тапшыруу, айрым учурда өзү ыйлоо. Ушунун бардыгы «Эрте жазадагы турналарда» да, «Саманчынын жолунда» да, жазуучунун башка чыгармаларында дагы кеңири чагылдырылган.

– Анан ошол чыгармалардагы балдардын образынан байкайт экенсиң, бала деген аты эле болбосо, карыялардан айырмасы жок.

Балдар тетирисинче жашагандай, эң алды кары болуп, кайра жашарып кеткендей.

— Азыр чыгармаларды окуган киши жазуучу калеминин күчү менен эле жасап жазып койгондой ойлойт. А бирок турмуштун өзү ошол да. Акылман кылган, эрте жетилткен. Бул чоң трагедия.

Анан дагы жазуучунун Жамбылдан, айыл чарба институтунан зоотехниктин окуусун окушу азыркы мезгилге чейин пайдасын гана берип келатат. Жан-жаныбарлардын дүйнөсүн эмне деп гана сүрөттөп атат. Бул киши жазуучу болбогон күндө дагы чоң бир окумуштуу болмок деп ойлойм. Анткени андай таланты да бар. Бул кишиде ички, вулкандай атыла турган көп жактуулук бар. Журналисттик жагы, котормочулук жагы, акылман, ойчул, коомдук ишмер, анан дагы сценарист, режиссёр. Билинбеген лирик, акын. Акындык жөнүндө бир нерсени айта кетсем ашыктык болбос. Жамбылда экенинде алгач ыр жазчу экен. Аны байкаган адабияттан берчү Штувендорф деген немис мугалими ырды да жакшы жазат экенсиң, бирок кара сөзгө өтсөң, ошондон көп нерсени жаратасың деген өтүнүчүн айткан. Алгачкы аңгемелерин областтык газетага алып барса чыгарбай коюшуптур. Ошондо «мен баары бир буларга жазуучу экенимди көрсөтөм» деп милдет койгон экен. Фрунзеде экенде тирүү классиктер А.Токомбаев, К. Жантөшев, К. Баялиновдор менен байланышта болду. Анын чыгармачылыгына өзгөчө таасир калтырган М. Ауэзовдун «Ыйык жолдо» романы болгонун эч ким тана албайт. Мен адамды булак сыяктуу болсо керек деп ойлойм. Булар эгер ачылып, өз багытын таап кетсе, коомго пайда. Кээ бирөө филология факультетин бүтүп алып деле ортосаар жазуучу, а тургай жакшы мугалим боло албай жүрүшпөйбү. Талант кээде турмуштук тоскоолдук, жолтоолордон чыкпай калышы мүмкүн да. Аны бөпөлөп кетиштин өзүндө чоң жоопкерчилик жатса керек.

– Ооба, анан да бир кызыктуу суроо бар да. Кыргыз жазуучулары алдыга озуп кеткендерди эле окубаса, бири-биринин чыгармаларын окубайт. Сиз жакшы билесиз да. Чыкем кайсы жазуучуга болбосун көз салып, убакыт таап окуйт окшойт.

– Ооба, буга мен өзүм күбө болуп калдым. Мындан 13–14 жыл мурун жакшы аралашып жүргөнүмдө. Бул киши бир чети өзү үчүн, экинчиден балдарына оку-

туп «Кыргызстан пионериндеги» ырлардан бери карачу. Бир ирет, эсимде турат, Жети-Өгүздөн 7-класстын окуучусу Мамбеталиева дегендин ыры чыгыптыр. Жолдошбай Абдыкалыков баш сөз жазып, каалоо-тилеги бар экен. Ушуну өнүктүрүп кетсе, бирдеме чыгат го деп кадимкидей кубанган. Сиз туура айтасыз, жазуучулар бири-бирин окубайт. Ал эмес ушул Айтматовду окубай эле дүнүнөн ал тигини жазыптыр, муну жазыптыр, ушу дагы жазганбы дешет. Алган темасына сынтагышат. Дүйнөдө 12 эле тема бар. Сөз ошонун тегерегинде болот. Айтматов ошондон эле кандай ачылыш жасап атат. Андагы каармандар кандай, мүнөздөрү, образдар системасы кандай, пейзаждык сүрөттөөсү, психологизми кандай, кандай философия камтылган — аны карашпайт. Биз ачып жаткан эле тема дешет. Бирок ал Американы ачкандай ачып жатпайбы. Он жыл мурун, 87-жылдары болсо керек, биз казактын белгилүү жазуучусу А. Нурпеисовду тоскону Луговой жакка баратсак, бизден кийин келаткан кандай жаштар бар деп суроо салып калды. Мен О.Султанов, М.Байжиев, Ө. Даникеев, Ж.Мамытов, М.Гапаров, К.Жусубалиев, К. Акматовду атадым. «Алар орто муун эмеспи, андан кийин кимдер бар» дегенде А.Өмүрканов менен А. Рыскуловду, прозадан А. Матисаков менен Б. Усубалиевди айткам. Десем, ушунчалык билгиси келет да, артыбызда ким бар деп. Ал тургай кечээ жакында эле суроо салып калды. «Эгемендүүлүктү алдык, баягыдай цензура, партия, соцреализм методу жок. Мурун айтчу эле бизди ушулар чектеп атат деп. Эми 8 жылдын ичинде кайсы чыгарма жаралды»,– деп. Чыңгыз агайдын суроосуна такалып калдым. Анан айттым, 6–7 романы менен бир романист чыкты Мелис Макембаев деген. Түрмөгө барган киши сөзсүз бузулуп чыгыш керекпи же ыймандуураак болуп чыгыш керек бекен деген маселени коёт дедим. Ал таң калды, баягы кыйратып салдым деген жазуучулар кайда деп.

Совет учурунда Чыңгыз Төрөкулович соцреализмдин негизинде жазды деп жүрбөдүкпү. Чындыгында андай эмес. Адамзаттык проблеманы козгогон, адамзаттык маселелерди эртерээк чечкен «Кассандра тамгасы» муну да бир ирет далилдеди. Трагедия деген совет учурунда болбош керек деп келдик биз. Болбосо, оптимисттик трагедия болуш керек. Мисалы, койчу же чабан кой үчүн өлүш керек, карышкырга жедирбей, же көчкүнүн алдына калтырбай. Мына ошондой баатырды көрсөтүү керек дедик да, адамдын ички дүйнөсүндөгү трагедияны бербей калдык. Ч. Айтматовдо ошол адамдык, жеке трагедия орун алган. Кайсы сүйүү темадагы чыгармасына болбосун, же «Эрте жаздагы» Султанмураттагыдай, же коммунист болуп туруп трагедияга учураган Танабайдагыдай тагдырды алалы. Жазуучуда бул башынан эле советтик түзүлүшкө бунт катары чыккан. Алгачкы, көзгө толумдуу чыгармасы «Бетме-бетти» алалы. Согуш бүткөнүнө 10 эле жыл болду, дезертир деген теманы алып чыкты. Бул чоң баатырдык, эрдик болчу да. Анткени эң башкы каарман катары коммунист же советтик партиялык кызматкер эмес, анын ордуна советтик түзүлүшкө каршы чыккан, Ата Мекенинен качкан тескери образды коюп атпайбы. Ал эми орус жазуучулары качан алып чыкты муну? «Эсен болуп эстей жүр» повестинин автору В. Распутин 20–25 жылдан кийин жазып атат. Баары калыбына келип, бардык ойлор айтылып бүткөндөн кийин.

– Чыкемдин чыгармачылыгын улуу, дагы даанышман, көрөгөч, дагы сүйкүмдүү көрсөтүп турган нерсенин бири катары мен макал-лакап, уламыштарды, элдик турмушту терең билгендигиби деп ойлойм.

– Кээ бир учурда талашып калышат, түшүнбөстүктөн, Айтматов кыргыз жазуучусубу же орустукубу деп. Бул жумурткадан кыр издегендик. Кайсы тилде жазса да Айтматовдун сөзүндө эмне деген кудурет жатат. Мен ал тууралуу энциклопедиянын 1 томдугун чыгардым. «Айтматодун чыгармаларындагы макал-лакаптардын колдонулушу» деген атайын бөлүм бердим. «Залкар ой мурас» деп чыгарып жүрүшпөйбү. Ошондой китепче чыгарсак деген оюм болгон. Айтматовду өзүнчө манифест кылып ала турган философиялык ойлор бар. Мисалы, «Саманчынын жолундагы» башталышындагы Жер эне менен ааламдын сүйлөшүүсү, чыгарманын аягындагы Күн менен Толгонай апанын сүйлөшүүсү. Мындай көрүнүштөр өтө көп.

Ал эми бул киши өзү табиятында фольклорго жакын. Кайсы чыгармасында болбосун аларга таянат. Ал өз милдетин аткарбай калбайт, образдар системасын ачып берет.

– Айрым жазуучуларда чыгармага коошпой, оркоюп калган учурлар бар. Ал эми образдын өзүнө тийиштүү болгондо, ал жамаачы болбой ошол чыгарманын өзү болуп калат да.

– Туура. Фольклорду башка жазуучулар кандай колдонушаарын мен карап көрдүм да. Айтсам ашыкча болбос, Сиздин «Мурат – баяны» деген повестиңизди окугам. «Кыргыз маданиятына» ал тууралуу 67-жылдары көп жакшы макалалар жарыяланган. К. Жусуповдун «Жүрөгүм менин тоолордо» чыгармасы жөнүндө жакшы сөз айтууга болот. Мына ушундай, фольклор чыгармалар менен жуурулушуп кеткен учурлар бар. Көбү айтты, жазды. Айтматовдун «Чыңгызхандын ак булутунда» ак булуттун өмүрү, баскан жолу, жашоосу менен байланыштырылып атпайбы. Болгондо да тарыхый Калашников, же Яндын окуясы сыяктуу тарыхый романдар катары эмес, психологиялык повесть катарында берилип атпайбы.

– Бул жерде тил дагы жатат, бул жерде балким законченемдүүлүк жаткандыр, балким илим жаткандыр. Айтматов өзү илим сыяктуу эмеспи. Башка легенда, миф, уламыштарга ал дароо кайрыла койгон жок. Бардыгы кыргыздын топурагынан, акылынан жаралган элдик мурастардан келип атпайбы. Айрыкча «Манас» Айтматовдун чыгармачылыгында кызыл сызык сыяктуу, лейтмотив катары өтөт. Чыңгыз Айтматов өзү ошондон азыктанып келип туруп дүйнөлүк жаңы эпосторду жаратты.

Кайсы теманы жазса дагы, айталы сүйүүдө, кыргызча тарбияланган, кыргызча абийир, ыйман күткөн адам экени байкалат. Ушул нерсе «Манастан» улам эске келип атат. Алып келет, сүйлөштүрөт, анан этин ачкан, бетин ачкан жер жок. Ошону сезип, туюп туруп Айтматовго каршы айрым жазуучулар европалык порнографиянын тили менен мамиле кылганына таң каласың. Акыры келип ошол эле гезит менен, жазган кишинин абийири жоктугу көрүнүп калат. Дагы бир нерсе – бийиктик дедик, Чыкем менен жолугушуп, сүйлөшүп алуунун өзүнөн канча рухий байлык аласың. Анын кудуретинен каниет аласың. Анан эмне үчүн кыргыз элин бакпайт, каралашпайт деген тантырак ойлорун жазышат.

– Мен таң калам. Ушул ой менин да көкүрөгүмдө жүрдү эле. Айрым жазуучулар сүйүүнү жазат десе эле ачык өбүшүү, ачык жүрүү, бирөөнүн үй-бүлөсүн бузууну түшүнүшөт. Ал эми Чыңгыз агайдын калемине таандык махабат темасы жөн эле берки көрүнүш эмес, ички сезим. Адамды адам кастарлоо, ишенүү. Мейли «Жамийланы» алалы, «Кызыл жоолук жалжалымдагы» Ильяс менен Аселдин ортосундагы сүйүүнү, болбосо үй-бүлөсү болуп эле туруп Зарипаны сүйүп калган Эдигейди алалы. Алардын ортосунда тазалык, ыймандуулук, адамгерчилик жатат. Ушундан улам ал киши өзү махабатты башкача бир касиет катары көрөөрү көрүнөт. Үлгү алыш керек деп ойлойм. «Кассандра тамгасын» окугандан кийин чын эле адамдар тетиги эмбрион мезгилинде эле, түйүлдүк бойдон жоголуп кетпейби деп ойлочу болдум. Ал келип кийин бирөөгө жамандык кылса, уурулук кылса, мафия, наркоман болсо, аракеч болсо, анда ата-энени да кыйнап, коомду да кыйнап кереги эмне. Ансыз деле өмүр аз. Айтматов жокто ар кайсы сөздөрдү айтышып, макалаларды жазышат. Келсе эле күйпөлөңдөшүп, көлөкөсүндөй ээрчип алышат. Мен ал адамдарды жакшы билем. Бардыгы Айтматовдун аркасы менен наам алгандар.

– Алардын өздөрүнө жетчү бийиктикке жеткендей сезилип атат да. Айрым сыйлык алгандарынын деле сыймыгы азыраак.

– Мен өзүм байкап жүрөм. Ал киши бирөөгө жок деп айта албаган, кошомат менен алдамчылыктын ортосун көп эле ажыратпаган айкөл киши. Теңтайлашам дегендер мүмкүн байлыгы, бийлиги менен теңтайлашышы мүмкүн. Ал эми талант менен дүйнөлүк кадыр-баркына тең тайлаша албайт деп ойлойм.

– Айтматов клубун жетектеп, ал кишини эл менен байланыштырып дегендей, иш жүргүзүп келатасыңар...

– Чындыгында биз, кыргыз коомчулугу көптөгөн кемчиликтерди кетирип

келген экенбиз. Башка жерлерде, Япония, Германия, Кытай, Америкаларда бул киши менен жолугушуу болот десе жанын ташташат. Эки-үч жолу кадрдан күбө болдум, Германияда жаан жаап турса, эшикте эл толтура. Же болбосо кайсы бир залда орун жок болсо, тепкичке деле отуруп алып угуп атканын көрөсүң. Мындан ашкан сыйлык, сыймык барбы, биз ошол аудиториялык бийиктикке жете элекпиз. Айтматов клубунун мүчөлөрү ал кишинин жакшынакай сөздөрүн эл угуп калса деп аракет кылып келатабыз. Ошонун негизинде 4 жолу илимий конференция өткөрдүк. 1-чи илимий конференция 85-жылы «Айтматов жана азыркы рухий маданият» деген ат менен өткөрүлгөндө, академик болуп шайлангандан бери биринчи жолу өтүп жатканын айтып агай кубанычта болду эле. Андан кийин «Кассандра тамгасы» боюнча 90-жылы болду. Түркияда да өткөрдүк. Опера балетте жолугушуу болду. Эми 70 жылдыгына карата өзүнүн катышуусу менен үч конференция өткөрөбүз. Мунун бардыгы улуу жазуучуга арналган азыноолак эмгек деп ойлойм.

Маектешкен Жакып Медет уулу
«Zаман Кыргызстан», 18, 25-декабрь, 1998-ж.

«ЖАКШЫ КААДА-САЛТ АЛТЫН СЫМАЛ ДАТ БАСПАЙТ»

Филология илимдеринин доктору, профессор, Кыргыз Республикасынын Улуттук илимдер академиясынын корреспондент-мүчөсү, Илимге эмгек сиңирген ишмер, Мамлекеттик сыйлыктын лауреаты, Манастаануу жана көркөм маданияттын улуттук борборунун директору Абдылдажан Акматалиев менен маек.

– Сиз кандай ойлойсуз, элдик руханий маданиятта улуттук салттын мааниси барбы?

– Кыргыз эли башка улуттардан айырмаланган байыркы тарыхы, өзгөчө жашоо шарты жана руханий маданиятка ээ уюткулуу элдердин бири. Быйыл кыргыз журтчулугу өзүнүн эл катары пайда болуп, өсүп-өнүгүү тарыхый жолундагы мамлекеттүүлүгүнүн 2200 жылдыгын БУУнун атайын чечими жана колдоосу менен кеңири белгиледи.

– Салттуу эл деген эмне? Байыркы эл болуунун кандай пайдасы, же баркы бар?

– Уюткулуу бир үй-бүлөдөн түптөлүп, тукуму уланып, бүтүн элге айлануу процесси узак убакытты, татаал жолду талап кылуучу көрүнүш. Мына ушундай катаал мезгил ичинде тажрыйба жыйналат, көз караштар калыптанып, калыпка салынып салтка айланат. Демек, салттуулук жашоо тиричиликтеги тажрыйбалардын корутундусу, жыйындысы, бир бүтүндүгү. Тээ алмуздактан бери келе жаткан салттык жосундар элдин тарыхый жолунда ар бир учур үчүн өзүнчө мааниге ээ.

Салт деген бул жалпы кабыл алынып жана коом мүчөлөрү үчүн милдеттүү делип эсептелген заң-мыйзамдарды аткарып калуусу. Бирок бул салт менен закон бирин-бири кайталайт, же болбосо алмаштырат дегендикке жатпайт.

Руханият дегенде эң алгач улуттук белгиси бар эч нерсе менен алмашкыс эне тилибизден тартып дидактикалык жанрга жетип, «Манас» эпосунан тартып элдик поэмаларга чейин, асыл нарк дөөлөттөр аңсезимибизде чагыла түшөт. Ч. Айтматов баса белгилегендей, «Манас» руханий дүйнөбүздүн туу чокусу. Элдик генийдин мурастарынын муундарды тарбиялоодогу мааниси жана ролу өтө зор.

Көз карандысыз мамлекетти кура баштагандан тартып идеалыбыздын эң түпкү бекем фундаменти болуп «Манас» эпосу эсептелди. Руханияттуулукта улуттук

маданияттын ар бир жетишкен ийгилиги, бийиктиги сыймыктантпай, толкундантпай койбойт. Башкасын айтпаганда эле – кечээ, бүгүнкү соолбос руханиятыбызды дүйнөлүк аренага жар салышкан Ч. Айтматовду, Б. Бейшеналиеваны, Т. Океевди, Ч. Базарбаевди, С. Чокморовду, ж. б. кантип улуттук руханий дүйнөбүздөн бөлүп көрсөтө алабыз. Сагымбай менен Саякбайды, Калыгул менен Арстанбекти, Молдо Нияз менен Молдо Кылычты ж. б. улуттук руханий дүйнөбүздүн географиялык картасынан бөксөртө берсек, ички дүйнөбүз, жашообуз какыраган кум чөлдөй, эч нерсе өспөгөн дың жердей, же болбосо ызгаардуу Түндүк муз океанына айланат да калат. Биз мындай татаал да, катаал процесстерди башыбыздан кечирип, аз жерден руханиятыбыздын өзөгүн, негизин түзгөн «Манасыбыз» баштаган поэтикалык көркөм сөз казынасынан, жада калса эне тилибизден айрылып кала жаздаганбыз.

Нигилисттик көз караштар ошондо жеңишке жетишкенде эмне болмок?! Биз, кыргыз эли жалпы бойдон маңкуртка айланмакпыз да калмакпыз.

Руханиятыбыз жардыланып отуруп тарых бетинен «кыргыз» деген эл тукум курут болмок. Бирок биздин элдин бир бөтөнчөлүгү, руханий дөөлөттөрдүн, асылдык, нарктык касиетинин күчтүүлүгүндө, ички руханий булактардын соолбостугунда.

Демек, руханиятыбыздын бийиктиги өзгөчө элдик оозеки чыгармачылыкта, акындар поэзиясынын үлгүлөрүндө, дидактикалык жанрларда, үрп-адаттарыбызда, эстетикалык кабылдообузда, философиялык көз караштарыбызда, этикалык жүрүм-турумубузда күзгү сымал чагылып, алтын сымал дат баспай келген.

Оозеки чыгармачылыгыбыздагы образдардан улуттук салттарды эң бийик деңгээлде алып жүрүшкөн үлгүлүү каармандардын маанисин айтпасак да түшүнүктүүдүр.

– Рухaният деген түшүнүккө Сиз кандай карайсыз? Ал боюнча өзүңүздөргө байланыштуу кандай иш-чараларды аткарса болот?

– Руханият – деген бул бүгүнкү күндөгү илим, билимдин гана арифметикалык суммасы эмес, ал тээ байыртадан келе жаткан ата-бабалардын жакшынакай каада-салттары. Баланын төрөлүшүнө, үй-бүлө курулушуна, турмушта жашоосуна, айлана-чөйрөгө мамилесине ж.б. байланышкан элдик салттар руханиятыбыздын тулку, генезиси болуп саналат.

Каада-салтка, элдик оозеки чыгармачылыгыбызга таянган, адамдын өсүп-өнүгүшүнө түрткү болуп, руханиятка жетүүгө өбөлгө болгон ички булактар өзүбүздүн менталитетибизди түзөт.

Кыргыздын нечендеген мууну ушул каада-салттын акылман тажрыйбасы аркылуу таалим-тарбия алып келген. Ооба, руханият – катып калган, сенек, рамкаланган көрүнүш эмес, ал көчмөндүү турмушта ар кандай коомдук өзгөрүүлөргө жараша жаңыланып, толукталып, өзгөрүлүп келген. Бирок кайсы доорду албайлы турмуштун мыйзамына айланган элдик каада-салттар социалдык-философиялык, этика-нравалык мазмунду камтыган, таалим-тарбиялык мааниге ээ болгон.

Көп убакыт өтпөй «Эл адабияты» сериясынын 29-томунун «Каада-салттар жана ак баталар» деп көлөмдүү чыгышы иштин башталышы болду. Жакшы каада-салт алтын сымал дат баспайт.

Жакында бир жыйналыш коомдук илимдердин алдына улутубуздун жүзүн дүйнөлүк коомчулукка көрсөтө турган проблемаларга басым коюп изилдөөгө багыт берди. Коомдук-илим президент айткандай алдыда жүрүш керек.

– Кийинки мезгилдерде турмуш-тиричилигибизде каада-салтыбыз өтө кеңири орун алып, ал гана эмес жаштарыбыздын көпчүлүгү ата-бабалардын салттарына маани бере башташты. Элибиздин бай мурастарынын ичинен ак батага бар аз токтоло кетсеңиз?

– Кыргызда ак батага болгон ишеним өтө зор. Адам баласы туулган күндөн баштап ак батаны коштоп жүрүшү карек. Ал гана эмес душмандар менен жекеме-жеке сайышка чыккан баатырлар алтын-күмүш сыйлыкты эмес, ак батаны алып чыккан. Күрөш, эр эңиш сыяктуу мөрөйгө, эл-журт намысына чыккандар анын мөрөйүнө, алган мүлккө кубаттанбай, чур этип алакан жайган ак батаны денесине шай көргөн. Анткени, кыргыздын менталитети ак батадагы ыйык, бийик сөздөр жөн гана

асмандагы абстрактуу сөздөр эмес, анын кан-жанына, дилине, ниетине, тилегине эненин сүтү менен бирге сиңирилген. Сөздүн касиети, кубаты менен наристе жашоого аралашкан, умтулган, тарбияланган, өскөн.

Ак батанын тематикасы өтө бай, көп кырдуу. Анын бардыгына жакшылыктын кабары, кубанычтын кумары, сүйүнүчтүн тилеги, үмүттүн толкуну камтылган. Мүмкүнчүлүк аз болгондуктан бул жерде «Умай эненин батасынан кыскача келтире кетейин:

Адам ата балдары,
Акыл менен иш кылсын.
Үрөн сээп, мал багып,
Эмгек менен күн көрсүн.
Кайыптарды сыйласын.
Чер токойду кыйратып,
Кайың, талды кыйбасын.
Ой-тоодогу кайберен,
Ойрондолуп ийбесин,
Көк теңир жар болсун,
Бейилдери оңолуп,
Касташкандар токтолсун.
Согушкандар жоголуп,
Ыймандары оңолуп,
Каниет кылса баарына,
Кайыр берсин көбүрөөк,
Жетим, жесир, карыпка,
Өкүмчүлүк кылбасын,
Карыларын урматтап,
Кичүүлөрүн сыйласын.
Узун болсун өмүрү,
Оорубасын, оңолсун.
Учуктары узарып,
Бала күтсүн, бар болсун.
Кылган ишин жактырып,
Көкө теңир колдосун.
Оомийин!

– Сиздин илимий коллектив менен Полиграфкомбинаттын кызматкерлери «Эл адабияты» сериясынын 40 томдугун чыгарууну колго алып келе атасыздар. Аз убакыт өтсө да оор замандын кыйынчылыгына майышпай мындай чоң жоопкерчилик ишти абийирдүүлүк менен аяктап бара жатканыңыздарды коомчулук чыгармачылык эрдик катары карап, баа берип жатышат. Чындыгында азыркы мезгилде бир макаланы чыгаруунун өзү эң бир машакат болсо, сиздер жыл сайын жыйырмадан ашуун көлөмдүү эмгектерди жарыялап жатасыздар, мындай ийгиликке жетишүүнүн себеби эмнеде?

— Бизде илимий чыгармачылыктын сыры деле жок. Болгону тажрыйбалуу адистерден тартып жаштарга чейин патриоттук сезим менен, умтулуу менен, колдон келишинче активдүү демилге менен иштешет. Эң башкысы – ишеним жоопкерчилиги өтө күчтүү, айлыкка ченеп иш кылышпайт, тескерисинче, көбүрөөк иштеп, өздөрүндөгү реализацияланбай жаткан чыгармачылык, илимий энергияны колдон келишинче берип келүүгө аракет кылышат. «Жакшы сөз жан сергитет» дегендей жылуу сөз уксак кубанып калабыз. Илимий багыт бар болгондон кийин күчтү негизги проблемаларга жумшап, ар дайым иштин башында – демилгелүүлүк, уюштуруучулук, демөөрчүлүк, жоопкерчилик кылып өзүм турам. «Эл адабияты» сериясынын чыккан 30 томдугунда да (50дөн ашуун чыгармалар баш сөзү менен), «Залкар акындар» сериясынын 3 томдугунда да, «Залкар күүлөр» сериясынын 125 күүлөрүндө да, «Залкар инсандар» сериясынын 12 китепчесинде да, Ч.Айтматовдун чыгармалар жыйнагынын 5 томдугунда да, «Түрк дүйнөсүнүн адабияты тарыхынын» 33 томдугунда да, «Кыргыз адабиятынын тарыхынын» 7 томдугунда да, «Манас» эпосунун академиялык басылмаларынын 7 томдугунда да ж. б. 100 дөгөн эмгектерде да убакытты аябай, өзүмдүн илимий ишимди экинчи, үчүнчү планга жылдырып коюп, аларга өзүм түздөн-түз жетекчилик кылып, демөөрчүлөргө жалынып-жалбарып, маңдай-тер агызып, күндөп-түндөп жүрүп окурмандарга жеткирттим. Ошондуктан, мени менен чогуу кызматташ, ниеттеш, тилектеш болгондор менен, жогорку иштер менен сыймыктанам, биз эч кимге доо артпай, бирөөлөргө таарынбай эле иштеп келе жатабыз, иштей бермекчибиз. Бирок биздин ийгилигибизди көрө албагандар четтен табылат, алар же өздөрү кыйратып бирдеме жасашпайт, тоскоол, жолтоо болгондон башка эч бир «пайдасы» жок. Ал эми кээ бирөөлөр жеке өздөрүнө жасаган иштерине корстон болуп жүрүшөт.

– Жаңы жыл жаны милдеттерди коёт эмеспи! Борбордун жана жеке чыгармачылык, илимий иштериңиз жөнүндө айта кетсеңиз?

— Кыргыз адабиятынын энциклопедиясын жазуу эң биринчи милдеттерден турат. Башкы редактор, академик Үсөн Асановдун айтуусу боюнча тармактык энциклопедияга Кыргыз Республикасынын Көз карандысыздык күнүнө карата чыгып калышы керек. Бул – өтө татаал милдет. Анткени, улуттук жүзүбүздүн бир кырын көрсөткөн адабият энциклопедиясына байыркы мезгилдерден тартып советтик учурда идеологияга кириптер болгон чыгармалар, портреттер кирмекчи. Бул ишти негизги илимий иш – «Азыркы кыргыз адабияты», «Адабиятчылар жана сынчылар» деген окуу куралдарын жазуу менен параллел алып бармакчыбыз. Ал эми жеке чыгармачылыкта болсо, убакыт калса эмгек жазарбыз.

— Жаңы ырлар жазылып калар деген ойдомун.

— Ырлар менин жан дүйнөмдүн кубанычына же кайгырышына байланыштуу болот. Ырлар мага айттырбай келет, ошондуктан көбүнчө кубаныч, сүйүнүч сезимине толкуган лирикалык, романтикалык эмоциалуу жан дүйнөм бар болсо деп тилейм.

Бар болсун! Жаңы жылдык ийгилик каалайм! Рахмат!

Маектешкен Э. Калдаров
«Эркин Тоо», 13-январь, 2004-ж.

«ЭЛДИ БИРИКТИРҮҮЧҮ ДУХ – ТАРЫХТА...»

– Замандашым Абдылдажан, салт боюнча «Кечки коңгуроодон» чалып жатам, жаңы жылың менен, кандай тостуң?!

– Буюрса, жакшы. Рахмат. Силерди да Жаңы жылыңар менен куттуктайм!

– А илимий-чыгармачылык жактан алгандачы?

– 2006-жыл да мен үчүн, жалпы жамаатыбыз үчүн маанилүү болду десем болот. Бул жылы «Залкар акындар» сериясынан 3, 4, 5, 6, 7-томдорун, ал эми «Манас» эпосунун академиялык басылыштарынын Сагымбай Орозбаковдун вариантында 5, 6-томдорун окурмандарга тартуу кылдык. Кол жазмалар бөлүмүнүн илимий сыпаттары, бир топ монографиялар, китепчелер жарык көрдү.

– Улуттук борбордун 10 жылдык маарекеси да өткөн жылга туш келди да...

– Ооба.

– Силер он жыл ичинде 300 китеп чыгарыптырсыңар, ошонун баарын көргөзмөдөн көрүп, руханий байлыгыбыз толуп баратканына сүйүнүп калдык. Ушул китептердин нускасы канча болду, бардыгы элге жетип жатабы, анан кантип чыгарып жатасыңар айта кетсең?

– Маарекеге карата ар чыккан китептин авторун, темасын, көлөмүн, нускасын эсептеп, аннотациясын жазып «Академиялык илим: адабияттаануу» деген китеп чыгарганбыз. Жалпы көлөмү 4 600 басма табактагы, 180 миң нускадагы жыйнактар, монографиялар, көркөм тексттер, брошюралар болуп чыкты. Жамааттын өтө жигердүү иштегенин мындан да билсе болот – 400дөн ашуун илимий макалаларыбыз республикалык жана чет элде басма сөздөрдө, илимий журналдарда орун алыптыр. Чыгарып жатабыз, бирок так-тап айтканда 291 китеп авторлордун, демөөрчүлөрдүн, 9 китеп гана «Манас» тексти Өкмөттүн жардамы менен чыккан.

– А силерди «басма менен алектенишет» деп күнөөлөшкөндөр да бар, китептен түшкөн каражат кайда кетет?

– Оо, андайлар четтен табылат. Алар биздин коомчулук үчүн жасаган иштерибизге ичи тардык кылгандар, ошолор бир эле китепти эмне үчүн анда он жылдан бери каражат издеп, кыйналып чыгарып көрүшпөйт! Азыр газетага бир макала чыгаруу кыйын. А биз ошол китептерди чыгарбай койсок – бизди эч ким бул ишти

аткарган жоксуңар деп урушпайт, күнөөлөшпөйт, анткени буларды биз коомдук башталышта иштедик, биздин ар кимибиздин илимий мүнөздөгү иштерибиз бар, Улуттук борбордо илимий багыттагы жыйнактар, монографиялар басымдуулук кылат. Жакшы суроо бердиң, демөөрчүлөрдүн каражаты жөнүндө ишибиз жок, китептерди сатышабы, бекер таратып беришеби, өз эркилери, биз алар басмага каражат төлөгөндө да, китеп басылып чыкканда да эч кийлигишпейбиз, болгону автордук нусканы гана алабыз.

— Быйыл да түшүмүңөр кандай болчудай?..

– Буюрса, бир топ китептерибиз бар, өз убагында айтып беребиз.

— Манастаануу сабагын жогорку окуу жайларынын бардык факультеттерине киргизилип жатышы Силерди кубандырып жатса керек?

— Албетте! Биз да бул маселени көптөн бери айтып келе жатабыз. Жакында эле өткөн Бүткүл дүйнөлүк эпостордун биринчи фестивалынын резолюциясында бул идея толук жактырылып кабыл алынган. Манастаануу боюнча өткөрүлгөн лекцияга болсун, атайын курстарга, семинарларга болсун сөзсүз биздин Улуттук борбордун манастаануучулары тарабынан даярдалган тексттер, этнографиялар, энциклопедиялар, жыйнактар жана сөздүктөр пайдаланылат. Мындан тышкары С. Байгазиевдин китеби бар. Филология факультетине өтө турган материалдардын баарын эле башка кесипке ээ болууучуларга таңуулаштын зарылдыгы жок. Кыска, так, түшүнүктүү болушу керек. Мугалимдер керек болсо «Манас» эпосундагы тексттерди ошол кесипке байланыштырып өткөрүшсө эң жакшы болмок, анткени, «Манаста» илимдердин башаты жатат. Бекеринен Чокон Валиханов медицина, астрономия ж.б. илимдерди атабаса керек. Ал эми орус тили басымдуулук кылган факультеттерге сөзсүз түрдө атайы окуу китебинин жазылышы талап кылынат. «Манас» эпосуна бүгүн кызыгуу күч алып жана «Манасты» кыргыз улан-кыздары гана эмес, Кыргызстанда илим-билимге умтулган бардык улуттардын жаштарынын таанышуусуна шарт түзүп жатканына кубанабыз.

— «Манасты» окутууга ошончолук адистер табылаар бекен?!

— Ооба, бул маселе өтө жоопкерчиликтүү, жеңил-желпи карабоо керек. Бардык эле филологдор «Манасты» толук окуп чыгышкан эмес, демек, алгач манастаануучуларды жакшылап даярдоо ошол филология факультеттеринде жүзөгө ашырылышы керек. Алгачкы күндөрдө адистер жетишсиз болот, бирок бара-бара бир калыпка түшөт деген ойдомун. Анын үстүнө ар бир жогорку окуу жайлары «Манасты» формалдуу окутпайлы десек, менин пикиримче туруктуу бир штат кармашы керек. Ал манастаануучу ошол жогорку окуу жайдын патриоту болуп, сабактан тышкары да көп иш-чараларды өткөрүүгө мүмкүнчүлүгү жаралат.

— «Манас» дейбиз, угушумда анын тексттери дагы эле толук чыга элек турбайбы? Деги качан чыкчудай?

— Бул маселеге быйыл чекит коюш керек. Болбосо «Чубактын кунундай чубалжып» баратат. Биз тараптан С. Мусаев менен А. Жайнакова небак эле басмага даярдап коюшкан, каражат гана кармалып жатат. Президенттик фондудан былтыр берилбей калган 2 миллион сом 2007-жылы берилет деген кат алганбыз, ошону чыдамсыздык менен күтүп жатабыз.

— Байып калат турбайсыңарбы?

— Бардыгы ошентип атышат. Бирок акча түз эле басмаканага которулат. Каражаттын чыгымын басма жооп берет, биздин ишибиз жок.

— Азыркы адабиятыбызды кандай баалайсың?

– Бүгүнкү күндө мурдагыдай эле адабий чыгармалар көп чыгууда. Өзгөчө тарыхый романдар, бирок авторлор тарыхый роман деп атагандары менен ошол жанрдын спецификасына, критерийлерине, принциптерине толук жооп бербей жатпайбы. Мени авторлор өздөрү кайрылган каармандарына өтө эле субъективдүү мамиле кылышы, анын тарыхый инсан экендигин унутуп калышы, доордон алыстап кетип жатышы, тарыхый чындык менен көркөм чындыктын шайкеш келбеши, болбосо объективдүү калыстыктан тайышы, бир доордо жашаган инсандарды өтө эле бири-бирине карама-каршы коюшу, өз уруусунун гана ураанын чакырып туруу идеясы гана өкүм сүрүшү, ошону менен тарыхый негизи жок окуялардын басымдуулук артышы өтө

тынчсыздандырат. Тарыхый чыгарманы да сюжетин, композициясын түзүп жазуу керек, окуя окуяга уланып кульминациялык чекитке жетүүсү зарыл, антишпей эле авторлор санжыра, документтердин жыйындысын эле тизмектеп, комментариялоо менен чектелишүүдө. Тарыхый инсандардын аты эле болбосо – жан дүйнөсү, толук кандуу образы ачылбай калып жатпайбы! Тарыхый чыгармаларга болгон талап өтө катуу болушу керек, анткени ал элибиздин өткөн тарыхы эмеспи!

– Дагы кандай ойдосуң?

– Менин тарыхый инсандар жөнүндө жакшы бир көркөм тасма тартылса деген тилегим бар. Эмне үчүн Тайлак баатыр тууралуу кино тартып койсо болбойт?! Ормонхандын, Балбайдын ж.б. турмуштагы майда-барат кемчиликтерин чукуй бербей, алардын эрдиктери жөнүндө көркөм тасмага чагылдырып койсо жарашпайбы? Же болбосо кенже эпосторго, элдик поэмаларга кайрылышса. Буга каражат табылат, киного жылына акча бөлүнөт. Бизде арнамыстуулук жетишпейт, болбосо идеология деп атайын кагазга концепция жазып, аны он беш жыл күтүп олтурбай эле, күндөлүк практикалык иштерден баштоо керек эле. Идеологиянын башаты – арнамыстуулук, кыргызмын деген сезимди ойготуу, кыргыз элинин гүлдөп өсүпөнүгүшү үчүн тикеден-тике, жоопкерчиликтүү эмгектенүү. Бүгүнкү чаржайыт демократия учурунда, өзүбүз кайсы коомдук формацияда жашап турганыбызды ачык-айкын билбей турганыбызда, адашып-алдастап турган чагыбызда жок дегенде тарыхтагы ажырымар, кырып-союулар, кун куугандар, жылкы тийүүлөр, талап-тоноолор жөнүндө эмес, элди ынтымакка, калыстыкка, адилеттүүлүккө чакырган идеяларга сугарылып турушубуз жөндүү. Билбейм, айрымдар тарыхты өткөн көрүнүш деп кол шилтеп коюшат, ал эми элди бириктирүүчү дух тарыхта гана жатат. Ата журттун ыйыктыгын ар бир атуул түшүнгөндө гана жалпы идеология болот.

– Сен тарыхка өтө эле эмоционалдуу кирип кеттиң окшойт. Азыркы мезгилде эмнеге түйшөлүп жатасың?

– Көп нерсеге. Мисалы адабият, илим жагына келгенде «Манас» эпосубузга дагы эле каражат табылбай жатышы, башка көркөм мурастарыбызга кайдыгерлик менен мамиле кылуу, руханий жардылануу, анан турмуш-тиричилигибизге келгенде адамдык абийирдин мурда болуп көрбөгөндөй сатылып жатышы сыяктуу маселелер түйшөлтөт.

– А турмушта жакындарыңды, досторуңду саткан жоксуңбу?

– Жок! Антүү оюма да келбейт. Азыр болсо бирдеме десең заманга шылташат. Заманга жараша өзгөрө берсе адамда эмне калат?! «Заманың түлкү болсо – түлкү бол!» деген принципке каршымын. Бардыгы убакыт менен чектелсе, убактылуу болсо – анда Абийирдин, Адамкерчиликтин, Адилеттүүлүктүн кереги не?!

– Коммунист турбайсыңбы?! Тамаша!

– Ооба. Коммунистмин. Азыр да партбилетим өзүмдө. Бирок, адам коммунист болобу, жокпу –чыныгы Адам маанисинде калышы керек.

– Өзүңө Чыңгыз агабыз жөнүндө суроо бербесем, «Коңгуроомдун» «тузу» кемип калчудай. Көптөн бери бир суроо бере албай жүргөн элем – Нобель сыйлыгы бизге буюрчудайбы?

– Мен дайыма ушул суроону бербесе экен деп сенден «буйтап» турчу элем. Бул өтө татаал суроо, андай-мындай болот деп жооп берүү мүмкүн эмес. швед академиясынын жобосу интернетте да жок экен. Каттарында алар кандидатуранын атыжөнүн да эле өтө жашыруун сунуштоону талап кылышат. Анан ал сыйлыкка кийинки мезгилдерде саясат өтө терендеп таасир этип кетпедиби! «Ак кемени» жазганда да, кийин «Кылымдан да узак бир күндү» жазганда да ыңгайлар келген, бирок биринчисинде советтик идеологиянын, экинчисинде Американын терс таасири тийип кеткен эле. Ал жөнүндө атайы макала жазайын деген оюм бар. Буюрса, сыйлык бир күнү жарк деп калар, андан көрө Чыңгыз агабызга жаңы жылда узун өмүр тилейли!

– Чыңгыз аганын жаңы романын бир топ калемгерлер которуп жатышыптыр да...

– Мындай көрүнүштөн чочулабаш керек. Дүйнөлүк практикада бир эле чыгарманын эки-үч котормосун кездештирүүгө болот. Ал гана эмес Пушкиндин «Евге-

ний Онегинин», Руставелинин «Жолборс терисин жамынган баатыры» кыргыз тилинде башка-башка котормочулардын котормосу менен сүйлөбөдүбү! Айтматовдун «Саманчынын жолу» повестин түрк тилине үч жолу, «Кыямат» романын немец тилине эки жолу которушту. Демек, Айтматовдун да жаңы романын кыргыз окурмандарына жеткирүүгө киришип жатышкандары кубандырат. Бирок, мен билгенден автор менен сүйлөшүүдө Самсак Станалиевге ак бата бергенине күбө болгон жагдайыбыз бар эле, ал гана эмес ошол жолугушууну мен уюштуруп, аны чыгарууну «Ыйык Ата журт» фондусу мойнуна алган. Алгач «Кыргыз Туусуна» сандан-санга басабыз деп сүйлөшкөнбүз. Жазуучу калем акы алуудан да баш тарткан, анткени анын бир эле романы кыргыз окурмандарына жетсе деген тилеги бар, бүгүн Жакыпбеков да, Токтогулов да арабызда жок, ошондуктан кимдер которушса да бардыгы бири-биринен ашып түшсө деген ниет, эң башкысы Айтматовду Айтматов кылып таанытышса болду, окурмандар уттурбаса болду. Азыр Абибилла Пазылов да романды которуп жатат.

– Анан элүүнчү көктөмдүн нары жагында эмне бар экен?

– Дагы жашоо! «Өмүргө тойбойт адамзат» деп бекер айтышпаган тура. Элге керек болсом, эл үчүн кызмат кылсам деген тилек жан дүйнөңө тынчтык бербейт экен...

Маектешкен Б. Чотурова
«Кыргыз Туусу», 12-январь, 2007-ж.

«АДАБИЯТТААНУУ ЖАНА СЫН БИР КУШТУН ЭКИ КАНАТЫНДАЙ»

– Сиздердин Манастаануу жана көркөм маданияттын Улуттук борбору тарабынан даярдалган «Кыргыз адабияттаануусу жана сыны» деген 2 томдук китептин жарык көрүшү – чоң маданий окуя, жакшы жөрөлгө. Бул эмгектин аты эле айтып тургандай башка эмгектерден өзгөчөлөнүп турат. Ошондуктан, илим менен адабий сындын айрым маселелери жөнүндө Сиз менен маектешелик дедик эле.

– Жакшы болот.

– Бул эмгекти жазууга катышкан адистер эмне үчүн бүгүнкү адабий сында өздөрүнүн активдүүлүгүн көрсөтпөй келе жатышат, себеби эмнеде?

– Мунун бир топ себептери бар го деп ойлойм. Биринчиден, илимий мекемеде иштегендердин баары эле сөзсүз сынчы болсун деген талап жок. Илимий кызматкерлердин максаттары – илимий изилдөөлөрдү жүргүзүү болуп саналат, анын ишмердүүлүгү кандайдыр бир пландык иштерди аткаруу, адабият теориясына, тарыхына тиешелүү маселелерди илимий негизде чечмелөө иши менен байланышат. Сын талап кылган оперативдүүлүккө ылайык бүгүнкү жандуу адабий процесстин кадамынан калбай катарлаш жүрүүгө көбүнчө алардын убактылары жетишпейт. Экинчиден, сынчылыктын өзү өтө чоң талаптарды коёт, менимче, сынчылык талант табигый мүнөзгө ээ, а адабиятчы бара-бара калыптанышы мүмкүн. Үчүнчүдөн, ар бир жеке адамдын өзүнүн активдүүлүгүндө болсо керек. Менин көз алдымда адабияттаануу жай агып жаткан өзөн сыяктуу көрүнсө, адабий сын болсо кээде тартылып, кээде жаз маалында буркан-шаркан түшүп кирген дайрадай сезилет. Бирок, экөөнү Кытай сепили менен таптакыр бөлүп коюу да жана камыр-жумур кылып жуурулуштуруп коюу да мүмкүн эмес, адабияттаануу менен сын бир куштун эки канатын-

дай. Албетте, адабияттаануну да, сынды да параллель алып жүрүү – бардыгынын чыгармачылык дараметине, табиятына туура келе бербейт.

– **Улуу муундун өкүлдөрү илимди да, сынды да – «эки тизгин, бир чылбырды» бирге кармап жүрүшпөдү беле?!**

– Ал мезгилдин талабы болчу. Алардын мол тажрыйбасы болбосо адабияттаануубуз да, сыныбыз да өсүп-өнүкпөйт болчу. Улуу муун – кийинкилер үчүн өзүнчө эле бир чыгармачылык мектеп. Ошол мектептин бүтүрүүчүлөрүнөн бүгүнкү адабий процесске аралашып жаткандары бирин-экин гана, а эртеңкиси көрүнбөгөнсүйт...

– **Пессимисттик маанайды билдирип жатат окшойсуз. Эмне сынчыларды тарбияласа болбойбу?**

– Бир караганда бардыгын үйрөтсө, тарбияласа болчудай. Бирок, андай болсо эмне үчүн филология факультетинде окуган студенттердин баары эле же илимпоз, же сынчы болуп чыгышпайт?! Демек, илимге да, сынчылыкка да жөндөм-шык, сүйүү, анан талыкпай өжөрлүк менен изденүү, эмгектенүү керек.

– **Сиздин оюңузча, адабий сын дегендин өзү эмне?**

– Адабиятка карата «сынчы» деген сөз биздин эрага чейинки IV кылымда байыркы Римде колдонула баштаган экен. Бирок бул кеңири мааниде колдонулган. Ал эми бүгүнкү биз түшүнгөн маанисинде Скалигердин «Поэтикасында» (1564) колдонулуптур. Венецияда болсо адабий сындын биринчи мектеби калыптанган. Ошентсе да Буало менен Дидро Европада алгачкы сынчылар деп аталып жүрөт. Ал эми орустарда адабий сынды 1750-жылы Тредияковский жазып, «сын» деген сөздү пайдаланган. Белинский, Добролюбов, Чернышевский ж.б. сынчылык өнөрдү классикага айланткандыгын жакшы билебиз.

Адабий сын дегенди дароо эле «мындай-тигиндей» деп кескин түрдө бир жактуу жооп берүүнү туура көрбөйм. Анткени, бул суроо оңой көрүнгөнү менен ага жооп берүү татаал. Татаалдыгы ушул – «адабий сын деген эмне?» дегенде сынды бирөөлөр көркөм чыгармачылыктын бир түрү, экинчилери адабияттаануунун бир тармагы, үчүнчүлөрү сөз өнөрү менен илимдин синтези, ал эми төртүнчүлөрү эстетикалык публицистика, бешинчилери «сын – журналистика» катары карашат. Мындай ар түрдүү көз караштарды билдирген окумуштуулардын, акын-жазуучулардын пикирлери жөн жерден эле чыга калган эмес, ар бири өздөрүнүн позицияларын өтө ынанымдуу далилдөөгө аракет кылып келишет. Бул – талаш-тартыш маселелер бүгүнкү күн үчүн да өтө кызык.

– **Бул Сиз айткан көз караштын айрым жактоочуларын ачык-айрым айта кетсеңиз?**

– «Звезда» журналынын 1973-жылдагы үч санына (№ 6, 7, 8) Б. Бурсов «Критика как литература» деген макала жазып, сынды көркөм адабият катары караган. Бул пикирди Л. Якименко, Ю. Суровцев, Л. Новиченко ж.б. колдошкон. А. С. Бушмин, Ф. Кузнецов, А. Н. Иезуитов ж. б. болсо адабият теориясы, тарыхы сыяктуу адабий сынды адабияттаануу илиминин бир бөлүгү катары эсептешкен. Мен болсо ушул экинчи көз караштын позициясын кабылдайм.

– **Жогоруда Сиз «сын – журналистика» деген пикирди да айта кеттиңиз.**

– Бул белгилүү сынчы А. Бочаровдун пикири. Анткени, анын көз карашы боюнча сын илимий ойлоо менен публицистикалык кызуу кандуулуктун жана чыгармачылык чабыттын өзгөчө синтези. В. Кожинов сынды адабияттын публицистикасы десе, В. Щербина адабияттаануунун публицистикасы дейт. Ошентсе да сын – журналистика эмес, публицистикалуулук анын табигый касиеттеринин бири болуп саналат. С. Байгазиевди сынчы-публицист деп атаса эмне үчүн болбосун!

– **Адабий сын саясий идеологиянын кызматын аткара алабы?**

– Менимче, сын сын бойдон, саясат саясат бойдон калганы жакшы. Бирок, коомдук түзүлүш, партиялык система сынды да өз максаттарын, мүдөөлөрүн орундатуу үчүн саясий найзага, кылычка, камчыга айланткандыгын совет доорундагы фактылар күбөлөп турат. А.Токомбаевдин «Кандуу жылдары», К. Тыныстановдун «Академиялык кечелери», К. Маликовдун «Балбайы» сындын саясатташып кетүү кесепетинен чыгармачылык курмандыкка чалынбады беле! У. Абдукаимов «Майданы», А. Саспаев «Сарала ити» үчүн бир

топ саясий тепки жешти. А «Манас» эпосубуздун тагдырычы?!. Адабий сын саясатка жуурулушуп кетип канчалаган талантуу акын-жазуучуларыбыздын чыгармаларына гана эмес, алардын тагдырларына да балта чапканын жакшы билебиз.

– **Сынчыны кандайдыр бир даражада сүрөткер деп эсептесе болобу?**

– Ошентсе да болот. Сынчы да көркөм өнөрдүн кызматчысы, эстетикалык туюму күчтүү адам. Ошон үчүн ал жазуучунун ийгилигин да, кемчилигин да көзү жетип көрө алат.

– **Адабияттаануучу менен сынчыны ажыратып кароо керекпи?**

– Мисалы мен өзүмдү сынчы эмес, адабиятчымын деп эсептейм. Эмне үчүн?! Ооба, адабияттаануучунун да, сынчынын да изилдөө объектиси – көркөм адабият, экөө тең анализдейт, пикир билдирет. Ошентсе да сынчы өз учурундагы адабий процесске аралашып, тиги же бул чыгармага же жазуучунун чыгармачылыгына баа берүүдө сынчыл позициядан туруп карайт. Адабиятчы көбүнчө теориялык проблемаларга, адабият тарыхынын проблемаларына айланчыктайт. Илим негизинен адистерге, сын жалпы окурмандарга, ошонун ичинде адистерге арналат. Адабияттаануу көбүнчө буга чейинки материалдарды илимий негизде анализдеп, жыйынтык чыгарат. Эгемендүүлүктөн кийинки кыргыз адабияттаануусу менен фольклористикасында «Кыргыз элинин диний ырлары», «Кыргыз адабиятындагы подтекст», «Кыргыз адабиятындагы сонет формасынын калыптанышы», «Кыргыз адабиятындагы фантастикалуулук», «Жаныш-Байыш эпосунун поэтикасы», «Ө. Даникеевдин чыгармачылык эволюциясы», «Б. Сарногоевдин чыгармачылыгындагы салттуулук жана жаңычылык» деген сыяктуу ондогон монографиялар жарык көрдү, ал эми адабий сын дээрлик токтоп турат. Көркөм ойлоо адабиятка, теориялык ойлоо илимге, практикалык ойлоо сынга тиешелүү. Сындын негизги милдети – чыгарманын жакшы-жаманын айтып гана тим болбостон, аны кантип ондоо, келечекке карата жол көрсөтүү болуп саналат.

– **Эмне үчүн Сиз сынчы эмесмин дейсиз?! Сиз деле сындын жанрында эмгектенип келе жатасыз да?!**

– Жана айттым окшойт, сынчы болуу үчүн сынчыл табият керек, калемиң да курч болуусу керек. Кыргыз адабий сынында мен Т. Саманчинди, Ш. Үмөталиевди, К. Асаналиевди, К. Артыкбаевди, С. Жигитовду, К. Бобуловду, К. Даутовду, А. Эркебаевди адабиятчылыгы менен катар накта сынчылар деп бөлүп көрсөтөр элем. Алар адабий сын майданында кырчылдашып, образдуу айтканда «канжыгага баштарын байлап коюп» такшалышты. Ал эми М. Борбугулов, А. Садыков, Л. Үкүбаевалар көбүнчө адабиятчылыкка ыкташат.

– **Бүгүнкү күндө ошолордой сынчылар, адабиятчылар чыгабы?!**

– Ошол мезгилдеги адабий шарт, атмосфера жана адабий процесс алардын келип чыгышына өбөлгө болду. Бир-эки мисал. Социалисттик реализмдин кыргыз адабиятында калыптанышы же фольклордун жазма адабиятка таасири жөнүндөгү талаш-тартыштар белгилүү адабиятчы, сынчылардын бүткүл чыгармачылык дараметин ачып бербедиби! Бири-биринен калышпаш үчүн алар атаандашып не деген теориялык эмгектерди окушпады, алар менен ар бири өздөрүнүн жеке позицияларына окурманды ынандырууга аракеттеништи. Бул дискуссиялар, полемикалар жалпы адабиятыбыздын өсүп-өнүгүшүнө оң таасирин берген деп эсептейм.

Албетте, азыр таланттуу жаштар болушу мүмкүн. Бирок, дагы айтам, ал үчүн басма сөз, системалуу түрдө өнүккөн жандуу адабий процесс жана кызыкдар публика болушу керек.

– **Азыр эмне адабий процесс жок деп эсептейсизби?**

– Бир караганда адабий процесс болуп жаткансыйт, китептер чыгып жатат дегендей. Бирок, сөз кылуучу адабият жетишээрлик эмес. Мен чыгып жаткан китептер жөнүндө сөз кылуу керекпи, жокпу – ал жөнүндө айтканым жок, жалпы окурманды кызыктыра турган эстетикалык чыгармалар жазылбай жаткандыгын, адабияттын тигил же бул маселелерин бүтүндөй бир серияларга айлантып талкуулоону эске алып жатам. Мисалы 60-жылдардын аягында кыргыз поэзиясында эркин ырдын кириши жөнүндө өтө кызыктуу, өтө жандуу көз караштар болгон. А бүгүн, мисалы Эгемендүүлүктөн кийин

«Кыргыз адабияты: ийгиликтери жана кемчиликтери» деген темада ойлорду айтса болор беле дейм. Бирок, менимче, биз буга чыгармачылык жактан бышып жетиле элекпиз деп ойлойм. Күн тартибиндеги маселе формалдуулук үчүн эмес, зарылчылыктан улам жаралышы зарыл. Бир чети адабий сын сөз кылуучу чыгармаларга абдан муктаж. Мына К.Акматовдун «Архат» романы толук чыга электе эле баса калып сөз кылып жибербедиби!

– **А сынчынын билиминин, кругозорунун, мүнөзүнүн, тарбиясынын, сын жазууда таасири болобу?**

– Сөзсүз. Адабий сындын терeңдиги жана бийиктиги сынчыга байланыштуу болот. Сын эстетикалык жактан ырахаттанып, канааттанып окугандай болуш керек. Биздин кыргыз адабий сыныбызда К. Укаевдин «Ак Мөөр» поэмасы, С. Жигитовдун Алыкулдун чыгармачылыгы, К. Даутовдун Райкандын, Мидиндин, Байдылданын лирикалары, Саспаевдин аңгемелери жөнүндө жазган сын макалалары качан болсо да, кимди да болсо толкундатып, тамшандырып, көркөм чыгарма окуп жаткандай таасир калтырат. Ушундан улам практикалык бир ой келет – ушундай макалаларды антология кылып чыгарып койсо окуу китебинин да, сындык тарбиянын да өрнөгү болор эле. Чыңгыз Айтматовдун «Георгий Гачевдин «Сүйүү, адам, доор» деген китебин окудуңузбу? Мен аны абдан кызыгып окудум, мен андан өзүм үчүн көп жаңы нерселерди алдым» дегени бар. Демек, жазуучу сындан өзүнүн чыгармачылыгына байланыштуу жаңы көркөм-эстетикалык сапаттык белгилерди таба билүүгө умтулат. Л.Толстой болсо «Белинскийди окудум. Пушкин жөнүндө макала – керемет. Мен эми гана Пушкинди тааныдым» деген экен.

– **Сынчы акын-жазуучудан көптү билиш керек деген көз карашка мамилеңиз кандай?**

– Менимче, бул туура эле ой. Көп нерсени билиши талап кылынат. Жазуучунун чыгармасына баа берүү үчүн сынчы турмушту, тарыхты, адам психологиясын, керек болсо элдин каада-салттарын, жакшы билиши керек. Бул жерде сынчы – философ, психолог, тарыхчы, художник катары чыга келет. Антпесе кантип талдайт, кеп сындап, акыл айтып тим болбостон, жазуучунун чыгармачылыгынын өсүшүнө тоскоол болгондорду кантип жеңүү керектигин көрсөтүп, чыгармачылыктын магистралдык багытын айкындап көрө билиши зарыл. Сын дегенди түз эле кемчиликти сындоо деп түшүнбөө керек, таптакыр кемчилик жөнүндө сөз болбогон, жакшы жактарды ачып берген жакшы сын болушу мүмкүн. Кандай болгон күндө да сын ак ниеттен жазылып, ийгиликтерге жол көрсөтүп турушу керек.

– **Кыргыз адабий сынынын басып өткөн жолундагы ийгиликтери менен кемчиликтери кандай деп ойлойсуз?**

– Ийгиликтери бар. Ал жөнүндө айрым оюмду жогоруда айткандай болдум. Адабий сындын спецификалык принциптери болот. Көпчүлүгүндө илимий концепция, объективдүүлүк, тарыхыйлуулук принциптери толук сакталбай келет. Ошону менен бир топ калемгерлерибиздин чыгармалары бүгүнкү күндө толук өз баасын ала элек. Өткөн доордо саясаттын сасык идеяларынын негизинде көркөм-эстетикалык деңгээли жогору чыгармалар – «Сынган кылыч», «Мезгил», «Узак сапардагы поезд» сыяктуулар опсуз эле сындалбады беле?! Бир жактуулук басымдуулук кылып кетет. Бир караганда макалаларда баары эле айтылгандай, бирок калемгердин башкалардан өзгөчөлүгү эмнеде деген суроонун жообу калып калгандай сезилет.

– **А илимий макалачы?**

– Ал проблемалуу болуп, теория басымдуулук кылып, илимий стиль менен жазылып, илимий бир маселени чечүүгө арналат эмеспи. Биздин Манастаануу борборунда «Азыркы кыргыз адабияты» деген коллективдүү илимий эмгек даярдалып, биринчи тому чыгып, экинчиси даяр турат. Портреттик мүнөздөгү бул илимий макалалар 70–80-жылдарда адабиятка келген калемгерлерге арналган. Албетте, кемчиликтер болушу мүмкүн, китепке кирген жазуучулардын чыгармачылыгы алгачкы жолу портреттик мүнөздө иштелип чыкты. Алгачкы чыйыр салынды десек болот. «Адабий Ала-Тоонун» окурмандары ошол китептеги макалалар менен тааныша алышат го деген ишенимдемин. Бул, балким, адабий процессибиздин жанданып кетишине түрткү болушу мүмкүн.

– **Чыныгы сынчылар менен акын-жазуучулар жазган сындын айырмасы барбы?**

– Албетте, бар. Сынчылардан ойдун конкреттүүлүгүн, теориялык билимге, эстетиканын закондоруна негизделгендигин, фактылык материалдар изилдөөнүн ар кандай методдоруна салынып талданганын көрсөк, акын-жазуучулардын сындык мүнөздөгү макалаларынан субъективдүү көркөм-публицистикалык ой толгонууларды, лирикалык чегинүүлөрдү, пейзаждык шөкөттөөлөрдү, практикалык кеңеш, тажрыйба бөлүшүүлөрдү көбүрөөк кездештиребиз. А. Токомбаев, Т. Сыдыкбеков, Ч. Айтматов, С. Эралиев, С. Жусуев ж. б. не деген мазмундуу макалаларды жазды. Биз көпчүлүк учурда адабиятты кан-жаны менен сүйгөн карапайым окурмандардын сынын да көз жаздымга калтырбашыбыз керек. Мурда окурмандардын көп пикирлерин «Ала-Тоо», «Кыргызстан маданияты», «Ленинчил жаш», «Советтик Кыргызстан», «Мугалимдер газетасы» сыяктуу газета-журналдарлын беттеринен чакан болсо да окуп калар элек. Аларда терең анализ берүү жок болсо да, өз оюн билдирүү бар, өзгөчө өзүнүн турмуш тагдыры менен чыгарманы бирге карашып, андан таалим-тарбия алгандыгы же жектеши орун алат. Ушул жагынан алганда белгилүү жазуучуларыбыздын, алсак, Баялиновдун, Токомбаевдин, Осмоновдун, Сыдыкбековдун, Жантөшевдин, Абдукаимовдун, Эралиевдин, Жусуевдин ж.б. архивинде сандыкка салынып катылып турган окурмандардын каттарынан тандап туруп, бир жыйнак кылып чыгарып койсок, алардын чыгармачылык лабораториясын теренден аңтарууга, түшүнүүгө, айлана-чөйрө менен байланышын билүүгө мүмкүндүк түзүлөр эле. Маселен, Чыңгыз Айтматов 80-жылдардын аягында мага окурмандардын каттарын окуп, тематикаларга бөлүштүрүп берүүнү өтүнүч кылган эле. Бул – мен үчүн чыгармачылык бакыт тартуулаган чоң окуя, чоң сабак болду. Менин жеке практикамда Чыңгыз Айтматовдун дүйнөлүк окурмандарынан келген каттардын айрым үлгүлөрүн жыйнап, «От «Джамили» до «Плахи» (1989), «Кыямат» жана окурмандар» (1989) деген китептерди чыгарган элем. Ошондо жөнөкөй окурмандардын ички жан дүйнөсүндөгү сыр төгүүлөрдү окуп толкундагам, каармандарга окшош тагдырларга туш келип нечен түн уктабай өтө кейигем. Окурмандардын сынында жасалмалуулук жок, турмуштук тереңдик, тагдырлардын трагедиясы, алардын жалындаган кубаныч-сүйүнүчтөрү жатат. Ч. Айтматовго келген каттарды мен 15 жылдан бери окуй элекмин, ал каттар автор чет жерде жүргөндө жоголуп кетип жатабы деп да корком, «Кассандра тамгасы», «Тоолор кулаганда» романдары жөнүндөгү окурмандардын жан сырлары мени кызыктырат.

– **Бул жерде улуу жазуучу Л.Толстойдун сынчылар жөнүндө бир сөзүн эскерип кетүү оңтойлуу болуп турат: «Сынчылар дегенибиз – жазуучу болом деп, бирок жолу болбогондор» деген.**

– Бул маселенин тегерегинде өз мезгилинде С. Жигитов менен К. Асаналиев өтө кызыктуу дискуссия жүргүзүшкөн эле. Мен аларга орбитр боло албайм.

– **Сиз чет өлкөлөргө барганда алардын адабияты, илими, сыны менен таанышып да жүрөсүзбү?**

– Чет тилди билбегендик жаман экен, алардын адабий процессиндеги жаңылыктарды толук билбей келебиз. Чет элдик жазуучулардын уюмдары уюштурган тегерек столдордо, конференцияларда, семинарларда, симпозиумдарда, коллеквиумдарда айрым бир ой бөлүшүүлөр болот. Турциядагы адабиятчы профессор Садык Туралдын адабий эмгектери менен жакшы таанышмын, ал өзү да көп нерселерди айтып берет. Ошондой эле алардын «Манас» эпосу, Чыңгыз Айтматов жөнүндө кандай багытта, кандай деңгээлде жазышкандарына да кызыгып келем. Чет элдик адабиятчылар, сынчылардын макалалары формалисттик, символдук, тарыхый көз караштык, этика-эстетикалык, психологиялык, лирикалык, структуралык ж.б. багытта жазышкандыгы менен абдан кызыктуу. Мен «Билге», «Билиг» деген адабий журналдардын редколлегиясынын мүчөсүмүн, ошолордон да байкап турам. Ошону менен биздин жазгандар менен чет элдик адистер да таанышууда. Адабияттаануучуларыбыздын, сынчыларыбыздын, акын-жазуучуларыбыздын өмүр баянын, илимий эмгектерин чет өлкөлүктөргө тааныштырып келе

жатканыбыз Улуттук борборубуздун кызматкерлеринин эң сыймыктанта турган иши болуп саналат. Адабиятчыларыбыз чет элдик журналдарда, илимий жыйнактарда 400дөн ашуун эмгектерин жарыя кылышкандыктарын баса көрсөткүм келет. Булар менен окурмандар Улуттук борборубуздун он жылдыгына арналган атайын көргөзмөдө тааныша алышты.

– Биздин адабиятчыларыбыздын изилдөө багыты өтө эле тарып бараткандай сезилет.

– Туура байкагансыз. Бул бир чети жакшы. Адабияттаануубузда жазуучулардын чыгармаларын изилдөөдө жиктелип-салаа-салаа болгон илимий багыттар пайда болду. Дүйнөдө, мисалы, Шекспиртаануу, Дантетаануу, Пушкинтаануу, Низамитаануу, Навоитаануу, Ауэзовтаануу, Жамбылтаануу сыяктуулар бар. Бизде болсо Манастаануу, Токомбаевтаануу, Осмоновтаануу, Сыдыкбековтаануу өөрчүп баратат. Ал эми Айтматовтаануу небак эле ааламды кучагына алган. Экинчиден, адабиятчыларыбыздын кандайдыр бир рамкада чектелип калышы да ойлондурат. Кантсе да жаш адабиятчылар бир объект менен чектелип калбаса деген ниет бар. Мейли ал канчалык тар илимий багытта эмгектенбесин, анын билим багажы бай, ар тараптуу болуусу керек.

– «Кыргыз адабияты» энциклопедиясын негизинен Улуттук борбордун кызматкерлери даярдашыптыр...

– Ооба. Биз бул ишти академик Ү. Асановдун демилгеси, жетекчилиги алдында бүтүрдүк. Бул накта адабиятчыларга, мугалимдерге, студенттерге окуу куралы катары чоң жардам берип жатат. Ал гана эмес баякүнү Казат Акматов чыгарма жазууда пайдасы тийип жаткандыгын айтты. Азыр кошумчалап-толуктап экинчи басылышын даярдап жатабыз.

– Бүгүнкү күндө мамлекеттик тилге терминдер которулуп жатат. Адабияттаануудагы терминдерди да Сиздер которуп жатасыздарбы?

– Ар бир илимдин өзүнө гана таандык терминдери бар. Кийинки мезгилде илимий терминдерди башка адистер башаламан кыдырата эле которуп киришти. Мындай көрүнүш чындыгында ойлонтот, анткени алардын баары эле маанисине дал келе бербейт. Адабияттаанууда көпчүлүк терминдерди которуунун зарылдыгы жок, анткени алар эл аралык терминдер. Өткөндө бизге да адабияттаануунун терминдерин кыргызчалатуу жөнүндө кысым жасагандар болду. Мисалы, эмне үчүн повесть, роман, реализм, образ, сюжет, композиция, идея, пафос ж.б. терминдерди кыргызча жазбайсыңар деп күнөөлөгөндөр да чыккан. Бирок, мен жана кесиптештерим адабияттаануу терминдерин которууга каршыбыз.

– Адабияттаанууга киришүү жана адабият теориясы боюнча окуу китептери кыргыз тилинде качан жазылат?

– Бул маселе өтө оор, ага чоң даярдык керек, ошону менен катар кадр маселесине да байланыштуу. М. Борбугуловдун «Адабият теориясы» алгачкы саамалыктардан. Т. Саманчиндин «Лакаптан романга» деген китебинде да айрым маселелер көркөм чыгарманын стили, сюжет, композиция, идея, тема ж.б. кеңири эле жазылган. Бирок кыргыз материалдарынын негизинде Тимофеевдин, Гуляевдин, Абрамовичтин эмгектери сыяктуу окуу китептердин жазылышы баары бир зарыл. Кыргыз адабиятында кийинки мезгилде өтө көп орун алган реквием, ода, элегия, пародия газел, балладалар сыяктуу жанрдык түрлөрүн өз-өзүнчө изилдене баштаганы да адабияттаануунун жаңы баракталары ачылып жаткандыгын белгилейт.

– Адабияттаануу менен адабий сын мектептерде кандай окутулат?

– Окутулат. Программага кирген акын-жазуучунун чыгармаларынан кийин кыскача теориялык түшүнүктөр берилет. Бул боюнча А. Муратов менен И. Исамидинов илимий-методикалык эмгектерди жазышкан. Кеп мектептерде эмес, филология жаатындагы жогорку окуу жайларда. Лекциялардын, семинарлардын, спецкурстардын сааттары менимче жетишпегенсийт. Адабияттаанууга, адабий сынга кызыктыруучу мурдагыдай жандуу кружоктор иштебейт. Студенттерди кызыктыруу үчүн курстук жана дипломдук иштерге адабиятчы, фольклористтердин эмгектеринен темаларды сунуш кылуу керек. Адабият илиминде да кемчиликтердин бири – буга чейин адабиятчылар менен сынчылар тууралуу эмгектердин таптакыр

жазылбай келиши деп эсептер элем. Эми жаш илимпоздор фольклористтердин жана профессионал адабиятчылардын чыгармачылыктарын системалуу түрдө изилдөөгө багыт алышкандары кубандырбай койбойт.

– Адабияттаануу менен адабий сындын кемчилигин көркөм адабияттан издесе болобу?

– Эмне үчүн болбосун?! Адабият чабал болуп, сөз кылууга кунарсыз болуп турса кандай жыйынтык болушу мүмкүн. Начар чыгарманы сындоодо эмне майнап чыгат?! Тескерисинче, көркөм-эстетикалык кумары бар чыгармалар чабыттап ойжүгүртүүгө, ар кайсы көз караш менен ар тараптуу кароого шарт түзөт. Адабий сын учур менен тыгыз байланыштуу, ошондуктан адабий сындын бүгүнкү күндө артта калып аксап, өксүп жатышы да объективдүү себептерге да байланыштуу. Ал эми адабияттаанууга бул жагынан жеңилирээк, анткени мурда басып өткөн тарыхый процесске көбүрөөк кайрыла берет. Партиялуулук, соцреализм бекем чырмалып, тушалып турганда да, цензура кысып, кескилеп турганда да көркөм адабиятыбыз өсүп-өнүгүп келген, а бүгүнкү демократия заманында көп жакшы чыгармалардын жаратылбаганына кандай тоскоолдуктар, жолтоолор болуп жатканына түшүнбөйсүң?! Акындар болсо сүйүү, өмүр, өлүм, жаратылыш ж.б. темалары менен актана алышар, а прозачыларчы?! Советтик идеология болбосо эле «тоону томкоруп» жиберүшчүдөй көрүнгөн прозачыларыбыз эмне үчүн жашап жаткан доорубуздун карама-каршылыгынын картинасын сүрөттөп, адам психологиясынын өзгөрүшүн ачып көрсөтүшпөйт?! Деги бүгүнкү күндүн адабий каарманы ким?! Министрдин кызыбы, депутаттын токолубу, денесин саткан сойкубу, тоноп өлтүргөн, баш кесер, ууру, кылмышкерби, курсагын сылап, кул жумшаган «жаңы кыргыздарбы», биттин ичегисине кан куйган шумпайбы, куру кыйкырык, чуулуу «демократпы»?!. Көркөм чыгарма жок – адабий сын да, адабияттаануу да жок! Анан дагы айтып койчу бир нерсе, бүгүнкү күндөгү адабиятка карата кызыгуунун солгун тартып баратышы да жазуучулардын чыгармачылык демине терс таасирин тийгизип жатат го.

– Айтматов өзүнүн чыгармачылык потенциалын жумшап бүттү деген да сөздөр айтылып келет...

– Айтматовдун өзүн көрө алышпаса түшүнсө болот, бирок чыгармаларына атайын эле тийиштик кылган болбойт. Айтматовдун өзүнүн сөзү менен айтканда «ар бир жаңы чыгарма менен өлүп, кайра жаралып туруш керек». Жазуучунун көркөм мүмкүнчүлүгү кең, бир гана убактысы чектелүү. Болбосо… Бир эле ал сүрөттөгөн жаныбарлар дүйнөсүн алалычы. Гүлсарат, Каранар, Мүйүздүү Бугу-Эне, Акбара, Ташчайнарга эми Жаабарс кошулуп отурат. Кайсы жазуучу Айтматовдой табият менен адам тагдырынын улам жаңы жактарын жарыша, жуурулуштуруп сүрөттөдү?! Кайсы художник жаратылыштын картинасын – август түнүн, созулуп жаткан Саманчынын жолун, ак мөңгү баскан кырка-кырка тоолордун пейзажын ошончолук таасирдүү поэтикалык боёктор менен тарта алды?! Ким Танабайдай, Бостондой, Толгонайдай, Дүйшөндөй монументалдуу образдарды жарата алды?! Чын-чынына келгенде Айтматовдун «прозадагы ыр», «симфония», «поэма» ж. б. деген бааларга татыган ар бир чыгармасы кыргыз адабиятында гана эмес, союздун, ал гана эмес дүйнөлүк масштабда маанилүү да, масштабдуу да болгондугун ким тана алат?! Айтматовдун көркөм психологиялык ачылыштары, табылгалары, философиялык терең ойлору – союздук алкакта Айтматов мектебинин жаштарга чыгармачылык дем бергеним ким тана алат?! Ким гана рахаттанып устатым деп сөз айтпады, макала арнабады, ыр жазбады! Адабий тарыхый процессибизди унутпашыбыз керек да. Чыңгыз агага өмүр каалайлы да, жаңы чыгармаларын чыдамсыздык менен күтөлү. Мен Айтматов жөнүндө окурмандык пикиримди гана билдирдим, ал менин коргоомо муктаж эмес.

– «Айтматов энциклопедиясын» чыгаруу жөнүндөгү демилгеңиз кандай болуп жатат?

Бул ой менин көңүлүмдө жыйырма жылдан бери жүрөт. «Кыргызстан маданияты» газетасына 1988-жылы Айтматовдун 60 жылдыгына карата «Келечек бүгүнкүдөн башталат» деген сунуштарды жазган элем. Ошондогу бир пикирим – «Айтматов энцик-

лопедиясын» чыгаруу эле. Бирок, бул жалпы мамлекеттик деңгээлде иштеле турган өтө татаал иш болду. «Лермонтов энциклопедиясына» үч жүздөй адистер тартылган, советтик өкмөт каражат аяган эмес. Аңгычакты СССР кулап, каардуу, ок-жыландай рынок заманы кирип келип, «Ойлогон ойду кыстаган турмуш жеңет» дегендей, кыялымдагы пландар быты-чыты чыкты да калды. Анан мен эркин формада «Айтматов энциклопедиясын» кыскача жазып, биринчи том деп чыгардым. Бул практикалык жактан окуу куралынын милдетин аткарды. Бүгүнкү күндө ушул идеяны колго алсак жакшы болор эле. «Айтматов энциклопедиясын» чыгаруу – бул адабияттаануунун, искусствонун ири чоң жетишкендиги болмок. Анткени, Айтматов аркылуу кыргыз маданиятын жана бүткүл дүйнөлүк руханий жетишкендиктерди таанып-билсе болот. Чындыгында бул Айтматовдун өзү үчүн кереги жок, энциклопедия аркылуу адабияттаануубуздун проблемаларынын айрым жактары да чечилип калар беле деген ой да кетет. Азыр Украинада «Шевченко энциклопедиясынын» 6 томдугу даярдалып, мурдагы СССРдин аймагындагы адистердин бардыгы тартылып жатат. Ал эми «Айтматов энциклопедиясы» колго алынса бүткүл дүйнөнүн окумуштуулары, маданият жана коомдук ишмерлери активдүү түрдө кызыгуу менен катышышарына толук ишенем. Бери эле болгондо 10 томдук материалдарды камтымакчы.

– Адабияттаануубуздун келечеги кандай проблемалардын изилденишин күтүп жатат?

– Адабиятыбыздын, көркөм сыныбыздын, көркөм котормобуздун теориясынын бир топ проблемалары али «дың» бойдон калууда. Бул маселелерди жаңыча кароодо чаржайыт, башаламандык менен баштабай, менин пикиримче, системалуу жана пландаштыруу менен коллективдүү башталса дурус жыйынтыктар чыгарына ишенем. Албетте, бул бүгүн эле чечиле коюлат деген сөз эмес, келечекте жаш, күчтүү адистердин жардамы менен барабара жүзөгө ашырылмакчы.

Маектешкен К. Иманалиев
«Адабий Ала-Тоо» № 2 (февраль), 2007-ж.

АЙТМАТОВ ААЛАМЫНА АРАЛАШТЫМ

– Алло «Эркин Тоодогу» түз байланышпы? Менин Абдылдажан Акматалиевге суроом бар, атым Зарина, Кадамжайдан.

– Айтматов менен кандайча таанышып калдыңыз эле? Сиздин оюңузча Айтматовдун адам катары эң жакшы сапаты кайсы эле?

– Чыңгыз агайдын чыгармачылыгы боюнча дипломдук иш жазып жүргөндө эле, агайды бир көрсөм деп тилек кылып жүргөм. Ошол тилек 1980-жылы ишке ашты. Ал мындай болгон эле. Академиянын Тил жана адабият институтунда жазмасы жаңы пайда болгон (новописьменный), башкача айтканда Октябрь революциясынан кийин профессионалдык адабиятка ээ болгон элдердин адабияты жөнүндө Бүткүл союздук илимий конференция болуп калды. Конференцияда агай сөз сүйлөдү, пленардык жыйыны бүткөндө Чыңгыз агайды карап турдум, сырттан келген, өзүбүздүн төбөсү көрүнгөн адабиятчылардын баары эле агай менен учурашып жатышат. Биз жашпыз да, бери четте сүрдөп турабыз. Аңгыча, менин жанымда турган Өзбекстандан келген өзбек кызы Шарипова да басып барып, «Сиз менен сүйлөшсө болобу?» – деп Чыңгыз агайга кайрылып калды. Менимче, беш мүнөттөй сүйлөшүштү. Чыңгыз агайдын ар бир кыймылын карап турдум. Көңүлү абдан жайдары экен. Кыз менен коштошуп бери басканда эле: «Саламатсызбы?!» – деп учурашып, колумду суна койдум. Алаканым ысып чыкты. Агайга жакында Казакстанга иш сапар менен барганымды, дос-жолдошторуу Калтай Мухамеджанов, Тахави Ахтанов, Зейнолла Кабдолов, Абдижамил Нурпеисов жана башкалар салам айтышкандарын айтып жибердим. Чыңгыз агай мени колтуктап алды да: «Советтик Кыргызстан» газетасына жарыяланган Калтай менен маекти сен жаздың беле?» – деп сурап калды. «Ооба» – дедим. Агай экөөбүзгө эч ким тоскоол болгон жок, мен машинесине чейин узатып бардым. «Кабарлашып тур» – деди. Ошондон үч жылдан кийин чыгармачылык, үй-бүлөлүк байланышыбыз уланып кетти.

Агайда адамдардагы эң асыл сапаттардын баары бар эле. «Айкөл Манас» дегендей, агай да айкөл адам эле.

– Сиз акын же жазуучу болом деп филфакка кирип анан адабиятчы болуп калган эмессизби? (С.Толгонай, Кызыл-Кыя шаарынан).

– Адабиятты жакшы көрчүмүн. Бирок, акын, жазуучу, адабиятчы болом деп ойлогон эмесмин. Бала күндөн самаганым тарыхчы болсом деген ой эле. А филфакка документтерим кеч болуп калып тапшырып калгам. Ошондогу турмуштук кырдаал мени филфакка тапшыртып салганына азыр ыраазымын.

– Адабиятчылык, сынчылык кесиптин коомдо ээлеген орду, кызматы эмнеде деп ойлойсуз? (Светлана, Ноокат районунан).

– Адабиятчылык, сынчылык кесиптин коомдук кызматы бир топ, көп тармактуу. Эң эле үстүртөн айтканда, ал окурмандардын көркөм адабиятты окуу, түшүнүү, кабылдоо маданиятын өстүрүүгө жардам бериш керек, анда камтылган идеяларды, проблемаларды көркөмдүктүн аркасындагы акын, жазуучулардын сырларын ачып бериш керек, окурмандардын эстетикалык табитин тарбиялоого көмөкчү болуш керек. Экинчиден, чыгарманын дурус, буруш жактарын айкындап, баа берет. Адабияттаануу, адабий сын калемгерлердин калемин курчутууга да көмөктөшөт, дем берет. Ал ошондой эле коомдук аң-сезимди калыптандырууга маданий деңгээлди көтөрүүгө салым кошот. Илим катары изилдөө багыттары, проблемалары бир топ.

– Улуттук адабиятыбыздын, маданиятыбыздын өнүгүшү үчүн советтик коом пайдалуу беле же азыркы эгемендик коом ыңгайлуубу? (Асыл, Тогуз-Тородон).

– Эгемендүүлүк чыгармачылык үчүн зарыл нерсе. Бирок, менин көз карашымда улуттук адабият менен маданиятыбыздын өнүгүшү үчүн советтик коом жакшы кызмат кылды. Кыргыз искусствосунун бардык жанрлары дүйнөгө таанымал болбоду беле?! Башкасын айтпаганда эле, «кыргыз керемети» деп кино искусствобузду, Аалам аралаган Айтматовдун чы-

гармалары да советтик коомдун жемиши. Совет учурунда адабиятты чыгарууну мамлекет колуна алган, ушуну эске алып, эгемендүү мезгилде мамлекет маданияттын бардык түрүн колдобосо болбойт. Маданияттын пайда-зыянын акча же материалдык дагы бир, башка өлчөмдөр менен баапоого болгону менен ага жакшы көңүл бурулса коомго пайдасы, кайдыгер мамиле кылынса зыяны өлчөмсүз болот.

– Мен «Залкар акындар» деген көп томдук китепти Улуттук китепканадан көрүп калып, бир күн кечке ошол китептерди окуп отурдум. Жакында эле, 2006-жылы чыккан экен, азыр сатыкта барбы? Кайдан сатып алса болот? Бул серияны улантып, Эстебес, Тууганбайларды дагы чыгарасыңарбы? (Акылбек, пенсионер).

– «Залкар акындар» сериясы 7 томдук болуп, анан өз алдынча ага улай Калыгулдун, Казыбекгин чыгармалары жарык көрдү. Серия жазылуу (подписка) менен болгондуктан, азыр аларды табуу кыйын. Менин планым боюнча серия 10 томдукка жеткирилмек. Өзүңүз айткандай, Токтосундун, Эстебестин, Ашыраалынын, Тууганбайдын чыгармалары камтылса деген тилек бар.

– Абдылдажан агай, Сиз ырларыңызда эмне үчүн ыр арналган адамга бирде «сен», бирде «Сиз « деп кайрыласыз, сыры эмнеде? Чыңгыз Айтматовго арналган, телерадиодон окулуп, гезитке чыккан ырларыңызды китеп кылып чыгардыңызбы же качан чыгарасыз? (Дениз, Айдаркан шаарынан).

– Сөз сүйүү лирикасы жөнүндө го... Андай ырларымда лирикалык каар-мандарым үчөө, башкача айтканда биринчи, экинчи, үчүнчү жак катышат. Биринчи жак – жигит, экинчи жак – кыз тараптан айтылып, үчүнчү жак – экөөнө калыс болчу каарман. Ошондуктан, жигит кызга «сен» деп, ал эми кыз жигитке «сиз» деп кайрылат. Айрым окурмандар бул ички өзгөчөлүктү баамдабай жана лирикалык каармандардын жан дүйнөсүн бир жактуу, башка авторлордукундай эле көнүмүш түрүндө кабыл ала беришет. Мен бир эле кырдаал, окуя, сезимге жигит да, кыз да кандай карашаары жөнүндө ой болжоп жана ал аркылуу кыз-жигиттин психологиясын ачып берүүгө аракеттенем. Кээде «кыздын психологиясын кайдан билесиз?» – деп да тамашалап сурап калышат. Ырларымда камтылган лирикалык каармандардын ортосундагы ысык мамиле, таарынычтар, ажырашуулар, табышуулар, өз алдынча ой жүгүртүүлөр, толгонуулардан окурмандар кээде өздөрүнүн жеке турмушун көрүшүп, жылуу сөздөрдү айтып калышат. Чыңгыз агайга арнап көлөмдүү төрт ыр жаздым. Жакында «Учкун» басмасынан чыккан «Жан сырым» (2008) аттуу ыр китебимдин топтому Чыңгыз агай менен башталып, Чыңгыз агай менен бүтөт.

– Айтматов жөнүндө изилдөөлөрүңүздү дагы уланта бересизби же жаңы «чыгармасы жазылбагандан кийин сиз да жаңы изилдөөлөрдү жазбайсызбы? (Лира, Лейлек районунан).

– Ч. Айтматовдун чыгармачылыгы жөнүндө көп эле эмгектерди чыгардым. «Айтматов – түбөлүк тема» деп айтып келе жаткан соң, агайдын өмүрү жана чыгармачылыгы тууралуу, кудай буюрса, айтып, жазып туруш менин да эң башкы парзым деп эсептейм.

– Абдылдажан агай, Айтматовдун 8 томдугун даярдап жатабыз, басмадан чыгардык дегениңизди уктук, сүйүндүк. Ошол китептерди, башкалардыкын болбосо да, ар бир районго, областка жеткендей, айыл жеринде каалоочулар сатып алгандай мүмкүнчүлүктүн түзүлүшүнө кам көрүп, жардам берсеңиз жакшы болот эле (Айдарбек, Каракол).

– Юбилейлик иш-чаралар жөнүндө сөз башталганда эле мен Чыңгыз агайдын 8 томдук чыгармалар жыйнагын чыгаруу жөнүндө демилге көтөрүп чыктым, түздүм. Бирок, мамлекеттен китеп чыгарууга бир да тыйын бөлүнбөгөндүктөн, ар ким кийлигише берип, толук мен ойлогондой болбой калды. 3000 нуска менен чыкты. Бул өтө аз. Ч.Айтматовдун чыгармаларын кайра-кайра басып туруу керек жана ал китептер китепканаларда эле болбой, ар бир кыргыз үйүндө болсо деген тилек бар. Азыр бул маселенин үстүндө ойлонуп жатабыз.

*– Мен адабиятчы илим*поз *болгум келет. Азыр Улуттук университетте, БГУ, Арабаев, Манас университеттеринде филфактар бар. Кайсы ЖОЖдо жак-*

шы окутушат? Жакшы филолог болуш үчүн кандай китептерди көп окуш керек? (Назгүл, Бишкек).

– Мен эми аларга сынчы боло албайм. Баарысында эле толгон-токой студенттер окуп жатышат. Мисал үчүн, Арабаев атындагы университет педагогикалык университет, демек анда педагогикалык багыттагы филологдор даярдалыш керек, окуу программалары да ошого ылайык түзүлүш керек. Ырас, Бишкекте эле төрт филологиялык факультет болгондон кийин, алар ар бири өздөрүнүн приоритеттүү багыттарын аныктап алыш керек. Ал эми жакшы филолог болуш үчүн биринчи иретте жакшы, классикалык адабияттарды көп окуш керек.

– *Чыңгыз Төрөкуловичтин Европадан келгени кандай болгон эле ? Иштей берсе болор беле?* (Мундуз, Баткен шаарынан).

– Чыңгыз агай ар дайым коомдук жана мамлекеттик иштерди аткарып көнүп калгандыктан, кандайдыр ишти аркалап турса жакшы болмок. Ишсиз агай өзүн элестете албайт эле. Бир жолу мындан он жыл мурун Самар Мусаев агай мага кайрылып, «Чыңгыз Төрөкулович пенсияга чыгып албайбы, Соцфонддо иштеген кыздар пенсиямды тактайын деп барсам, Чыңгыз Айтматов пенсияга качан чыгат деп сурашты. Азыркы шарт боюнча пенсиясын алып, иштей берсе болот да деп калды. Мен дагы чын эле деген ойдо болдум да, бир күнү агай чет мамлекеттен келип калганда ыңгайлуу жагдайды күтүп, чай үстүндө ушул маселени козгой коём деп, Чыңгыз агайды таарынтып ала жаздагам. Көрсө, пенсияга чыкты, пенсионер болду деген катуу тиет экен. Ошондо байкагам, агайдын ишсиз жүргөнү болбойт экен деп. Анан Айтматов элчиликтен кетет экен деген сөздөр басма сөздө жүрө баштады. 2007-жылы болсо керек, мага Маданият жана маалымат министри Султан Раев телефон чалып, Тышкы иштер министри Эднан Карабаев Чыңгыз Төрөкуловичти Түрксойго төрагалыкка сунуш кылуу идеясы менен кеңешкенин кабарлады да, ушул ойду Чыңгыз агайга мени «айтып көрсөңүз» деп өтүндү. «Офиси Анкарада, айлыгы 4-5 миң доллар, түрк тилдүү элдердин маданият министрлери менен келиштик, алар эң туура көрүп жатышат, Түркия өзү колдойт, Төрагасы азербайжандык Полат Бюл-Бюл оглынын мөөнөтү бүтүптүр. Чыңгыз Төрөкулович макул болсо Сиз менен сүйлөшкөндөн кийин жообун угуп Бельгияга телефон чалайын» – деп бүтүрдү Султан сөзүн. Мен агайга интернет-кафеге кирип телефон чалып, жагдайды түшүндүрдүм. Жанымда кытайлык окумуштуу Макелек Өмүрбай бар эле. Чыңгыз агай үн катпай бардыгын укту. Эгерде Сиз Түрксойдун төрагалыгына макул болсоңуз мен Раевге айтып коёюн, ал сиз менен кабарлашат, – дедим. Макулдугумду берейин, бирок сен аларга ишенип жатасыңбы? – деп сурады. «Эки министр кийлигишип жаткандан кийин, иш чечилип калса керек» – деп, агай менен коштоштум да, телефонду Макелек Өмүрбайга бердим. Дароо Султан Раевдин уюлдук телефонуна чалдым да, «Султан, Чыңгыз агай принцибинде макулдугун билдирди, калганын өзүң сүйлөш» – дедим. Жарым сааттан кийин Султандан агай менен сүйлөшкөнүн билдим да, кайра Чыңгыз агайга телефон шыңгыраттым. Дароо үнүнөн байкадым, көңүлү көтөрүңкү экен. «Раев менен сүйлөштүм, маселени так тактоо керек» деп койду. Бул сүйлөшүү жаз мезгили эле, жай да келип, Чыңгыз агай эмгек эс алуусуна келип, эки-үч ай өтүп кетти. Мен тынчсыздана баштадым. С.Раевге кабарлашсам, «Жакын арада чечилет, Президент менен кошо делегация менен Түркияга барат» – деп калды. Ошентип, дагы эки айдай мезгил өтүп кетти. Чыңгыз агайдын өзүнөн сурайын дейм, тартынып батынбайм. Делегация да Чыңгыз агайсыз Түркияга учуп кетти. Агайды басма сөздөр болсо «элчиликтен кетти» деп улам-улам жаңыртып маалымат таркатып жатышты. Ошондо Чыңгыз агайдын жан дүйнөсүндө кабатырлык пайда болгонун байкаган элем.

– *Ч. Айтматов кайтыш болгондо өзүн Ата-Бейитке коюу жөнүндө керээз калтырды беле?* (Асылбек Эшенов, Жалал-Абад шаарынан).

– Бул маселенин тегерегинде андаймындай дештин зарылчылыгы деле жок го. Эмне агай, өлөөрүн билиптирби?! Керээз айткандай көп убакыт ооруп, төшөктө жатпаса?! «Мени Ата-Бейитке койгула» деп сопсоо адам кантип айтсын?! Ата-Бейитке коюлганы эң туура болгон жана бул мамлекеттин бирден-бир кабыл алган туу-

ра чечими болгон.

– *Айтматовдун элесин түбөлүк калтыруу боюнча кандай иш-чаралар болуп жатат?* (М.Бектемиров, Талас).

– Биринчиден, Айтматов өзүнө-өзү түбөлүктүү эстелик тургузуп кеткен. Ал анын керемет чыгармалары. Агайдын жаркын элесин түбөлүк калтыруу тууралуу жыйырмадай сунушумду басма сөздөрдө жазып, телерадиодо, жыйындарда сүйлөп, мамлекеттик жана коомдук ишмерлерге кайрылып келе жатам. Али тыңгылыктуу жооп боло элек. Чүй проспектиси берилбесе, анда азыркы Эркиндик бульварын Айтматов бульвары деп атап койсо кандай жакшы болмок?! Бизге караганда түрк боордоштор марттык кылып, эки чоң шаардын эки чоң паркын Чыңгыз агайдын ысымында атап салышты.

– *Сиздин турмуштук девизиңиз кандай? Эгер болсо аны үйдө да, көпчүлүк үчүн да бузбай сактай аласызбы?* (Асель, студент).

– Үйдө кармап, тышта тескерисинче жасап, тутунган «девиз» девиз эмес го... Менин урааным негизинен адал иштөө, калп айтпоо, бирөөнүн ишин өзүңдүкүндөй баалоо, бүгүн бүтчү ишти эртеңкиге калтырбоо.

– *Чыңгыз агайдын дүйнөдөн кайтышы жөнүндө эмне демекчисиз, кокустук эмеспи?* (Көлбай, Ош шаарынан).

– Мен бүгүнкү күнгө чейин агайдын дүйнөдөн өтүшүн табышмак катары көрөм. Уулу Эльдардын айтуусу боюнча окуя мындай болуптур Алматыдан Москвага учушуп, ал жерде Москва-Казань рейсин күтүп, эки-үч саат туруп калышыптыр. Атамдын чарчаганы байкалып турду дейт Ал күнү Казанга жакшы эле жетишиптир. Мейманканадан өз-өзүнчө бөлмө алышыптыр. Эртеси эртең менен тамак ичкенге чакырайын деп эшигин тартса, агайдын бөлмөсүнүн эшиги ачкыч менен жабылбаптыр. Агай тура элек экен. «Сизди тамакка келсин деп күтүп жатышат» десе, «силер иче бергиле, кан басымым көтөрүлүп калса керек, эс ала турайын», дептир. Чекесин кармап көрсө температура болгондой. «Тез жардам чакырайын» десе болбой коюптур. Агай туруп, креслого отуруп, «жакшы элемин» дептир. Эльдар дароо Бишкекке чалып, энеси Мария Урматовнага айтыптыр. Эльдар врачтарды чакырыптыр. «Тез жардам» он мүнөттүн ичинде келип, кан басымы көтөрүлүп калганын белгилешиптир. Көтөрүп түшөлү десе болбой өзү түшүптүр. Эртеси эле Мария эже, агайдын улуу уулу Санжар экөө Казанга барышып, эртең менен агай менен жолугушса дары алып жаткан экен, эжеге кайрылып, «телефонумду, саатымды ала келсеңер болмок, көп адамдар менен сүйлөшүшүм керек болчу» – дептир. Агайдын көңүлү жайдары экен. Эженин, Эльдардын, Санжардын көңүлдөрү тынчып, «кечинде келебиз» – дешип, агайга керектүү нерселерди издеп, дүкөндөрдө жүрүшсө, эки-үч сааттан кийин «тез келе калгыла Татарстандын Президенти Минтемир Шаймиев менен жолугушасыңар» деп телефондон республиканын саламаттык сактоо министри чакырып калыптыр. Барышса, министр президентке «Чыңгыз Төрөкуловичти тезирээк Германияга жөнөтүш керек, Германиядан самолёт заказ кылып койдук» – деп айтып жатыптыр. «Чыңгыз Төрөкулович өзү макул бекен? Биз аны менен сүйлөшөлү» – дешсе, «азыр тынчын албай эле койгула эс алып жатат, биз дагы жолго кам көрүшүбүз керек, кечинде аэропорттон көрүшөсүңөр» – дептир министр. Эч бир жаман ой жок кечинде аэропортко барышса, 5–6 орундуу самолет Германиядан келип калыптыр. Германиядан келген доктор министр менен сүйлөшкөндө алардын кандайдыр бушайман болуп жатканын сезип, анын үстүнө немец тилин анча-мынча түшүнгөндөн кийин эже кандайдыр жагдайлар туура эмес болуп жатканын баамдап, немец доктору менен сүйлөшсө, «толук жоопкерчиликти ала албайбыз» дептир. «Анда, Чыңгыз Төрөкулович менен сүйлөшөлү» – десе, «жолдо кыйналбасын деп укол сайып уктатып койдук» дешиптир. Ошондо эже кеч болуп калганын түшүнүп, эмне кылаарын билбей калыптыр. Самолётто орун 5–6 кишилик болгондуктан, Эльдар гана агайдын жанында болуп, эже менен Санжар эртеси артынан Германияга барышыптыр. Ошол уктатып койгондон кийин (жасалма комага киргизип) Чыңгыз агай көзүн ачкан жок. Мен ойлоп кетем, «дарыны дозасын көбүрөөк берип коюшканбы» – деп. Анын үстүнө самолёттун үч-төрт сааттын ичинде эле

Германиядан Казанга келиши да табышмактуу. Кантип, бир өлкөдөн экинчи өлкөгө самолёт ээн-эркин эле учуп жүрө берсин, аба мейкиндигинен уруксат алуу үчүн деле жок дегенде эки-үч күн кетет го...

– *Быйыл Нобель сыйлыгы кыргыз акын, жазуучуларына берилип калышы мүмкүнбү?* (М.Көлбаева, Нарын).

– Сыйлык ыйгаруу комитетинен талапкер көрсөтүү жөнүндө быйыл да кат алгам. Албетте, Чыңгыз агайдан кийин бул сыйлыкка көрсөтүүнү токтотуп койсом деле болмок. Бирок, кыргыз адабияты алдыга умтулуп турушу керек. 15-апрелде Нобель сыйлыгын ыйгаруу комитетинен жооп алдым, анда «Сиз көрсөткөн талапкериңиз регистрацияланды, ыраазычылык билдиребиз» деген сөздөр жазылыптыр. Кудай деп күтө туралы, Чыңгыз Айтматов албаса да, анын эмгегин эске алып, Нобель комитети чоң кечирим суроо иретинде кыргыз адабиятына балким көңүлү түшүп калаар...

– *Сиз бир институт, академия көп жылдар бою иштей турган ишти аткарып жүрөсүз, аныңызга ыракмат. Өзүңүз жөнүндө маалымат айтып берсеңиз?* (К.Керимбеков, Бишкек).

– Жакшы сөзүңүзгө ыракмат. Чын эле артыма кылчайып карасам, 400дөн ашуун китепти чыгарып, өзүмдүн жыйырмадан ашуун китептерим кыргызча жана башка тилдерде да жарык көрдү. Өзүм тууралуу айтып отуруунун кажети деле жоктур. Кызыксаңыз, «Биобиблиографиямды» барактасаңыз көп маалыматтарды аласыз.

– *Илим күнүн белгилөөдө Сиздин да үлүшүңүз бар деп угуп калдым. Ушул чынбы?* (Жылдыз, Бишкек).

– Чындык болгондон кийин айтып жүрүшөт да! Бул окуяга токтолсок мындай болгон. Академиянын ошол мезгилдеги президенти бир күнү бир маселеден улам, минтип калды. «Мелис, сен дайыма идеяң менен шашып жүрөсүң Өткөндө Манастын 1000 жылдыгын белгилөө жөнүндө президентке айта коём деп жаман көрүнө жаздадың. Поезддин алдына чуркабай жүр, поезд сени тебелеп кетет» – деп элестүү айтты. Анан кошуп койду «Эгерде идея болсо чоңдорго эл көзүнчө айтпайт, кулагына шыбырайт же көмүскө айттырат. Идея жагып калса, ал идеяны өзүнүкү кылып айтышы керек Сенин кемчилигиң ушунда. «Мен ойлоно түштүм да, «агай менде бир ой бар, сизге айтайын, сиз кандай десеңиз, ошондой болсун» – дедим. Агай кулагын төшөп калды, сүйлө дегендей. «Мен «Кыргыз Туусу» газетасына мындан эки жыл мурун – 1997-жылы «Илим күнү керекпи?» деген макала жазган элем, эмдигиче илим күнүн белгилеген атайын бир күн жок, башка кесиптегилер белгилеп жүрүшөт, илим күнү окумуштуулар үчүн жыйынтык чыгарып, алдыга милдеттерди белгилөө үчүн керек эле» – дедим. Макаламды алып келүүмдү суранды, эртеси көчүрмөсүн алып калды да, бир күнү «бул маселени чечебиз» – деп койду. Ошентип, бир топ мезгил өттү. Көрсө, Ак Үй менен макулдашыптыр. Илим күнү 10-ноябрь деген Өкмөттөн токтом Премьер-министр Н.Танаевдин колу менен бекилип чыкты. Бул күн өлкөнүн Президентинин туулган күнү болчу.

– *Айтматов Сизге кандай моралдык-материалдык жардам көрсөттү?..* (Мырза, Өзгөн шаары).

– Чыңгыз агайдын жанында жана ишениминде жыйырма сегиз жыл жүрүштүн өзү эле моралдык чоң жардам эмеспи! Чыгармачылык жана турмуштук байланышыбыз бекем, терең болду. Бирок, агайдан мага «мындай сыйлык, наам, үй алып бериңиз» – деп бир да жолу кайрылган эмесмин. Бирок, мен ага капа болгон жокмун. Агай экөөбүздүн мамилебиз таза, пендечиликтен өйдө болду.

– *Ата-Бейитке барып турасызбы?*

– Барып турам. Жалал-Абаддан келгениме жаңы эле болду? Буюрса камданып жатам. Чет жактан Айтматовду урматтаган кесиптеш коллегалар, коноктор келгенде да агайдын коюлган жайынын алыс-жакынын сурап, сыйынып, куран окуп кетүүнү ниет кылып, коштоп баруууну суранып калышат. Андай учурларда ишим калып атса да жок дебейм. Ал жер адамдардын руханий тазалануусунун очогуна айланса экен деп тилейм. «Ата-Бейит Фудзияма сезилип» деп ыр да жазгам.

– *Сиздин колуңузду жеңил деп айтышат, канчалаган адамдар лауреат, эмгек сиңирген ишмер, Ардак грамота, до-*

цент, профессор, доктор, кандидат болду, эмгектери жарык көрүп жатат дегендей... (Бакыт, Араван поселогу).

– Ошондой эле болсун. Бардык маселени коллектив менен чечем. Сунуш бердин ордун «жети өлчөп, бир кес» дегендей ичимде бышырам. Кудая шүгүр, мен институтту жетектегенден бери жыйырмадай адам мамлекеттик сыйлыктын лауреаттары, ондой кызматкер эмгек сиңирген ишмер. Ал эми диссертациялык кеңешти жетектеген мезгил ичинде бир топ кандидат, 10 дон ашуун докторлор даярдалып чыкты.

– Сиз даярдаган кандидат, докторлордун багыттары кандай? (Асан, Сузак району).

– Адабиятыбыздын ар түрдүү жанры менен байланышкан. Манас таанууну, акындар поэзиясын, профессионалдык адабиятты камтыйт. Ч.Айтматовдон башка К.Тыныстанов, С.Жусуев, Б.Сарногоев, М.Абылкасымова, Ө.Даникеев ж.б.чыгармачылыгына да кайрылышты. Азыр менин жетекчилигимде беш доктор, үч кандидат диссертацияларын жазып, аяктап калышты.

– XIX кылымды орус адабиятынын алтын доору дешет эмеспи. Кыргыз адабиятынын алтын доору кайсы же качан болот? (Б.Мырзабекова, Бишкек).

– Айтматовдун доору – кыргыз адабиятынын алтын доору. 170тей тилге которулуп, кыргыз адабиятын дүйнөлүк деңгээлде таанытчу жазуучунун жакында чыгышы кыйын го. Анын үстүнө кийинки доор күндөн-күнгө адабияттын эмес, телекөрсөтүүлөрдүн дооруна айланып бара жатат го.

– Саясатка аралашайын деген оюңуз барбы? (Ч.Токторбекова, Бишкек).

– Жок. Менсиз да оюнчулар көбөйүп кетти. Менин саясатым – кыргыз адабияты, кыргыздын элдик ооз эки чыгармачылыгы, кыргыз тилинин айланасындагы маселелер.

– Айтматовдун кайсы чыгармасын жакшы көрөсүз? (Н.Дүйшеева, Бишкек).

– Баарысын. «Бетме-беттен» баштап ар бири өзүнчө бийик искусствонун үлгүсү. «Тарыхта бир эле чыгармасы калат» деген «көзү ачыктарга» таң калам. «Жамийла» өзүнчө шедевр, «Кассандра тамгасы» өз алдынча тереңдик, өз алдынча бийиктик. Ар биринин өз окурманы бар.

– Сиз өз ишиңиздин, кесибиңиздин келечегине ишенесизби? Азыр адабиятчылардын эмгегин эмес, нормалдуу адабиятты (фантастика, жеңил-желпи мелодрамалык чыгармалар эмес) окубай калышты го?.. (Фатима, Кара-Көл шаары).

– Бул убактылуу көрүнүш деп ойлойм. Экономикалык каатчылык, өткөөл мезгилдер өтүп, заман жакшырып, турмуш оңолсо эле элдин да маданий деңгээли жакшырат. Көр тирликтин түйшүгүнөн арылса адамдар китепти да окугусу, театрга да баргысы, искусство, адабиятты да түшүнгүсү келе баштайт. Мектепте адабият сабагынан берчү мугалимдерди даярдоочу филолог студенттерди даярдоого, аларды окуй турган учур талабына ылайык илимий адабияттар менен камсыз кылыш үчүн деле болсо жаңы изилдөөлөр болуп туруш керек. Адабият болгон жерде адабият таануу да болгон жана боло берет.

– Абдылдажан Акматалиев, саламатсызбы? Мен Бишкектен телефон чалып жатамын, атым Бакыт. Сиз Айтматовдон жардам сурап көрдүңүзбү?

– Жок, бир сөз да айта алган жокмун, 1990-жылы уулум ооруп калганда (4 жашта болучу) Москвага Чыңгыз агага телефон чалып агай мен сизден суранарым бир гана нерсе, уулумун өмүрүн сактап калыңыз (Элтуран деп атын Ч.Айтматов өзү койгон болучу), башка эч нерсе сурабайм, кайрылбайм дедим. Анын өмүрү өткөнгө чейин ошол принципти кармадым. Мен телефон чалганда Москвада түнкү саат 2 болчу. Ал минтти: сен кичине сабырдуу болуп өзүңө келип тур, 10 мүнөттөн кийин чалам деди. Анан 10 мүнөттөн кийин телефон чалып, эртең менен саат алтыда Саламаттык сактоо министринин эшигинде тур, Шапиро деген министрдин орун басары тосуп алат деди. Айткандай эле тосуп туруптур. Белгилүү врачтардын баарын жыйнаптыр. Кийин Чыңгыз агай уулумдун өмүрүн сактап калды деген ыр жазгамын.

– Балалык кездеги кызыктуу окуялардан айтып берсеңиз?

– Мен өзүм бир мүнөздө тарбиялангамын. Ошондуктан юмор, тамаша дегенди дегеле кийин түшүнө баштадым. Тентек-

тик кылган учур деле болгон жок Бир калыпка салынган эреже катары жашап келдим.

– Алло, мен Бишкектенмин, атым Мээрим, сиз Ч.Айтматовго арнап көптөгөн ырларды жазыптырсыз, гезит беттеринен окуп калдым. Мага жакшы таасир калтырды. Китеп болуп жарык көрсө, аны кайсыл жерден тапсак болот?

– Атайын акын болоюн деп умтулган эмесмин, бирок ойдогу, жан дүйнөдөгү кээ бир уйгу-туйгу сезимдерди кагазга түшүрүүгө туура келип калат. Анан сен сыяктуу окурмандардан жылуу сөздөрдү угуп каламын. Жакында «Учкун» басмасы «Жан сырым» аттуу китебимди чыгарды. Жакында китеп дүкөндөрүнө түшөт деп ойлойм. Ошол жерден тапсаңар болот.

– Саламатсызбы Абдылдажан ага, мен Ысык-Атадан чалып жатам, республикага белгилүү инсан катары үй-бүлөңүз жөнүндө айтсаңыз?

– Эми жолдошум Диля Кыргыз-Түрк «Манас» университетинде иштейт. Уулум Улуттук университеттин студенти, кызым быйыл № 5 мектепти бүтүп жатат.

– Мен Алтымышев Сабырбек Бишкектенмин, Айтматовдун чоң күйөрманымын, Айтматов атындагы клубга мүчө болсом деген ой бар эле, ошонун жолун түшүндүрүп берсеңиз?

– Айтматов клубунун уюшулганына 20 жылдан ашык убакыт болду. 1987-жылы китеп сүйүүчүлөр коомунун алдында уюштурганбыз. Мүчөлүккө адабиятты, маданиятты сүйгөндөрдүн баары эле кирет. Жашына, улутуна, динине карабайбыз. Демек, бул пикирлештердин клубу болуп эсептелет.

– Алло, саламатсызбы, мен Айгүл Канттан, Айтматовдун эстелиги Бишкек шаарына качан коюлат?

– Чыңгыз агайдын жаркын элесин калтыруу боюнча басма сөздөргө да пикиримди билдиргемин. Өткөндө Маданият жана маалымат министри Султан Раев менен бирге эстелик тура турган жерди да көргөнбүз. Аны куруу оңой эмес. Ошондуктан ошол жердин түзүлүшү, шарты боюнча конкурс жүрүп жатат. Менин оюм боюнча Пушкиндин эстелиги ар бир республикада бар. Айтматовдун китеби 170 тилге которулгандан кийин анын эстелиги бүткүл дүйнөдө тургузулууга акылуу.

Алып барган К. Бакиров,
«Эркин Too», 1-май, 2009-ж.

УЛУТТУК ИДЕОЛОГИЯ – МАНАСТАН, АЙТМАТОВДОН ДА БАШТАЛАТ...

– Залкар жазуучубуз Ч.Айтматов агайыбыздын көзү өткөнүнө бир жылдын жүзү болуптур. Сиз жетектеген тил жана адабият институтунда ушул мезгил ичинде кандай иш-чаралар жүргүзүлдү?

– Аттиң, бири кем дүйнө деген ушул эмеспи, агайдын бизден алыстап, бу жарык дүйнө менен коштошконуна бир жыл өтүп кетиптир. Агайды дайыма эстеп, сагынып, издеп келебиз. Ушул мезгил ичинде мен агайдын жаркын элесин калтыруу үчүн эмне кылдым деп сенин суроондун негизинде ойлоп отурам. 2008-жылдын 4–5-июлунда Түркиянын Эладан шаарындагы агайды эскерүү кечесине катышып, толкунданып, жолдо «Айтматов бар Аалам толук көрүнчү» деген поэма жаздым. Анан октябрь айында Бакудан «Аалам атын Айтматовго беришип», ноябрь айында Алма-Атадан «Сиз өмүрдөн деги кетпей койсоңуз», декабрь айында Кара-Колдо «Ата-Бейит Фудзияма сезилип», 2009-жылы май айында «Аалам кезип Айтматовдон салам айт», «Махабат жөнүндө дүйнөдөгү эң сонун баян» деген кыскача поэмаларды бир сезим менен жараттым. Ар бир ыр циклинде Чыңгыз агайдын дүйнөлүк, коомдук орду, адамдык касиети, ички дүйнөсү, мамилеси, мүнөзү тууралуу башка башка боёктор менен тартылды, басма сөздөргө жарыяланып, окурмандарга жакты. Мына азыр сени менен маектешип отурганда «Жан сырым», «Таазим» деген ыр жыйнактарым жарык көрүп, эки китепте тең агай жөнүндөгү поэтикалык саптар орун алды, 6 поэма да бири-бирин толуктап, Чыңгыз агайдын портреттик штрихтерин этюд катары ачып берүүгө аракеттенгем. Улуттук радиодо бардыгы тең уктурулуп келет. Ал эми улуттук теле алардын негизинде кинотасма тартып, көрүүчүлөргө тартуулаган. Мен Чыңгыз агайдын 80 жылдыгына арналган 100дөн ашуун жолугушууларда катышып, ондогон маектерди берип, ондогон илимий конференцияларда доклад окудум, өзүм жетектеп конференция уюштурдум. Чыңгыз агайдын элесин түбөлүк калтыруу үчүн 17 сунушумду Өкмөткө бердим, республикалык басма сөздөрдө жарыяладым. Залкар жазуучунун 8 томдук чыгармалар жыйнагын түзүп чыгардым, илимий 3 китеп: «Чыңгыз Айтматов», «Вселенная Человек Жабарс», «Чагылган үндүү манасчы – Ч.Айтматов» жарыяладым.

Ал эми Чыңгыз агайга арнап түзгөн ырлар жыйнагым «Айкөлдүгү Манас баба өңдөнүп», деп аталат, өтө көлөмдүү. Ал китепте Р.Гамзатов, Д.Кугульдинов, К.Кулиев, М.Дудан, М.Шаханов, С.Эралиев, С.Жусуев жана башкалардын ырлары камтылган. Институттун атына Чыңгыз Айтматовдун ысмын бердирдим. Институт тарабынан жарык көрүп жаткан «Тил, адабият жана искусство» журналынын 3 номерин арнап, аны чыгаруу жоопкерчилигин алдым. Жогорудагы аталган эмгектер Жогорку окуу жайынын китепканаларына бекер таратылып берилди.

Билинбей арадан 365 күн өтүп кетиптир. Биз азыр Чыңгыз агайды эскерүү кечесин даярдап жатабыз. Агайдын «Тоолор кулаганда», («Когда подают горы») деген романы Самсак Станалиевдин котормосунда «Кайып кыз» деген аталышта чыгып жатат, кудай буюрса, бет ачарын «Турар», «Бийиктик» басмалары менен бирге өткөрөбүз. Айтматов клубу, Айтматов акедемиясы уюмдары да коомчулук менен иш-чараларга активдүү катышат.

– Бүгүнкү күндөгү тил көйгөйү, улуттук идеология маселеси боюнча да оюңузду айта кетсеңиз?

– Кийинки мезгилдерде идеологиянын башаты жөнүндө президент да элдик макал-лакаптарга кайрылуу керектигин билдирди. Макал-лакаптар менен кошо «Манас» да, Айтматов да улутубуздун руханий ар-намысы жана бүгүнкү күндүн идеологиясы болуш керек. Ал эми тил көйгөйү кийинки күндөрдө өзгөчө мени бушайман кылып келет. Тил, тил дегенибиз менен тилге камкордук жок. Эгемендүүлүк алгандан бери он сегиз жыл өттү. Ушул мезгил ичинде тилдин көп проблемалары чечилип калышы керек болчу, совет доорунан бери «дың» бойдон калып келгени тынчсыздандырат. Азыр тил илиминин өсүп-өнүгүшү кандай болуш керек деген суроонун үстүндө ойлонуп

жатабыз. «Манас» эпосунун академиялык басылышынын акыркы томдору каражат жоктугунан чыкпай жатат. Таң калам, «Манастын» аягына чыкпай жатса, ортодон «кайра биринчи томдон басабыз» деп ак үйдөгүлөрдү азгыргандар да бар. «Манастын» жарык көрбөшү эгемендүү элибиз үчүн уят. Ал эми Чыңгыз Айтматовдун чыгармаларын кайра бастырып чыгуу алдыдагы милдеттерден. Ойлоп көрчү, жазуучунун чыгармалар жыйнагы мындан он жыл мурун 1000 нускада 5 томдугу жарык көргөн, ал кайсы окурманга жетет. Быйыл болсо 8 томдугун 3000 нускада чыгардык. Эгер кыргыз окурманы 3 миллион болсо, 1000 окурманга 1 китеп туура келип жатпайбы! Анан кантип, биз Айтматовду жаштарга таанытып жатабыз деп айтабыз? Кыргыз окурманы, албетте, орус тилинде чыккан китептери аркылуу тааныша алат дечи, бирок 1700 мектеп тегиз кыргыз тилинде эмеспи. Жок дегенде 20 000 нускада чыгаруу керек. Ошондуктан, бүгүнкү күндөгү улуттук идеологиябыз «Манастан», Айтматовдон да башталат деген терең ойдун чындыгы бар.

– Алдыда дагы кандай иш-пландарыңыз бар? Чыңгыз агай жөнүндө дагы эмнелерди айтмакчысыз?

– Агай жөнүндө көп эскерүүлөр бар. Мен алгач күндөрү «Айтматов жөнүндө этюд» деген күндөлүк ачып койгон элем. Бирок, бир чети убакыт болгондо жазам деп жүрүп 1995-жылдан берки агай менен өткөргөн көп күндөр актай калыптыр. Өткөн 2007-жылы уулу Элдарды үйлөнтүп, кызы Ширинди турмушка берип калды. Ошол мезгилди агайдын эң бир бактылуу күндөрү деп эсептейм. Биз күнүгө үйлөнүү үлпөтүнө байланыштуу маселелер менен сүйлөшүп турдук. Ошондо агайдын мага карата «өзүмө ишенгендей сага да ишенемин» деген сөзүнө дагы бир жолу тереңден маани бердим. Анткени, агай үйлөнүү үлпөтүнүн чарбалык иштерине кетчү каражатты мага карматып койду «менин тажрыйбам жок десем» да болбой койду. Уят болбойун деп аябай тынчсыздандым. Баардыгы ойдогудай болуп, ошондо агай өз ыраазычылыгын билдирген.

Эми алдыда көп иштер бар. Мына искусство багыты боюнча көптөн бери илимий иштер жазылбай да, чыкпай да калган. Жаңы жылдан баштап Ж.Тойбаеванын театр, Р.Уразгелдиевдин балет, К.Абышевдин композитор ишмерлеринин чыгармачылык портреттери тууралуу илимий эмгектер жарык көрдү. Азыр болсо, Г.Төлөмүшеванын кинорежиссерлор жөнүндөгү эмгеги басмага даярдалып жатат.

– Маек куруп бергениңиз үчүн ырахмат, ишиңизге ийгилик каалайбыз!

Маектешкен К Жакып уулу
«Жаңы кылым», 11-июль, 2009-ж.

«ААЛАМ МЕНЕН АЙТМАТОВ МЕН ҮЧҮН БИР ТҮШҮНҮК... »

– Улуттук сыймыгыбыз, залкар жазуучу, залкар инсан Чыңгыз Айтматовдун көзү өткөнүнөн бери минтип, билинбей бир жыл өтүп кетиптир. Айтматовтаануу багытында көп эмгектенген, ал кишини жакындан билген адам катары айтсаңыз, Айтматовдун улуттук адабиятыбызда жана маданиятыбызда орду кандай эле жана ал орун бүгүн, эртеңки келечек үчүн сизге кандай сезилет?

– Айтматов кыргыздардын бактысына жаралган теңдешсиз улуттук зор сыймыгыбыз болгон жана болуп кала берет. Ал ошону менен катар жеке эле кыргыз сыймыгы болбостон, бүткүл адамзаттын сыймыктуу уулу же башкача айтканда «Адамзаттын Айтматову» болуп калган.

Ооба, мезгил деген агым суудай деп бекеринен салыштырышпаса керек. Бир жыл, 365 күн Айтматовсуз жашадык.

Айтматовдой көркөм сөздүн теңдешкис чебери, ааламдык алп акылман ойлордун ээсин жоготуу дүйнөлүк адабият үчүн канчалык экендигин айтпасак да түшүнүктүүдүр. Ал эми Чыңгыз агай менен жакындан тааныш, сырдаш болгондордун жан дүйнөсүндө да орду толгус опол тоодой боштук калды. Агайдын жагымдуу коңур үнүн угуу, айрым бир маселелер боюнча көз карашын билип коюу эле мен үчүн канчалык каниет, зор руханий азык болгондугун да эми терең сезип отурам. Профессионалдык жазма адабиятыбыз, маданиятыбыздагы орду жөнүндө айта турган болсом, ал адабий, маданий өнүгүштү тарыхый-эволюциялык планда негизинен үч доорго бөлүп карасак да туура болчудай. Биринчиси – Чыңгыз Айтматовго чейинки доор, экинчиси – Чыңгыз Айтматовдун алтын доору, үчүнчүсү – Чыңгыз Айтматовдон кийинки доор. Мындай бөлүштүрүү улуттук жазма адабияттын «жаралуу жана калыптануу», «өнүккөн», б.а. профессионализм деңгээлине көтөрүлгөн деген сыяктуу этаптык доорлорун жана адабиятыбыздын соңку доору деген түшүнүктөрү толук камтып, ал доорлордун толук картинасын, өзгөчөлүгүн ачып бере алат. Айтматовдун алтын доору Ааламга адабиятыбызда аралатты, кыргыз деген эл бар экенин, кыргыз адабияты бар экендигин таанытты. Анын чыгармалары, Жамийла, Данияр, Сейде, Толгонай сыяктуу каармандар аркылуу Айтматовдук асыл ойлор, кыргыздын дүйнө таанымы төгөрөктүн төрт бурчуна жетип, улутуна, динине, жашоо шартына, идеологиялык системага карабай, баарына бирдей жуурулушуп, Жан дүйнөлөргө сиңип кетти. Айтматов өз чыгармачылыгы менен өзү менен замандаш жана өзүнөн кийинки кыргыздын акын-жазуучуларына, ошондой эле башка улуттагы жазуучуларга өрнөк болуп, өзүнүн жемиштүү таасирлерин тийгизди. Мен бул жөнүндө «Ч. Айтматов жана боордош элдер адабияты», «Значение творческой активности Ч. Айтматова в процессе взаимообогащения национальных литератур» деген сыяктуу монографиялык изилдөөлөрүмдө айткам. Таасир маселеси өтө татаал, көп кырлуу, көп түрлүү, «колго кармалгыс» кылдат нерсе. Ал таасир жазуучунун өзү үчүн да аңдалган, же **аңдалбаган** формада, мазмундук-идеялык же формалык– чеберчилик планда болушу мүмкүн. Дегеле бардык жакшы нерсе тамшантып, таасирлентпей койбойт го. Мен ал түгүл, адабий-эстетикалык тажрыйбасы бай орус, көп улуттуу совет адабиятында да 70–80-жылдары жана андан кийин да Айтматовдун таасири болгон жана ал жетишээрлик деңгээлде эле салмактуу деп фактылардын негизинде зор ишеним менен айта алам.

– Кечиресиз. «Айтматовдун жогорку билими айыл чарба адистигине байланыштуу, ошондуктан анын адабият теориясы жагынан илимий билими өксүк» деген сыяктуу, же болбосо «Айтматов советтик турмушту эле жазып жатып мамлекеттик жогорку сыйлыктарды алган, тарыхта калса анын бир – эки эле чыгармасы калат» деген сыяктуу айрым бир көз караштар анда санда айтыла калып жүрбөйбү, – буга кандай дейсиз?

– Ооба, тилекке каршы, пендечилик турмушта ушул сыяктуу суу кечпей турган майда сөздөр да айтыла берет турбайбы. Айтматов адабият теориясын да, тарыхын да жакшы билчү. Дегеле көркөм чыгармачылыкка байланыштуу маселелерге абдан кызыкчу, адабият, искусствотаануу, философия багытындагы эмгектердин улам жаңылары менен таанышып туруучу умтулчу. Америка, япон, араб, түрк ж.б. дүйнөлүк адабияттардын мыкты өкүлдөрүнүн чыгармачылыгы жөнүндө жетиштүү маалыматтары бар болчу. Эң бир назик, кылдат искусство – музыка өнөрүнүн өкүлү Дмитрий Шостакович менен болгон чыгармачылык жакын санаалаштык мамилеси деле, мисалы, бекеринен эместир. Анын адабият жана искусство чеберлери, же «Манас» эпосу, же Токтогул, Жеңижок акындар жөнүндөгү макалалары, адабият жана маданият проблемалары жөнүндөгү макала– маектери эле анын канчалык бай илимий – интеллектуалдуу көрөңгөлүү билимге эгедер адам экендигин далилдеп коёт. Аларда ар түрлүү багыттагы илимий изилдөөлөрдүн, керек болсо, кандидаттык, докторлук деңгээлдеги изилдөө иштеринин да өзөктүү данектери жатат. Маселен, Чыңгыз агай М.Бахтиндин эмгектерин кы-

йынсынган далай адабиятчылардан мыкты билээр эле.

Ал эми анын кайсы чыгармасы тарыхта калаары тууралуу жана советтик коом менен жазуучунун мамилесине байланыштуу маселеге келе турган болсок: менин жеке ишенимимде, «Бетме-беттен» «Тоолор кулаганда» романына чейинки бардык чыгармалары биз бүгүн Шекспирди кандай окуп жатсак, бизден беш жүз, миң жыл кийин да, адамзат тукуму жашап турганда окула берет. Мен ушул ойду Агай жөнүндөгү «Айтматов бар Аалам толук көрүнчү...» атуу ырымда минтип жаздым эле:

Ал классик деген сөздөр жарашты,
Ысмы дагы Шекспирге жанашты.
Кыргыз эмес, Бүткүл Союз ичинде, –
Айтматовдой ким образ жаратты?!

Адабият айдынында кай жылдыз,
Болсо болоор, болбосо жок бир жылдыз.
Ааламында жаркыраган, жайнаган, –
Айтматовдун чыгармасы – бүт ЖЫЛДЫЗ, –

б.а. башка жазуучуларда бир, эки мыкты чыгармасы болсо, «Айтматовдун чыгармасы – бүт Жылдыз».

Ооба, Айтматов советтик коомдо жашаган адамдардын тагдырлары жөнүндө жазды, бирок аны өз учурунда деле советтик эмес коомдогулар кабыл алышпай койгон жок да. Айтматовдун чыгармалары ошол эле СССР жашап турган учурда 170 ке жакын тилге которулуп, Америка, Германия, Кытай, Африка ж.б. өлкөлөрдүн басмаларынан бир эле чыгармасы бир нече иреттен жарык көрүп, театрларында бир канча иреттен кайталанып, сахналаштырылып коюлуп турган. Макул, Айтматовду жактырбагандар айткандай, кыргыздын менталитетин түшүнбөгөн француз Луи Арагон кандайдыр бир себептер менен «Жамийланы» которуп, көтөрө чалып мактап, басма ээлеринин «көзүн жазгырып» жарыкка чыгарып жиберген дейли. А бирок ал чыгарма өзүнүн көркөмдүк керемети менен окурмандарды тартпаса чыгарма да, мактоо сөз да ошол бойдон унутулуп калат эле го. Антпей эле француздар анын башка чыгармаларын да которуп, «Жамийланы» кийин да кайра-кайра жаңыртып басып, жакшы сөздөрүн да айтып, жылуу кабыл алышты го.

Ооба, Айтматов советтик коомду жазды, бирок ал кайсы чыгармасында сталиндик же брежневдик бийликти жасакерленип жөнү жок мактады. Тескерисинче, Айтматов коомдогу, адамдардын турмушундагы кейиштүү көрүнүштөргө көңүл буруп, трагедиялуу, драмалуу көрүнүштөрдүн кесепеттүү коомдук себеп–шарттарын көргөзүп, сындап, ал маселе жөнүндө ойлонууга, ага көңүл бурууга чакырган го. Айтматов өзү жактаган жана жактырган башкы каармандары дайыма коомдогу адилетсиз көрүнүштөрдөн жапа чегет, жазаланат. 60-жылдардын адабиятында Танабайга «адабий курдаш» каармандардын баары орден, медаль тагынып, «ураалап» жүргөндө Танабай партиядан чыгарылып жатпайбы! Ошол эле чыгармада Танабай советтик коом жөнүндө күдүктөнүп «биз башка жолго түшүп кеттик окшойт» деп ойлонуп-толгонуп, окурмандарга суроо салып жатпайбы. Ошол эле чыгармада советтик-партиялык жетекчилер Кашкатаев, Сегизбаев, Алдановдор жазуучу тарабынан аёосуз сынга алынбадыбы! «Кылым карытар бир күндөгү» Казангап, Едигей, Абуталип сыяктуу алдыңкы каармандардын позициясы советтик бийликтин терс жактарын сындоо эмей эмне?.. А Бостон, Базарбай, Кочкорбаевдерчи?.. Танабайдын, Едигейдин коом, келечек, адилеттик жөнүндөгү тынчы жок ойлору – Айтматовдун ойлору. Эгер Айтматовго андай ойлор жат, белгисиз болсо, ал аны өз каармандарынын жан дүйнөсүнө кантип сала алат эле?..

Макул, алар ошол бийликти сындаганы менен кызык болгон дейли, а андагы учур проблемасы менен кошо көтөрүлгөн түбөлүктүү, жалпы адамзаттык проблемаларчы?.. Андагы чеберчилик пландагы өткөн доор, учур чак, келечек сыяктуу үч башка мезгилдин, о.э. фольклордук уламыш, реалисттик сүрөттөө, илимий фантастикалык божомол сыяктуу үч башка эстетикалык катмардын ашкере чебер көркөм синтезин жана ошол синтезден келип чыгуучу идеялык-тематикалык көп пландуулукту кантип танабыз. Ал көп пландуулук соңку романдарда эле эмес, «Бетме-бет», «Жамийла» сыяктуу алгачкы повесттерде да бар.

– Айтматов таануу багытында дүйнөлүк адабиятта көп иштер жасалды.

Бирок аны менен Айтматовдун көркөм дүйнөсү ар тараптан изилденди деп айтууга болбойт. Бүгүнкү күндө залкар жазуучубуздун чыгармачылыгын кайсы өңүттөн кароого болот деп ойлойсуз?

– Мен Чыңгыз агай кайтыш болгондо жаздым эле: «биз, XX кылымдын Айтматовтаануучулары, Айтматоввтаануу илиминин Кириш сөзүн гана жаздык, анын биринчи, экинчи жана соңку баптары XXII, XXIII, XXIV кылымдарда жазылат, ар бир кылымдын өз Айтматову болот» деп. Айтматов «Манасты» океанга салыштырса, биз да Айтматовдун чыгармачылыгын экинчи бир океан деп эсептейбиз. Анын чыгармаларынын мазмунунун кеңдиги менен тереңдиги ошондой чексиз. Алыска барбай эле коёлу, мисалы бир эле окурман, Айтматовдун бир чыгармасын алгач окуганда жазуучу айтайын деген ойдун бир же эки кырын гана даана ажыратып көрүшү мүмкүн. Улам мезгил өткөн сайын, улам бир ойлордон ага кайрылган сайын андан улам жаңы идеяларды, ойлорду таба алат. Ошол сыңары, айтматовтаануу багытындагы изилдөөлөр да бирин бири улантып, толуктап улана берет. Айтматовдун чыгармалары адабият, тил илими үчүн гана изилдөө объектиси болбостон, аны тарых, философия, политология, психология, педагогика, социология, этика, эстетика, медицина сыяктуу илимдердин да объектиси катары изилдөөгө алууда кызыктуу жана пайдалуу жемишин берет. Бул багытта айрым ой-пикирлер, изилдөөлөр бар экенин эске алсак, гуманитардык багыттагы көптөгөн илим тармактары үчүн өтө эффективдүү өбөлгө болуп бере алаарына ынанса болот. Бир-эки мисал айтайын, мындан отуз жылдай мурун эле Зайдия Сулейман «Сириянын экономикасына Чыңгыз Айтматовдун чыгармаларынын тийгизгин таасири» деген кандидаттык диссертацияны Москвада коргогон эле. «Кылым карытаар бир күн» романы чыккандан кийин космонавттар чөйрөсү абдан кызыгуу менен кабыл алышып, роман космонавтика илими үчүн жаңы багыттарга, зор ачылыштарга идея берээрин айтып чыгышкан. Ал эми «Кассандра тамгасы» романы медицина илимин терең ойго салып койгонун окумуштуу-медиктер да моюндарына алышпадыбы!

– Айтматов кыргызды дүйнөгө тааытты дейбиз. Айтматовдун жазуучулук жекечелиги менен улуттук дүйнөтаанымдын ортосундагы байланыштар жөнүндө айтып берсеңиз.

– Жанараак бул маселе туурасында учкайыраак айтып өттүм. Маселен, карапайым кыргыздардын типтүү элесин берген Сейде, Жамийла, Толгонай, Дүйшөн, Момун, Чекиш чал, Танабайлардын образдарында жөнөкөйлүк менен улуулук, улуттук акылмандык кандай жуурулушуп турат. Өзгөчө 70-жылдардан тарта Айтматов улуттук каада-салттардын сакталышынын күйөрманы катары өз чыгармаларында бул маселеге көбүрөөк маани берип, анын философиялык маңызын да чечмелеп ачып берүүгө аракет кылды. Маселен, Момун, Танабай, Едигейлер ата-бабалардан калган осуят сөз, мурастык көрүнүштөрдү өзгөчө бир сыймыктануу сезими менен баалап, алардын көбү унутулуп бара жатканына тынчсызданат. «Ак кемеде» жети атаны билүү – ысымдардын жөнү жок эле санагы эмес, анын өз философиясы бар экендиги жөнүндө айтылып жатпайбы. Ал эми Бугу эне жөнүндөгү жомок канчалык терең чечмеленип жатат. Мына ушундай көрүнүштөр аркылуу дүйнө окурмандары кыргыздардын дүйнөтаанымы жөнүндө кабардар болушту. Жазуучунун публицистикасында да элдик мурас, каада-салттар жөнүндөгү маселеге орчундуу көңүл бурулган.

- Ушул жерде жазуучунун тил маселеси жөнүндөгү көз караштарына да токтоло кетсеңиз?

– Айтматов улуттук тилдин өнүгүшүнө, байышына, абдан көңүл бөлгөн. Тилге кыянатчылык – улутка кыянатчылык деген ойду айтып, тилибиздин бай лексикасын механикалык түрдө башка элдин сөздөрү менен алмаштырууга каршы турган. Менин билишимче, КПССтин «съезди» дегенди «курултайы» деп эң биринчи басма сөздө бир маегинде айтты эле. Ошону менен бирге «мекен», «акыйкат», «чындык» деген сөздөрдү «родина», «правда» деген сөздөр менен алмаштыруунун зарылдыгы жоктугун да белгилеген. Президент да, жөнөкөй карапайым адам да тил алдында бирдей жоопкер деген идеяны көрсөткөн. Кыргыз тилинде окуткан № 5 мектептен башка мектептер-

дин андагы Фрунзе шаарында жоктугун жогорку трибунада айткандыгы үчүн «улутчул» аталганы эсибизде. Айтматовдун кыргыз тилинде жазылган чыгармалары, кыргыз тилинде курган маектери тилибиздин байлыгын жана кеңири мүмкүнчүлүгүн тастыктаган үлгү боло алат.

– Агай, сиздин Айтматов жөнүндөгү соңку макалаларыңыздын бири «Айтматов: Аалам жана Адам» деп аталыптыр. Айтматов жана Аалам түшүнүгүн Сиз кийинки учурда макалаларыңызда да, ырларыңызда да тыгыз байланышта көп пайдаланып жүрөсүз. Муну айрымдар Айтматовду ашкере идеялизациялоо катары кабыл алышы мүмкүн деп ойлобойсузбу?

– Эми ал ар кимдин өз түшүнүгү. Мен сөздү бир аз алыстан баштайын. Адамдар ар качан өз турмушун алыстан, башкача ракурстан кароого умтулуп келишкен. Жомок, тамсилдерде жаныбарлар, өсүмдүктөр аркылуу адамдарга баа бергенге умтулушкан, аркы дүйнө, бейиш, тозок жөнүндө айтышкан. Аларда жана ошондой эле биз жана атын атап өткөн Шекспир сыяктуу өткөн замандын классик жазуучуларынын чыгармаларында түбөлүктүү жана жалпы адамзаттык маанидеги проблемалар козголгон. Бирок, ал чыгармадагы проблемалар, сюжеттик конфликтинин масштабы Айтматовдогудай Ааламдык масштабга көтөрүлгөн эмес. Ал үчүн зарылчылык да, мүмкүнчүлүк да жок эле. Албетте, айтматовдук – ааламдык масштабга бүгүнкү илим-билимдин, космостук коммуникациянын, 20-кылымда глобалдык масштабга өсүп жеткен социалдык-экономикалык, саясий, экологиялык проблемалардын, конфликттердин таасири бар. Айтматов ошону үчүн Эне-Бейит коругу менен космостук «Кырчоо» операциясын жарыш сүрөттөп жатат. Жер планетасынын экологиялык проблемаларына фантастикалык Токой-Төш планетасы аркылуу кайрылып жатат. Согуштун миналуу талаасындай ядролук жардыргычтарга толгон Жер планетасынын келечек ээлеринин тагдырына жазуучу космостук станциядагы аралыкка алыстатылган Филофейдин көз карашы менен кароого муктаж болуп отурат. Биз, жер жүзүндөгү адамдар, космос мейкиндигине чыккан өкүлдөрүбүз – космонавттар аркылуу адамзат планетасы чексиз мейкиндикте сүзгөн кичинекей гана шарча сыяктуу элесин көз алдыбызга даана келтире алдык. Айрым жазуучулар өз чыгармаларында «райондук масштабга» көтөрүлө албай жүрүшсө, Айтматов адамзат проблемасына ааламдык масштабдан карап, Жер-Эненин балдарынын боордоштугун эскертип, ынтымакка чакырып, Жерге, жаратылышка энедей ызаат-урмат менен сарамжалдуу мамиле кылууну осуяттап, насааттап кетти. Менин ички сезимимде Аалам менен Айтматов небак эле бир түшүнүк, символ болуп калган. Бүгүнкү жана эртеңки кыргыздар үчүн Айтматов Руханий Күн сыяктуу. Себеби, Ал улуттук адабиятыбыздын, маданиятыбыздын, коомдук турмушубуздун бардык тарабына өзүнүн жарык нурун чачып, энергиясын бөлүшө алды. Ал руханий жарык, энергия түгөнбөйт, түбөлүккө улана берет.

– Айтматовтаануу багытында кандай шакирттерди даярдап чыгардыңыз жана даярдап жатасыз?

– Агайдын чыгармачылыгына арбалып, ал боюнча илимге аралашып жүргөн бир кезде айтматовтаануучуларды тарбиялап, аларга илимий устаттык кылам деп эч ойлогон эмесмин. Көрсө, бул дагы турмуштун бир сыноосу ошону менен бактысы болсо керек. «Чу» деген илимий устаттыктын старттык аянтчасында кытайлык кыз Пен Мейге жолугуп, «Изучение творчество Чингиз Айтматова в Китае» деген кандидаттык диссертациясына жетекчилик кылдым. Миллиярддаган эли бар кытайлыктардын Айтматовго болгон зор урматын көрүп өтө кубандым. Анын соңунан жазуучунун чыгармаларынын сюжеттик композициясы, кыргыз жана орус тилдеринде жазылган чыгармаларынын стилдик өзгөчөлүктөрү, мезгилдик-мейкиндик, экология, бийлик жана инсан маселесинин, кыргыз каада-салттарынын чагылдырылышы ж.б. көптөгөн проблемалар боюнча шакирттер менен иштешүүгө туура келди. Азыркы таптагы эң жаш, магистрант, студент шакирттеримди атай кетейин, алар: Ажар Дүйшембиева, Миргүл Текешова, Жанара Өмүралиева, Сафа Кырвели ж.б.

А.Дүйшембиева деген шакиртим «Айтматовдун чыгармаларынан Америкада кабыл алынышы жана изилдениши» де-

ген магистранттык диссертациясын ийгиликтүү коргоду. Дегеле Батыш өлкөлөрүндө, Африкада, Латын Америкасында, Араб, Индия, Пакистан, Иран, Япония ж.б. өлкөлөрүндөгү материалдарга «чабуул» жасоого убакыт келди окшойт, анткени азыр чет тилин билген кыргыздардын талантуу улан-кыздары өтө көп экени кубандырат. Эгерде ошондой материалдарды илимий системага сала алсак, айтматовтаанууну дагы бир жогорку баскычка көтөргөн болоор элек. О. э. М.Тешованын Чыңгыз Айтматовдун чыгармачылыгындагы тоо темасы, «Бахиана» аңгемеси, Ж. Өмүралиеванын «Делбирим» повестиндеги каада-салт маселеси, Сафа Кырвелинин Токой-Төш планетасына байланыштуу автордук көркөм-идеялар жөнүндөгү макалалары, алардагы өз алдынчалуу, жаңыча көз караштар мени кубандырды. Мен алардан айтматовтаанууу багытындагы жаңы, жаш, күчтүү толкунду түзүшүн күтөм жана үмүтүм чоң.

Маектешкен С. Егимбаева,
«Эркин Тоо», 20-август, 2010-ж.

КЫТАЙ ЧӨЙЧӨГҮНӨ КЫРГЫЗДЫН РУХ ОКЕАНЫ СЫЯБЫ?

– Абдылдажан Амантурович, бул жагдай биз учун канчалык кооптуу?

– Албетте, мындай маселе чыкпаса жакшы болор эле. 1995-жылы БУУнун атайын чечими боюнча «Манастын» 1000 жылдык маарекеси дүйнөлүк деңгээлде белгиленгенде, ЮНЕСКОнун генеральный директору Федерико Майор өзү келип катышкан. Ошону бул эл аралык уюмдун жооптуу кызматкерлери билүүгө тийиш. Андыктан Кыргызстандан бир ооз сурабай туруп, кыргыз эпосун каттоо жөнүндөгү Кытайдын сунушун күн тартибине киргизүүнүн өзү (азыр каттала элек) адептик ченемдерге туура келбейт. Экинчиден, ЮНЕСКОнун биздеги өкүлчүлүгү да өз учурунда маалымат алып турушу керек эле. Алар убакытты уттуруп ийишти. Үчүнчүдөн, «Манастын» миң жылдыгы өткөндөн кийин кыргыздын бул тендешсиз дөөлөтүнө такыр көңүл бурулбай калды. 1000 жылдыкка карата пландаштырылган Сагымбай Орозбаковдун жана Саякбай Каралаевдин варианттарын академиялык басып чыгаруу токтоп калды. Каражат бөлүнгөн жок. Бир сөз менен айтканда, бизде кандайдыр бир тыныгуу мезгили өкүм сүрдү.

Бул арада Кытайдагы кыргыз туугандар Жусуп Мамайдын вариантындагы «Манасты» кеңири пропагандалап, КЭР өкмөтү аркылуу ЮНЕСКОго сунуш кылып жиберишти. Бизге мурда эле белгилүү болгондой, Кытайда «Манас» кытайчага которулуп, миллиондогон нуска менен жарык көргөн, мектептердин окуу программасына киргизилген. Кытай Эл Республикасы «Манас» эпосун өз өлкөсүндө жайылтууга, башка тилдерге которууга 55 миллион юань акча бөлдү. Ошентип, кытайлык кыргыздардын демилгеси менен «Манас» ЮНЕСКОго сунушталып калды. Албетте, алар биздин өкмөткө, Маданият жана Тышкы иштер министрликтерине, ЮНЕСКОнун биздеги өкүлчүлүгүнө кабарлап, биз тарап менен макулдашып иш жүргүзүшү керек эле.

Маданият жана маалымат министрлиги (азыр бул агенттик болуп калган) бизди чогултуп, ушул кабарды угузганда кандайдыр бир кооптуу жагдайлар бар экендигин сездик. Албетте, ал кабардын текстинин котормосу канчалык так экендиги башка кеп. Биринчиден, манасчылык өнөр Кытайдын аймагында жаралып, өнүккөн, анан Кыргызстанда ж.б. жерлерде жайылтылган деп көрсөтүлүп калгандай. Экинчиден, «Манастын» жаралган жери деп Жусуп Мамайдын туулган айылы Ак-Чий аталган окшойт. Бул чынды-

гында эле бизди абдан нааразыланта турган жагдай. Анткени «Манастын» жаралган жери Кыргызстан экендиги анык.

– Биз тараптан эми кандай иш-аракеттер жасалууда?

– Азыр атайын жумушчу топ түзүлүп, экинчи ирет жыйын өткөрүлдү. Маданият агенттигинин директору Султан Раев өзү – төрага, Бексултан Жакиев – орун басары, мен, Мар Байжиев, анан Михаил Рудов мүчө болуп кошулганбыз бул топко. Мындан ары эмне кылышыбыз керек? Менимче, бул туюктан чыгуунун бир нече жолу бар: биринчиси – «Манасты» кытайлык, жергеталдык же кыргызстандык эле эмес, бүтүндөй кыргыз элинин руханий байлыгы деп көрсөтүп, Кыргызстанда жаралгандыгын, бизден тышкары дагы башка өлкөлөрдүн да аймагына жайылгандыгын белгилөө зарыл. Экинчиси – өзүбүзчө катталсак болот. Дагы бир ыгы, менин сунушум – «Манасты» башка бир номинация менен каттоодон өткөрүп алсак болот. ЮНЕСКО патент же кандайдыр бир күбөлүк кагаз бербейт.

– Бирок ЮНЕСКОдон катталды деген сөздүн өзү эле кыйла катуу угулат экен. Эмне үчүн он беш жыл илгери миң жылдык маарекени өткөрүп жатканда ушундай каттатуу жөнүндө эч ким кам көргөн эмес? Сиз жетектеген Манастаануу борборунан тышкары атайын юбилейлик дирекция жана дагы бир мекеме түзүлбөдү беле, ушуну жасабай, эмне кылып жүрүштү?

– Биздин борборду башка түзүмдөр менен бекер эле чаташтырып жүрүшөт. Биз «Манасты» илимий жактан изилдейбиз. Анан «Манас-1000» деген дирекция беш-алты жыл иштеди. Каражаттын баары ошолорго берилип турду. Алар деле ушундай дүйнөлүк деңгээлде юбилейди өткөргөн соң, ЮНЕСКО деле каттаган болушу керек деп ойлоду окшойт. Мунун артынан түшкөн эч ким болгон жок.

– Эки жыл мурун кытайлык манастаануучу Адыл Жуматурду Жусуп Мамайдын вариантындагы «Манастын» орус тамгасындагы чыгарылышын алып келген болчу. Сиздер таанышып көрдүңүздөрбү?

– Биз мурда эле изилдеп жүргөнбүз ал вариантты. Ошол миң жылдыкты өткөрүү мезгилинде Орозбүбү Сакиш кызы аттуу манастаануучу Жусуп Мамайдын вариантындагы бир томдукту даярдап чыгарган. Кеңеш Кырбашев болсо ал варианттагы «Манасты» жана «Семетейди» орус графикасына оодарып койгон. Үчүнчүсү – дал ушул вариант боюнча Ысык-Көл университетинин бир окутуучусу кандидаттык диссертациясын белгилүү манастаануучу Р.З.Кыдырбаеванын жетекчилигинде коргогон. Кыскасы, Жусуп Мамайга Кыргызстанда илимий изилдөө жагынан да, пропагандалоо жагынан да жакшы эле көңүл бурулуп келген. Ал эми сен айтып жаткан жанагы чоң томдукту кириллицага түшүрүүгө И.Арабаев атындагы университетке караштуу Тил жана маданият институтунун кызматкерлери абдан зор жардам берген. Ушул жерден компьютерге терип, даярдап беришкен. Анан гана тиякка алып барып, жарыкка чыгарышкан. Ошентип, мурдагы жылы ал чыгарылыштын 200дөй нускасы алып келинип, таратылган жана жүзачары өткөрүлгөн.

– Албетте, «Манастын» жаралган жерин Кытайдагы Ак-Чий айылы менен чектеп коюу океанды чөйчөккө сыйдырам деп убаралануугa барабар. Буга кыргызстандык жазуучулардын, адабиятчылардын ачуулангандыгын да түшүнүү керек. Ошентсе да, «биздеги варианттар гана жарайт, силердики жарабайт» дегендей сөздөр да айтылып кеткени өкүнүчтүү.

– Ырас, бул өкүнүчтүү. «Манастын» сексенден ашуун варианты бар. Алардын баарын жарабайт деп жокко чыгарбоо керек. Ал эми ар биринин өзгөчөлүгүн, көркөмдүк деңгээлин баалоо – бул башка кеп. Жусуп Мамайга келсек, тактап кое турган бир жагдайды айтпай кетүүгө болбойт. Мен бул кишини Кыргызстанга алгач ирет келгенде тосуп алгандардын биримин. 1989-жылы мен, Мырзаян Төлөмүшев, Кеңеш Жусупов, Асан Жакшылыковдор болуп аны тосуп алып, Кочкорго, Ысык-Көлгө чейин алып барганбыз. Ошондо эки ооз да болсо «Манас» айтып бериңизчи деп суранганбыз. Ал: «Мен айтпаймын, жалаң гана жазам», – деген. Ошондуктан аны салттуу түрдө биз билген манасчылардын катарына коюуга макул эмесмин.

Байыртан бери сакталып, муундан муунга өтүп келген бул уникалдуу өнөрдү биз демейде табигый түрдө төгүлүп туруучу жандуу ыр саптары, дарыянын ээ-жаа

бербеген толкундарындай жандуу чыгармачыл процесс деп билебиз. Жусуп Мамайдын чыгармачылыгы жазуу, кагазга түшүрүлгөндү улам ондоп-түзөө, көчүрүү түрүндө жүрүп жатпайбы. Бул – таптакыр эки башка көрүнүш. Атүгүл кагазга түшүрүлгөндөн кийинкисин деле окуганда бул айырмачылык даана сезилет. Мисалы, Саякбайдын айтып берген «Манасы» менен Ашым Жакыпбековдун, Кеңеш Жусуповдун же Бүбү Мариямдын өздөрү жазган баяндары дегеле бирдей эмес. Ырас, жакынкы бир-эки жыл аралыгында кытайлык манастаануучулар башкача маалыматты тарата баштады, «жоок, Жусуп Мамай 1960-жылдарда манас айтчу экен, радионун фондунда сакталган он мүнөттүк тасмасын таап алдык» деп. Баары бир ал негизинен жазгычтыгы менен белгилүү, таанымал.

Жусуп Мамайдын вариантында Манас баатырдын жетинчи урпагына чейинки (өзү менен кошкондо – сегиз муундун башынан өткөн) окуялар баяндалат. Бирок сегиз муун деп бул вариантты өтө эле көкөлөтө берүүнүн кажети жок. Бизде деле, мисалы, Саякбайдын вариантында Алымсарык, Кунансарык жана башка муундар айтылган. Бирок көркөмдүк, идеялык деңгээли начар болгондуктан, басып чыгарууну «Манас», «Семетей» жана «Сейтек» үчилтиги менен эле токтолуп койгон болчубуз.

– «Манасты» башкалар эмес, биз, кыргыздар, өзүбүз деле жетиштүү даражада жакшы биле бербейбиз. Китеп түрүндө жарыкка чыгарууга каражат аздык кылууда. Чыкканы деле жакшы сатылбай жатат. Китепкөйлүк маданиятын кайрадан жандантуу үчүн башка чаралар менен катар азыркы технологияларды да кеңири пайдалануу зарылдыгы бышып жетилди окшойт. Интернетте атайын сайт ачып, «Манастын» текстин, баарын болбосо да, эң уруниттуу үзүндүлөрүн, эпостун көркөмдүк-идеялык өзгөчөлүктөрүн абдан жеткиликтүү чечмелеген изилдөөлөрдү жайгаштырып койсо, кеңири жайылтууга, таанытууга, окурмандык кызыгууну ойготууга өбөлгө жаралбайт беле?

– Мындай сунушту Маданият агенттигинин алдында түзүлгөн биздин жумушчу топ өкмөткө берген. Бул сайт абдан керек. Себеби «Манас» тууралуу чет жактан бирөөлөр биздеги эле бар нерселерди алып, пайдаланып, кандайдыр бир китеп жазып койсо, биз өзүбүздө барды билбей, укмуш ачылыш жасаптыр деп таң кала беребиз. Бир чети Кытай тараптан ЮНЕСКОго сунуш киргизилгендиги биздин намысыбызды ойготту. Эми Сагымбай менен Саякбайдын буга чейин чыга баштап токтоп калган академиялык басылышы улантылат, башка варианттар да иргелип чыгарылат, элге таанытылат деп ойлойм.

– Балким, башкалар, өзүңүздөр деле айтып, козгоп жүргөндүрсүздөр – «Манасты» комплекстүү изилдөөнү кайрадан колго алуу үчүн биздеги, Казакстандагы, Кытайдагы көрүнүктүү манастаануучуларды, дүйнөлүк кадыр-баркы бар культурологдорду чакырып, он беш жыл мурункуга караганда кыйла чакан форматта болсо да эл аралык илимий форум өткөрүүнүн удулу келди окшойт?

– Миң жылдыкты өткөргөндөгү расмий түрдө кабыл алынган резолюцияда «Манасты» изилдөө, которуу иштерин жалпылаштыруу, жаңы табылгаларды алмашуу максатында ар беш жылда симпозиум чакырып туруу керек деп атайын белгиленген эле. Бирок, тилекке каршы, андан бери бир дагы он беш жыл болду, эл аралык илимий форум өткөрмөк турсун, «Манастын» кийинки томдорун да жарыкка чыгара албай келебиз. Муну мен дайым гезиттерден, радиодон, теледен айтып, какшап келатам. Керек болсо, «Манасты» чыгаруу үчүн бир сомдон чогулталычы дегенге чейин баргам. Мына эми быйыл ошол үмүтүм аз да болсо орундалат окшойт. Буюрса, Сагымбайдын 183000 саптан турган вариантын эч кыскартууларсыз, өзгөртүүлөрсүз бастырып чыгаралы деп жатабыз. Мурункусунда панисламисттик мүдөөлөр чагылдырылган, жер-суу аттары бурмаланган деген сыяктуу саясый айыптоолордун, идеологиялык чектөөлөрдүн айынан 57 миң гана сап көлөмдө чыккан. Жакында «Хан теңири» басмасы менен келишим түзүп, ишти баштоо алдында турабыз. Силердин гезиттин окурмандарына да кабарлап коёлу: бул басылышка жазылуу жүрүп жатат. Экинчиси – «Турар» басмасы менен биргеликте Саякбайдын «Манасын» толук чыгаруу жөнүндө келишим түздүм.

Океандай эпосубуздун ЮНЕСКОдон катталышы өзүнчө чоӊ маселе. Бирок «Манасты» өзүбүз билбесек, окубасак, эзелки нарк-насилибизден, намысыбыздан, руханий тамырыбыздан ажырап каларыбыз анык. Айтмакчы, окутуу программаларына манастаануу деп туура эмес киргизилип калган. Буга байланыштуу «Манас» жөнүндөгү илимий материалдар гана окутулуп жүрөт. Чындыгында, «Манастын» өзүн окутуу керек балдарга.

– Бектур Исаковдун «Манас сабагы» жакшы чыккан эле го?

– Ооба, предмет ушундайча аталса жакшы болмок.

Маектешкен Ж. Турдубаев,
«Кут билим», 29-январь, 2010-ж.

«МАНАС» – УЛУТТУК РУХАНИЙ СИМВОЛУБУЗ»

«Манас» эпосунун Жусуп Мамайдын варианты боюнча чыккан көлөмдүү китепке залкар жазуучубуз Чыӊгыз Айтматов өзү да таӊ калып, америкалык журналистти да таӊ калтырып көрсөткөнүн толкунданып жыйындарда айтып жибергенин Абдылдажан уксаӊ керек?

– Ооба, уктум. Агрардык университеттеги жолугуушуда жана мамлекеттик тил майрамында өтө толкунданып айтты. Чыӊгыз агайга бул китепти белгилүү кыйтайлык кыргыз профессору Адыл Жуматурду август айында тапшырып кеткен, сүрөткө да түшкөнбүз. Үч-төрт жыл мурун манасчынын китебинин чыгышына карата агай Кызылсуулук туугандардын өтүнүчүн орундап колдоо катары баш сөз жазып, дагы бир кытайлык кыргыз досубуз Макелек Өмүрбайга тапшырганы эсимде. Ошол кол жазмасында мындай деген жылуу пикир бар эле: «Тагдырдын – бул буйругуна да тобоо дейли, океандай зор өлкөдө жашаган бир ууч эл улуттук мурас катары «Манас» эпосун көздүн карегиндей сактап, өзүнүн өзгөчөлүү көркөм наркы менен биздин окурмандарга тартуулап отурат».

– **Кытайлык кыргыз манасчынын вариантынын өзгөчөлүгү эмнеде?!**

– Биринчиден, ал кишинин эпосу жазма адабият. Экинчиден, «Кененим», «Сейит», «Асылбача-бекбача», «Самбилек», «Чигитей» деген бөлүмдөр бар. Улуттук борборубуздун кол жазмалар бөлүмүндө деле «Манас», «Семетей», «Сейтек» үчилтигин улаган чыгармалар кездешет. Мисалы, Саякбай Каралаевдин айтуусунда «Кенен», «Алымсарык-Кунансарык». Бирок, алар эпостук талапка жооп бербегендиктен, көркөмдүгү солгун болгондуктан окурмандарга жеткирилбей калган. Анын үстүнө биздин көз карашыбыз боюнча эпос үч муун менен бүтүшү логикага ылайыктуу. Жусуп Мамайдын вариантынын өзгөчөлүгүн окумуштуулар изилдеп жатышат. Бул жагынан маркум Кеӊеш Кырбашевди бөлүп көрсөтөөр элем. Ал кишидей Жусуп Мамайды пропагандалаган адам болгон эмес.

– **«Манаска» Чыӊгыз Айтматов ар дайым кайрылып келгенин билебиз. Өткөн жылы эле дүйнөлүк эпостордун эл аралык фестивалында улуу манасчыбыз Саякбай Каралаев тууралуу көркөм-публицистикалык эскерүүсүн окуп бердиби! Ушундан кийин ой келет, эмне үчүн биздин гений манасчыларыбыздын айтуусундагы варианттарды да Жусуп Мамайдыкындай кылып ар бирин өзүнчө бир китеп кылып чыгарып койсо болбосун?!**

– Айрым атуулдарыбыз «атыӊ чыкпаса жер өрттө» дегендей өздөрүнүн ысымдарын тарыхка калтыруу үчүн 3 метрдик эпосубузду чыгарабыз деп да чыгышкан. Бирок, бул идея ишке ашпай турган абсурд болчу. Ал эми чогуу бир китеп кылып чыгаруу жөнүндөгү алгач ойду бел-

гилүү жазуучубуз Кеңеш Жусупов мага айткан эле. Бирок, ал советтик учурда жарык көргөн Сагымбайдын 4, Саякбайдын 5 томунун негизинде болсо деген пикирде болчу. Мен Кеңеш аганын идеясын колдоп, бирок менин жеке пикиримче Эгемендүүлүк мезгилден кийин чыгып жаткандан кийин академиялык басылыштардын негизиндеги тексттерди көпчүлүк үчүн илимий комментарияларын кыскартып чыгаруу керек дегем. Анткени, совет мезгилинде идеологияга байланыштуу көп окуялар, эпизоддор кыскартылып, ондолуп, бурмаланып калган. Ошондуктан, түп нускадан чыгаруу эң туура болмок. Ал макул болуп, болжолдуу редколлегия да түзүп, «Учкун» басмасы менен сүйлөшмөк, бирок революциянын эпкини оюбузда учуруп кетип, жыйынтык чыкпай калган.

– Жаңы бийлик «Манаска» кандайча мамиле кылып жатат?!

– 2006-жылы Кыргыз Республикасынын Президенти Курманбек Салиевич Бакиев 1 миллион сом Президенттик фонддудан бөлүп берип, жан дүйнөбүздү жылыткан эле. Ошол каражатка Сагымбай Орозбаковдун бешинчи, алтынчы томдору жарык көрүп, жетинчи, сегизинчи томдору терилип бүткөн. Ошондой эле Саякбай Каралаевдин «Манасынын» төртүнчү китеби, «Семетейдин» бешинчи китеби даярдалган. Бирок, каражат жетишпегенинен кол жазмалар Полиграфия комбинатында чаң басып турат. Бүгүнкү кыргыз патриот бизнесмендери чыгарып койсо жарашпайт беле! Болбосо «Манас» аэропортуна америкалык Гансиден түшкөн каражаттын кымындай бөлүгүн жумшап койсо эмне үчүн болбосун! Анда Манастын атын эмнеге алып жүрүшөт.

– Жарык көргөн эки томдукту коомчулукка бекер таратышыптыр деген жакшы кабар бар экен?

– Эң жакшы болду. Президенттин иш башкаруу бөлүмү менен сүйлөшүп, кеңешип, ушул жыйынтыкка келип, Билим берүү министрлигине бардык нускасы өткөрүлүп берилди. Азыр Республикабыздын Жогорку окуу жайларына, мектептерге жана китепканаларга бекер таратылып жатат. Бул кубаттай турган көрүнүш. «Манасты» элге сатпаш керек, колдон келсе баарын чыгарып библиядай, курандай сатуусуз таратып берсе жакшы болор эле. Эртеңки келечек муундарга руханий үрөн-азык болчу кут катары ар бир кыргыз үйүндө туруш керек. Балдардын бири окубаса бири окуйт, бири кызыкпаса экинчиси кызыгат. Ошолордун арасынан манасчылар, патриоттор, Бакайдай, Манастай, Алмамбеттей акыл-ой, намыскөй, айкөл азаматтар чыгат. Жоктун иши жок, бар болсо окуучулар да, улантуучулар да табылат.

– Эң жакшы оюңуз бар экен!

– Кантип?! Эмне кылуу керек?! – деген ойлор тынчтык бербей келет. Үч бөлмөлүү үйүмдү күрөөгө койсом деп да ойлогом. Манастаануучу Самар агай болбой койгон. Өткөндө «Кыргыз Туусу» газетасына да айтып чыктым, кыйынчылык учурда Президентти, Өкмөттү эле карап, кыйнап отурбай, ар бир кыргызмын деген 1 сомдон чогулталы деп. Ойлогом 2 миллион кыргыз кантип чыкпасын деп. Ушул ойду сен менен маектешип жатканда дагы бир жолу жаңыртып көтөрүп, балким, маңкурт болбосок идея колго алынып кетер.

– Маңкурт темасы «Манасыбызда» бар экенин өзүңдөн угуп отурам...

– «Манаста» мындай саптар бар:

Баланы кармап алалык,
Башына шире салалык,
Үйгө алып барып кыйнайлык,
Алты зубун калмактын
Аяк башын жыйнайлык.

Бирок, «Манаста» маңкурт деген сөз жок, Чыңгыз Айтматов «Кылым карытар бир күн» романында бир сап ойду терең улап кеңири келиштире көркөм сүрөттөп, «Маңкурт» деген термин ойлоп таап, дүйнөгө термин катары киргизип жиберди. Чет элдик ар бир киши сөздүн маанисин дароо түшүнөт. Айтматовдун өзгөчөлүгү маңкурт аркылуу масштабдуу глобалдык маселени чечмелеп бергенинде. Жакында мен Турцияда өткөн IKANAS–38 деген эл аралык конгресске катышып келдим, анда «Айтматовдун мифолегемдери жана маңкуртизм проблемасы» деген темада доклад жасасам, кызыгышып, кызуу пикир алышуулар болду. Конгресстин катышуучулары менен Түркия Республикасынын парламентинин спикири «Манас» тууралуу кызыгып сураганы мени аябай толкундатты.

– «Манас» чыкпаса, элге жетпесе... «Манастын» тили – кыргыздын тили, Манастын арбагы урсун! Манастын арбагы колдосун! – деп келебиз го?!...

– Эпостун миң жылдыгын өткөрүп жатканда эле чыгарып койсок, азыр сыймыктанып турбайт белек! Манасты оозанып айтуу чоң сөз, чоң жоопкерчилик. «Манас» эпосун бардыгыбыз – улуттук руханий символ катары кабыл алышыбыз керек. Антпесе, улуттук дух болбойт, дух болбосо эл да бирикпейт. Кыргыз элин мурун да, азыр да Манас гана бириктирет, ынтымакка келтире алат деп ойлойм. «Манас» чыгып калса жаш манасчылардын калыптанышына жана ошондой эле кыргыз илиминин өнүгүшүнө зор жаңы материал болуп берер эле.

– «Манас» сиздин дүйнөңүздө качантан бери орноп келет...

– Менин жан дүйнөмө «Манас» алты жашымда кирген. «Манасты укканда ыйлабаган кыргыз жок» деп Чыңгыз агай бекер айтпаса керек. Мектепке эрте жашымда баргам, азыр да эсеимде, кыштын ызгардуу кечтеринде мал-жайды ирээтке келтиргенден кийин, кошуналар биздин үйгө келишип, анан отту алоолонтуп жагып коюп, мага көк китеп деп аташкан «Манасты» окутушар эле. Мен көркөм окууга, окуяга сиңип кетүүгө аракет кылар элем. Ар дайым кечки күндү самачумун. Угуучулар да берилип угушар эле, кез-кезде сыртта иттердин үргөнү, уйлардын мөөрөгөнү гана угулуп калбаса, жымжырттык өкүм сүрөр эле. Эпосто сүрөттөлүп жаткан окуялар биздин улуу тоолордун нар жагында эле болуп жаткандай сезилчү. Анткени, калмактардан калган балбал таштар Каракужур өрөөнүндө көп болор эле, биз ойноп жүрүп көп көрөр элек. Ооба, биз «Курманбек», «Эр Табылды» сыяктуу эпостордун тарбиясында чоңойдук, балалык кыялда ошолор сыяктуу баатыр болууну каалоочубуз. Эми минтип «Манас» эпосун чыгарабыз деп жүргөнүм тагдырдын бир буюрганы болсо керек...

Маектешкен Б. Чотурова,
«Кыргыз Туусу», 2007-ж.

ГОЛОС ВЕЧНОСТИ

Сегодня все жанры произведений фольклора изучаются в соответствии с современными требованиями фольклористики, публикуются фундаментальные научные издания. Труды института представляют большой интерес для всех занимающихся фольклором, литературным, историко-культурным наследием кыргызского народа, литературной и художественной культурой: исследователей, педагогов, студентов и др.

Эпос «Манас» является великим наследием многих поколений кыргызов, нашей национальной гордостью. На долгом историческом пути кыргызов, которые являются одним из древнейших народов, это произведение выполняло функцию своеобразной сокровищницы, вобравшей в себя все духовные приобретения, достижения, важнейшие итоги жизненного опыта всего народа. Каждое поколение черпало из него духовно-идейные ценности, использовало необходимые устои национальной традиции и в то же время пополняло его богатства своими находками. В результате эпос «Манас» на протяжении тысячелетий в жизни кыргызов являлся идеологической опорой, его знаменем в борьбе с внутренними и внешними врагами, источником народной мудрости. Культурное и обществоведческое, идеологическое значение национального памятника не утратило своей важности и сегодня.

В результате победы народной революции кыргызский народ получил возможность формировать подлинно независимое, демократическое, правовое государство, выявляя свое достоинство, показывая окружающему миру источники своего духовного богатства, сохраняя и приумножая философское, культурно-гуманитарное и общечеловеческое наследие своих отцов и дедов. Стержневое значение в этом принадлежит великому эпосу «Манас». Медицинские, исторические, этнические, художественные познания кыргызов, заключенные в дастане, их международные отношения, основанные на принципах мира и согласия – все это оставляло в душах глубокие следы. Как отмечают исследователи, в дастане нашли отражение на только политические процессы, но и вопросы социально-экономического, культурного, государственного развития эпохи Манаса.

На нынешнем переходном этапе важнейшими факторами являются, во-первых, проблема обеспечения мира; во-вторых, политическая стабильность в обществе; в-третьих, единство всего нашего народа. Если не будет трех этих условий, мы не сможем ни укрепить свою национальную государственность, ни обеспечить лучшую жизнь своему народу. А наш великий дастан «Манас» вобрал в себя эти три святыни, выражая голос народа.

В фонде рукописей Национальной академии наук хранится более 80-вариантов трилогии «Манас». Среди этих вариантов своей глубокой художественностью и объемом отличаются варианты Сагымбая Орозбакова и Саякбая Каралаева.

Таким образом, если полный объем, варианта С. Орозбакова составляет 180 378 строк, то на сегодняшний день опубликовано 57 000 строк, а 123 000 были сокращены. А в варианте С. Каралаева эпос «Манас» имеет объем 84 514 строк, «Семетей» – 316 697 строк, «Кенен», «Алымсарык», «Кулансарык» – 15 186 строк. Но вариант С. Каралаева тоже издавался сокращенно.

Главная цель академического издания эпоса «Манас» – полностью вернуть его

кыргызскому народу, ознакомить ученых всего мира с этой эпопеей, имеющей уникальное общечеловеческое значение, и посредством этого показать национальные обычаи и традиции, обряды, поверья, жизнь и быть, особенности поведения, мировосприятия, взаимоотношения с природой нашего народа, его дружбу, согласие и единство, воспитывать молодежь в духе честности и нравственности, открыть путь исследованию эпоса для фольклористов, лингвистов, историков-этнографов, философов и представителей других отраслей науки.

Подготовка академического издания великого наследия, являющегося национальной гордостью, была для нашего коллектива совершенно новой, архисложной, огромной по объему задачей и требовала неустанной работы.

У других народов мира не было опыта подготовки академического издания текста произведения, вмещающегося в несколько десятков томов, которыми можно было воспользоваться в ходе этой работы. И все-таки нет сомнения в том, что в результате системной работы наших исследователей, посвятивших свою жизнь эпосу «Манас», в ближайшее время «вершина нашего духовного мира» (Ч. Айтматов) попадает в руки читателей. Передача великого наследия из поколения в поколение – огромная задача и ответственность.

Институт ведет большую работу по подготовке к публикации и изданию лучших образцов народного творчества. Так, подготовлено семитомное академическое издание трилогии эпоса «Манас» по варианту С. Орозбакова, в свет вышли уже 6-томов. Опубликованы также 3-тома эпоса «Манас» по варианту С. Каралаева.

Работа над академическим изданием «Манаса» комплексная. Это не только публикация текста эпоса, но и подготовка предисловия, словаря, научного комментария и т.д. В процессе исследования эпоса разрабатывались такие вопросы, как историческая поэтика эпоса «Манас», место и роль сказочно-фантастических сюжетов в композиции «Манаса», становление сказительского мастерства, отражение военного искусства в эпосе и др. При активном участии сотрудников института издана двухтомная энциклопедия по эпосу «Манас».

Чокан Валиханов в свое время определил эпос «Манас» как «энциклопедию кыргызской жизни», а классик современной мировой литературы Чингиз Айтматов героический эпос кыргызов назвал «океаноподобным», ибо это величайшее народное творение включает миллионы стихотворных строк и содержание его сравнимо с океаном. Не случайно 1995 год вошел в историю мировой культуры как год тысячелетнего юбилея «Манас» и отмечался по решению ЮНЕСКО во всех странах мира.

Исследование идейно-художественного содержания эпоса «Манас», акынской поэзии и других устно-поэтических произведений может и должно сыграть важную роль, как в осмыслении идеологии наших предков, так и в формировании современной национальной идеологии. Ибо и сегодня семь заповедей Манаса выступают в качестве своего рода основных принципов становления демократического общества в Кыргызстане.

Особо следует сказать о серии «Эл адабияты», которой охвачены все жанры устно-поэтического творчества кыргызского народа. Из серии вышли в свет 30. Цель этой серии донести до читателя лучшие варианты фольклорного наследия (с нотными приложениями, научными предисловиями и комментариями).

Серия «Эл адабияты» открывает возможность перед тюркоязычным миром более широко познакомиться с фольклором кыргызского народа. Она может служить и определенной базой, позволяющей вести дальнейшее теоретическое исследование художественных произведений. Эти издания также широко используются в ученом процессе в вузах и школах.

Ранее не публиковавшимся и не исследованным образцам акынской поэзии посвящены издания серии «Залкар акындар». С новых позиций исследованы произведения классических акынов, таких, как Женижок, Эсенаман, Чонду, Уметаалы, Молдо Нияз, Калмырза, Арстанбек, Калыгул, Молдо Кылыч, Молдо Багыш их произведения ныне полностью опубликованы.

Под руководством А. Акматалиева записаны на 5-кассетах и 15-минилазерных

дискетах (тираж 1000 экз.) 125-мелодий известных комузистов – Т. Сатылганова, К. Орозова, А. Огомбаева, Ч. Исабаева, М. Козубековой, К. Досуева, Ы. Туманова и др.

Лучшие представители кыргызской литературы XX столетия внесли свой вклад в сокровищницу мировой литературы и культуры. И прежде всего это выдающийся писатель Чингиз Айтматова, по праву считающийся классиком мировой литературы. Благодаря произведениям нашего знаменитого соотечественника кыргызская литература и через нее кыргызский край и народ стали известны миру. Именно поэтому изучение творчества Ч. Айтматова – одно из основных направлений исследований по кыргызской литературе, как в контексте мирового литературного процесса, так и в аспекте развития национальной кыргызской литературы.

К 80-летнему юбилею писателя институтом подготовлено и издано восьмитомное собрание его произведений, снабженное научными комментариями.

Издание это имело широкий резонанс научной общественности в республике и за ее пределами.

Одна из актуальных задач кыргызского литературоведения сегодня – исследование национальной литературы и ее истории с новых позиций. Новые подходы в освещении истории кыргызской литературы, и прежде всего деидеологизация событий и фактов ее – неотъемлемое качество всех научных разработок литературоведов.

Особый интерес представляют исследования, посвященные творчеству писателей, которые в эпоху тоталитаризма были ошельмованы и осуждены по идеологическим мотивам.

В настоящее время учены института ведут исследования по всем отраслям кыргызского искусства. Так, завершается работа над вторым томом «Истории кыргызского искусства», охватывающим все его жанры (кино, театр, ….., музыка и др.). При подготовке данного издания привлекались ведущие специалисты-искусствоведы.

Одним из актуальных трудов литературоведов является учебник «История кыргызской литературы» в семитомах.

В чем же состоит его новизна?

История переписывается не каждый день, всякая попытка его переосмысления должна быть обусловлена достаточно серьезными причинами. Что же касается данной «Истории…», то мотивы, побудившие нас предпринять ее издание достаточно веские – это коренное изменение общественной системы, крушение господствовавшей идеологии, вместе с тем радикальное обновление сознания людей, их мировоззрения и эстетического восприятия, ломка устоявшихся критериев.

Поэтому предполагаемое издание является не простой попыткой внесения отдельных поправок, проведения «косметического ремонта» прежних «Историй…», напротив, она продиктована, глубоко ответственным отношением к ней, стремлением переоценки всего литературно-культурного наследия с новых позиций. В этом заключается актуальность и новизна, теоретическое и практическое значения «Истории…». Если говорить конкретно, заново написанная «История кыргызской литературы» отличается от прежних изданий подобного рода следующими особенностями:

Во-первых, охвачен богатейший материал кыргызского фольклора по всем жанрам, многие его образцы публикуются впервые с обширными научными комментариями;

Во-вторых, сегодня уже не секрет, что прежде во всех работах фольклорный материал отбирался и анализировался с классовых, партийных позиций, в текстах произведений нередко допускались купюры, исправления и искажения, вследствие чего особенности их содержания не могли быть раскрыты объективно. На этот раз удалось избежать искажений, единственным критерием оценки произведений стали их художественные достоинства, при этом нередко сопоставляются их различные варианты, раскрываются их особенности с помощью глубокого анализа;

В-третьих, охвачен огромный материал, от фольклора до современного литературного процесса и все это стало объектом научного анализа на основе нового взгляда, базирующегося исключительно на художественно-эстетических принципах;

В-четвертых, раньше под историей кыргызской литературы понимался его отрезок начинания с 20-х годов. Такое узкое понимание было закономерным следствием системы ценностей, продиктованной тоталитарной идеологией.

Современной же литературной мысли чужды всякие ограничивающие рамки, поэтому есть возможность расширить по необходимости временные координаты, глубже заглянуть в его прошлое, исследовать далекие истоки нынешней письменной литературы.

Раньше в литературной науке представителям рукописной литературы не придавалось надлежащего значения, их место было обозначено недостаточно четко и они занимали какое-то промежуточное положение между фольклором, акынской поэзией и письменной литературой. В «Истории…» вырабатывая, систему подачи материала мы отнеслись к данной проблеме по-другому, рассматривая их как продолжение древней национальной письменности. Уже сам этот факт говорит о том, сколько неразгаданных тайн ждут литературоведческого исследования. Главная особенность состоит в следующем: представители рукописной литературы творили с пером в руках, располагали возможностью неспешного размышления, возможностью сосредоточиться, работать со словом, в спокойной творческой обстановке зафиксировать плоды своего поиска на бумаге. Хотя существуют списки их произведений, вариантность почти отсутствует. По этой причине, в какой бы степени не были они связаны с традициями фольклора и акынской поэзии, вполне сознавая дистанцию, отделяющую их от профессиональной литературы, мы пошли на некоторые «отрицание» прежних представлений и в структуре издания предложили экспериментальный вариант. Тем самым мы стремились подчеркнуть богатство нашей письменной литературы, его древние истоки, уходящие корнями к таким памятникам как Саймалуу-Таш, Орхон-Енисейская письменность и другие, и в таком аспекте систематически освещены проблемы рукописной литературы как самостоятельного явления;

В-пятых, пришлось выводить из «закрытого» состояния множество проблем фольклора, древней и рукописной литературы, акынской поэзии, профессиональной литературы. Впервые дана объективная оценка множеству факторов ранее необоснованно получивших негативную оценку, многим малоизученным и совсем неизучавшимся, положенным в «тайный сундук» материалам и новым именам.

В-шестых, материалы, вошедшие в «Историю…» рассматривались в контексте культурно-литературного наследия тюркских народов, показаны их общность и особенности.

В-седьмых, в оценке наиболее видных произведений поэтов и писателей прошлого и советского периода мы следовали принципу историзма, то есть они рассматриваются в неразрывной связи с эпохой, подчеркивается, что несмотря на отдельные недостатки литературы времен социализма содержит в себе очень много ценного, особенно отличаются успехи литературы периода после 50–60-х годов, главным из которых является раскрытие внутреннего мира человека.

В-восьмых, некоторые материалы, анализируемые в «Истории…» по мере необходимости рассматривались в тесной связи с такими науками, как история, этнография, философия, что бесспорно способствовало глубокому раскрытию их проблем, осмыслению во-многом по новому.

В-девятых, впервые в «Истории…» нашло место талантливое поколение, пришедшее в литературу после 60-х годов.

В-десятых, наряду со всем этим по необходимости затрагивались некоторые теоретические вопросы литературы.

Надеемся, что данный многотомник «История кыргызской литературы» будет полезна преподавателям, студентам, всем читателям, интересующимся литературой.

В последние десть лет институтом при поддержке спонсоров опубликовано 300-монографий, сборников и научных статей, книг произведений акынов и текстов художественных произведений.

У наших ученых большие планы на будущее и есть твердая уверенность, что они совершатся, ибо для этого есть и высокий научный потенциал, и устремленность к цели.

«ВЕРНУТЬ НАСЛЕДИЕ»

Об академическом издании эпоса «Манас»

Эпос «Манас» является великим наследием многих поколений кыргызов, нашей национальной гордостью. На долгом историческом пути кыргызов, которые являются одним из древнейших народов, это произведение выполняло функцию своеобразной сокровищницы, вобравшей в себя все духовные приобретения, достижения, важнейшие итоги жизненного опыта всего народа. Каждое поколение черпало из него духовно-идейные ценности, использовало необходимые устои национальной традиции и в то же время пополняло его богатства своими находками. В результате эпос «Манас» на протяжении тысячелетий в жизни кыргызов являлся идеологической опорой, его знаменем в борьбе с внутренними и внешними врагами, источником народной мудрости. Культурное и обществоведческие, идеологическое значение национального памятника не утратило своей важности и сегодня.

В результате победы народной революции кыргызский народ получил возможность формировать подлинно независимое, демократическое, правовое государство, выявляя свое достоинство, показывая окружающему миру источники своего духовного богатства, сохраняя и приумножая философское, культурно-гуманитарное и общечеловеческое наследие своих отцов и дедов. Стержневое значение в этом принадлежит великому эпосу «Манас». Медицинские, исторические, этнические, художественные познания кыргызов, заключенные в дастане, их международные отношения, основанные на принципах мира и согласия, – все это оставляло в душах глубокие следы. Как отмечают исследователи, в дастане нашли отражение не только политические процессы, но и вопросы социально-экономического, культурного, государственного развития эпохи Манаса.

На нынешнем переходном этапе важнейшими факторами являются, во-первых, проблема обеспечения мира; во-вторых, политическая стабильность в обществе; в-третьих, единство всего нашего народа. Если не будет трех этих условий, мы не сможем ни укрепить свою национальную государственность, ни обеспечить лучшую жизнь своему народу. А наш великий дастан «Манас» вобрал в себя эти три святыни, выражая голос народа.

В фонде рукописей Национальной академии наук хранится более 80 вариантов трилогии «Манас». Среди этих вариантов своей глубокой художественностью и объемом отличаются варианты Сагымбая Орозбакова и Саякбая Каралаева.

Но в советское время, да и после него, эпос «Манас» публиковался лишь в сокращенном виде, и ни один из вариантов не был доведен полностью до широких слоев населения. Причиной этого является следующее:

1) вследствие утверждения, что в варианте С.Орозбакова есть панисламистские, пантюркистские идеи, он подвергся зажиму со стороны социалистической идеологии, и многие части сокращены;

2) присутствие религиозных мотивов в варианте С.Орозбакова, естественно, получило отрицательную оценку, и многие эпизоды были сокращены;

3) по политическим соображениям многие понятия национальной традиции, названия народностей и географических объектов, встречающихся в эпосе, были изменены;

4) текст эпоса, целые эпизоды подверглись правке, редактированию;

5) несмотря на то что вариант С.Каралаева был записан дважды, не проводилось текстологическое уточнение;

6) во время проведения тысячелетия эпоса «Манас» была предпринята попытка издания его полного текста, но из-за нехватки средств издание было приостановлено.

Таким образом, если полный объем варианта С.Орозбакова составляет 180 378 строк, то на сегодняшний день опубликовано 57 000 строк, а 123 000 были сокращены. А в варианте С.Каралаева эпос «Манас» имеет объем 84 514 строк, «Семетей» – 316 697 строк, «Кенен», «Алымсарык», «Кулансарык» – 15 186 строк. Но

вариант С.Каралаева тоже издавался сокращенно.

Теперь, когда политическая обстановка в стране изменилась, трилогии «Манас» уделяется внимание на государственном уровне, и Президент Кыргызской Республики Курманбек Бакиев выделил на полное академическое издание вариантов великих манасчи С.Орозбакова и С.Каралаева 1 млн. сомов, создаются условия для обновления наследия отцов и дедов, духовных ценностей нашего народа.

Главная цель академического издания эпоса «Манас» – полностью вернуть его кыргызскому народу, ознакомить ученых всего мира с этой эпопеей, имеющей уникальное общечеловеческое значение, и посредством этого показать национальные обычаи и традиции, обряды, поверья, жизнь и быт, особенности поведения, мировосприятия, взаимоотношения с природой нашего народа, его дружбу, согласие и единство, воспитывать молодежь в духе честности и нравственности, открыть путь исследованию эпоса для фольклористов, лингвистов, историков-этнографов, философов и представителей других отраслей науки.

Подготовка академического издания великого наследия, являющегося национальной гордостью, было для нашего коллектива совершенно новой, многогранной, архисложной, огромной по объему задачей и требовало, несомненно, неустанной работы. У других народов мира не было опыта подготовки академического издания текста произведения, вмещающегося в несколько десятков томов, которым можно было воспользоваться в ходе этой работы. И все-таки нет сомнения в том, что в результате системной работы наших исследователей, посвятивших всю свою жизнь эпосу «Манас», в ближайшее время «вершина нашего духовного мира» (Ч.Айтматов) попадет в руки читателей. Передача великого наследия из поколения в поколение – огромная задача и ответственность. Этот день станет великим духовным праздником – торжеством кыргызского народа.

«АКАДЕМИЧЕСКИЕ ВЕЧЕРА» К. ТЫНЫСТАНОВА*

Настала пора разобраться в драматургическом наследии К. Тыныстанова, посмотреть объективно, насколько значителен его вклад в становление кыргызского театра, тем более, что вокруг его пьес столько сломано копий, столько наговорено разного и прежде всего отрицательного. Даже сам Тыныстанов вынужден был заняться самокритикой. И это заставляет нас пристальнее и, главное, бережнее отнестись и к пьесам цикла «Академические вечера» и к полемике вокруг них. Поэтому начнем с истории формирования замысла цикла и его осуществления.

Литературовед С. Жигитов в статье «Рано угасший талант» говорит о внешних и внутренних причинах обращения Тыныстанова к драматургии. В 1930–31 годах К.Тыныстанов тяжело заболел и получил возможность лечиться и отдыхать – имеется в виду, конечно, не прямой, а временное освобождение от преподавательской и научной деятельности. И неугомонный, хотя больной Тыныстанов, этот кыргызский Лео-

* К. Каракеев, К. Пайзуллаева менен бирге жазылган. «Кут билим» газетасынан алынды.

нардо да Винчи, с его разносторонними интересами и склонностью к драматургии, нашел себе дело «по душе». Только что созданный кыргызский театр испытывал нехватку пьес, так называемый репертуарный голод. И безотказный Тыныстанов спешит на помощь. Конечно, была подсказка и свыше, от тогдашнего руководства ЦК, пожелавшего увидеть на сцене историю кыргызского народа, его тяжелое прошлое и изменившееся к лучшему настоящее.

Кроме того, у Тыныстанова было большое желание оправдаться, написав «чистое» в идейном плане произведение. Ведь он так несправедливо был обруган за свои стихи, а также подвергся мощной идеологической обработке за свои учебники. «Активное участие в политических кампаниях, поддержка идеологии правительства, выполнение задачи власть имущих – вот далеко не полный перечень причин, обусловивших появление «Академических вечеров», поэтому содержательная сторона их получилось несколько плакатной, явно агитационной. В то же время маленькие пьесы показывают высокую логическую культуру автора, его склонность к драматургии, художественные способности», – пишет С. Жигитов. И именно это, т. е. художественные достоинства, сделали «Академические вечера» пьесами, которые переросли рамки ученичества и стали первым серьезным вкладом в кыргызскую драматургию.

Название «Академические вечера» предполагает некую серьезную, даже можно сказать, научно-академическую углубленность в историю вопроса, в проблему. А проблема цикла пьес – это познание самих себя, своей истории, своего прошлого. Как жили кыргызы до Октября? Что было основой их жизни? И какова роль искусства в жизни людей в классовом обществе?

Сам писатель говорил об этом так: «В этих «Академических вечерах» намечал три основные задачи:

– показать в художественной форме абсолютную верность материалистического взгляда на искусство, как важнейшего оружия в борьбе классов;

– ознакомить трудящихся с основными моментами истории развития классовой борьбы в кыргызском обществе, хотя бы в грубых штрихах;

– организовать трудящихся вокруг вопроса пролетарского искусства, как важнейшего оружия пролетариата в борьбе за социализм».

Название «Академические вечера» можно истолковать и как обращение к историческим материалам, к устному творчеству.

Надо отметить, что из всего цикла «Академических вечеров» разыскана и опубликована только вторая пьеса цикла – «Эпоха капитализма: Из того что видели глаза», состоящая из двух действий: «Шабдан» и «Из того что видели глаза». О других пьесах мы узнаем из подробной консультации, которую дал Тыныстанов перед постановкой «Академических вечеров» в январе 1932 года. И хотя это не позволяет уловить достоинства и недостатки пьес, однако четко обрисована концепция писателя. Цель «Академических вечеров» было: представить историю кыргызского народа в живых художественных образах. Эта история, представленная в картинах классовой борьбы кыргызского народа, должна была выразить материалистические взгляды автора и верность его пролетарской идеологии. В связи с этими целями и задачами каждый вечер представлял определенную историческую эпоху:

1-й вечер – военно-феодальную,

2-й вечер – колониально-капиталистическую,

3-й вечер – пролетарскую эпоху и социалистическое строительство.

Первый вечер включает в себя пять действий. В консультации автор пишет: «Первый вечер начинается с поэмы «Манас». Она считается началом кыргызской устной поэзии и она претендует на право первенства в сокровищнице мировой устной литературы не только по объему своего материала, но и по своему удивительно красиво построенному сюжету. Нам важна не эта сторона, а важно, что является основой для нас в «Манасе». Эта – его классовая сущность. Манас, родившийся в военно-феодальной эпохе, прекрасно мог служить и каждому, перестраивая свое содержание в каждой эпохе на разные лады, на лады религиозные, националистические и пантюркистские». Силою художественно-

го воздействия «Манаса» воспользовались баи и манапы, считает Тыныстанов. «Здесь вы увидите,– пишет далее он в консультации,– как сам Манас и его сын Семетей преподносятся бедняками как сверх естественные люди, против которых нельзя бороться». «Во второй картине, – пишет он в консультации,– показывается подлинное лицо Манаса в нашем понимании... На основе «нашего» Манаса положены материалы «Великого священного похода на Пекин».

Отсюда и задача драматурга была развенчать образ национального героя. Но отношение автора к историческому прошлому кыргызов и их герою Манасу этим не исчерпывается. Еще раньше, в 1924 году Тыныстановым было написано большое стихотворение или маленькая поэма «Гумбез Манаса», где образ Манаса трактуется совсем иначе, чем в «Академических вечерах». Обращаясь к далекому прошлому, в частности к образу Манаса, автор решает патриотическую тему в этом произведении в историческом ключе. Главный образ произведения, давший ему название, гумбез Манаса, означает, напомним, мавзолей, построенный народом в честь героя.

Память о Манасе живет в народе, его чтут, его жизнь продолжается в народных песнях, в сердце и памяти народа. И это оттого, что Манас любил свой народ, как понимал».

Любовь к родине органично включает в себя не только любовь к родным местам, но и прежде всего к предкам, к батыру Манасу. Она и в сохранении памяти о них, и в приумножении духовного наследия предков.

Как видно из стихотворения «Гумбез Манаса», Тыныстанов благоговейно относится к образу Манаса и памяти народа о нем. Но закономерно возникает вопрос: когда же Тыныстанов был прав – когда восхвалял подвиги Манаса и память о нем в народе или когда развенчивал его в первом действии «Академических вечеров»?

Видимо, Касым Тыныстанов был сыном своего времени и, хорошо понимая значение эпоса «Манас», вынужден был, соблюдая чистоту марксистско-ленинской идеологии, все же отрицательно оценивать деяния национального героя. К такому выводу приходит, как мы помним, и литературовед С. Жигитов, говоря о стремлении Тыныстанова написать «чистое» в идеологическом плане произведение.

Во втором действии, названном «Селкинчек» – «Качели», показывается тяжелое положение бедняков, всецело зависящих от баев и манапов. «В этом действии – пишет Тыныстанов – увидите абсолютную зависимость от бай-манапов. В этом действии наглядно показана жизнь голодающих пастухов, просящих кусок хлеба у баев песенками «Шырылдан». В этой действии ярко показано, как пастухи не имели даже права повеселиться между собой, собравшуюся молодежь байская старуха разгоняет палкой. Поступок старухи одобряется байской девушкой и байской молодухой».

Третье действие называется «Ак Моор», в нем раскрывается рабское положение в обществе женщины. Об этом Тыныстанов в комментарии-консультации пишет так: «В третьем действии «Ак Моор» показывается положение женщины, как рабыни, с которой феодалы-баи поступали как со скотом. Материалы взяты из истории отца Шабдана – Джантая».

Выдержанная классовая позиция пьес «Академические вечера», как помним, не была понята партийной общественностью, оттого Тыныстанов вынужден был прибегнуть к подробной консультации, где комментировалось каждое действие, каждая картина, каждый вечер. Трогательно то, что драматург, давая перед пятым действием концертное отделение в виде песен Арстанбека и песен бедняков, составивших четвертое действие, поясняет, как важно по достоинству и вместе с тем критически воспринимать эти песни: «Арстанбек ясно предвидел силу надвигавшегося тогда в Туркестане русского империализма и великолепно понимал неизбежные результаты политики царизма после завоевания. Но Арстанбек не понимал самое для нас основное: он видел в лице русских империалистов всех русских без исключения колонизаторов и он учил, что с походом русских будет угнетена вся кыргызская нация, а не только ее определенная часть. Как Арстанбек ошибся в этом вопросе, нам видно будет во втором вечере, где те же феодалы времен Арстанбека в лице Джантаева Шабдана остались

у власти и после колонизации русскими капиталистами. Тяжела была только доля бедноты, особенно после колонизации, находившегося под двойным гнетом».

Кроме песен Арстанбека в четвертом действии были и мелодии бедноты: «одна из них посвящена тяжелой невыносимой жизни бедноты в феодальной эпохе, вторая мелодия – падению кыргызского феодального господства и окончательному установлению власти царизма в Кыргызстане».

Заключительное пятое действие как бы обобщает все наблюдения автора над феодальной эпохой, о чем говорит в консультации: «Последнее-действие имеет своей целью обобщить все предыдущие акты и сделать общее заключение всему вечеру, посвященному феодальной эпохе. В этом действии представлена подлинная жизнь бедноты: бедняков продавали и их распределяли феодалы между собой подобно тому как распределяют скот. Более того, над бедняками издевались по-зверски, заставляя их убивать друг-друга».

Подводя итоги анализа пьесы первого вечера, даже опираясь только на текст консультации самого автора, можно сказать, что это было сложное синкрети ческое произведение, включающее в себя и народные сказания («Манас», «Ак Мөөр»), и народные песни (песни Арстанбека и песни бедняков), и собственно драматургическое действие – «Селкинчек», к примеру. И на всем протяжении первой пьесы «Академических вечеров» Тыныстанов стремился показать остроту классовой борьбы в феодальном Киргизстане, тяжелое положение бедняков, рабское положение женщин, бесчинства баев и манапов. Так, характеризуя заключительное пятое действие, Тыныстанов пишет: «Очень характерен тот момент в этом действии, где баи плачут над трупом павшего бегунца, а над трупом трагически погибших гладиаторов форменным образом издеваются. Таков итог феодальной эпохи – этого далекого колонизационного прошлого, которое буржуазные националисты еще пытаются обрисовать как эпоху «счастья» для всего кыргызского народа».

Судя по всему, первая пьеса не была агиткой, она серьезно и логически целеустремленно раскрывала проблему борьбы классов, а тесная связь ее с устным творчеством придавала ей особую выразительность, хотя, верно, и страдала она несколько «агитационной прямолинейностью, плакатностью, навязыванием классовых идей».

«Эпоха капитализма» примечательна тем, что она полностью сохранилась, опубликована, и, значит, можно судить о ней, опираясь на ее текст, а не на рассказ, пусть и самого автора. В ней есть сквозной сюжет, напряженный конфликт, она дает яркое представление о Тыныстанове как незаурядном драматурге, умело использовавшем как исторические материалы, так и свои собственные наблюдения.

Личные впечатления придали достоверность картинам жизни дореволюционного Кыргызстана, изображенным в пьесе, особенно сцене суда, написанной с подлинным сатирическим блеском.

А сейчас вернемся к первой картине. Время ее действия – 1905–1917 годы. Здесь показываются две противопоставленные друг другу социальные группы: с одной стороны, войсковой старшина Шабдан со своим окружением, и с другой, бедняки Токтор, Керимбек, Ташым.

Открывается пьеса яркой картиной в приемной Шабдана – войскового старшины с портретами царя и царицы на стенах. Шабдан поучает своего сына Кемеля: «Состарился я. В этой теперь немощной руке я держал весь киргизской род. Кыргызам только нагайка нужна – твой дед Жантай управлял кыргызами только камчой. Не умеете вы управлять народом. Трехдневную работу вы не смогли закончить и за десять дней....». Нужно собрать двадцать тысяч сомов для помощи царю в войне с Японией. И Шабдан понимает, что тут одной нагайкой не обойдешься. Он пытается обратить недовольство кыргызов поборами в свою пользу: «Недовольство среди бедняков нам на руку. В таком случае надо специально возбудить недовольство народа. Надо обвинить двух-трех бедняков в выступлениях против царя» – только так можно решить дело в нашу пользу».

Как видим, Шабдан не только жестокий властитель, но еще хитрый, коварный, да еще вдобавок честолюбивый. Вспомним, как он дает Шацкому взятку

в пять тысяч сомов, чтобы тот помог в удовлетворении его просьбы о введении в потомственное дворянское сословие и передал прошение царю. В прошении сказано: «Царю России Николаю Александровичу обращается с просьбой войсковой старшина Шабдан Жантаев. Мой покойный отец Жантай Карабеков оказал Вам большую услугу в деле покорения кыргызов русскому престолу. 53 года назад мой отец отрубил голову Кененсары Касымову, недовольному этим событием и отправил ее (голову) в качестве подарка западно-сибирскому губернатору. За это моему отцу в 1867 году было присвоено звание подполковника... Учитывая эти заслуги прошу мне и моим детям присвоить титул дворянина».

После этого Шацкий вспоминает, что «недавно из Петербурга пришла бумага, где вам и вашим детям присвоено звание дворянина». Это сильно обрадовало Шабдана, он просит передать губернатору, что будет верен царю и впредь: «Пока Шабдан жив, кочевники в его руках».

Но наедине с собой Шабдан, хоть и торжествует но чувствует, как опасно его положение посредника между народом и царем, правительством. Оттого он стремится утвердиться в своей жестокости, считая ее оправданной.

Конфликт пьесы как раз и развертывается в связи с двадцатью тысячами сомов, которые пытаются выколить из бедняков Шабдан со своими помощниками, привлекая к этому не только полицию, но и служителей религии.

Центральным эпизодом в первой картине драмы стала сцена допроса недовольных поборами бедняков. На первый взгляд кажется, что бедняки слишком смелы в своих высказываниях, в своих ответах, а Токтор и тебетей не снял перед портретом царя (правда, у него руки связаны). Но это смелость вконец отчаявшихся людей, которым нечего терять: «Носки отдали царю, – говорит Токтор, – кошмы с юрты отдали царю. У нас ничего нет на руках. Что отдать теперь царю? Если царь не может покорить новые народы и земли, то мы не можем прокормить семью, детей. Мы лишились воды и земли. Мы лишились последнего коня и, как змеи, ползаем по земле. За какие блага мы должны помогать царю?»

Но если Токтор, Керимбек решительны в своих действиях, то Аман, Ташым каются в своих ошибках и просят прощения. Шацкий же грозит им Сибирью и, действительно, лучших из бедняков, к примеру, Токтора, Керимбека ссылают в Сибирь.

Не случайно также, что первая картина заканчивается приглашением Молдо Шабдану идти в мечеть, совершить намаз. Как видим, служители веры и государства действуют заодно.

Вторая картина драмы рисует сцену суда. Вереницей проходят участвующие в тяжбе между собой: и чаще всего это баи и бедняки, и всегда суд принимает сторону баев, привлекая для пущей важности и убедительности суждения Молдо, не расстающегося с Кораном и находящего там оправдания всем бесчинствам баев. Причем в своей алчности и беззастенчивости, жестокой эксплуатации народа богатые одинаково жестоки и бессердечны, независимо от национальной принадлежности.

Заслуга Тыныстанова в том, что он убедительно показал, что все богатые одним миром мазаны: что кыргыз Итибай, что русский Алешка, что торговец узбек Мырзажан, что торговец татарин Нигмат.

И как рефрен в заключении каждого судебного разбирательства выносится решение: «В пользу суда удержать с каждой стороны по три рубля».

Судей поддерживает и Молдо, говоря: «Шариат запрещает злоупотреблять чужим трудом», но как раз богатые и делают так, а не бедные.

А старый Кулунбай сетует: «Сейчас бедняки идут против законов, обсуждают их. Раньше мы не только скот, но и их самих могли отдать вместо приза».

Да, времена изменились, но не в пользу бедных. Суд же стремится лишь придать вид законности неправым решениям своим.

Особенно унижены женщины, они совершенно бесправны. Тыныстанов показывает, как Таласбаева Ажар хотела развестись с мужем Итибаем, поскольку тому было далеко за семьдесят, а ей шестнадцать, но суд отказал ей в разво-

де, лицемерно ссылаясь на законы шариата, не дозволяющего разводы.

Сатирическое мастерство Тыныстанова-драматурга проявилось здесь с большой силой, особенно в изображении баев, которые все купили: и суд, и служителей религии, и правительственных чиновников, и стражей порядка. Так, Итибай подкупает суд, чтобы тот не дал развода с ним его младшей жене, ибо это для него неслыханный позор. Цену этого подкупа старый Кулунбай определяет так: «Каждому бию по коню, Молдо – коня, мне как аксакалу – жирную кобылицу, Кадырбаю – коня и секретарю – барана».

Итибай отвечает: «Ваше слово – закон. Мне честь дорога».

Показывает о коварство богачей, пытавшихся подкупить бедняка Керимбека, пользовавшегося влиянием в народе. В ауле № 7 умер бай Талканбай и вместо него хотят назначить Керимбека, чтобы усмирить народ, подавить его недовольство. Но когда это не удается, назначают Керимбеку штраф в 500 рублей, избивают и выволакивают из помещение суда.

Правда, в этой сцене смелые речи Керимбека, ругавшего и царя, и баев кажутся чересчур революционными, агитационно прямолинейными: «В бедах народа не я, а вы виноваты. Бедные умрут как мухи. Где справедливость, где равенство? Одолели налоги, различные сборы в пользу царя, биев, болушей...

Лучшие земли отдали русским, а ту малость, что досталась беднякам, отобрали баи. Часть бедняков батрачат, часть побирается, часть как скот проданы. Где справедливость? Как дальше жить?»

И заключает свои обвинения Керимбек совсем революционно: «Не дождаться нам милостей ни от баев, ни от царя. Пока не свергнем царя... Нет нам жизни, если не уничтожим баев и манапов... Отомстим... Придет и наш черед...».

Столь революционные речи кажутся здесь «притянутыми за уши», потому что классовой выучки не было еще у кыргызского народа, да и социал-демократы еще не вели здесь свою пропаганду. Можно было показать, на наш взгляд, лишь крайнюю степень недовольства народа, стихийность его выступлений. Это было бы более уместно, чем вкладывать в уста бедняка революционную программу большевиков.

Но несмотря на эти недостатки все же пьеса отличается органической сцепленностью всех явлений, картин и действий, пронизанностью общей идеей классовой борьбы народа.

После сцены неправедного суда, написанной с подлинным сатирическим блеском, идет изображение попойки, пьяной оргии, которую устраивают Мырзажан, Нигмат и Алешка для баев и судей. И здесь-то, в этом притоне зла, их подлинное лицо раскрывается полностью: и двуличность Молдо, хищничество и беспринципность баев, и приспособляемость, и всеядность купцов, и подхалимство прислужников баев. Так Молдо говорит: «...пусть бедняки делают то, что мы говорим, но не делают того, что мы делаем». А татарин Нигмат на вопрос «Казань вспоминаете?» отвечает: «Мы оттуда приехали с пустыми руками. Здесь мы разбогатели...»

Следующая картина возвращает нас в рабочую комнату Шабдана, где на рабочем месте его портрет в траурной рамке. Похороны такого видного человека, как Шабдан, почти что царя на кыргызской земле, нельзя пустить на самотек. Его жизнь и смерть должны войти в историю. Оттого идет собрание бай-манапской верхушки, на котором решают, как и что должен писать историк, что должны оплакивать плакальщицы, что должен петь акын. И если данную сцену воспринимать как восхваление Шабдана, о чем много говорилось в критике, то странно, что критикующие не заметили глубокой иронии в этой сцене, в целом, и в словах историка, особенно: «Да, нет равных Шабдану. Трудно писать историю таких людей. Я писал истории многих манапов, но здесь мне трудно было. Весть о нем дойдет до царя, поэтому в его жизнеописании и плачах нельзя говорить о его жестокости по отношению к беднякам. Если мы хорошо напишем, получим мзду».

Как будто и бессмертие можно купить, купить право быть занесенным на скрижали истории. Еще батыр не закрыл глаза, а уже наготове плакальщицы, готовы историк и акын. Но даже и они, хорошо обученные, проговариваются, говоря

жестокую правду о жестоком правителе. Акын говорит: «Много плачей писал, но сейчас особенно было трудно. Большой человек и дела большие. Посмотри на его чины. Ни у кого, кроме него, нет таких чинов. Много заслуг у него перед царем. Спасал провинившихся манапов. Усмирял бедняков-бунтарей, шедших против порядков отца, сажал в тюрьму, ссылал в Сибирь, а иногда и убивал!» Сколько иронии здесь: большой человек меряется по чинам его, а не отношением к народу, к которому он был так «милостив» и щедр, что даже убивал.

Похороны Шабдана тяжелым бременем легли на плечи народа: каждый был обложен данью. Тех же, кто посмел возражать, как Асан и Ташым, арестовывали, ссылали в Сибирь. Полны горечи слова, обращенные к сыну Шабдана: «У бедняков, кроме собаки, ничего не осталось. – Жигиты забрали последнего бычка у меня на похороны твоего отца. Скажи мне, как нам дальше жить? Почему баи не берут расходы похорон на себя?»

Но эти вопросы остаются без ответа, арестованных могут вот-вот отправить в Сибирь, как Токтора и Керимбека, а семьи их обречены на голодную смерть.

Следующая картина – оплакивание умершего Шабдана. Она полна хвалебных кошоков. Они по-своему выразительны, образны, как, к примеру, такое сравнение: «Только что веселившийся хан-батыр подсох как цветок зеленый». И в целом, мысль о роковой судьбе, от которой никому не уйти, выражена очень ярко.

В пятой картине показано восстание 1916 года, когда многие бедняки отказались идти на войну, отказались идти в солдаты, избили волостного и отобрали печать. Много недовольных бедняков спряталось в горном ущелье, стали ковать оружие. Мысли всех недовольных выразил Аман: «Лишились мы земле, скота. Бросая жен и детей, в солдаты мы не пойдем. Милостью царя пользовались баи и манапы. Пусть они и посылают своих сыновей на германскую войну.»

Но как ни велика решимость бедняков не подчиняться царскому приказу идти на войну и отстоять с оружием в руках свою свободу, они бессильны против хорошо обученной регулярной царской армии. Горами трупов повстанцев были усеяны скалы и плачущая женщина-вдова среди трупов проклинает царских сатрапов:

«Посмотрите вы
на пролитую кровь,
Залившую все горные скалы,
Посмотрите ручьи
этой крови,
Бурлящие вниз
как сильные потоки,
Ох, скажите, вы скажите,
Скажите истинную правду!
Какое преступление
эти бедные совершили?!»

Этот плач, кошок по убитым прерывается выстрелом, женщина падает, но успевает высказать проклятие убийцам. «Кровопийца, царский пес...» – кричит она офицеру, и, это, конечно, голос страдающего народа.

Последние две завершающие картины – сцена в тюрьме, где русские пролетарии Козлов и Петров учат Токтора азам классовой борьбы, и последняя – оплакивание Керимбека, умершего в Иркутской тюрьме (об этом родителям Керимбека сообщает Токтор). Приветствие наступающей революции бедняками написано ярко, броско, но недостаточно убедительно. Письмо Токтора о неизбежности революции, о свержении власти буржуазии и царя – очень будоражащее письмо сразу революционизировало бедняков, что в общем-то мало убедительно. Само же письмо слишком сухо и агитационно: «Гибнут многие... Но в последнее время я стал бодрым, стал радостно смотреть на жизнь... Они (Козлов и Петров – авт.) говорят следующее. Если трудящиеся всех национальностей будут действовать сообща, и если эти трудящиеся встанут под руководство фабрично-заводских рабочих, то только тогда настанет настоящая свобода для всех трудящихся всех национальностей... В этом я убедился окончательно: революция неизбежна, и буду я на свободе, буду вместе с вами, нужно готовиться к этой революции».

И хотя есть еще сомневающиеся в победе революции, такие как Асан, которо-

му запомнились слова Молдо о конце света, большинство бедняков верит в нее и утешают родителей Керимбека такими словами:

Дедушка, ты не унывай,
Мертвый больше
не вернется!
Бабушка, слез не проливай,
О прошлом плакать
не придется!
Да здравствует революция,
Мы готовимся и
встретим тебя!

Что ж! Это типично агитационная концовка. Она, если подходить с мерками реалистического искусства, кажется здесь искусственной, не уместной, хотя и логически закономерной в пьесе об истории Киргизии и классовой борьбе в ней. Но если отвлечься от отдельных просчетов драматурга, следует признать большие идейно-художественные достоинства пьесы. И прежде всего, Тыныстанов-драматург показал острый социальный конфликт, под его пером он обрел плоть и кровь. А фигура Шабдана удалась ему как никакая другая, удалось передать всю сложность и противоречивость этой фигуры, наместника бога на кыргызской земле. И это при том, что действие построено исключительно на исторических материалах. В консультации ко второму вечеру, Тыныстанов пишет: «Особую консультацию потребуют первое и последнее действия. Первое действие построено исключительно на исторических документах. Основным документом служила «история Шабданской Киргизии» Осмоналы Сыдыкова. В этой книге, изданной еще в 1912 году, автор Сыдыков постарался показать Шабдана в виде «всекиргизского покровителя» и «доброго дяденьки» для трудящихся. Мы здесь показываем, где, по чьему заказу и для какой цели была составлена эта книга. Мы здесь стараемся вскрыть подлинную физиологию этого «хорошенького дяденьки» – Шабдана. Лакейскую роль Шабдана перед царизмом не смог скрыть и сам автор Сыдыков. Для того, чтобы понять это противоречие, в которое попадает автор по неволе, стоит только внимательно послушать оглашаемые в пьесе отрывки из истории».

Тыныстанов умело ввел некоторые цитаты из этой истории и сумел по-своему показать Шабдана.

Тыныстанов-драматург проявил себя мастером создания массовых сцен. Он умеет передать не только противостояние богатых и бедных, но и настроение толпы, массы. Весьма удачно введены в пьесу элементы фольклора, помогающие раскрыть различные социальные слои населения – это прежде всего песни акына-импровизатора и девушек-плакальщиц, исторические предания, песни кузнецов, кующих оружие (в пятой картине) и другие.

Следует отметить и сатирическое мастерство Тыныстанова, особенно при изображении продажных судей, подхалимствующих приспешников Шабдана, наглеющих от безнаказанности баев и манапов. Все это делает пьесу Тыныстанова не просто ярким явлением кыргызской драматургии, но и основополагающей, заложившей основы реалистического театра. Пьесы Тыныстанова, на наш взгляд, поставленные сегодня, звучали бы не менее актуально, чем в тридцатые годы.

Обратимся же вновь к консультации по второму вечеру. Значительное место в ней занимает комментарий двух последних картин, показывающих, как в тюрьме кыргызские крестьяне становятся революционно настроенными под влиянием большевиков, таких, как Козлов и Петров. Они несут революционную правду дальше в массы. Все это, несомненно, исторически верно. И понятно, почему Тыныстанов именно на этом заостряет внимание в консультации. Он хочет быть идеологически чистым, выдержанным, верным партии большевиков.

Но в художественном отношении эти последние картины следует признать самыми слабыми и неубедительными в силу прямолинейной агитационной направленности.

И с этим, видимо, ничего не поделаешь. Такова логика выживаемости в тоталитарном обществе, хотя в данном случае она не сработала. Можно лишь утешаться, что не один Тыныстанов шел на копромиссы с совестью, ломая художественную логику.

Характерно, что и в консультации к третьему вечеру автор стремится сохра-

нить самокритичную позицию. Вот он представляет содержание каждой картины третьей пьесы: «В первой картине представляется лицо каждой политической партии в Туркестане в дни Октябрьской революции. Если для коммунистов характерно, что их поддерживают широкие слои трудящихся, то Алаш-ординцы и пантюркисты опираются только на киргизских эксплуататоров.

Во второй картине представляются яркие образцы буржуазно-националистической поэзии, направленной против советской власти, из произведении Тыныстанова, Карачева, Кененсариева и Кокенова.

В третьей картине, в противовес второй, представляет образцы пролетарской поэзии молодых киргизских поэтов.

В виде заключения всем предшествовавшим вечерам представляет пьесу «Джаны журтчулукка», что означает «К новому обществу». И завершается консультация словами: «Иной был киргизский народ в дни Арстанбека и Шабдана, совершенно иным стал он в наши дни. Так кончились страницы старой истории. Так начались новые, славные страницы истории Советской Киргизии».

Такая самокритичность была бы похвальна, если бы она подтверждалась реальным существованием и действиями этой партии – Алаш-ординской, или по-другому Социал-Туранской партии.

В заключение третьего вечера, как уже было сказано выше, была пьеса «К новому обществу», где показывается, как ломается старая система производства и строится новое общество. «В этой пьесе,– пишет Тыныстанов, – мы видим: ломается старая система производства, в корне меняются орудия и способ производства, расширяются производительные силы Киргизии на социалистической основе. Социализм побеждает на практике, словом меняется вся жизнь, меняется сам человек, меняется его идеология, меняется взгляд на жизнь. Интересы киргизских трудящихся, выходя из национальной рамки, вступают на общие пролетарские рельсы, вступают на мировую арену. Кигизский дехканин, не говоря уже о рабочем, готов отдать свою жизнь за защиту Советского Союза, за дело мировой пролетарской революции».

Эта характеристика пьесы всецело выдержана в пролетарско-классовом революционном духе. Но о художественных достоинствах третьего вечера можно будет судить, когда будет обнаружен его текст.

Пока же заметим, что «Академические вечера» К. Тыныстанова при всей их идеологической направленности были ярким явлением кыргызского театра, новаторски представляя историю Кыргызстана с использованием средств синкретического искусства и искусства реалистической драмы.

ПОД ВУАЛЬЮ ПСЕВДОНИМА

(О творчестве Амана Газиева)

Академик Владимир Михайлович Плоских – ученый-историк, уже в течение полувека плодотворно исследующий историю кыргызского народа – автор многочисленных монографий, учебников и статей. В то же время, наверное, большая часть публики не знает, что его творчество многогранно и имеет также отношение к художественной литературе. Под псевдонимом «Аман Газиев» (в соавторстве с друзьями-историками Юрием Бородиным и Владимиром Мокрыниным) он написал и издал исторические романы, повести и новеллы, среди которых «Пу-

лат-хан»(1995), «Курманжан-датка -некоронованная царица Алая» (1991), «Барсбек – каган кыргызов» (2003) и др.

Вполне естественно, что исследование исторических эпох, насыщенных громадными событиями, а также изучение жизни выдающихся личностей пробудили творческий порыв ученого. Тем более, живое, образное представление исторических картин для исследователя должно быть и интересно, и увлекательно. Блестящее владение автором научными источниками является одной из выигрышных составляющих в определении его творческой поступи. Вполне допустимо, что многие другие историографы не имеют полной возможности свободно пользоваться различными архивными материалами, анализировать их, приводить в систему, чтобы представить читателям ту или иную картину исторического бытия.

Встречаются случаи, когда некоторые авторы допускают искажение исторических фактов в угоду своим личным взглядам. Но В.Плоских, В.Мокрынин и Ю.Бородин подходят к историческим сведениям весьма ответственно, как к той данности, которой нельзя манипулировать. И все-таки надо учитывать, что процессу создания образов героев любых произведений присущи некоторый субъективизм, авторская интерпретация, придание особого, индивидуального колорита. В самом деле, исторические события, факты могут быть одинаковы в различных исторических произведениях, но в них легко угадываются симпатии и антипатии авторов к своим героям -через внутренние миры, взгляды и внешние портретные характеристики. В результате, показ положительных и отрицательных сторон героев во многом определяет восприятие читателя. Об этом не следует забывать.

Парадоксально, что описание исторических событий в форме художественного произведения Аманом Газиевым, с одной стороны, порождает интерес, а с другой – почему-то в печатных изданиях нет полновесных рецензий или откликов на них. Если бы появились какие-либо произведения, скажем, про Пулат-хана, Курманджан-датку и Барс-бека из-под пера известных писателей, то они непременно попали бы в поле зрения литературной критики, нашли бы свое место в списке заметных художественных явлений. Здесь может возникнуть череда закономерных вопросов: а может, художественные достоинства исторических повестей и новелл А.Газиева не совсем соответствуют литературно-эстетическим требованиям? Может быть, не хотят признать такого автора, как Аман Газиев, исходя из соображений, что об истории кыргызов должны писать исключительно кыргызские писатели? Всякие ответы допустимы, но в любом случае есть необходимость замолвить слово об этом писателе, создавшем целый ряд значительных произведений.

Главный герой романа «Пулат-хан» А.Газиева был широко известен кыргызскому читателю еще по роману Т.Касымбекова «Сломанный меч». Опять вопросы: не повторил ли А. Газиев Т. Касымбекова?! С какой идейно-тематической позиции рассматривается художественный образ главного героя? Каковы художественные различия между двумя произведениями? Кто из этих авторов сумел дать без искажения реальную картину описываемой эпохи? Кто из них более удачно сочетает историческую правду и художественный вымысел?!

Ясно, что перед А.Газиевым стоял большой эстетический барьер – писательское мастерство литературного великана Т.Касымбекова. Надо поэтому стоя приветствовать смелое стремление А.Газиева, несмотря ни на что взявшегося за перо.

Роман «Пулат-хан» начинается с описания дворцовых интриг в политической элите Кокандского ханства, т. е. с убийства Адим-Бахадур-хана из-за зависти и борьбы за трон. В ту кровавую ночь мать Ибрагим-бека, пятилетнего сына Алим-Бахадур-хана, успевает спасти себя и сына от смерти, сбежав в сторону Каратегина. Через шестьдесят три года после той трагической ночи, в 1872 году, когда внук Алим-Бахадур-хана Пулах вместе с младшей сестрой едва сводил концы с концами в Самарканде, послы во главе с Шер-датка просят его стать ханом вместо Кудаяр-хана. Автор описывает Пулата глубоко образованным и умнейшим человеком. Работающий в медресе, готовящий своих учеников, стремящийся к наукам, с широкими взглядами на жизнь, Пулат категорически

отвергает предложение послов. Если Т.Касымбеков в романе «Сломанный меч», Р.Абдиев в романе «Алайские миражи» (2005 г.) показывают Пулата как трусливого бродягу и невежественного эгоиста, то А. Газиев рисует этого человека героем интеллектуального склада, прозорливым политиком-философом. Отражая дружественные отношения Пулата с немецким фотографом Якубом Дитрихом, писатель дает нам знать, что это человек прогрессивного мировоззрения. В романах Касымбекова и Абдиева Пулат участвует лишь как эпизодический герой, а в романе А. Газиева Пулат (настоящее имя Исхак) является главным героем и имеет завершенную индивидуальность. Стремление художника раскрыть внутренний мир настоящего Пулата определяет динамичное развитие сюжета.

Почему Пулат отказывается от ханства? Во-первых, ему противны традиция ханоубийств, дворцовые перевороты в Кокандском ханстве. Во-вторых, гдегарантия, что он станет справедливым владыкой. В-третьих, он не хочет быть должником ни перед кем и променять трудовой хлеб на кровавые, заработанные насилием богатства власти. В повествовании четко прослеживается логика развития характера.

Взошедший на ханский трон именем народа Пулат (Исхак) вызывает у автора разочарование. Образ данного героя совершенно противоположен Болот-хану (Пулат-хану) Т.Касымбекова. Если у Касымбекова Пулат-хан – символ народных восстаний и общенародный герой, то у А. Газиева он в основном показан как властелин, склонный к насилию, бунтарь. В чем причина такого резкого расхождения между образами? Какому художественному образу верить? Размышляя над этим, нужно иметь в виду, что «Сломанный меч» был написан в конце 60-х, т. е. в годы процветания принципов махрового соцреализма, а роман «Пулат-хан» – после крушения социалистических идеалов, ликвидации классового антагонизма, появления нового взгляда на историю. Идеология времени так или иначе оставляет свой отпечаток на мышлении писателей, их отношении к историческим материалам. Как бы ни были богаты фантазии Т. Касымбекова и А. Газиева, закономерно, что они должны были находиться на гребне волн эпохальных изменений в момент написания своих произведений. А. Газиев постарался найти новые краски образа, глубоко вошедшего в сознание народа.

Идея возведения Исхака на ханский трон принадлежит Шер-датка, Абдимомуну, Сулайман-удайчи, Мусабеку. Его внешнее сходство с Пулат-беком приводит к резкому повороту в его судьбе. Меняются его жизненные цели. Он проявляет активность в свержении Кудаяр-хана и стремится взять власть в свои руки. Восставшие приняли за идеал нового хана, способного избавить народ от гнета, и в надежде на лучшую долю поднялись против Кокандского ханства. Таким образом, «селевой» поток народа смел бы трон Кудаяра.

«Первый бой оказался удачным! Вылазкой руководил Пулат-хан. Теперь он разъезжал на аргамаке под приветственные крики своих джигитов, и на довольном его лице играла улыбка. В ночном бою он получил скользящий удар пикой в голову, которая содрала кожу. Но повязка на лбу, сквозь которую проступила кровь, говорила сердцу бесхитростных людей многое. Их вождь – настоящий батыр, не знающий страха; он сражается как лев. С этого боя пошла слава Пулат-хана как неустрашимого воителя, бьющегося в первых рядах войска».

Однако хорошо вооруженные сарбазы Кудаяр-хана сумеют отразить атаку при помощи Абдрахмана афтобачи, затем вовсе подавить пожар восстания. Следующая волна восстания под идейным предводительством Пулат-хана ставит Кудаяр-хана в тупик и заставляет просить помощи от российского царства. Это, разумеется, приносит восставшим во главе с Пулат-ханом громадную ответственность и ставит большие задачи. Потому что, прежде чем очистить землю южных кыргызов от набивших оскомину остатков старого ханства, надо было выгнать и уничтожить Кудаяр-хана, ищущего опору у русских. Для этого пришлось бы начать войну против русских. Пулат-хан не смог бы остаться в стороне от потока газавата, развернувшегося под знаменами ислама.

«На военном совете Пулат-хан согласился с объявлением газавата, но реши-

тельно воспротивился призыву «не трогать русских».

– Орусы наши враги, они захватили половину ханства и недостойно мусульманина вступать с ними в переговоры.

– А вы хотите, чтобы они забрали последнее? – возражал Афтобачи…»

Сарбазы во главе с афтобачи Абдырахманом, беки, датки Кокандского ханства через своих послов начали переходить на сторону Пулат-хана. Даже старший сын Кудаяр-хана Насреддин склоняется на сторону повстанцев. А. Газиев передает эти события с историко-хронологическои точки зрения системно и логически последовательно. Пулат-хан одержал победу, но ему необходимо было приступить к своей ханской должности официально. Абдырахман-афтобачи в соответствии со своей цепью арестует Пулат-хана, сажает на ханский трон Насреддина и объявляет против русских газават. Содержание Пулат-хана в крепости Махрам и затем избавление от ареста изложены автором на основе исторических фактов, что привносит в роман элементы документальной прозы и значительно повышает его достоверность. Вместе с тем, есть моменты нарушения закономерностей художественности и смысловой функции. Особенно это заметно при раскрытии внутреннего мира героев. Пулат-хан опять вступает в борьбу за свободу своего народа, но на этот раз его руководство восстанием показано в жестких тонах.

«Везде, где проходил Пулат-хан, тянулся кровавый след. Он казнил ростовщиков-кровососов, бывших амлякдаров, аминов и беков, служивших Худояру. Но он казнил множество и бедных людей, заподозренных в измене исламу. Источники сообщают: «Правление Пулат-хана ознаменовалось необычайной жестокостью, и казни проводились ежедневно. Кратковременное его пребывание в Маргелане ознаменовалось теми же жестокими казнями, как и в Ассаке. Двенадцать палачей из киргизов, одетых в особый красный костюм, с арсеналом ножей всяких размеров за поясом, имели постоянную работу!»…

«Во всех районах, занятых войсками Пулат-хана, царил самый настоящий террор».

«… Помолчав, как будто успокоившись, Пулат-хан спросил:

– Сколько у нас пленных орусов?

– Семеро. Все раненые.

– Зарезать. Больше не будет мира с орусами, теперь или мы их, или они – нас…».

Автор не стоит ни на позиции оправдания, ни осуждения героя, а просто старается убедить читателя фактами. Но согласится ли читатель, знакомый с романом «Сломанный меч», с вышеописанной жестокостью Пулат-хана?! Поверит ли читатель?

Автор скрупулезно привел данные о тактике и стратегии воюющих сторон – кокандских и русских войск, число оружия, количество раненых и погибших на поле брани. Это, скорее, напоминает цифры-данные из учебников по истории. Фактические материалы, использованные для придания историчности, оказались излишними для художественного произведения.

А. Газиев осуждает и командиров русских солдат. Ведь на то и война, чтобы были потери, иначе и нельзя ее представить! Но русские военачальники передавали исключительно ложные сведения для высших инстанций в форме отчетов-сводок. Например, при решающей битве против восставших в Уч-Коргоне русская армия якобы обошлась абсолютно без потерь. А. Газиев опровергает это: «Русские потери составили 11 раненых нижних чинов… Когда читаешь о смехотворно малых потерях русской армии в кокандской войне, невольно закрадывается сомнение в достоверности сообщений…».

Пулат-хан, попавший в плен к русским по вине предателей из своего окружения, был казнен через повешение. В романе своеобразно передана сцена пленения главного героя согласно авторской концепции. Трагедия Пулат-хана, не как общенародная, а личная, ярко видна в финале: «…во всеуслышание говорили: собаке-собачья смерть!». Впрочем, автор с самого начала не преследовал цели показать главного героя как символ общенародного доверия. Такая позиция А. Газиева отличает его от художественной позиции Т. Касымбекова,

В романе генерал Скобелев раскрыт разносторонне как опытный полководец, образованный и культурный человек, в то

же время он хитрый, коварный, жестокий вояка. Автор изобразил генерала способным оказывать достойное уважение к равным себе противникам. Например, наблюдая за оборонительной тактикой Абдырахман-афтобачи, видя, что тот легко не сдается и снова собирает войско для боя, Скобелев дает ему высокую оценку. «Лазутчики принесли известие, что неугомонный Абдурахман-афтобачи собирает в Ассаке новые силы.

– Нет, каков молодец, а! – воскликнул Скобелев, – такого ничем не проймешь. Его бьют, а он крепчает. Дерется до последнего. Ей-богу, господа, я его уважаю!».

Рассчитывая именно на возможность склонить этого самого Абдырахмана-афтобачи на предательство Пулат-хана, Скобелев успел-таки вступить с ним в сговор. Конечно, и без этого он мог бы перебросить силы и разгромить повстанцев, но это заняло бы более долгое время. Образ Скобелева в романе А. Газиева дополняет образ данного персонажа в других произведениях.

Как мы рассматривали выше, если образы Пулат-хана и Скобелева имеют самостоятельную авторскую трактовку у А.Газиева, то образ Абдырахмана-афтобачи полностью совпадает с его образом в других произведениях. Но это не означает полный повтор. А. Газиев более ярко раскрыл двуличие, хитрость, готовность пойти по трупам ради спасения собственной шкуры Абдырахмана. Он – смертный, поочередно продавший Кудаяр-хана Насреддин хану, его – Пулат-хану, а того – генералу Скобелеву. А ведь открыл газават против русских не кто иной, как Абдырахман-афтобачи!

Для этого человека нет чести, достоинства, стойкости. Поэтому исторически оправданно, что все авторы смотрят с одинаковых позиций на образ Абдырахманаафтобачи.

Писатель эффектно использует лирические отступления и пейзажные картины, логически верно составляет диалоги персонажей, образно рисует портреты героев. В произведении в меру хорошо использованы смешанные научно-популярные, публицистические и художественные стили. Подытоживая сказанное, можно назвать повесть «Пулат-хан» А. Газиева синтезом научных изысканий и художественного творчества.

Цикл новелл «Курманжан-датка – некоронованная царица Алая» имеет документальные основы. В произведении отражены жизнь и деятельность Курманжан-датки сыгравшей важную роль в политике и обществе с середины XIX до начала XX века. Отказ Курманжан от замужества с заплаченным калымом, затем сближение с Алымбеком, теплые человеческие отношения между ними, а впоследствии по велению судьбы, ее становление как большого общественного и государственного деятеля-живо переданы с опорой на фактологические материалы.

В новеллах «Замужество Курманжан-датки», «Серебряная камча» с помощью художественного вымысла сделаны удачные зарисовки будущей датки при создании жизненно-бытовых картин. Диалоги героини, характеры людей живы и открыты, лиризм проходит сквозной линией через эти произведения. А. Газиев старается описать красочный пейзаж Алайской земли, созвучный внутреннему миру героини. «Было сказочно-прекрасное утро. Высокогорные изумрудные луга пестрели мириадами цветов. Белые юрты казались нарядными, как березки в горном распадке. Вдалеке бродили матки с жеребятками. Из-за пригорка слышалось приглушенное блеяние овец-лучшая музыка для слуха кочевника».

Названные новеллы действительно соответствуют требованиям данного жанра. События, рожденные художественной фантазией автора, четко определяют особенности характеров. Внутренние переживания Курманжан и Алымбека, их глубокая симпатия друг к другу по мере развития событий в новеллах раскрываются все шире. Здесь А. Газиев не использовал исторические документы, в них просто не было необходимости. Поэтому в серии новелл эти произведения по художественному уровню и по раскрытию внутреннего мира главного героя стоят особняком.

Издревле повседневно употребляемая в жизни предков такая вещь, как камчы (камча, плетка), имеет в новелле симво-

лический смысл. В прямом значении она обычно воспринимается как принадлежность к власти. Но автор придает серебряной камче иной смысл: это признак тревоги, испытание судьбы, знак беды. «...И тогда ты получишь с посыльным вот эту самую камчу. Она послужит тебе сигналом. Помни: я не позову без самой крайней нужды! В тот же миг садись на коня и скачи в родные горы. Не мешкая! Не откладывая! Не размышляя!». Вот эта простая камча с покрытой серебром рукоятью помогает спасти жизнь Алымбека-даткой.

В битве за трон, в условиях беспрестанных мятежей в Кокандском ханстве наследные ханы один за другим лишаются жизней, и ханская власть погружается в кровавую смуту. В такие беспокойные времена за место правой руки ханства дерутся Алымбек и Мусулманкул, и одерживает верх Мусулманкул из рода кыпчак. Однако честолюбивый Алымбек так просто не даст отстранить себя от политической жизни: он ведет тайную подготовку действий против Кокандского ханства. Чувствуя, что пока рано бороться против Мусулманкула, и правильно оценивая расстановку сил, Курманжан отправляет мужу камчу с серебряной отделкой и отзываете Алай. Мусулманкул готовился войти в Ош со своими сарбазами и отрезать голову Алымбеку-датке. Таким образом, художественная находка автора-серебряная камча-определяет не только внешние факторы событий, но и внутренние переживания героев.

Что касается остальных новелл, посвященных общественной деятельности Курманжан, то там возобладали историко-фактографические материалы, потеснив и несколько ослабив литературно-художественные достоинства произведений.

В кыргызской литературной среде бытует легенда, согласно которой Шабдан-батыр просит руки Курманжан-датки. Некоторые кыргызские писатели использовали ее в целях продвижения идеи единения южных и северных кыргызов. Но нельзя же закрывать глаза на исторические факты!

А. Газиев, используя поначалу данную легенду, в то же время, как исследователь, вносит уточнения: «Вдумчивый читатель, особенно знаток истории, может задать закономерный вопрос мог ли вообще Шабдан свататься к Курманжан? Их разделяли тридцать лет, и Курманжан была отнюдь не Екатерина Вторая. Родилась «невеста» в 1811 году, а «жених» – в 1841 году. В 1876 году, когда якобы он сватался, ей было шестьдесят пять лет, а Шабдану – тридцать пять!».

В новеллах ярко раскрыт образ генерала Скобелева. Он ценил всех своих противников, даже врагов, если они имели патриотический дух и были готовы подставить свою грудь пуле. Скобелев просит передать Курманжан-датке: «Скажи еще, что сыновья её храбро дрались против нас. Богатыри! Молодцы! Такими сыновьями я и сам бы гордился!». Автор подчеркивает, что здесь показано благородство генерала. Согласно научной и художественной трактовке А. Газиева, теплые дружественные отношения между Курманжан-даткой и Скобелевым спасли народ от грядущего кровопролития.

Однако предугадать судьбу невозможно. Курманжан-датка в 80 лет переживает трагедию. Любимый сын Камчибек был казнен через повешение, а дети Мамытбек, Арстанбек и внук Мырзапаяз были сосланы в Сибирь. Кокандское ханство, Бухарский эмират, Российское царство имели отношения с Курманжан-даткой. Это определяет ее место в обществе и политике. Судя по всему, цель документальных новелл А. Газиева состояла в отображении личного счастья и человеческой трагедии Курманжан-датки -сильного лидера, живущего в эпоху перемен, когда невозможно было тянуть груз ответственности без тяжкого горя, когда находки сопровождались потерями, эта женщина не сломалась. Многим читателям республики едва ли знакома новелла А. Газиева о последних днях жизни Барс-бека – «Барс-Бек-каган кыргызов», выпущенная небольшим тиражом в 2002 году издательством «Илим». А ведь посвящена она важнейшим событиям в истории кыргызского народа.

События новеллы начинаются с летних месяцев 710 года, когда в Каганской орде Барс-бека собралась вся знать кыргызов

на приём послов Тюргешского и Танского каганатов. Семидесятитрехлетний кыргызский каган не потерял богатырскую осанку. На лице написано мужество, а в глазах – огонь. Он принимает дорогих гостей, становится с ними союзником. Но это не устраивает тюркского владыку Культегина, он всячески ищет повод для ссоры: одергивает послов и самого Барс-бека, демонстрирует свое превосходство.

«Божественный Тюрк не вправе указывать мне в моих землях, – отвечал Барс-бек.

– Разве? А не кыргызы ли за шесть поколений были данниками рода Ашина? Разве не ковали нам мечи? Не поставляли нам меха и рабов? Давно ли вы стали такими храбрыми?

– Давно, – отвечал Барс-бек. – С тех пор, как мы освободились от вашего владычества! Тому уже сорок зим.

– Мой дядя, великий каган, слишком милостив к вам, непокорным, а он снизошел до тебя и отдал тебе в жены мою сестру. А чем ты платишь за это? Неразумной строптивостью? Ты, словно паук, сидишь и ткешь паутину. Но мы не мухи, и я говорю: берегись!

Тут сразу громко загомонили все присутствующие:

– Позор!

– Он оскорбил кагана!».

Конфликт Культегина с остальными составляет в новелле впечатляющий эпизод. Тюркский канзада (принц) пленен и арестован для осуждения по законам кочевой жизни. Однако появляются предатели, и Культегина освобождают. В новелле автор старается показать такие качества тюркского принца, как чванство и самодурство. Его месть Барс-беку будто бы создает условия для осуществления его давних коварных планов завоевания кыргызов. Тюрки недаром выбирают неудобное время – зимние морозы и неожиданное направление атаки. О том, что А. Газиев описывает военные эпизоды красочно, можно увидеть из нижеследующего примера:

«Битва началась с решительной атаки отборного отряда Культегина. Принц был всем заметен на своем белом коне. За ним, вдохновленные примером, кинулись в битву алпы. Но в него же, слишком выделявшегося, летели стрелы тучей. Лучшие вражеские бойцы стремились выбить батыра из седла. Пока это не удавалось.

Тюрки старались оттеснить кыргызов от скал и сбросить в реку. Куль-тегин могучим клином врезался в дружину Куличора. Но кыргызский военачальник собрал силы и отбросил врага».

В батальных картинах героизм, решительность, стойкость Барс-бека, Тексината, Куличора, в то же время мужество, изворотливость и неправедность Культегина переданы ярко, образно. Автор в одной сюжетной линии сочетает художественную манеру при показе красоты природы с историческими событиями. Барс-Бек не считает трагедией собственную смерть, для него главная трагедия – падение кыргызской государственности.

«Но Барс-бека не нашли. Об этом и доложили Культегину.

– Не взял же его Тенгри к себе в голубые высоты! Не стащил же Эрклиг под землю! Ищите! – кричал разгневанный принц.

Аллы опять искали. Опять докладывали. Неистовый кричал опять. Алпы разводили руками... Нет, Барс-бек не мог убежать. Не такой он человек...

Напрасно искали его победители – чтобы восторжествовать. Напрасно искали побежденные – чтобы оплакивать погребальный обряд. Барс-Бек словно улетел навсегда...».

Очевидно, что общность финального разрешения новеллы А.Газиева и романа Т.Субанбекова «Любимая жена Барс-бека кагана» продиктована тем, что оба автора не хотят описывать смерть кыргызского батыра – вел и кого сына народа, а завершают жизнь героя с загадочным оптимизмом. Это есть прославление бессмертия духа героя, павшего за свой народ. Благодаря бессмертию Великого духа, кыргызский народ не пропал в буре веков, а дожил до сегодняшнего дня и обрел свой суверенитет.

Подытоживая сказанное, заметим, что произведения А. Газиева исторического жанра помогают понять и осознать пройденный кыргызским народом путь в собственное бессмертие.

ЧИНГИЗ АЙТМАТОВ: ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВА

«И ТОГДА Я ОТКРЫЛ ДЛЯ СЕБЯ... ШЕКЕР»

Истоки любого большого таланта – в его детстве. Именно в детстве происходит становление человека как личности. И первыми наставниками в начале большой жизни, первыми учителями в познании мира, примером для подражания, объектом для восхищения и предметом гордости являются родители. И, очевидно, никто не будет отрицать то, что и Чингиз Айтматов тем, что стал всемирно известным писателем, прежде всего обязан отцу – Торекулу Айтматову и матери – Нагиме Айтматовой. И поэтому Слово о писателе мы решили начать с рассказа о его родителях.

Отец писателя – Торекул Айтматов (1903–1937) был видным партийным и государственным деятелем. Он родился в кишлаке Шекер, что на берегу реки Куркуреу, в семье крестьянина-середняка. Страстно стремящийся к знаниям Торекул в четырнадцать лет окончил русско-туземную школу В 1920 году его избирают секретарем комитета бедноты кишлака Грозный, а через год он становится слушателем Московского Коммунистического университета трудящихся Востока. После завершения учебы его принимают в ряды членов ВКП(б). С 1924 по 1926 год он работает заместителем заведующего, затем заведующим отделом пропаганды и агитации Киробкома ВКП(б), а позже секретарем Караколо-Нарынского окружкома ВКП(б), секретарем Джалал-Абадского кантонного комитета ВКП(б) (1926-1929), народным комиссаром промышленности и торговли Киргизской АССР и председателем республиканского Совета народного хозяйства (1929–1931), первым секретарем Аравано-Бууринского райкома ВКП(б) (1931–1933), вторым секретарем Киробкома ВКП(б) (1934-1935).

В 1935 году Торекул Айтматов был послан на учебу в Москву в институт Красной профессуры, где учился до 1937 года. В том страшном году он был репрессирован как «враг народа».

С юных лет приобщилась к активной общественной работе и мать писателя – Нагима Хамзаевна Айтматова (1904-1970). Образование она получила в советской школе, открытой в 1919 году в городе Караколе (Пржевальске), там же вступила в комсомол. С 1924 года работала завотделом Каракольского кантонного комитета комсомола.

С Торекулом она познакомилась в Пишпеке. Через некоторое время он предложил ей руку, и вскоре молодые супруги переехали на юг республики, в Джалал-Абад, где Нагима Хамзаевна работала секретарем райкома комсомола, а немного позже – секретарем кантонного исполнительного комитета. Круг ее забот был безграничен: работа среди женщин, ликвидация безграмотности, борьба с пережитками прошлого, проведение в жизнь земельно-водной реформы – и все это было архиважно, все требовало безотлагательного решения. От Нагимы Хамзаевны требовались самоотверженность, преданность работе, эрудиция, высокая политическая грамотность. И надо сказать, что она показала себя в те годы неплохим работником.

После ареста мужа некоторое время она работала в детском саду (1938–1939), затем инспектором, бухгалтером Кировского райфинотдела (1940–1954). В 1954 году она ушла на заслуженный отдых.

Несмотря на то что судьба отнюдь не была скупа на всевозможные испытания, что на ее долю достались годы унижений, лишений, бесправия, годы, полные тревоги за будущее детей, Нагима Хамзаевна была все же счастливым человеком. Ведь вырастить в ее тогдашнем положении четверых детей, каждый из которых – гордость для любой матери, да не просто вырастить, а крепко поставить на ноги, дать великолепное образование, – это было великим материнским подвигом, великим счастьем. И, безусловно, к ней, к ее образу, вполне можно отнести любое из высказываний писателя о женщине. В статье «Снега на Манас-Ата» он пишет: «... будь я скульптором или художником, жизнь посвятил бы тому, чтобы создать образ женщины военных лет, в котором попытался бы выразить в едином порыве все свои чувства благодарности, восхищения, гордости и сострадания к ней, к этой великой фигуре XX века». И еще: «Мать –

Это начало Родины, мать – это родной язык, мать – это совесть, вкушенная вместе с материнским молоком». Не исключено, что именно образ родной матери и навеял полные величия и простоты образы Толгонай и Матери-Земли в повести «Материнское поле».

Безмерная грусть и безмерная благодарность звучат в посвящении, которым писатель предваряет эту повесть: «Отец, я не знаю, где ты похоронен. Посвящаю тебе, Торекулу Айтматову. Мама, ты вырастила всех нас, четверых... Посвящаю тебе, Нагиме Айтматовой».

Известный киргизский советский писатель родился в 1928 году в кишлаке Шекер Кировского района. Видный казахский ученый, друг и сокурсник Торекула Айтматова по Коммунистическому университету Бейсенбай Кенжебаев, вспоминает: «Перед тем, как разъехаться по домам, мы с Торекулом в знак дружбы договорились дать своим первенцам, если родятся мальчики, имя Чингиз, если же у одного из нас родится мальчик, а у другого девочка, то мы решили породниться. Скоро у меня родился сын, и назвал я его, согласно уговору с Торекулом, Чингизом. Этим же именем назвал своего первенца и Торекул»[1]. Киргизский антропонимист Ш. Жапаров так объясняет происхождение этого имени: «Имя Чингиз произошло от тюрко-монгольского слова «тенгиз» («тенис», «тенгдис»), что означает, буквально, «океан» и подразумевает нечто великое, просторное, безграничное»[2].

Большинство тюркоязычных народов и народностей понимает это имя, как синоним слов «правдолюбец», «носитель правды».

Многочисленные примеры того, что читатели дают своим детям имя писателя и имена героев его произведений, несомненно, являются одним из доказательств почитания ими таланта Чингиза Айтматова. К примеру, известный киргизский кинорежиссер Болот Шамшиев назвал сына Чингизом. Казахский поэт Мухтар Шаханов с гордостью писал в газете «Казахстанская правда» (1986, 29 октября) о том, что в итальянском городе Венеция встретил человека, назвавшего сына именем Чингиз в честь Айтматова. Поэт Суюнбай Эралиев рассказывал о молодых литовских супругах, назвавших своего первенца Данияриcом.

Маленький Чингиз воспитывался в детском садике № 1 города Ош. У одной из воспитательниц этого садика Карамат Орунбаевой сохранилась старая фотография, на которой будущий писатель запечатлен вместе с другими своими сверстниками. Карамат Орунбаева вспоминает: «Когда Айтматовы переезжали во Фрунзе, я выпросила у Нагимы Хамзаевны на память эту фотографию. «Береги этот снимок, Карамат, – сказала тогда мне Нагима-эже. – Ты ведь, всетаки, была для него как вторая мать... Пусть эта фотокарточка останется тебе на память о нашей дружбе!»

И вот уже много лет эта пожелтевшая фотография хранится в нашем доме...»[3].

Детство есть детство. Когда взрослые спрашивают у ребятишек, кем они станут, когда вырастут, то в большинстве те убежденно отвечают, что станут шоферами, летчиками или военными. Влекут мальчишек техника, армия, и с этим ничего не поделаешь. Да и откуда им знать в таком малом возрасте, что существуют сотни и сотни не менее интересных профессий.

В один из жарких летних дней 1935 года известный, ныне покойный, поэт-сатирик Райкан Шукурбеков по заданию редакции побывал в детском садике, который посещал и маленький Чингиз. Придя в садик, Шукурбеков собрал вокруг себя ребятишек и задал им единственный вопрос: «Кем вы будете, когда вырастете?»

Детишки наперебой принялись с гордостью называть свои будущие профессии. Среди них был и маленький Чингиз Айтматов. Популярный поэт настолько заинтересовался серьезным семилетним мальчуганом, что решил взять у него интервью. Это интервью было опубликовано в одном из номеров газеты «Ленинчил жаш». И мы решили полностью воспроизвести его текст, не сомневаясь в том, что этот историко-литературный факт заинтересует читателей.

[1] Лениншил жас, 1980, 31 января.

[2] *Жапаров. Ш.* Вопросы киргизской терминологии. Фрунзе:. Илим, 1968, с. 38–39.

[3] Кыргызстан маданияты, 1986, 6 марта.

ЧИНГИЗ ХОЧЕТ СТАТЬ ШОФЕРОМ

Чингизу семь лет. Он очень опрятен и дисциплинирован. К этому приучили его дома. Мы с Чингизом беседовали больше часа. Он не смущается, прямо высказывает свои мысли.

– Кем ты станешь, когда вырастешь? – задал я ему простой вроде бы вопрос. Он, не в силах сдержаться, выпалил заветное:

– Я буду шофером.

– Что ты делаешь дома после садика?

– Дома у меня есть свой уголок. Там я занимаюсь.

– Какие книги есть в твоем уголке?

– Детские книжки, газеты, журналы.

– Чем ты еще занимаешься дома?

– Играю, умываюсь, ужинаю, а когда приходит время, ложусь спать.

– Где твой отец?

– В Москве.

– Зачем он туда поехал?

– Он там учится.

– А где работал твой отец до учебы?

– Он работал секретарем райкома партии. Потом секретарем Киробкома, а теперь учится. Это он соорудил перед отъездом мой уголок. Отец и мама любят меня, а я стараюсь быть послушным. А шофером я хочу стать сам.

– Какие игрушки есть у тебя дома?

– Их у меня много, но мне нужна большая машина, чтобы я мог сидеть в кабине. Отец обещал привезти мне такую из Москвы. Скоро привезет.

Белолицый мальчик, который ничуть не робея, уверенно отвечал на мои вопросы, – это Чингиз, сын Айтматова. Он уже умеет читать книги и газеты с крупным шрифтом, учится писать.

Этот мальчуган воспитывается в детском садике. Мечта Чингиза стать шофером – несомненно сбудется. Для этого у него есть все возможности[1].

Никто, естественно, не придал особого значения этому интервью, не предполагая даже, что это была встреча двух больших талантов, и даже сам Райкан Шукурбеков не мог, разумеется, предвидеть, что пройдет время и смышленый мальчишка, у которого он брал интервью, станет не шофером, а всемирно известным писателем.

В детстве будущему писателю довелось пожить и в аиле. «Песни и сказки, слышанные мною от бабушки, встречи с народными сказителями и акынами, несомненно, скрасили мое детство», – говорит писатель. К тому же, бабушка писателя – Айымкан Сатан-кызы и ее дочь, тетя писателя – Каракыз-апа, были настоящим кладезем сказок, старинных песен, былей и небылиц. Вместе с бабушкой маленький Чингиз ездил в горы, на летние кочевки, дивился народным празднествам, знакомился с обычаями, укладом жизни сельчан, приобщался к удивительному, немного наивному, но все же прекрасному миру деревенских мудрецов и поэтов, музыкантов и сказителей.

В связи с тем, что Торекул Айтматов стал слушателем Института Красной профессуры, вся семья переехала на жительство в Москву. Родители отдали Чингиза в столичную школу, но он проучился в ней лишь два года. В 1937 году отца арестовали, и осиротевшая семья вернулась в Шекер. Настали тяжелые дни. Друзья, знакомые, родичи помогали кто чем мог. Особенно большую заботу Айтматовы ощущали со стороны Каракыз-апы. Она ухаживала за приболевшей Нагимой Хамзаевной, приглядывала за детьми, кормила, поила их, обстирывала, в общем, старалась сделать все, чтобы они не чувствовали себя обделенными.

Однажды Чингиз вместе с младшим братом Ильгизом собирали в степи хворост и повстречали конного человека. Чингиз Торекулович так вспоминает об этой встрече: «Человек расспросил, чьи мы. И хотя это было мучительно, не опуская глаз, я назвал нашу фамилию.

– А что у тебя за книга? – поинтересовался он.

То был школьный учебник, как сейчас помню, учебник географии, который я носил за поясом. Он посмотрел книгу и сказал:

– В школе хотите учиться?

Еще бы! Кусая губы, чтобы не расплакаться, мы кивали головами.

---

[1] *Райкан Шукурбеков.* – Ленинчил жаш, 1935, 5 июня.

– Хорошо, будете учиться! – и с тем уехал.

А через неделю мы уже ходили в школу. Человек, встретившийся нам, оказался одним из учителей, Тыналиевым Усубалы.

Кстати, фамилия Тыналиев встречается в повести «Ранние журавли». Вполне возможно, что тот реальный учитель и явился прототипом одного из персонажей повести председателя колхоза Тыналиева.

Одной из первых учительниц Чингиза в Шекерской школе была Инкамал Жолоева. Как вспоминает Инкамал-апа, маленький Чингиз всегда добросовестно готовился к занятиям, прекрасно усваивал пройденный материал. «В те далекие времена он был крепышом с красным галстуком на шее. И был он очень спокойным. Не бегал во время перемены сломя голову, подобно другим ребятам. Часто я видела его задумавшимся о чём-то своем... У Чингиза был красивый почерк, и потому его часто привлекали к работе над выпуском школьной стенгазеты. Был он живым, любознательным, целеустремленным мальчиком. И в силу этой любознательности старался не пропускать ни одного более или менее интересного школьного мероприятия»[1].

С образом Инкамал-апы, учительницы, посвятившей жизнь свою тяжелейшему делу образования и воспитания, фанатика (в хорошем смысле этого слора) своего дела, мы встречаемся на первых же страницах повести «Ранние журавли».

«Озябшая, закутанная в грубовязаную шерстяную шаль, учительница Инкамал-апай рассказывала на уроке географии о Цейлоне, о том сказочном острове, что находится в океане близ берегов Индии». Она рассказывала о вечнозеленом острове с удивительной природой, и ученики, забыв о голоде, лютой стуже, стоявшей за окном, завороженно притихали, мысленно оказываясь в жаркой прекрасной стране. И нетрудно представить сидящего среди этих голодных, озябших ребятишек задумчивого лобастого подростка – будущего знаменитого писателя Чингиза Айтматова.

Подросток Чингиз рано приобщился к великому русскому языку, к русской литературе. Вот что пишет писатель:

«...то, что мой отец в первые годы революции оказался грамотным человеком, то, что он стал одним из первых коммунистов-киргизов, был на руководящих постах, живо интересовался политикой и литературой, к тому же моя мать – Нагима Айтматова – тоже была грамотной, вполне современной женщиной, позволило им сразу приобщить меня к русской культуре, русскому языку и, стало быть, к русской литературе, – разумеется, детской литературе»[2].

Чингиз Торекулович вспоминает о первом «экзамене» на знание русского языка, который ему устроила сама жизнь в далеком детстве на летовке в горах, где он, как обычно, был с бабушкой.

«Колхозы в те годы только поднимались, только начинали устраиваться. В то лето на нашем джайлоо случилась беда. Племенной жеребец, купленный колхозом незадолго до этого, внезапно околел. Средь бела дня упал со вздутым животом и испустил дух. Табунщики переполошились, жеребец был ценный, донской породы, привезенный из далекой России. Послали гонца в колхоз, оттуда – в район. И через день к нам в горы приехал русский человек.

Высокий, рыжебородый, с голубыми глазами, в черной кожаной куртке, с полевой сумкой на боку. Я его очень хорошо запомнил. Он не знал ни слова по-киргизски, а наши – по-русски. Надо было провести осмотр, выяснить обстоятельства гибели животного, составить документ. Табунщики, недолго думая, решили, что переводчиком буду я. А я в это время стоял в толпе ребятишек, мы глазели на приезжего.

– Пошли, – сказал мне один из табунщиков и взял за руку. – Этот человек не знает языка, ты переведи, что он говорит, а то, что мы скажем, скажешь ему.

Я застеснялся, испугался, вырвался и убежал к бабушке в юрту. За мной побежала вся гурьба, снедаемая любопытством. Через некоторое время снова приходит тот человек, жалуется на меня.

[1] Кыргызстан маданияты, 1981, 6 августа.

[2] *Айтматов Ч.* Снега на Манас Ата – Огонек, 1975, № 5.

Бабушка всегда была ласкова, а в этот раз строго нахмурилась.

– Ты почему не хочешь разговаривать с приезжим, тебя ведь просят большие люди, разве ты не знаешь русского языка?

Я молчал За юртой притаились ребята – что будет?

– Ты что, стыдишься говорить по-русски или ты стыдишься своего языка? Все языки богом даны. Пошли. – Она взяла меня за руку и повела. Ребята снова за нами.

В юрте, где в честь гостя уже варилась свежая баранина, было полно народу. Пили кумыс. Приезжий ветеринар сидел вместе с аксакалами. Он поманил меня, улыбаясь:

– Заходи, мальчик, иди сюда. Как тебя зовут? Я тихо пробормотал. Он погладил меня:

– Спроси у них, почему этот жеребец погиб, – и достал бумагу для записи.

Все стихли в ожидании, а я никак не могу выдавить ни слова. Бабушка сидела сконфуженная. Тогда меня взял к себе на колени старик, наш родственник, прижал к себе и сказал на ухо доверительно и очень серьезно:

– Этот человек знает твоего отца. Что же он скажет ему о нас, скажет, каким плохим растет у киргизов его сын! – И потом громко объявил: – Сейчас он будет говорить. Скажи нашему гостю, что это место называется Уу-Саз...

– Дядя, – робко начал я, – это место называется Уу-Саз, ядовитый луг, – а потом осмелел, видя, как радовались бабушка и этот приезжий человек, и все, кто был в юрте. И на всю жизнь запомнил тот синхронный перевод разговора, слово в слово на обоих языках. Жеребец, оказывается, отравился ядовитой травой. На вопрос, почему не едят эту траву другие лошади, наши табунщики объяснили, что местные лошади не едят эту траву, они знают, что она несъедобная. Так я все и перевел.

Приезжий похвалил меня, аксакалы дали целый кусок вареного мяса, горячего, душистого. Я выскочил из юрты с торжествующим видом. Ребята вмиг окружили меня.

– Ух, как здорово! – восхищались они. – Ты по-русски шпаришь, как вода в реке, без остановки! – На самом деле я говорил запинаясь, но ребятам угодно было представить это так, как им хотелось. Мы тут же съели мясо и побежали играть».

Превосходно владея двумя языками, Чингиз в школьные годы много читал. Ему хотелось знать многое, хотелось быстрее определиться в жизни, и книги для него были катализатором, способствующим становлению его, как личности. Но вскоре грянула война...

Война оставила свой след в жизни будущего писателя. Отцы и старшие братья ушли на фронт, и непомерная ответственность за все колхозные дела легла в основном на хрупкие еще плечи подростков. И четырнадцатилетнему Чингизу, несмотря на его возраст, пришлось временно оставить школу и принять на себя непростые обязанности секретаря сельсовета. Эти обязанности не исчерпывались простой канцелярской работой, юному секретарю приходилось решать серьезные общественные, хозяйственные, административные вопросы. Ежедневно он занимался и колхозным производством, и проводами воинов на фронт, и обеспечением семей колхозников продовольствием и одеждой, и еще многими другими делами.

Однажды произошел такой случай. Один из призванных в труд-армию чабанов нагрубил нарочному и не явился в сельсовет, откуда мобилизованных отправляли в район. Юному секретарю пришлось идти к чабану домой, чтобы разобраться в этом чрезвычайном, по законам военного времени, происшествии. Чабан встретил его зло и раздраженно. Оказалось, что он весь год ходил с отарой, кочевал с семьей, детьми. Вместо положенных четырех пастухов работал с женой вдвоем. На трудодни ничего не получил. Теперь его мобилизовали, он спустился с гор в свой нежилой, заброшенный дом, в котором хоть шаром покати, никаких припасов – ни топлива, ни одежды, ни корма для коровенки. Да к тому же и жена заболела. И не мог он бросить ее и голодных, мерзнущих ребятишек в нетопленом доме, не обеспечив их хоть кое-какими припасами. Однако, никто не имел права хотя бы временно оставить чабана дома, это было бы явным нарушением закона. А

закон есть закон. Нарушать его никому не дозволено. Надо было искать выход. И тогда Чингиз дал слово чабану, что сам лично позаботится о его семье. А исполнить данное слово было в тех условиях почти немыслимо.

Колхоз бедствовал, катастрофически не хватало рабочих рук, всего было в обрез и рассчитывать на то, что председатель колхоза легко согласится оказать какую-нибудь материальную помощь семье чабана, не приходилось.

Писатель так вспоминает об этом случае: «Не так-то просто оказалось выбить у председателя колхоза то, что требовалось. У него в колхозе своих дел, нужд по горло. С него спрос за все: дай план, дай то, дай это. И никто не скажет колхозу: возьми! Только – дай! А чтобы дать, надо работать. А с кем работать, кому работать? Некому развозить по дворам сено, солому. В труд армию уходит человек – пусть идет: не он один. Вся страна воюет. Все семьи нуждаются, все бедствуют...

Надо ж такому случиться, в недобрый час подступился я к председателю. Наболело, накипело на душе человека. Но я настаивал, как мог, доказывал, просил. В отчаянии готов был за вилы схватиться...»

Как смотреть в глаза людям Чингизу, если б он так ни с чем и ушел бы от председателя? Что сказал бы тому чабану, когда он вернется домой? Не мог отступить молоденький секретарь сельсовета. В этот же день Чингиз вместе со своим сверстником Паизбеком привез во двор к чабану воз с соломой и вручил ему бумажку с распоряжением председателя о выдаче его семье восьми килограммов муки и двадцати килограммов картофеля. И сказал, что сено привезет на следующий день.

После этого случая авторитет секретаря сельсовета резко возрос. А он, стараясь оправдать свой авторитет, не жалел ни сил, ни времени, чтобы хоть чем-то помочь измученным войной людям. Детство было забыто и казалось каким-то далеким, словно его никогда и не было. Теперь он, как и другие его сверстники, жил взрослыми заботами, думал взрослые думы, делал взрослую работу. А в редкие минуты отдыха все его мысли были о фронте, о желанной победе, которая была еще так далека...

Писатель вспоминает: «В 1942 году наш колхоз в Шекере решил распахать дополнительно более 200 гектаров новых земель под яровые. «Хлеб для фронта!» Этим было сказано все. По нынешним понятиям, вспахать пару сотен гектаров – никаких проблем. Загнал трактор на полосу – и делу конец. Тогда же, при конном тягле, при считанных плугах в колхозе, поднять сверх плана такую пашню было делом подвига. Да, именно так! За день четырехконной упряжкой двухлемешного плуга можно было вспахать немногим более полугектара... Чтобы поспеть со вспашкой и севом, в тот год выехали в поле самой ранней весной...

В первые же дни я поехал проведать своих товарищей на поле в Кок-Сайскую степь. Когда выезжал утром, день стоял, серый, пасмурный. А когда приехал, вдруг повалил снег, закружило, побелело, и повалил крупный, густой, бесшумно падающий, быстро тающий снег. Он шел на огромном, пустынном пространстве, застилая взор на весь белый свет. Тишина стояла кругом, безлюдье... Вдоль черной, перекинувшейся через пригорок полосы загона один за другим шли плуги, как корабли в тумане на крутизне воды...

Шел снег. В его белой завесе ползли черные упряжки плугов. Плуги шли не останавливаясь... ребят узнаю по голосам: Байтик, Тайрыбек, Сатар, Анатай, Султанмурат... Мои одноклассники. Я долго не приближался к ним, не хотел, чтобы они видели, как я плачу...»

Читаешь эти строки, и перед глазами встают герои повести «Ранние журавли». Читатель, наверное, помнит, как однажды в школу пришел председатель Тыналиев и после короткого вступления обратился к школьникам с просьбой: помочь распахать залежные земли на Ак-Сае. Надежда была только на них. Школьники, понимая чрезвычайную ответственность этого дела, решили послать на Ак-Сай Султанмурата, Анатая, Эркинбека, Эргеша и Кубаткула.

Пришло время, и ребята отправились выполнять задание. Но случилась беда: воры увели коней. «Аксайский десант» был вынужден прервать работу.

И этот случай с кражей лошадей взят из жизни.

«Однажды ночью,– вспоминает писатель,– раздался сильный стук в окно. Нагнувшись с седла, кто-то кричал: «Вставай! Быстрее на конюшню! Лошадей увели!» Я мигом оделся и побежал... До самого рассвета рыскали мы по оврагам, по буеракам, по заброшенным зимовкам, но нигде и следов не видно. Опытные воры оказались. Мы очень переживали: готовили лошадей к весновспашке, ради этого бросили учебу...»

Тяжкие были времена, и ноша, которую жизнь взвалила на плечи четырнадцатилетнего секретаря сельсовета, была непомерно тяжела даже для взрослого человека. Ко всему можно привыкнуть, ко всему можно притерпеться, всякое может выдержать человек, напрягая волю, мужество, все душевные и физические силы, но забыть о том горе, о тех муках, которые война принесла в каждый дом, отвлечься от той страшной реальности, что почти каждый день вторгалась в жизнь, не смог бы, казалось, ни один здравый человек.

Где-то далеко на западе гремела война, в бесконечных российских просторах, украинских степях, белорусских лесах гибли люди, и казенные треугольнички, несшие в себе страшную весть, летели во все концы страны. И страшно было вручать людям эти крохотные листки бумаги, извещающие о смерти отца, сына, брата, мужа.

Писатель вспоминает: «...жутко вынимать из казенной полевой сумки, доставшейся мне по наследству от прежнего секретаря, небольшую, размером с ладонь, печатную бумагу с военным штампом и подписями майоров, капитанов или других штабных лиц. Текста несколько строк. Тихо зачитываю, перевожу слова на киргизский язык и умолкаю. Слышу тяжкий, опустошенный вздох, будто каменистая осыпь зашуршала с горы и поползла, покатилась вниз. Трудно поднять мне глаза, хотя я ни в чем не виноват. Я отдаю бумагу. «Спрячьте», – говорю. И тут сдерживаемый, сдавленный плач матери прорывается вдруг судорожными рыданиями и затем долгим, бесконечно горестным плачем. Неужели эта бумажка дана взамен живого сына?!»

Частенько мальчику хотелось изодрать в мелкие клочки, сжечь проклятую «похоронку», лишь бы не видеть плачущую мать или вдову, но делать этого было нельзя. Кто-то все равно должен был взять на себя эту жуткую обязанность.

Позднее писатель в ряде своих произведений снова и снова воспроизведет события тех давно минувших дней. И, наверное, именно причастность его к тем событиям, умение сопереживать, впечатлительность, навсегда врезавшая в память образы людей и все, что с ними было связано, обусловили пронзительную, высочайшую трагедийность тех страниц, в которых он рассказывает о людском горе, о человеческих страданиях. Вот причитают, обливаясь слезами Толгонай и Алиман в «Материнском поле»: «Мама, вдовы мы, мама! Несчастные вдовы! Погасло наше солнце... Черный день настал!»

А вот строки из «Ранних журавлей»: «Идя следом за Чекишем, десантники громко заплакали, заголосили вместе, как учил их Чекиш:

– О, отец наш Сатаркул, славный отец наш Сатаркул, где мы увидим тебя теперь, где ты склонил свою золотую голову?

В эту минуту, в минуту общего горя, отец Анатая Сатар воистину был их родным отцом, и воистину в ту минуту он был славен, потому как величие каждого человека познается близкими лишь тогда, когда они его лишаются».

Слишком много подобных минут пришлось пережить в юности писателю, очень много людского горя видел он.

В годы войны довелось ему работать и налоговым агентом в райфинотделе, и учетчиком в тракторной бригаде. В сорок четвертом году всю осеннюю страду будущий писатель проработал помощником комбайнера. И как свидетельствует тот самый комбайнер – Тойлубай Усубалиев,– справлялся со своими обязанностями прекрасно.

«Мне кажется, что то лето было самым героическим в моей жизни, – говорит писатель. – Во всяком случае, я его никогда не забуду...»

Те августовские дни, о которых вспоминает Сейит в повести «Джамиля», безусловно, «списаны» писателем с тех летних дней сорок четвертого года. Возможно, именно

тогда будущий писатель повстречался в жаркой степи с будущими героями своей повести Джамилей и Данияром.

А вскоре пришла долгожданная Победа. «О, Победа! Мы так долго ждали тебя. Здравствуй, Победа! Здравствуй!» Это строки из повести «Материнское поле». Нет в этом произведении ни праздничных салютов, ни грандиозных сцен всенародного ликования. Мастерски, скупыми, точными мазками изображает писатель этот день. И веришь, что все так и было, ибо он и сам был среди тех, кто долгие четыре года старался своим трудом приблизить Победу.

Возвращались в аил фронтовики, и, благодаря настойчивости одного из них – учителя и аильного поэта Мырзабая Укуева, – колхоз отправил группу бывших школьников на учебу. Чингиз в 1946 году стал студентом Джамбульского зооветеринарного техникума.

С первых дней он целиком отдался учебе, не чуждался и общественной работы и довольно быстро завоевал авторитет и популярность, среди студентов. Способного, думающего, энергичного студента Айтматова уважали и преподаватели техникума.

Не будет преувеличением, если сказать, что преподавательница литературы Юлиана Петровна Ильина и педагог Алексей Васильевич Штубендорф явились первыми наставниками в огромном мире литературы, именно они привили Чингизу любовь к русской классике. Впрочем, в одной из автобиографических статей Чингиз Торекулович с любовью называет имена своих техникумовских учителей: «Вспоминаю одного из своих первых учителей – Алексея Васильевича Штубендорфа, – пишет писатель. – Несмотря на то, что он не имел никакого отношения к урокам литературы, для меня и для моих товарищей по техникуму он был подобен компасу в мире литературы. Он приходил в класс и, прежде чем начать урок, непременно рекомендовал прочесть ту или иную книгу. Давал книге краткую характеристику. И говорил все это не равнодушно, а страстно. И мы брали эту книгу и читали»[1].

Штубендорф откуда-то прознал, что Чингиз пробует писать, и однажды попросил у него позволения ознакомиться с его рукописями. Оказалось, что студент увлекается стихотворчеством. Учитель посоветовал Чингизу попробовать силы в прозе, и тот попытался посредством прозы изобразить сцены из студенческой жизни. Написанным остался удовлетворен.

И после этого проза полностью вытеснила из его творчества поэзию. Те его стихи не сохранились, и мы сейчас не можем судить о том, какого поэта потеряли. Но читая поэтические строки в «Джамиле», «Восхождении на Фудзияму», в «Пегом псе», в романе «И дольше века длится день», можно получить представление об уровне поэтического дарования прозаика. И, возможно, этот его дар обусловил яснейшую лиричность всех, без исключения, его произведений:

Пегий пес, бегущий краем моря,
Я к тебе возвращаюсь один –
Без аткычха Органа,
Без отца Эмрайина,
Без аки-Мылгуна,
Где они, ты спроси у меня
Но сначала дай мне напиться воды...[2]

Нет, нескончаем вечный спор –
Как человеку человеком быть?
И на войне все тот же спор –
Как человеку человеком быть?
В победных кликах слышу спор –
Как человеку человеком быть?
В предсмертных криках слышу спор –
Как человеку человеком быть?
Вот победим, и тот же спор –
Как человеку человеком быть?
Кто навязал нам этот спор,
Кто ниспослал нам вечный спор –
Как человеку человеком быть?[1]

[1] Лениншил жас, 1980, 31 января.
[2] Пегий пес, бегущий краем моря.
[3] Восхождение на Фудзияму.

Василий Григорьевич Ступников – техникумовский комсорг тех лет – прекрасно помнит, как в 1946 году Чингиза принимали в комсомол. Чингиз с Василием были друзьями, вместе обсуждали прочитанное, читали друг другу свои стихи, рассказы. Однажды они набрались храбрости и послали свои произведения в областную газету, откуда вскоре пришел ответ, что ни рассказы Чингиза, ни стихи Василия редакция не считает возможным опубликовать. Чингиз тогда сказал другу: «Не поняли. Ничего, не сегодня, так завтра опубликуют. Я им докажу, что могу писать, что стану писателем».

«Он уже тогда с уверенностью смотрел в свое будущее», – говорит Василий Григорьевич. Первый неуспех не сломил друзей, а лишь заставил более самокритично отнестись к своему собственному творчеству, научил бережнее и тщательнее обращаться со словом.

И после окончания техникума Чингиз не терял связи с Василием. Уже через много-много лет в выходящей в Джамбуле на двух языках областной газете «Шугыла» – «Радуга» появилось такое вот поздравление: «Пользуясь приездом в Джамбул, поздравляем через Вашу газету Вашего автора, известного поэта Василия Ступникова, с пятидесятилетием. Желаем творческих успехов, счастья в жизни, здоровья. Писатель Чингиз Айтматов, поэт Вадим Егоров».

И в том, что спустя десятилетия, ставший знаменитым писатель не забыл своего старого друга, видны его простота, человечность, преданность дружбе.

В одном из интервью писатель говорил:

«Я писал в одной из своих статей, что литературное творчество предопределяют люди и книги. Может быть, даже сначала книги. Я не думаю, что это преувеличение. Вспоминаю, каким ярким озарением на всю жизнь явилась для меня в ранние годы встреча с книгами Мухтара Ауэзова, помню потрясение от шолоховских романов; тогда я впервые понял, ощутил, что у слова есть свои недра; магия слова была для меня настолько сильна, что у меня невольно возникло желание как бы приподнять с бумаги каждое слово и заглянуть: что за чудодейственная сила таится в нем?»

Хотя рукописи первых рассказов писателя и не сохранились, ясно, что именно в те годы началось его становление, именно тогда определился круг его симпатий и антипатий, круг тех общечеловеческих проблем, которые будут волновать его потом всю жизнь.

Чингиз с отличием закончил техникум и в 1948 году стал студентом Киргизского государственного сельскохозяйственного института имени К.Скрябина. Интерес к художественной литературе не проходил. Но теперь он не читал все подряд, не читал ради того, чтобы просто убить время, а стал читателем требовательным, взыскательным, выискивающим в прочитанном крупицы полезного. Стал делать заметки, сначала для себя, а затем эти записи превратились в серьезные литературоведческие статьи. В те годы писателем были опубликованы статьи «О русско-киргизском словаре»[2], «О терминологии киргизского языка»[3], «Перевод, далекий от оригинала»[4], в которых он сделал обстоятельный анализ состояния дел в киргизском терминоведении и подробно, с полным знанием дела, остановился на недостатках художественного перевода стихотворений Грибоедова и Некрасова. Эти статьи, сделанные на высоком профессиональном уровне, сразу же привлекли внимание литературной общественности.

В студенческие годы Ч. Айтматов познакомился с известными писателями А. Токомбаевым, К.Джантошевым, К.Баялиновым, за творчеством которых следил еще со школьной скамьи, и, благодаря встречам с этими признанными мастерами художественного слова, стал вскоре вхож в литературные круги.

---

[1] Ленинчил жаш, 1951, 11 ноября.

[2] Советская Киргизия, 1952, 24 ноября.

[3] Советская Киргизия, 1953, 24 мая.

Его бывший сокурсник, с которым они вместе жили в одной комнате студенческого общежития, Эгемберди Айтымбетов, вспоминает: «Как-то Чингиз был дежурным по комнате, и в его обязанности, помимо всего прочего, входило и приготовление ужина. Сидим и ждем, а Чингиза с нашим традиционным супом все нет. Прошли все сроки, и я отправился на кухню. Гляжу, сконфуженный Чингиз суетится у примуса. Оказалось, что он увлекся книгой, забыл о примусе и суп выкипел. До сих пор помню, что Чингиз тогда отказался есть, мотивируя тем, что по его недосмотру часть супа выкипела, и поэтому ужин ему не полагается. По вечерам мы часов в девять-десять заваливались спать. А Чингиз нередко просиживал за какой-нибудь книжкой до самого утра»[1].

Жизнь после военной разрухи только-только налаживалась, большинство студентов жили на одну стипендию, которой едва хватало на пропитание. А ведь нужно было еще покупать книги, тетради, одежду. И Чингиз вместе со своими однокурсниками подзарабатывал на железнодорожной станции, разгружая вагоны с картофелем, фруктами, овощами, дровами.

Пролетели пять лет, Чингиз получил диплом с отличием и был направлен на работу в колхоз.

В студенческие годы Айтматов попробовал свои силы и в художественном переводе. На киргизский язык перевел повесть Катаева «Сын полка» и роман Бубеннова «Белая береза». Понес рукописи в издательство, но получил обескураживающий ответ, что эти произведения уже переведены на киргизский язык и скоро выйдут в свет. И все-таки работа над переводом этих вещей не пропала даром, опыт тот был весьма полезен для начинающего писателя, и, по существу, именно тогда и начался большой творческий путь, который продолжается и по сей день.

Ранние рассказы Айтматова написаны под явным влиянием своих предшественников и во многом подражательны («Газетчик Дзюйо», «Ашым», «Мы идем дальше» (1952–1953). В рассказе «Газетчик Дзюйо» изображен маленький японский мальчик, продавец газет, собирающий подписи под Стокгольмским воззванием в защиту мира. Сюжетная основа рассказа «Ашым»– история старика, у которого война отняла единственного сына, его борьба за мир. Рассказ «Мы идем дальше» написан под влиянием газетных материалов, рассказывающих о грандиознейшей стройке того времени – строительстве Волго-Донского канала.

Им был написан еще ряд произведений, содержание которых во многом повторило сюжеты прочитанных когда-то книг, но автор, чувствуя неудовлетворение от написанного, не стал их публиковать. Писать так, как он писал раньше, Айтматов уже не мог. Он понимал, что нужно избавляться от подражательности, штампов, трафаретов, осознавал, что необходимо искать свою тропу в литературе, что нужно писать книги, отображающие реальную действительность.

«В искусстве слова все являются учениками, но каждый идет своим собственным путем»,– говорил М.Пришвин.

Начало творчества Айтматова пришлось на то время, когда молодая киргизская литература уже крепко встала на ноги и обрела свои литературные традиции. И поэтому, говоря о становлении Айтматова-писателя, нельзя умолчать о влиянии на его творчество киргизских писателей К.Баялинова, А.Токомбаева, Т.Сыдыкбекова.

«Мое становление как писателя, – говорит Айтматов, – проходило под влиянием киргизско-казахской и русской литератур».

«Абай» М.Ауэзова был в те годы его настольной книгой. Роман большого казахского писателя стал для молодого прозаика огромной школой литературного мастерства, примером художественного переосмысления действительности, образцом ненавязчивой передачи читателям доступным языком философских воззрений автора, школой портрета, мастерского изображения внутреннего мира героев.

Русская литература – один из источников, из которого берет начало киргизская профессиональная письменная литература,

---

[1] Кыргызстан маданияты, 1978, 12 декабря.

– одна из ветвей многонациональной советской литературы. Кроме того, она является тем мостом, без которого немыслимы взаимосвязь и взаимообогащение литератур. Айтматов четко определил роль и значение русской литературы для развития культур ранее отсталых народов, не имевших до революции письменных литератур. «Лично я считаю, – говорит писатель, – что многие национальные советские литературы происходят от самой русской литературы, от ее плоти и духа. Скажем прямо: не было бы русской литературы – не было бы и современной казахской, киргизской, туркменской, каракалпакской и многих других литератур». По мнению писателя, «никакая другая литература – ни английская, ни французская, ни немецкая, ни американская – не смогли выполнить такую благородную историческую миссию, не смогли «породить» по своему образу и подобию родные ей национальные литературы»[1].

Богатый идейно-эстетический опыт русских писателей имел огромное значение для оттачивания пера Айтматова, равно, как и многих других национальных писателей. Однако, осваивание Чингизом Айтматовым опыта русских писателей происходило несколько иначе, чем у киргизских писателей старшего поколения. Известный критик К.Асаналиев отмечает: «Естественно, что Чингизу Айтматову не пришлось повторять путь Сыдыкбекова, которому приходилось осваивать опыт русской прозы вплоть до «технологии», скажем, диалога. Т.Сыдыкбеков начинал буквально с азбуки, а Айтматов смог начинать свой творческий путь, уже переняв достижения и опыт своего предшественника»[2].

Известный ученый Г.Ломидзе, отмечая, что невозможно так вот прямо, пальцем, указать на Толстого, Чехова, Горького, Шолохова или какого-либо другого писателя, что вот именно тот или этот является учителем Айтматова, подчеркнул, что без их общего эстетического опыта он не смог бы подняться до столь значительных высот в своем творчестве.

«Толстого нет, но есть его уроки, уроки великого искусства», – справедливо говорит Чингиз Айтматов.

Айтматов – один из тех писателей, кто с величайшей бережностью усвоил уроки великого писателя. Толстой был великим знатоком психологии людей, непревзойденным портретистом. А творчество его по праву считается высочайшим примером аналитического психологизма.

Особенность творчества зрелого Айтматова – это умение раскрыть диалектику внутреннего мира своих героев. Да и сам он писал, что в «необъятном океане русской литературы я особенно люблю в Толстом мудрость и психологическую сложность образов». Налицо – ученик и учитель, великий мастер и талантливый последователь.

В творчестве еще одного классика русской литературы Ф.М.Достоевского Айтматов превыше всего ставит истинный гуманизм писателя, его веру в человека, умение живыми, яркими красками изобразить внутреннюю красоту или уродство героя, превосходное знание человеческой души.

Близки Айтматову революционная романтика великого пролетарского писателя М.Горького и удивительный драматизм, сочность языка, ясность и точность изображаемых характеров в творчестве нашего знаменитого современника М.А. Шолохова. Айтматов пишет:

«...Михаил Шолохов оказал на меня благотворное, отрезвляющее воздействие, ибо я видел, как, описывая своих людей, свои хутора и станицы, он создал произведения, обогатившие мировую литературу»[3].

Привлекали молодого писателя и безграничная любовь к человеку в творчестве Чехова, и неяркое, но мастерское изображение мира у Бунина, интеллектуальность Леонова, лиричность и, в то же время, высокая гражданственность Твардовского, революционный пафос Фадеева. С увлечением читал он ставшие классикой советской литературы книги «Белеет парус одинокий» В.Катаева, «Как закалялась сталь» Н.Островского, роман А.Фадеева «Молодая гвардия» и многие-мно-

[1] *Айтматов Ч.* Историческая миссия.– Русский язык в киргизской школе. 1963, № 6.
[2] *Асаналиев К.* Движение во времени. Фрунзе: Кыргызстан, 1978.
[3] *Айтматов Ч.* Книги, открывающие нас.

гие другие произведения самых разных авторов, каждое из которых было чудесным неповторимым миром.

Чтение было школой мастерства, школой искусства. И учился он у достойных мастеров.

Уже в таких ранних рассказах, как «Белый дождь», «Ночной полив», «На реке Байдамтал» ясно ощущается попытка автора глубже исследовать характеры и диалектику психологии героев, образы выпуклы, правдивы, ситуации, в которых по воле автора приходится действовать героям, кажутся достоверными, убедительными.

Писатель неустанно работает над собой: доводит до совершенства диалоги и монологи, оттачивает искусство композиции, снова и снова переписывает пейзажи, которые использует только в силу необходимости, шлифует авторскую речь, которая в ранних его произведениях играет весьма существенную роль. Большой школой была для писателя работа над переводом на русский язык второй части романа Тугельбая Сыдыкбекова «Среди гор».

Познакомились они с Сыдыкбековым так: однажды дверь кабинета известного писателя бесшумно открылась, и в комнату робко вошел молодой человек высокого роста. «Простите... я не помешал Вам?» – стеснительно проговорил он, даже не пытаясь скрыть волнение, охватившее его при виде знаменитого писателя.

«Уже после нескольких фраз, после первых его вопросов мне понравился этот молодой парень, – вспоминает Т.Сыдыкбеков. – Хорошее впечатление оставил этот светлолицый обаятельный джигит. Я даже забыл о своих неотложных делах, и мы, помню, долго с ним беседовали».

С переводом романа Сыдыкбекова одним из первых познакомился казахский поэт Саттар Сейтхазин и был поражен тем, как превосходно владеет русским языком его молодой киргизский коллега.

1956 год был втройне радостным для писателя. Во-первых, в этом году был посмертно реабилитирован его отец, во-вторых, Чингиз стал членом Союза писателей, в-третьих, осенью он был принят на Высшие литературные курсы при Литературном институте имени Горького. Учеба на Высших курсах стала громаднейшим событием в его жизни. «Если бы я не поехал на учебу в Москву, то никогда бы не смог написать свои повести», – писал он позднее.

В Москве он познакомился с Кайсыном Кулиевым, Давидом Кугультиновым, Абдыджамилом Нурпеисовым. Айтматов всегда выделялся своей любознательностью. Так вспоминает Айтматова Давид Кугультинов: «Лекции слушал он внимательно, с большим интересом, профессоров забрасывал неожиданными вопросами. Был принципиальным, правдивым, часто выступал на всевозможных литературных вечерах и диспутах, и выступления его отличались серьезностью, весксостью аргументов, принимал весьма активное участие в общественной работе».

«Мне открылся поразительный, неведомый мир искусства, который я предчувствовал, который меня манил, звал, – говорит Ч. Айтматов. – Он меня потряс. Может быть, это звучит несколько возвышенно или, наоборот, наивно, но тогда передо мной забрезжил мировой литературный опыт. Это было страшно, потому что я перед ним почувствовал себя абсолютно безоружным, растерянным. И радостным, потому что мне открылся ориентир – стремление к этому опыту, а там – что бы ни случилось. Не знаю точно, какими словами я думал в ту пору, но, кажется, я понял всем существом, что могу попытаться приблизиться к нему только на основе своего жизненного опыта, духовного опыта своего народа. Но чтобы начать двигаться, я должен был прежде всего освободиться от многих пут сентиментализма, натурализма, в какие был закован своими прежними, «провинциальными» представлениями о «настоящей» литературе, а главное – перестать жить, я бы сказал, «чужой» жизнью выдуманных мной героев, только притворяющихся людьми. Для меня преодоление юношески наивных иллюзий было, таким образом, связано с необходимостью стать самим собой, попытаться понять: кто я как человек, как литератор, не самозванец ли, воспользовавшийся чужим правом?»[1].

[1] Кыргызстан маданияты, 1978, 12 декабря.

Высшие курсы дали Айтматову то, без чего ему трудно было бы состояться как писателю – знание теории литературы. Сплав его таланта, жизненного опыта и знаний, полученных на курсах, не замедлил дать результаты – писатель создает повесть «Лицом к лицу». Уже сама тема повести – история дезертира, ради спасения своей жизни бежавшего с фронта, – была нова в советской литературе. В те времена обращение к подобной теме требовало от автора определенного мужества – официальная критика могла обвинить писателя в отходе от принципов социалистического реализма и в сотне других грехов, к тому же повесть мог не принять и читатель, воспитанный на целом потоке ура-патриотических произведений, появившихся в те годы. И действительно, как объяснить читателям – почему он написал не о героях, не щадящих своей жизни ради Великой Победы, а о каком-то мерзавце, забывшем долг свой перед Родиной, перед народом и перед своими детьми? Поймут ли они, что писатель должен отображать не только светлое и оптимистичное, но и то трагедийное, что привнесла в жизнь война, должен исследовать психологию не только положительного героя, но и героя отрицательного, отвергшего все общепринятые нормы морали, пошедшего на преступление ради спасения своей жизни? Читатель и только читатель мог ответить на эти мучавшие писателя вопросы.

Первым, кто ознакомился с рукописью повести, был критик Кенешбек Асаналиев, совершенно случайно оказавшийся в те дни в Москве. Встретились они в гостинице, где остановился Асаналиев, и молодой автор, горевший желанием услышать чье-нибудь компетентное мнение о своей новой вещи, упросил критика посвятить ему вечер. Повесть была написана от руки, в нескольких общих тетрадях, и автор сам вслух читал ее своему первому читателю, а вернее слушателю. Асаналиеву повесть очень понравилась, и он тут же сказал Айтматову, что, по его мнению, «Лицом к лицу» – событие в киргизской прозе.

Прочитали рукопись повести и сокурсники писателя казахские поэты Саттар Сейтхазин и Жаппар Омирбеков. По их единодушному мнению, во многом созвучном с мнением Асаналиева, повесть была весьма и весьма незаурядна и ее смело можно было поставить в один ряд с лучшими произведениями советской литературы тех лет. Затем повесть была обсуждена на писательском семинаре, где ей дали высокую оценку. Видный советский писатель, главный редактор журнала «Октябрь» Ф.Панферов, прочитав повесть, включил ее в план.

Бывшие студенты Киргизского государственного университета вспоминают, что однажды известный ученый-языковед Константин Кузьмич Юдахин, читавший в университете курс лекций по сравнительной грамматике тюркских языков, войдя в аудиторию, вместо того чтобы начать лекцию, показал студентам журнал «Октябрь» и спросил: «Читали?» – «Да!» – хором ответили студенты. «Такой вещи в киргизской литературе еще не было! – забасил академик. – Великолепная повесть!» И до самого звонка ни о чем другом уже не говорил. Это был первый и единственный случай, когда академик, всегда превыше всего ставивший дисциплину, вовремя не прочитал запланированную лекцию.

В повести «Лицом к лицу» Айтматов показал себя мастером психологического анализа человеческого характера. С первых же страниц повести завязывается тугой узел сюжета. Темной ночью дезертирует из армии главный герой повести Исмаил. Впрочем, образ Исмаила обозначен автором в полутонах, и вся трагедийность, динамика повести связаны с внутренней драмой Сеиде. Сеиде предана мужу, любит его искренне. Лишиться его она не хочет. Однако, не только любовь ослепляет ее. Вся ее трагедия в том, что она еще находится под влиянием дедовских обычаев и потому так узок вначале ее мир, потому так жалки ее интересы. Сейде делится с Исмаилом последним куском хлеба, тайком доставляет ему одежду, искренне веря, что пройдет война и ее Исмаил опять станет таким же, как все люди. Она никак не может понять, что Исмаил давно уже потерял человеческий облик. Ложны ее представления о человеческом счастье, несбыточны мечты. Но постепенно мучительно наступает ее прозрение. Кульминацией сюжета повести является сце-

на пропажи единственной коровы соседки Сейде Тотой. Мрачна тональность повествования, мрачен пейзаж, что подготавливает читателя к внезапной трагической развязке. В финальной сцене перед нами уже не та, прежняя, Сейде. Прозревшая, наконец-то понявшая всю ложность своего положения, она встречается лицом к лицу с мужем, и как он жалок, как бессилен перед ней. Трагична жизнь Сейде, трагичен финал повести, но в этой трагедии есть и свое светлое начало. Сейде освобождается от тех пут, которые не давали ей выпрямиться во весь рост, обретает истинное человеческое достоинство. И в этом оптимизм этой трагедии.

Повесть «Лицом к лицу» была этапной в творчестве молодого писателя. Именно в ней его талант проявился в: истинном качестве. Успех повести окрылил писателя, заставил поверить в свои силы. Он с еще большим рвением принимается изучать творчество классиков мировой литературы, особое предпочтение оказывая Шекспиру, Т. Манну, Фолкнеру, Хемингуэю, Толстому, Горькому, Шолохову. Старается не пропускать ни один писательский семинар, участвует во всех мероприятиях Союза писателей. По поручению Отдела пропаганды и агитации ЦК КПСС вместе с Ж.Омирбековым они изучают положение о выпуске книг национальных писателей в издательствах «Советский писатель», «Молодая гвардия», «Детская литература» и приходят к выводу, что необходимо больше переводить на русский язык произведений писателей из братских республик.

В том же (1957) году Айтматов начинает работу над повестью «Джамиля». Писал он ее сразу на двух языках: напишет страницу на киргизском языке и тут же переводит ее на русский. Работалось легко, и уже через несколько месяцев с повестью ознакомились первые читатели – все те же поэты С.Сейтхазин и Ж. Омирбеков. Поэты были в восторге от новой повести своего товарища и предложили немедленно отправить ее в Казахстан, главному редактору литературно-художественного журнала, выходившего на казахском языке, Зейнулле Кабдолову.

А вскоре состоялась встреча с человеком, который со свойственной ему прозорливостью увидел в молодом авторе будущего блестящего мастера художественного слова. То был великий Мухтар Ауэзов.

С.Сейтхазин так рассказывает о первой встрече двух выдающихся писателей: «Всевозможные литературные семинары, совещания в Союзе писателей проводились довольно часто. Мы старались не пропускать ни одного из подобных мероприятий. Однажды состоялось обсуждение новой книги Михаила Дудина. Народу собралось много, и опоздавший к началу Мухтар Ауэзов остался без места. Увидев его, Чингиз встал и предложил сесть. А на следующий день Ауэзов пригласил нас к себе в номер гостиницы «Москва». Долго беседовал с нами. Один экземпляр «Джамили» остался в тот день у него».

Жаппар Омирбеков вспоминает, как Чингиз познакомился с великим Арагоном: «В одном из литературных совещаний принял участие Арагон и выступил с большой, продолжавшейся около часа, речью, в которой упомянул и имя Мухтара Ауэзова, что нас, естественно, обрадовало. В перерыве мы подошли к Ауэзову. С ним рядом был Арагон. Ауэзов представил нас великому французу, сказав, в частности, о Чингизе следующие слова: «Это талантливейший киргизский писатель, в журнале «Октябрь» опубликована его повесть «Лицом к лицу», обязательно прочитай ее, мне она очень понравилась».

Арагон пообещал прочитать повесть.

И разве есть большее счастье для молодого автора, чем встреча с двумя великими коллегами, тем более, что один из них дает высокую оценку только что вышедшей повести, а другой обещает немедленно прочесть ее!..

«Джамиля» была опубликована в восьмом номере журнала «Новый мир» за 1958 год. И сразу же началось ее победное шествие по странам и континентам. Еще вчера мало кому известный автор становится знаменитым.

В чем же секрет обаяния «Джамили»?

Повесть невелика по объему, лаконична и, на первый взгляд, весьма проста. Но за этой кажущейся простотой скрываются тщательно построенная композиция, глубочайшее проникновение во внут-

ренние миры героев, удивительная выразительность, лиричность, непринужденность повествования. Повествование ведется от лица Сейита, младшего брата мужа главной героини повести Джамили. Неторопливо ведет Сейит свой рассказ на первых страницах повести, и эта неторопливость сменяется взволнованностью лишь тогда, когда он упоминает о своей джене – жене старшего брата -Джамиле. Но постепенно рассказ становится все эмоциональнее, страстнее, чему виной появление еще одного героя – Данияра. Чиста, тонка, прекрасна Джамиля, за внешней неприметностью прячет большую сильную душу Данияр, и кажется естественным, даже необходимым то, что разгорается в их душах огонь любви, любви истинной, всепоглощающей. Не любил Джамилю ее муж – Садык, женился на ней лишь из желания утешить свое уязвленное самолюбие (однажды, на игрищах в честь праздника животноводов, он опозорился, не сумев догнать ее во время игры в «кыз-куумай» – «догони девушку», и решил своеобразно отомстить, своровав ее). Четыре месяца довелось прожить им вместе, но не проснулось чувство, и лишь впитанное вместе с материнским молоком чувство покорности не позволило Джамиле уйти из дома нелюбимого мужа. Свыклась она, смирилась со своим положением, однако, зрел в ней стихийный протест, и виной тому был отчасти и сам Садык, вернее, его письма с фронта, холодные, равнодушные, которые «походили одно на другое, как ягнята в отаре» и в которых Садык лишь в самом конце бегло упоминал о Джамиле.

И тут встреча с Данияром... Начинается мучительная борьба в душе Джамили. Зарождается любовь... Завораживает Данияр Джамилю своей прекрасной песней, переворачивает душу Джамили, очаровывает и Сейита, потрясенного страстью, с которой певец изливал свою душу, самого себя: «Больше всего меня поразило, какой страстью, каким горением была насыщена сама мелодия. Я не знал, как это назвать, да и сейчас не знаю, вернее, не могу определить только ли это голос, или еще что-то более важное, что исходит из самой души человека, что-то такое, что способно вызвать у другого такое же волнение, способно оживить самые сокровенные думы». И еще говорит Сейит: «Это был человек, глубоко влюбленный. И влюблен был, – почувствовал я, – не просто в другого человека; это была какая-то другая, огромная любовь – к жизни, к земле. Да, он хранил эту любовь в себе, в своей музыке, он жил ею. Равнодушный человек не мог бы так петь, каким бы он ни обладал голосом».

Уходит Джамиля с Данияром, переступает тысячелетние законы патриархального быта, осуществляется ее мечта...

Удивительно свободно, красиво написана повесть, и не без оснований Луи Арагон назвал ее «самой прекрасной на свете повестью о любви», а великий казахский писатель и ученый Мухтар Ауэзов дал такую характеристику «Джамиле»: «Повесть Айтматова психологична, естественна и проста... Это новое явление в киргизской прозе».

Грузинский поэт Иосиф Нонешвили в своей статье «Счастье Джамили» пишет: «... Как поэт я могу сказать, и в этом нет ни толики преувеличения, что эта вдохновенная проза по своему поэтическому качеству напоминает русскую классическую прозу».

Известный узбекский писатель Камиль Яшен вспоминает: «Нашел «Джамилю», с интересом прочитал, она мне очень понравилась, и я тут же стал пропагандировать ее среди наших узбекских писателей и работников печати. Одна мысль не давала мне покоя: «Интересно, каков же писатель, создавший произведение, которое изумило мир?» Вскоре на одном из очередных пленумов Союза писателей СССР мне предоставилась возможность познакомиться с ним. Это было так. Одним из вопросов, стоявших в повестке дня пленума, был вопрос о работе с творческой молодежью. Во время перерыва ко мне подошел молодой человек, представился (это и был Чингиз Айтматов) и сказал: «Камиль-ага, я записался для выступления, но, видимо, наши старшие товарищи так и не дадут слова нам, молодым. А было бы, наверное, интересно, если бы свое мнение высказали и те, кому посвящен пленум».

Мне он понравился своей прямотой, и я тут же обратился к председательствую-

щему: «Может, дадим теперь слово молодым, к примеру, представителю среднеазиатского региона Чингизу Айтматову». После перерыва Айтматову предоставили слово. Выступление его было остро, содержательно и по-молодому задорно».

Не будет преувеличением сказать, что теплые слова Мухтара Ауэзова в статье «Путь добрый» стали напутствием Айтматову, благословением старшего товарища по перу.

Мухтар Ауэзов всегда с нетерпением ждал новых произведений своего молодого коллеги и приветствовал Айтматова, что он пишет и на русском языке.

Творческие взаимоотношения между учителем и учеником настолько углубились, что постепенно перешли в дружеские, почти родственные: Чингиз относился к Мухтару Омархановичу с сыновней почтительностью, а мэтр по-отцовски любил Чингиза, помогал ему и советом и делом.

Еще один казахский писатель Кубан Шынгытбаев вспоминает:

«Однажды я позвонил в больницу, где лежал Мухтар-ага, и сообщил ему, что собираюсь во Фрунзе. Он очень обрадовался и попросил передать привет киргизским собратьям по перу и особенно Чингизу Айтматову. А через несколько дней его не стало».

Эта потеря была чрезвычайно тяжела для Айтматова. Слишком много значил для него Ауэзов. И не только для него...

«Мне кажется, – писал Айтматов в одной из своих статей, – на формирование современной среднеазиатской художественной мысли и всей духовной жизни наших соседствующих народов Ауэзов оказал такое же влияние, как в свое время Пушкин на развитие русской культуры».

И еще: «Чтобы обозревать мир, чтобы быть видным для других, чтобы перекликаться, провозглашая достоинства человеческого духа, надо иметь такие вершины, как Мухтар Ауэзов. С высоты Мухтара Ауэзова мы судим о себе и общаемся с другими культурами и народами».

По инициативе Айтматова были сняты художественные фильмы «Выстрел на перевале Караш» (режиссер Болот Шамшиев) и «Серый лютый» (режиссер Толомуш Океев), сценарной основой которых послужили произведения Ауэзова. Эти фильмы, удостоенные множества наград на всесоюзных и международных кинофестивалях, стали свидетельством роста национального искусства двух народов – казахского и киргизского.

Позже Айтматов способствовал выходу в свет на русском языке повести Мухтара Ауэзова «Лихая година», не публиковавшейся по неизвестным причинам, и написал к ней предисловие.

Много лет прошло с тех пор, как повстречались великий мэтр и талантливый ученик. «Кем был тогда Ауэзов и кем был Айтматов? – пишет критик Кенешбек Асаналиев. – Первый – автор всемирно известного романа «Абай», классик многонациональной советской литературы, а второй – слушатель Московских Высших литературных курсов, то есть, всего лишь дебютант в большой литературе. И разве мог тогда кто-нибудь предположить, что пройдет каких-то два десятка лет, и мы, говоря о достижениях художественной литературы народов советского Востока, вслед за именем Мухтара Ауэзова будем называть в первую очередь Чингиза Айтматова»[1].

Быстро пролетели годы учебы на Высших курсах, и Айтматов возвращается в Киргизию. На III съезде писателей республики творчеству молодого писателя дается высокая оценка и его утверждают главным редактором журнала «Литературный Киргизстан». Айтматов энергично берется за дело, в короткий срок налаживает работу, всячески поддерживает инициативные начинания своих сотрудников, в журнале открываются новые рубрики, чаще стали публиковаться произведения русских советских писателей и авторов из братских республик. Вырос тираж, шире стал круг читателей. Постепенно молодой редактор постиг все секреты трудной редакторской работы, что, безусловно, помогло ему позднее, когда он возглавил редакцию журнала «Иностранная литература».

В 1960 году Айтматов работает в газете «Правда» собственным корреспонден-

[1] *Асаналиев К.* Движение во времени. Фрунзе, Кыргызстан, 1978.

том по Средней Азии и Казахстану. Это позволило ему досконально изучить обычаи, традиции, хозяйственный уклад народов этого обширного региона.

В это время выходят его яркие публицистические* статьи, затрагивающие самые разные проблемы, он постоянно бывает в самой гуще народной жизни, и, несомненно, многие встреченные им на журналистских тропах люди становились впоследствии прототипами героев его произведений.

И сегодня Айтматов посвящает публицистике много сил и времени, и поистине необъятен спектр проблем, которые его волнуют: это нравственность и эстетика, проблемы мира и войны и вопросы языка и литературы, межнациональные отношения и охрана окружающей среды.

Часто на литературных вечерах, читательских конференциях читатели задают писателю такой вопрос: «Не мешают ли работе над художественными произведениями Ваши занятия журналистикой?» И он терпеливо разъясняет, что журналистика помогает вникать в сущность многообразных явлений жизни, не дает превратиться в кабинетного писателя, далекого от реальной жизни, она дает бесценный материал для работы над новыми книгами. Наверное, именно благодаря тому, что Айтматов всегда в гуще жизни, всегда среди людей, столь достоверно звучат его произведения, столь свежи образы, создаваемые им...

Не может не волновать читателя история нравственного крушения Ильяса, главного героя повести «Тополек мой в красной косынке». Не сумел Ильяс достичь нравственной высоты Асель – «тополька в красной косынке», не смог сберечь свою любовь, и виной тому лишь он сам.

Хотя автор скуп в изображении душевных качеств Асель, все же мы видим полнокровный, выпуклый образ девушки изумительной нравственной чистоты. Теряет Ильяс свое счастье, но эта потеря заставляет его заново оглянуться на прожитую жизнь и сделать соответствующие выводы. Прозревает Ильяс, и его прозрение наполняет повесть оптимизмом.

«Образ Ильяса потряс меня, моих однополчан,– так написал писателю вьетнамский воин Нган Ха. – Вы помогли мне понять жизнь, понять ее смысл. Образ Ильяса научил меня правильно жить, научил до конца беречь свое счастье».

В ответном письме Айтматов выразил уверенность, что никто не сможет сломить героический вьетнамский народ, не смогут победить таких преданных революции, родине воинов, как Нган Ха.

В 1961 году выходит рассказ «Верблюжий глаз». Герой рассказа Кемель – выпускник десятилетки, приехавший в Анархай, на целину, по комсомольской путевке. Кемель – чистый, честный юноша с поэтической душой. Полным антиподом Кемелю в рассказе выступает Абакир – алчный, мелочный, черствый человек. Противостояние Кемеля и Абакира – это борьба двух противоположных начал, и Кемель выходит в ней победителем. Рассказ лаконичен, но емок, образы четки и точны, и нет сомнения в том, что это великолепное произведение было свидетельством роста мастерства писателя.

В повести «Первый учитель» (1962) Айтматов создал яркий образ коммуниста двадцатых годов. Главный герой повести Дюйшен, демобилизованный красноармеец, открывает в аиле школу и учит детей. «Буду учить вас всему, что знаю сам...» – говорит Дюйшен детям. Дюйшен – человек бесстрашный, ради исполнения своей мечты готов отдать все свои силы тем, кого он учит. Он душевно богат и щедро делится своим богатством с людьми. Дела его, на первый взгляд, вполне будничны, но то обновление, которое он привносит в киргизский аил, превращает будничность в героическое. Для Алтынай и других учеников Дюйшен не просто учитель, учащий их писать и считать, а учитель жизни, новой жизни.

Айтматов пишет: «Да, в «Первом учителе» я хотел утвердить новое понимание положительного героя в литературе и сознательно идеализировал образ коммуниста, беззаветно преданного делу революции. Я постарался взглянуть на этот образ нашими, современными глазами, я хотел напомнить теперешней молодежи о ее бессмертных отцах...»[1].

---

[1] Правда, 1963, 20 марта.

Читатель из Японии Одзава Масаносукэ в письме к Айтматову спрашивал о том, насколько повесть «Первый учитель» соответствует истории, реальной жизни народа и насколько правдив образ Дюйшена.

В статье-ответе «Человек Ленина» Ч.Айтматов говорит, что образ Дюйшена не придуман воображением автора, что в годы революции было много подобных исторических фигур.

«Нам, учителям, очень дорога и близка повесть «Первый учитель», – говорит Герой Социалистического Труда учитель Апыш Койчуманов.– Дюйшен – родник, из которого черпают вдохновение, окрыленность киргизские учителя... Его образ свят для нас. Мы, ветераны, учились у него.

С великим почтением относится писатель к нелегкому труду учителя. Свидетельством тому являются созданные им образы Майсалбека («Материнское поле»), Инкамалапы («Ранние журавли»), Айшиапы («Восхождение на Фудзияму»), Абуталипа («И дольше века длится день») и многие статьи, посвященные проблемам воспитания и образования.

За выдающийся вклад в дело воспитания молодежи писатель был награжден медалью Крупской.

Айтматов писал: «Если бы я не обратился к реальной жизни с ее сложностями и противоречиями, если бы не вернулся в своем творчестве к родине, к Шекеру, к людям... я перестал бы писать. Я открыл свою родину, свою землю, аил Шекер»[1].

Читая его произведения, мы словно воочию видим и бурные воды реки Куркуреу, и тополя Дюйшена, и поле Толгонай, и заснеженную вершину Манас-Ата, видим и слышим простых людей, поражаемся той точности, с какой писатель смог перенести на страницы своих книг этот прекрасный удивительный мир со всеми его радостями и горестями, болями, проблемами.

Шекер... Стал знаменитым маленьким аилом, и названия-то которого не отыскать ни на одной, даже самой подробной, географической карте. Аил, давший миру Чингиза Айтматова...

«Как же не назвать благословенной ту землю, которая, породила Чингиза!» – в избытке чувств восклицает казахский писатель и драматург Калтай Мухамеджанов. Да, воистину благословенна эта земля, благословенен Шекер, который, несомненно, будет когда-нибудь отмечен в литературном атласе звездой не самой последней величины.

ТВОРЧЕСТВО – ЭТО ЖИЗНЬ

В 1963 году сборник «Помести гор и степей» был удостоен Ленинской премии. Как вспоминает казахский ученый Е.Исмаилов, Мухтар Ауэзов прозорливо верил, что когда-нибудь произведения Айтматова будут выдвинуты на соискание этой высокой награды.

Со всех концов страны шли письма, телеграммы, отправители которых поздравляли писателя с этим радостным событием в его жизни. Вот некоторые из них:

«Дорогой Чингиз! От всего сердца поздравляю с великой наградой за твой честный труд, бесконечно радуюсь за тебя.

Почитающий тебя *Константин Симонов*».

Москва.

«Айтматову. Горячо поздравляю с Ленинской премией, крепко обнимаю. Кайсын Кулиев».

«Дорогой Чингиз! По-братски горжусь и радуюсь присуждением тебе Ленинской премии. Желаю счастья, успехов в творчестве. *Бауржан МомышУлы*».

Алма-Ата.

Высокая награда обязывала еще с большей требовательностью относиться к своему творчеству. Айтматов создает одно из самых объемистых произведений – повесть «Материнское поле». Написал он ее в четырех вариантах. Прототипом Толгонай – главной героини повести послужи-

[1] *Айтматов Ч.* Я открыл свою землю.– Литературный Киргизстан, 1978, № 6.

ла колхозница по имени Толгонай из таласского колхоза «Джийде».

Казахские писатели Тахави Ахтанов и Зейнулла Кабдолов, которым автор прочитал отрывок из новой повести, были поражены непохожестью этой вещи на предыдущие.

Непохожа она на прежние вещи прежде всего высокой трагедийностью, звучащей на протяжении всей повести. Неожиданна и героиня – Толгонай – немолодая женщина, чья долгая жизнь и легла в основу повествования. Нова для писателя и композиция повести, выстроенная в виде страстного диалога двух матерей – Матери-Человека и Матери-Земли. Вместе с тем, по точному, лаконичному письму угадывается все тот же Айтматов, только Айтматов более зрелый, более, возможно, суровый, сложный.

Человек превыше всего на свете. Научить человека добру может только человек. Все дети одинаковы, нет среди них плохих. Каждый появившийся на свет ребенок – дитя всего человечества. Счастье матери неотделимо от всенародного счастья. Земля свята, человек жив землей. Жизнь – вечна, труд – бессмертен. В этих и подобных им аксиомах и заключается философская доминанта повести.

«Материнское поле» – повесть о трагедии матери. В годы войны Толгонай одного за другим теряет самых дорогих людей – мужа Суванкула, сыновей Касыма и Майсалбека, затем лишается последней своей надежды – младшего сына Джайнака и юной невестки Алиман. Н.о горе не сломило ее, она находит в себе силы выстоять, не согнуться. Не потеряла Толгонай веры в добро, не раздавили ее страшные потери.

«Материнское поле» – повесть о величии материнской души, о неиссякаемой воле человека. В изображении Айтматова овдовевшая, лишившаяся детей Толгонай превращается в Мать с большой буквы, в общечеловеческую Мать.

Писатель мастерски использовал такой прием, как условный диалог между Матерью-Человеком и Матерью-Землей, который был необходим для точного и выпуклого изображения трагедии Толгонай. И писателю в полной мере удалось решить эту задачу. Толгонай – человек, живущий не для себя, а для людей, корни ее в народе, и потому судьба ее неотделима от народной судьбы.

После завершения работы над «Материнским полем» Айтматов на несколько дней едет на отдых в Алма-Ату. Остановился он у известного казахского ученого и писателя Зейнуллы Кабдолова. Однажды на десерт были поданы яблоки, и Айтматову под руку попалось удивительно красивое крупное красное яблоко. Тогда, желая развлечь своего друга, Айтматов рассказал ему давнюю историю, случившуюся с одним из его товарищей по институту и связанную с таким же алым яблоком. «Ты напиши об этом, ты должен написать рассказ!» – загорелся вдруг Кабдолов. И потом уже не отставал до тех пор, пока рассказ не был написан.

«И вот я, как мог, постарался исполнить волю моего друга, – говорит Айтматов. – Читатели часто спрашивают: «Как рождается новое произведение, с чего начинается?» Сложен путь у каждой вещи, да и много этих путей. Оказывается, иногда можно написать вот так, благодаря другу. Я и сам поражен тем, как это у меня получилось...»

И по праву рассказ «Красное яблоко»[1] был посвящен автором Зейнулле Кабдолову.

Этот рассказ поднимает важные морально-этические проблемы. Красное яблоко – символ счастья. Найденное в осеннем саду Анарой – дочерью главного героя рассказа Исабекова, оно помогает ему осознать свою неправоту в отношениях с женой, останавливает от непоправимого шага, который он едва не совершил.

В 1962 году Чингиза Айтматова избирают председателем Союза кинематографистов Киргизии, и, благодаря его неуемной энергии, киргизское кино вскоре приобретает всемирную известность.

Выходят на экраны фильмы «Первый учитель», «Небо нашего детства», «Выстрел на перевале Караш», «Серый лютый», «Материнское поле», «Белый пароход», «Красное яблоко», которые с успехом прошли по экранам многих стран мира и были

[1] Известия, 1964, 1 января.

отмечены наградами на всевозможных кинофорумах. В кинокритике заговорили о «киргизской школе» киноискусства. Успехи киргизского кино были неразрывно связаны с деятельностью и творчеством Чингиза Айтматова. За фильмом «Первый учитель», который можно по праву считать началом становления киргизского кино, экранизируются почти все его произведения. К его прозе обращаются режиссеры А. Михалков-Кончаловский, Л. Шепитько, С.Урусевский, Г.Базаров, И.Поплавская, Б.Шамшиев, Т.Океев. Лариса Шепитько, вспоминая о своей работе над фильмом «Зной», сценарной основой которого послужил рассказ «Верблюжий глаз», говорила: «Его драматургия национальна по форме, но в ней существует весь комплекс проблем современности. Его сюжетные конструкции легко укладываются в современный классический образ. И это дает возможность каждый раз на основе его произведений создавать в кинематографе абсолютно современное произведение».

В 1963 году Айтматов становится членом Комитета по Ленинским и Государственным премиям. И с того времени он постоянно участвует в работе этого Комитета.

Писатель часто бывает в родном аиле, общается с односельчанами. Как-то в одну из поездок привез замысел новой повести – повести о коммунисте Танабае. Одна из сюжетных линий повести – трудная судьба буланого иноходца Гульсары. Удивителен рассказ о коне, образ Гульсары то оборачивается аллегорией, то снова развивается в реалистическом повествовании. Конь – часть самого Танабая, часть его души. Образы старого коня и старого человека взаимно обогащают друг друга. Надо сказать, что у писателя особое отношение к коням. Из всех животных конь, наверное, ближе всего его душе. Кинорежиссер Гернштейн в своем документальном фильме «Айтматов» снял писателя скачущим вместе со своими односельчанами на коне, участвующим в козлодрании, и, без всяких преувеличений, Айтматов выглядел в этих кадрах превосходным наездником. Верхом на коне Чингиз Торекулович запечатлен на великом множестве фотографий, хранящихся в домашнем архиве. То ли это напоминает о себе детство, проведенное в аиле (ведь в те времена техники в колхозах почти не было, и пахали и возили на лошадях, и ничего ценнее этих животных не было), то ли в городском жителе Айтматове говорит древняя кровь кочевников – лихих джигитов, а может, это просто сказывается любовь к природе, но, повторяем, писатель питает особую слабость к этим благородным животным. Свидетельством этому и Чабдар из «Ранних журавлей», и Гульсары, и Донкулюк из «Плахи». А вот что говорит сам Чингиз Торекулович:

«Когда мне нужно в Москву или Каир, я сажусь на самолет. Но пусть не обидятся на меня уважаемые товарищи Туполев, Антонов и Ильюшин – зрелище мчащегося реактивного самолета не пробуждает у меня волнения крови, хотя разум мой преклоняется перед инженерным гением. А вот когда я вижу всадников, летящих на красавцах конях и слитых с этими конями почти в единое существо, – вот тогда кровь моя вскипает. Я испытываю наслаждение, азарт, я остро чувствую красоту коня, красоту бешеного движения, грацию, ловкость наездника».

«Прощай, Пульсары!» была опубликована в третьем номере журнала «Новый мир» за 1966 год.

Герои этой повести – старый человек и его верный старый иноходец Гульсары. Через призму восприятий этих двух героев писатель передал картины жизни киргизского аила довоенного и послевоенного времени. Сложна судьба чабана Танабая, многое довелось пережить ему в долгой жизни, были в ней и неуемная, всепобеждающая радость и тяжкая усталость, горечь поражения и отчаяние от чувства своего бессилия перед алдановыми и сегизбаевыми.

«Прощай, Гульсары!» – это не просто произведение о чабанском житье-бытье, это размышления о человеке, его месте в жизни, долге, чести, совести. Писатель не идеализирует своего героя. Танабай – человек ищущий, сомневающийся, ошибающийся. Жизнь поворачивает его к прошлому, которое он прежде воспринимал упрощенно, возвращает его к самому себе, – отсюда и невольное прозрение Танабая. Когда-то он в пылу революционной горяч-

ки выступил на комсомольском собрании с речью о ликвидации юрт. Услышал откуда-то, что юрта должна исчезнуть, что она пережиток прошлого. Выдвинул лозунг: «Долой юрту! Хватит жить по старинке».

Однако, пришло время и судьба наказала Танабая. Исчезли старые мастера, не сумевшие передать свое искусство молодым, и табунщику, затем чабану Танабаю пришлось жить на летовке в горах в старой, закопченной юрте. «Юрте было много лет, и если она еще кое-как держалась, то только благодаря долготерпению Джайдар. Целыми днями чинила она юрту, приводила в жилой вид, а через неделю-другую снова расползалась кошма, зияли прорехи, задувал ветер, сыпал снег, протекал дождь. И опять жена принималась за починку, и конца этому не было видно».

Довелось ему в свое время раскулачить и своего сводного брата Кулубая, и расплата приходит к Танабаю не только в лютой ненависти Кулубая, но и в том, что сам он в конце концов оказывается почти в таком же положении.

Сложен образ Танабая, невозможно уместить его в рамках какой-либо схемы. Иной раз автор смело и убедительно передает сложные переживания Танабая через судьбу иноходца. Великолепны, ярки эти строчки. Айтматову удалось найти блестящий способ изображения внутреннего мира человека, человеческих переживаний, и этим способом явилось сопоставление, взаимопроникновение двух образов – Танабая и Гульсары, параллельное их изображение. Неразрывна судьба человека и его верного спутника. Связан человек тысячами нитей с породившей его природой, и потому так близок иноходец своему хозяину, потому невосполнимой потерей для Танабая становится смерть Гульсары.

Много у Танабая в жизни было потерь и разочарований, но он не утратил веру в людей, веру в жизнь – и именно в этом суть образа Танабая.

В 1966 году газета «Московский комсомолец» провела опрос с целью выявить лучшее произведение года, и большинство читателей таковым назвали повесть «Прощай, Пульсары!».

В 1968 году повесть была удостоена Государственной премии СССР. В том же году Айтматову было присвоено высокое звание народного писателя Киргизии.

А тем временем зреет замысел нового произведения, задуманного вначале как рассказ, но превратившегося в ходе работы в повесть. В статье «Вечна, как жизнь»[1] Чингиз Айтматов писал:

«...Как-то осенью я ездил на Иссык-Куль в Сан-Ташские леса. Встретил там одного водителя грузовика. Он мне и рассказал, что зашли сюда откуда-то два марала. Одного из них убили, а другой – ушел. «И, видно, никогда теперь не вернется...» – сказал он с грустью. Он показал мне и дом лесника, где они ночевали. Так я попал на тот кордон, где жил мальчик из «Белого парохода».

Новой повести Айтматов дал название «После сказки», однако Твардовский, бывший в то время главным редактором журнала «Новый мир», предложил назвать ее «Белым пароходом», и под этим названием она и увидела свет в 1970 году в первом номере этого журнала.

Повесть эта – история маленького мальчика, живущего на глухом лесном кордоне высоко в горах, мальчика с ранимой душой, одинокого в этом мире, у которого никого и ничего на свете не было, кроме деда да двух сказок.

Первая сказка – об отце, который плавал матросом на белом пароходе по синему-пресинему озеру. Мальчик не помнил его, не помнил и матери. Но он твердо верил, что отец плавает матросом на Иссык-Куле. Мать же, как разошлась с отцом, так и сгинула. Ни разу больше не появилась на лесном кордоне, оставив совсем крохотного мальчонку на попечение деду.

В бинокль с горы мальчик часто видел белый пароход. И он мечтал стать рыбой, поплыть по реке к синему озеру, к этому белому пароходу, на котором, как он был уверен, плавал отец. Это и была его первая сказка. А вторая сказка – это легенда о Рогатой Матери-оленихе, которую ему рассказал дед Момун, легенда о спасительнице киргизского народа.

---
[1] Казак адабияти, 1978, декабрь.

Сюжет повести прост: когда на кордон пришли маралы, Момун убивает самку марала, которую сам же отождествлял с легендарной Матерью-оленихой. Потрясенный предательством, мальчик идет к реке и уплывает, вернее, погибает. Не остается у него ни одной сказки: одну убивает самый близкий ему человек – дед Момун, а вторая исчезает с его смертью.

В повести есть еще действующее лицо – Орозкул, зять Момуна. Это жестокий человек, деспот, пьяница, искренне полагающий, что весь мир таков. Орозкул написан резко, точно, даже порой нарочито грубо. Противоположность ему – расторопный Момун, как называют его старики. Момун терпелив, сдержан, но и он однажды восстает против орозкуловского диктата. Однако, его ярости хватило ненадолго. Уже на следующих страницах тот же Орозкул подбивает Момуна на подлость: старик, каясь, убеждая себя, что делает это во имя дочери и внука, стреляет в свое божество – Рогатую олениху. Умирает олениха, умирает сказка, погибает мальчик. Злосчастным предательским выстрелом Момун убивает своего внука, предает себя, свои великие заветы. Смертью мальчика утверждается истинность заветов деда Момуна. Не примирился мальчик со злом, и в этом его нравственное превосходство над Орозкулом и ему подобными.

В статье «Необходимые уточнения»[1] Айтматов пишет: «Некоторые читатели сетуют: разве не властен был автор иначе распорядиться судьбой героя? Нет, не волен я был. Такова логика художественного замысла, имеющего свои, не подвластные автору принципы. Не мог я поступить так, как посоветовал в письме один читатель: Орозкула арестовать, деда Момуна отправить на пенсию, мальчика в город, в школу-интернат. Это мило, но-это означало бы амнистию злу. У меня был только один выбор – писать или не писать повесть. А если писать, то только так».

«Белый пароход» вызвал споры среди читателей и критиков, но в одном все они были единодушны – новая повесть Айтматова, безусловно,– событие в советской литературе.

Айтматов принимает самое деятельное участие в переиздании великого эпоса «Манас», пропагандирует его за рубежом, всячески содействуя переводу эпоса на другие языки. Во многих своих статьях писатель так или иначе упоминает эпос, да и литературоведы часто отмечают, что творчество Айтматова, его мастерство берут начало в народном эпосе, в частности, в «Манасе». И вот все это становится толчком к написанию нового крупного прозаического произведения, в котором Айтматов хотел изобразить далекое прошлое киргизского народа и которому писатель дал название «Плач перелетной птицы». Однако, в силу определенных причин, он пока не завершил эту работу и читателям был предложен лишь отрывок из нее.

В 1974 году Чингиз Айтматов избирается действительным членом Академии наук Киргизской ССР.

Как академик, писатель живо интересуется состоянием дел в самых различных отраслях науки. И кто бы из академиков ни общался с ним, будь то почвовед А.Мамытов, фармаколог А.Алтымышев или философ А.Алтмышбаев, для любого из них мнение писателя дорого. Вот что говорит академик ВАСХНИЛ и Академии наук Киргизской ССР Аман Мамытов:

«Мы с Чингизом познакомились в начале шестидесятых годов. Очень скоро стали друзьями. Прошло немного времени, и Чингиз стал знаменитым. Мы, его друзья, радовались его успехам, гордились им. Когда повесть «Прощай, Гульсары!» была удостоена Государственной премии СССР, то я даже написал стихотворное поздравление. Я случайно оказался в Москве, когда ему было присвоено высокое звание Героя Социалистического Труда, и наши общие знакомые горячо поздравляли меня, словно я был причастен к награде моего друга.

В наши дни образы героев Айтматова становятся своеобразными эталонами стойкости, принципиальности, нравственной чистоты, трудолюбия, преданности своему народу, своей земле, своему Отечеству.

[1] Литературная газета, 1970, 29 июля.

Я по нескольку раз перечитываю каждую его новую вещь, ибо невозможно сразу объять весь спектр философско-нравственных проблем, которые Айтматов затрагивает в той или иной степени.

Земля – наше бесценнейшее достояние, наша кормилица. И недаром главная героиня повести Чингиза «Материнское поле» Толгонай изливает сердце не кому-либо иному, а Матери-Земле.

Мы с Чингизом частенько говорим об Иссык-Куле, о нашей земле, о людях и вообще о всякой всячине, и я заметил давно, какой он прекрасный слушатель, как переживает, когда где-нибудь что-то в нашей жизни, – я имею в виду, в жизни всего народа, страны, – не ладится. Чингиз Айтматов вызывает невольное восхищение глубиной своего мышления, своей простотой, нравственной чистотой, своей искренней озабоченностью за судьбы всего человечества. Редко рождаются на свет такие великие люди, как он».

В новой повести «Ранние журавли» Писатель снова обращается к событиям военных лет. Но на этот раз автор изображает тяготы войны через судьбы подростков. Ведь именно на их плечи и плечи их матерей легли те труды и заботы, без плодов которых была бы немыслима победа.

Видимо, автор недаром назвал повесть «Ранние журавли». В тот год журавли прилетели рано, что по стариковским приметам предвещало дружную весну, мягкое лето и богатый урожай. И герои повести Султанмурат, Анатай, Эркинбек радовались этим добрым вестникам, с восторгом встречали их, наперегонки мчась навстречу первым стаям и от избытка чувств крича что-то, словно надеясь на то, что крылатые глашатаи весны поймут их. И на несколько минут забылась даже война. Нам кажется, что писатель своим названием провел символическую параллель между подростками и журавлями, тем самым возложив на название определенную идейную и информационную нагрузку.

Тем, что Айтматов ставит нескольких ребят-подростков в центр повествования, он словно отдает моральный долг этим рано повзрослевшим мальчишкам, своим сверстникам, мужественно встречавшим самые тяжелые испытания судьбы. Султанмурат, Эркинбек, Анатай, Эргеш, Кубаткул... Совсем мальчишки... Первые подвиги, первые встречи со Злом, первые потери...

Великолепно раскрыт в повести образ главного героя – командира аксайского десанта Султанмурата, образ кристально честного, справедливого, удивительно цельного душевно подростка.

«Ранние журавли» – факт блистательного продолжения писателем творческого поиска, начатого им в его предыдущих произведениях. В 1976 году повесть была отмечена Государственной премией имени Токтогула, что стало свидетельством высокой оценки литературной общественностью республики достоинства этого высокохудожественного произведения.

Нивхский писатель Владимир Санги рассказывает:

«Однажды Айтматов был у меня в гостях. Я как раз вернулся из поездки на Север, привез дикую утку-широконоску, по-нивхски – утку лувр. Пока утка жарилась на кухне, я разговаривал с Чингизом и предложил: «Хочешь, расскажу нивхскую легенду об утке? Эта легенда о тех временах, когда не было суши, только вода, и утка не знала, где снести яйцо».

...Кряква-широконоска жарится на кухне, Айтматов и я разговариваем, он слушает легенду об утке лувр. Слушает, я вижу, с большим интересом. Кряква еще не готова, и я решаю рассказать Чингизу один случай из своей жизни, из своего детства»[1].

Рассказал тогда Санги Айтматову о том, как однажды его, семилетнего, старики взяли на охоту в море, как они заблудились в тумане и как, благодаря пролетающей мимо полярной сове, сумели сориентироваться и были спасены...

«Выслушав все это, Айтматов очень разволновался, – продолжает Санги. – Потом резко спросил: «Будешь писать?» – Я с удовольствием ответил: «Дарю!»[2]

[1] *Руденко А., Санги В.* Легенда, созданная заново /Диалог критика и прозаика. – Дружба народов, 1978.

[2] Там же.

Прошло немного времени, и в журнале «Знамя» (1977, № 4) была опубликована новая повесть Айтматова «Пегий пес, бегущий краем моря». Повесть вышла с посвящением Владимиру Санги.

«Айтматов изучал нивхский фольклор, внимательно прочитал многое из того, что написано о нивхах, в том числе мной, – говорит Санги, – однако, главное, – мастерство писателя, его умение проникнуть в жизнь другого народа, найти в этой жизни проблемы большого человеческого масштаба...» – говорит Владимир Санги[3].

В «Пегом псе...» писатель на материале жизни нивхского народа исследует состояние духа человеческого в экстремальной ситуации, когда напряжение душевных сил человека достигает апогея. О благородстве эта повесть, о готовности к самопожертвованию ради ближнего своего, о человечности, о смысле жизни, об утверждении Человеческого достоинства перед Вечностью, о бессмертии человеческого духа, о единстве человека и Природы. Остр, драматичен сюжет повести, исключительна ситуация, в которую попадают герои. Старейшина рода Орган-аткычх, родственник Мылгун-аки, отец мальчика Эмрайин берут в море семилетнего Кириска, дабы передать ему охотничьи навыки, секреты, чтобы не захирел в будущем род охотников, не перестал заниматься своим кровным промыслом.

Поначалу охота складывалась удачно, но мальчик, впервые попавший на большую охоту и впервые оказавшийся перед лицом величия стихии, почувствовал вдруг «свою бесконечную малость и бесконечную беззащитность», почувствовал смутную опасность, исходящую от окружающей воды. Не напрасно тревожился мальчик. Вскоре охотники попадают в полосу густого тумана. Без еды, с небольшим запасом питьевой воды, они блуждают в плотном, без единого просвета, тумане, и безнадежно их положение, ибо нет никакого смысла плыть куда-либо: кругом был один туман, туман и больше ничего. И кончилась вода, без которой не выжить. И когда уже не осталось никакой надежды на спасение, взрослые решают пожертвовать собой, своей жизнью во имя смутной надежды на спасение мальчика – продолжателя рода. Первым уходит мудрый аткычх Орган, уходит к своему вечному сну, к своей мечте, к Рыбе-женщине, уходит, надеясь, что его смерть спасет жизни его соплеменников, спасет жизнь мальчику Кириску. Вслед за ним уходят и аки Мылгун и отец Эмрайин, точно так же, как и Орган аткычх, надеясь на то, что их уход продлит жизнь мальчику, что те последние глотки воды, которые они оставляют Кириску, дадут ему шанс на спасение.

Не может не потрясать тот психологический настрой, которым насыщены страницы, передающие раздумья Эмрайина о судьбе сына, о смысле собственной жизни. «... Он понял, что, оказывается, вся его предыдущая жизнь была предтечей к нынешней его ночи. Для того он родился и для того умирал, чтобы из последних сил продлить себя в сыне. Об этом он думал в тот час, молча прощаясь с сыном. Эмрайин совершал для себя открытие – всю жизнь он был тем, кто он есть, чтобы до последнего вздоха продлить себя в сыне. И если он не думал об этом раньше, то лишь потому, что не было на то причин...»

Великую правду открывает для себя Эмрайин перед тем, как уйти в небытие. Понимает он вдруг, что весь смысл его жизни в Кириске, что умрет он, но кровь его, имя будут вечно живы в потомках.

И Кириск остается один наедине со стихией, он теперь должен жить и за себя, и за аткычха Органа, и за аки Мылгуна, и за отца Эмрайина, должен оправдать их надежды, продлить род, и случай в виде Агукук – полярной совы, безошибочно указывающей путь к земле, приходит ему на помощь. Возвращается Кириск к Пегому псу, возвращается со своею собственной песней...

«Пегий пес...» по своей жизненной фактуре, по своей стилистике отличается от прежних произведений Айтматова. Но и здесь мы снова встречаемся с проблемой становления человека, решенной, правда, несколько необычней, так что мы вправе утверждать, что эта повесть не стоит особняком в творчестве Айтматова, а

---

[1] Там же.

является очередным звеном, новой ступенью зрелости Айтматова-писателя.

«Пегий пес...» вместе с повестью «Ранние журавли» был отмечен учрежденной в Италии литературной премией «Этрурия».

Интересна и история создания пьесы «Восхождение на Фудзияму». Материал пьесы первоначально предназначался для повести, но Галина Волчек и Олег Табаков убедили Айтматова в том, что сюжет более подходит для сцены. Писатель рассказал сюжет казахскому драматургу Калтаю Мухамеджанову, тот написал на казахском языке первый вариант, Айтматов перевел его на русский. Вариант появлялся за вариантом, соавторы дополняли друг друга, и вскоре пьеса была готова. Надо сказать, что вначале, в первых вариантах пьесы, не было образа Айши-апы. Этот образ, объединяющий в единое целое все образы, все события, происходящие в пьесе, родился позднее, в одну из тихих, ясных алма-атинских ночей, во время отдыха.

Премьера пьесы состоялась в московском театре «Современник».

Сюжет пьесы прост. Четверо бывших одноклассников вместе со своими супругами в субботний день собрались на пикник и, слегка захмелев от выпитого, стали исповедываться друг перед другом. Каждый из четверых в душе чувствует свою вину перед пятым товарищем – талантливым поэтом Сабыром, которого нет среди них, и поэтому их исповеди превращаются в самооправдания. Пикник проходит на горе, которую Алмагуль, жена одного из четверых друзей – Досбергена, назвала Фудзиямой в честь знаменитой японской вершины.

Каждый истинный буддист хоть раз в жизни обязан подняться на священную Фудзияму, чтобы поразмыслить там с богом о житье-бытье человеческом, исповедаться перед ним о своих деяниях. Отсюда и название пьесы. Однако, в отличие от исповедывающихся перед богом буддистов, герои пьесы, кажущиеся нам вначале вполне добропорядочными людьми, умеющими снисходительно сносить дружескую иронию, постепенно высказывают свою истинную суть. Игра в исповедальность превращается в самую обыкновенную перепалку, которая кончается тем, что друзья, стремясь отвлечься от неприятного разговора, принимаются забавляться, кидая с горы камни.

А на другой день они вдруг узнают, что накануне кто-то из них четверых камнем убил старуху.

Двое друзей – доктор наук Иосиф Татаевич и журналист Исабек поспешно и трусливо уезжают с места происшествия, двое же других – учитель Мамбет и агроном Досберген остаются на Фудзияме, чтобы принять вину на себя. Кто-то из этой четверки когда-то предал Сабыра, но та давнишняя история лишь называется, но не разыгрывается наяву, и потому действие на сцене течет без излишних страстей. Просто восседают на Фудзияме друзья поэта, и среди них тот, что предал его. Но кто из них предал? Искренний, честный Мамбет? Нет, он не виновен. Может, Досберген? Нет, и не он. Предать мог завистливый и трусливый Исабек, способен на предательство и Иосиф Татаевич, респектабельный, внешне безгрешный. Напуганы они, все время ждут друг от друга упреков, готовы тут же отплатить противнику той же монетой. Страх заставляет их раскрыть свою истинную суть – ив этом их наказание.

То, о чем писатель попытался рассказать в своей пьесе, – вечная тема, которая волновала, волнует и будет волновать не только киргизских или казахских зрителей или читателей, но и любого читателя или зрителя в любом уголке земного шара. В этом произведении, как и в других его вещах, правда противостоит лжи, добро – злу, любовь – ненависти, честь – бесчестию. Вывод, к которому мы приходим после спектакля или по прочтении пьесы, таков: ищи правду в себе и тогда ты найдешь ее в другом.

За выдающийся вклад в развитие советской литературы и за активную общественную деятельность Указом Президиума Верховного Совета СССР Чингизу Айтматову в 1978 году было присвоено высокое звание Героя Социалистического Труда. Писатель награжден еще и орденом Ленина, орденами Трудового Красного Знамени, Октябрьской революции, Дружбы народов и многими медалями. Начиная с VII созыва, он без перерыва

избирается депутатом Верховного Совета СССР. Айтматов – член ЦК Коммунистической партии Киргизии, заместитель председателя Советского Комитета солидарности стран Азии и Африки, секретарь правления Союза писателей СССР, председатель правления Союза писателей Киргизии, главный редактор журнала «Иностранная литература», председатель Постоянной Комиссии Верховного Совета СССР, советник Президента СССР.

Общеизвестно, сколь высоко ставит писатель личные контакты с людьми, будь то знаменитые иностранцы Курт Воннегут, Уильям Сароян, Микеланджело Антониони, Питер Устинов или самые обыкновенные читатели из разных уголков нашей необъятной страны. В очень близких дружеских отношениях Айтматов был с великим советским композитором Дм. Шостаковичем. Письма композитора, в которых тот высказывает свое мнение о повестях «Прощай, Гульсары!» и «Белый пароход», писатель хранит как самые драгоценные реликвии. Свято чтит он и память о друзьях, ушедших из жизни: Кара Караеве, Фикрете Амирове, Расуле Рза, Мухтаре Ауэзове, Александре Твардовском, Имране Гасымове и др.

«Когда-то я был влюблен в одного человека, – говорит Айтматов.– Это был Расул Рза. Он остался в моей памяти как гигант в поэзии, как поэтическая вершина, как индивидуум с необыкновенным поэтическим мышлением. Близким мне человеком был и покойный Имран Гасымов. Интеллектуал Имран, для которого не было тайн в драматургии! Сердце мое обливалось кровью, когда мы возлагали цветы к их могилам».

Часто писателю приходилось переживать подобные скорбные минуты.

Айтматов живо интересуется литературой и культурой, историей и фольклором различных народов и народностей. В своих произведениях он творчески использовал сюжеты, заимствованные из киргизских народных эпосов и поэтических сказаний «Манас», «Кожожаш», «Карагул ботом», легенды о Матери-оленихе, из нивхской легенды – о Рыбе-женщине. Казахские народно-поэтические сказания о манкурте, о Раймалы и Бегимай послужили основой для создания романа «И дольше века длится день».

«Народного, передающегося из уст в уста предания о манкуртах именно в том виде, в котором я его изложил, не существует. Но прототип такой легенды у казахов есть... Тревога за человека, неприятие всего того, что мешает стать ему цельной, богатой, яркой личностью, и заставили меня создать легенду о манкурте», – говорит Чингиз Айтматов[1].

Айтматов поднял легенду на более высокий уровень, вдохнул в нее глубокий философский смысл.

В романе «И дольше века длится день» он изобразил жизнь со всеми ее противоречиями, порой непримиримыми, непреодолимыми. В центре повествования – жизнь обитателей маленького, затерянного в бескрайних просторах сарозекских степей, железнодорожного разъезда Боранлы – Буранный.

В романе можно выделить три основные сюжетные линии. В основе одной из них – легенда о манкурте, другая обрисовывает реальную жизнь затерянного в степях небольшого полустанка, третья линия – фантастическая. Все три линии развиваются параллельно и пересекаются лишь в конце романа, но их взаимосвязь осуществляется на протяжении всего повествования.

Едигей – главный герой романа – человек труда. Айтматов создал образ человека с активной жизненной позицией, с постоянным внутренним беспокойством, которое роднит его с такими героями предыдущих произведений автора, как Дюйшен, Толгонай, Танабай.

Умирает один из обитателей крохотного пристанционного поселка – Казангап. Его смерть заставляет главного героя Буранного Едигея взглянуть на себя, на прожитую жизнь, на окружающий мир как бы со стороны или как в чудесное зеркало, позволяющее видеть одновременно и прошлое и настоящее. Едигей размышляет об окружающих его людях и думает: «Кто займет место таких людей, как Казангап или Абуталип? Кто придет вместо них? Умные, знающие свое дело люди

[1] Литературное обозрение, 1984, № 8.

или же такие, как Сабитжан, который даже похоронить родного отца по-человечески не может?» До всего есть дело Едигею, все волнует его. Он делает все, чтобы вернуть честное имя своему другу Абуталипу, репрессированному по ложному доносу, и ничто не может остановить его на пути в поисках правды.

Айтматов мастерски использовал в романе мотивы казахских поэтических преданий и легенд, любовно, талантливо нарисовав образы Найман-Аны, певца Раймалы и его возлюбленной Бегимай. Важную роль в романе играет легенда о Найман-Ане – сказание о том, как лишившийся памяти манкурт убивает родную мать. Это, пожалуй, своеобразный ключ ко всему роману.

То место, где была похоронена Найман-Ана, стало называться в сарозекских степях кладбищем Ана-Бейит – Материнским упокоем, самым почитаемым местом захоронения во всей сарозекской округе. Именно здесь хоронили самых уважаемых в народе людей, сюда вез Едигей тело покойного своего друга Казангапа, вез, согласно последней воле усопшего, не ведая, что Ана-Бейит уже недоступен, обезличен, отдан для нужд цивилизации.

Едигею кажется, что и часовой, и начальник караула, не пускающие маленькую похоронную процессию на территорию кладбища, – манкурты в современном обличье. И автор, по всему, на стороне Едигея. Однако, истинные наследники манкуртов – это Сабитжан, сын покойного Казангапа и еще многие ему подобные.

Перекликается с судьбой Едигея, с его любовью к Зарипе, легенда о певце Раймалы и прекрасной Бегимай.

Роман Айтматова – это роман о месте человека в жизни, о неразрывной связи прошлого и настоящего, о смысле жизни. И с целью заострить ситуацию, чреватую потенциальными опасностями для всего живого на земле, писатель прибегает к использованию фантастического сюжета. И легенда о манкурте вдруг получает иное, совершенно неожиданное решение.

«И дольше века длится день» – роман-метафора, роман-предостережение, в котором причудливо переплелись прошлое и настоящее, реальное и фантастическое и который напоминает людям об их ответственности за судьбу планеты, за судьбу человечества...

Роман был отмечен Государственной премией СССР.

В одном из интервью писатель отметил, что если бы он продолжал разрабатывать тему Шекера, то было бы вполне возможно, что на свет появились бы новые версии «Джамили» или «Прощай, Гульсары!». Разумеется, эти слова Айтматова никоим образом не означают, что никогда более его родной Шекер не станет местом действия новых его произведений. Ведь куда ни взгляни, мы видим, как научно-технический прогресс властно вторгается в нашу жизнь, меняя не только условия нашего существования, но и влияя на мировоззрение людей, их психологию, и перед писателем невольно встают глобальные вопросы: «Каково соответствие духовного багажа человека и тех благ, которые привнес в его жизнь двадцатый век? Способен ли человеческий разум сохранить жизнь на Земле? Не заходим ли мы в тупик?» И чтобы попробовать ответить на эти вопросы, и не только на эти, но и на многие другие, поставленные перед ним жизнью, Айтматов решил использовать евангельские сюжеты. Сначала была написана новелла о Пилате и Иисусе, затем она была дополнена историей Авдия Каллистратова, рассказом о волках, и возникла идея написать большой синтетический роман.

Однако писатель, уже в ходе компановки различных сюжетных линий, временных пластов, вдруг почувствовал, что в том виде, как он был задуман, роман грозит непомерно разбухнуть, и тогда он принимает решение создать произведение с несколькими, почти самостоятельными сюжетными линиями, объединенными одной большой идеей.

Не случайно вошла в роман и история с «гонцами за анашой». До боли резануло сердце писателя опубликованное в «Литературной газете» письмо несчастной матери, в котором она рассказывала о своих двух сыновьях-наркоманах, лишившихся из-за пагубной привычки к дурманящему зелью человеческого облика. А вскоре писатель и сам наяву столкнулся с «гонцами за анашой».

«Однажды я поехал встречать поезд на очень далекую степную станцию, – рассказывает писатель. – Поезд задержался на несколько часов, я бродил, не зная, куда девать себя, и один милиционер, видимо, узнав меня, предложил посидеть у них в отделении. Когда я вошел в служебное помещение, то увидел мальцов, задержанных на товарных поездах за провоз наркотической анаши. В другом углу – вещественные улики; рюкзаки, сумки, чемоданы с той самой анашой. Мне стало дурно.

И вот после этой встречи с наркораспространителями пришла мысль или в публицистической или в какой-нибудь другой форме написать об этой печальной проблеме»[1].

Разумеется, писатель не ставил перед собой одной лишь цели просто констатировать факт человеческого падения, факт неотвратимости наказания за преступление, каковым является наркобизнес. Он прежде всего хотел высветить причины, толкающие человека в наркотическую пропасть, хотел предостеречь молодежь от убийственного пристрастия к одурманивающему зелью, затронуть проблемы перевоспитания малолетних наркораспространителей и наркоманов, их лечения.

Роман, которому автор дал название «Плаха», увидел свет в журнале «Новый мир» (1986, № 6, 8, 9).

Взгляды на жизнь героев «Плахи», их отношение к природе, их мировоззрение, мышление, их столь непохожие судьбы не могут не волновать, не беспокоить читателя. Читатель получает огромной важности урок о смысле человеческой жизни.

В романе несколько сюжетно-композиционных линий: судьбы Авдия Каллистратова, Иисуса, Бостона Уркунчиева, история волков, линии наркоманов, «хунты». Каждая из этих линий вполне самостоятельна, но проблемы, затронутые в них, тесно связаны друг с другом, что объединяет все пласты повествования в единое целое.

У каждого героя романа в сознании живет бог, созданный им самим по своему понятию. Даже у синеглазой волчицы Акбары есть своя богиня – находящаяся на луне Бюри-Ана. Боги у Иисуса и Авдия не ограничены ни временем, ни пространством.

Их боги – это вера в будущее, страстное желание, чтобы завтрашний день был лучше сегодняшнего, чтобы вечно продолжалась история человеческая, чтобы лучше стал сам человек. Для того чтобы эти желания превратились в реальность, человеку необходимо терпение.

Оскудение природных ресурсов, бурное развитие научно-технического прогресса настоятельно требуют от человечества срочного и кардинального решения экологических проблем. В романе звучит предупреждение о том, что хищническое, потребительское отношение к природе, ее уничтожение, пренебрежение законами грозит человечеству катастрофой, экологической трагедией.

Сложилась для области весьма нервозная обстановка – «не выходили с пятилеткой», и кто-то разбитной из облуправления вдруг предложил «задействовать» мясные ресурсы Моюнкумов.

На вездеходах выехали в степь охотники, расстреливали сайгаков из автоматов, а за ними на грузовиках другие двуногие звери собирали трофеи. Кровью стали залиты Моюнкумские степи, казалось, наступило крушение мира... И не только Авдий, но даже волки Акбара и Ташчайнар не смогли бы простить людям эту кровавую бойню, эту вселенскую трагедию...

Акбара и Ташчайнар – свидетели и жертвы Моюнкумской трагедии, становятся жертвами и виновниками еще одной трагедии, на этот раз далеко от Моюнкумов, на берегах синего озера Иссык-Куль. Алчный Базарбай разоряет логово волков и уносит только народившихся детенышей Акбары и Ташчайнара. Базарбай случайно оказывается в доме у Бостона. Волки идут по следу, и отныне Бостон – человек от естества своего любящий природу и уважающий ее законы, становится объектом слепой мести хищников. И не надо быть провидцем, чтобы догадаться, что волки, дерзкие, матерые, к тому же ослепленные злобой и инстинктивным чувством мести за своих похищенных детенышей, привнесут в действие романа страшную трагедию. Волки начали мстить

[1] Литературная газета, 1986, 13 августа.

людям. Дико лютовали они, беспорядочно били скот, чтобы заглушить чувство боли, вылить злобу на людей и на весь мир.

Бостон, вынужденный защищаться, убивает Ташчайнара. Акбара остается одна. И вот однажды она в поисках своих сгинувших волчат снова приходит к дому Бостона. Сынишка Бостона, Кенджеш, играл в это время во дворе. Вдруг он увидел большую серую собаку с удивительно синими глазами. То была Акбара.

«И вот Акбара стояла перед малышом. И непонятно, как ей открылось, что это детеныш, такой же, как любой из ее волчат, только человеческий, и когда он потянулся к ее голове, чтобы погладить добрую собаку, изнемогающее от горя сердце Акбары затрепетало. Она подошла к нему, лизнула его щечку. Мальчик обрадовался ее ласке, тихо засмеялся, обнял волчицу за шею. И тогда Акбара совсем разомлела, легла у его ног, стала играть с ним – ей хотелось, чтобы он пососал ее сосцы...»

А потом Акбара, которую переполнял материнский инстинкт, страстно желая, чтобы этот человеческий детеныш жил в ее логове, осторожно схватила малыша за ворот рубашки и унесла. Бостон вынужден был стрелять в нее, но пуля вместе с волчицей поразила и его единственного сына.

Не пожалела Акбара человека, не пощадила его отцовского чувства, не выпустила из пасти человеческого детеныша, когда убегала с ним, отомстила за своих детенышей, украденных человеком, павших под копытами сайгаков во время той памятной Моюнкумской бойни, сгоревших в камышах, отомстила за смерть верного друга своего Ташчайнара. Отомстила и погибла. Взошла на свою Голгофу...

У каждого героя своя Голгофа. Авдий не смог претворить свои идеи в жизнь, не смог соединить свою судьбу с Ингой Федоровной, которую искренне полюбил, и был распят в безлюдной степи пьяными изуверами; Бостон, трудяга, жизнелюб, мстит Базарбаю за своего сына, за волков и идет сдаваться властям, и ясно, что его ждет суровое наказание; пьяница и завистник Базарбай находит свою смерть от руки Бостона; нравственно ущербные Гришан, Петруха, Махач, истребители природы Обер-Кандалов, Кепа, Мишаш и другие, что бы с ними не случилось, не смогут избегнуть заслуженной кары за свои деяния.

Если конец Базарбая, наркоманов, членов «хунты» закономерен (иначе кончить они и не могли), то Бостон, Авдий, Сандро пошлина плаху ради высоких принципов, добровольно, ибо на их стороне Истина и Справедливость.

Обращение писателя к евангельским сюжетам было неожиданным для читателей. Библейский материал Айтматов использовал для того, чтобы напомнить о том, что сегодня перед человечеством как никогда остро стоит проблема необходимости сохранить мир от ядерного апокалипсиса. Люди, какой бы они ни были расы, где бы они ни жили, каких бы взглядов на жизнь ни придерживались, какую веру не исповедовали бы, – одинаково ответственны за благополучие планеты.

«Плаха» – роман-трагедия, но в трагизме романа есть жизнеутверждающая сила, очищающая, вызывающая сострадание и гнев. Этот трагизм захватывает нас, и мы уже не в силах абстрактно рассуждать, быть сторонними наблюдателями, он овладевает нашими чувствами, сердцем, душой с тем, чтобы мы стали чище, сильнее, яростнее. И в этом оптимизм трагичности, в этом ее великий урок.

«КИРГИЗИЯ – АЙТМАТОВУ»

Когда-то известный киргизский поэт Джоомарт Боконбаев в одном из своих стихотворений пророчески писал о том, что придет время и киргизская литература выйдет за пределы родной земли и шагнет в Европу, шагнет в мир, станет малой, но достойной частицей мировой литературы. Поэт верил в это, надеялся и, как мы можем сегодня судить, оказался провидцем.

Но в те времена, когда писалось это стихотворение, его мечты читателю, наверное, казались всего лишь грезами поэта. Прошло всего несколько десятилетий,

и слова поэта сбылись. Киргизская литература стремительным рывком прорвалась на литературный Олимп. И благословенен народ, который сумел выпестовать, взрастить такой талант, как Айтматов, чье слово правдивое, суровое и, вместе с тем, полное оптимизма, нашло отзвук в сердцах читателей разных стран и континентов!

«...Я хочу сказать слова сыновней благодарности своему народу, ибо без него я не представляю своей жизни», – говорит писатель.

Его идейно-эстетические открытия стали вкладом не только в многонациональную советскую литературу, но и в тот океан, что зовется мировой литературой. Мягкий, теплый лиризм, острый драматизм, глубокий психологизм, четко, ясно выписанные образы и те проблемы, которые в той или иной степени оказываются в кругу внимания писателя – нравственные, социальные, национальные, экологические, – волнуют многих читателей.

Так отзываются о творчестве писателя известные деятели мировой культуры:

О «Джамиле»: «Повесть, которую мы прочитали,– льющаяся мелодия, чудесная поэма» (Жан Спагаро).

«Это произведение настолько чисто и значительно, что я не решаюсь теперь говорить, опасаясь сказать какую-нибудь неуклюжесть» (Сюзанна Фредерик).

«Песни любви – бессмертные влюбленные, которых они прославляют. Но «Джамиля» не похожа ни на какую другую... в ней любовь, которая не нуждается в другом оправдании, чем она сама, и которая сразу представляется, как высшая ценность. И то уважение, которое к ней испытывают, будет эталоном нового общества» (Жюльетта Дарль).

О «Белом пароходе»: «Эта книга похожа на своего автора. Она открывает доброту во всех. В «Джамиле» она была в любви, в «Белом пароходе» – в детстве... Это небольшой роман, в котором рядом живут и радость жизни, и печаль... Эта история оставляет глубокий след в сердцах, и хотя она кончается трагедией, это, прежде всего, все-таки рассказ о любви и надежде, рассказанный небывало чисто и свежо» (Андре Стиль).

О романе «И дольше века длится день»: «Иногда творчество Айтматова сравнивают с творчеством Габриэля Гарсиа Маркеса. Но по актуальности проблематики и остроте ее раскрытия роман Айтматова стоит особняком... Это произведение мирового масштаба... На мой взгляд, в современной литературе трудно найти равное ему произведение» (Йисикадзу Сакамото).

Мы не можем не гордиться тем, что во многих зарубежных странах в учебные программы школ и высших учебных заведений включены произведения нашего великого земляка. Например, в учебную программу по литературе в школах Англии включена повесть «Ранние журавли». Узнав об этом, писатель сказал:

«Я придаю этому особенное значение, ибо по себе знаю, что значит для ребенка встреча с книгой. Желаю, чтобы английские дети поняли, что мы, советские люди, находимся в поиске, трудимся, чтобы сделать жизнь лучше, чем она есть».

Творчество Чингиза Айтматова все больше и больше привлекает внимание литераторов, литературоведов, критиков как в нашей стране, так и во многих зарубежных странах. Каждая его книга, выходящая за рубежом, как правило, становится объектом литературоведческих исследований, и, в большинстве случаев, эти исследования привносят в литературоведение нечто новое. По творчеству Айтматова защищены многочисленные диссертации, написаны статьи, монографии.

Термин «айтматоведение» утвердился не только в советской литературоведческой науке, но и в литературоведении многих зарубежных стран. Например, одним из авторитетнейших айтматоведов является немецкий литературовед, заведующая отделом газеты «Нойес Дойчланд» Ирмтрауд Гучке. Еще учась в школе, она заинтересовалась повестями и рассказами Айтматова, и, по ее словам, именно книги киргизского писателя оказали огромное влияние на выбор ею профессии. В 1976 году она защитила докторскую диссертацию на тему, связанную с творчеством Чингиза Айтматова. А недавно в Лейпциге увидела свет написанная в жанре эссе ее книга «Общечеловеческие проблемы, сказки и мифы в творчестве Айтматова». Нам хочется отметить, что в этой книге нашли место очень теплые, проникновенные высказывания немецкого лите-

ратуроведа в адрес Чингиза Айтматова. Автор в своей работе вышла за традиционные рамки литературоведческого исследования и сумела высказать целый ряд полемических мыслей и предложений, интересных не только для специалистов, но и для читателей.

Литературовед из Делийского университета Джайвант Сингх Батхеджа защитил докторскую диссертацию на тему: «Повесть «Джамиля» в контексте современной литературы и некоторые вопросы ее перевода на хинди».

Исследует творчество Айтматова французский ученый Одиль Ашрамбо, а ученый из Индии Насар Шакил Руми, работающий над диссертацией на тему «Психологизм прозы Чингиза Айтматова», для сбора материалов приезжал в Советский Союз, побывал во Фрунзе, где встречался с писателями, учеными, журналистами.

Нам кажется, что настало время перевести на русский и киргизский языки наиболее интересные книги зарубежных литературоведов, исследующих многогранное творчество Чингиза Айтматова, в частности, книгу чешского исследователя К.Соучека «Национальное в произведениях Ч.Айтматова и проблемы билингвизма», книгу Р.Опица «Герои нашего времени в произведениях Чингиза Айтматова», труд З. Сулеймана «Творчество Ч. Айтматова и его влияние на сирийскую литературу», серьезную публицистическую работу А.Марушиака «Журналист, писатель, человек» и многие другие.

В качестве свидетельства роста популярности Айтматова в мире можно назвать факты присвоения его имени самым различным общественным организациям и учреждениям. Например, в Колумбии есть библиотека, носящая его имя.

Преподаватели и учащиеся одной из делийских школ написали писателю письмо следующего содержания:

«Уважаемый Чингиз Айтматов!

Мы рады сообщить Вам, что в нашей школе «Нью Эра Паблик Скул» в Дели начали изучать русский язык. Чтобы укрепить дружбу между нашими странами, мы организовали клуб индийско-советской дружбы, который уже функционирует и носит Ваше имя.

Надеемся, что во время следующего визита в Индию Вы обязательно посетите нашу школу. Ученики и многочисленные члены клуба будут очень рады встретиться с Вами.

С уважением директор школы Уша Чопра, преподаватель русского языка Вендена Капур».

Американские школьники написали ему трогательное письмо:

«Дорогой киргизский писатель Чингиз Айтматов! В знак признания Вашего выдающегося вклада в литературу мы сегодня единогласно решили избрать Вас Почетным рыцарем клуба Марка Твена».

А орден Улыбки с изображением улыбающегося в лучах солнца малыша, которым в 1984 году Чингиза Айтматова наградили учредившие этот орден польские ребятишки, стал свидетельством огромной популярности его творчества и среди детей.

В 1978 году, в дни пятидесятилетнего юбилея писателя, мы с радостью услышали из уст профессора Конрада Вольфа приятную весть о том, что за большой вклад в мировую литературу Чингиз Айтматов избран членом-корреспондентом Академии искусств ГДР.

Европейская Академия наук и искусств в Париже, объединяющая выдающихся деятелей науки и искусства, в 1984 году избрала Чингиза Айтматова своим членом. Он стал первым советским писателем, удостоенным столь высокой чести.

Большой радостью для всех поклонников его таланта стало то, что в списке лауреатов международной премии имени Джавахарлала Неру – высшей литературной премии Индии – за 1984-1985 гг. было и его имя. На приеме, который в честь лауреата устроило посольство СССР в Индии, профессор С.Нурул Хасан, вручая писателю золотую медаль и диплом лауреата, особо отметил заслуги киргизского писателя в деле укрепления советско-индийской дружбы.

В 1987 году Чингиз Айтматов стал академиком Всемирной Академии наук и искусств.

Все эти радостные события в жизни писателя стали эпохальными событиями

в истории киргизской литературы, культуры.

«Сможет ли человечество перешагнуть через порог третьего тысячелетия, сохранив достижения цивилизации, избегнув катастрофы, которая если случится, не пощадит ничего живого на нашей маленькой планете?»

Этот вопрос не может не беспокоить ни одного здравомыслящего человека. Задает себе подобный вопрос и Чингиз Айтматов. Народы мира знают Айтматова как неутомимого борца за мир, как видного общественного деятеля, не жалеющего сил для укрепления дружбы и взаимопонимания между народами. На встречах с зарубежными читателями, в речах и выступлениях, в интервью и статьях он предупреждает об опасности, которой чревата ядерная конфронтация, говорит о том, что она грозит всеобщим уничтожением, призывает народы жить в согласии и мире под чистым и мирным небом, ратует за полное изъятие из военных арсеналов ядерных вооружений, дабы народы мира не пережили второй раз трагедии Хиросимы и Нагасаки.

В качестве почетного гостя Айтматов принимал участие в работе сессии специального комитета ООН, посвященной борьбе против апартеида. Перед отъездом из Нью-Йорка Чингиз Айтматов по приглашению руководства радиостанции «Дабл ю Би-Эй-Ай» посетил радиостанцию, где состоялась его беседа с радиослушателями и в которой принял участие радиожурналист Джон Фискер. Во время беседы писатель в частности сказал, что для ликвидации расовой дискриминации необходимо, чтобы народы всей земли сказали свое веское слово против нее. И еще Айтматов сказал, что, на его взгляд, «сейчас встает необходимость выработать у человечества новое, планетарное, мышление».

Ситуация в мире пока остается напряженной. На планете то здесь, то там вспыхивают новое «горячие точки». И отрадно, что видные деятели мировой науки и культуры, бывшие военные и политики, общественные деятели и служители церкви все активнее приобщаются к решению архиважных проблем, связанных с судьбой человечества, с судьбой планеты. Создаются всевозможные неправительственные организации, объединения, движения, собираются конференции, форумы. Реальной силой зарекомендовали себя «Пагуошская конференция», «Движение врачей...» и многие другие неформальные организации, программной целью которых является борьба за мир, социальный прогресс и права человека.

Вдохновителем и организатором одного из таких форумов – «Иссык-Кульского форума», созванного в 1986 году, стал Чингиз Айтматов.

Участниками «Иссык-Кульского форума» были такие выдающиеся деятели мировой культуры, как американский драматург Артур Миллер, его супруга – художник-фотограф Инга Миллер, известный американский писатель Джеймс Болдуин, его брат – известный артист Дэвид Болдуин, общественный деятель из Италии, президент Римского клуба Александр Кинг, английский писатель и киноактер Питер Устинов,, литератор из Франции, лауреат Нобелевской премии Клод Симон, президент Всеиндийской Академии искусств и музыки, писатель, композитор Нараян Менон, бывший испанский министр по делам образования и науки, профессор биохимии Мадридского автономного университета, ныне Генеральный директор ЮНЕСКО Федерико Майор, знаменитый эфиопский художник Афеворк Текле, видный турецкий писатель Яшар Кемаль, его земляк известный композитор Зульфю Ливанели, выдающийся кубинский писатель Лисандро Отеро, видный ученый, руководитель департамента ЮНЕСКО итальянец Аугусто Форти, известный американский писатель-футуролог Олвин Тоффлер.

Между участниками форума состоялся проникновенный разговор о роли художника в современном мире, о том, что всякий художник обязан словом и своим искусством влиять на формирование общественного мнения, что только объединив все миролюбивые силы, можно обеспечить мирное будущее для человечества.

Литература, искусство имеют громадное влияние на умы людей, на их мировоззрение, и потому в те дни внимание мировой общественности было приковано к далекой Киргизии, к берегам Иссык-

Куля, где проходила первая встреча участников этого форума. Несмотря на то что на форум собрались люди разных профессий, взглядов на жизнь, политику, экономику, самого различного социального положения, их объединяло единство цели. А цель такова: спасти родную планету от непоправимой катастрофы, сделать все, чтобы в XXI век человечество шагнуло, не тревожась за свое будущее. Участники форума единогласно приняли «Заявление Иссык-Кульского форума».

В «Заявлении» подчеркивалось, что в ядерный век необходима перестройка мышления, что для этого нужно объединить силу интеллекта талантливейших деятелей литературы и искусства, инициативу и новейшие открытия людей науки, надежды и чаяния простых людей на всей планете. В «Заявлении» было отмечено, что для сохранения мира на Земле необходимо разбудить в каждом человеке совесть, ответственность, долг.

Участники форума объявили, что отныне «Иссык-Кульский форум» становится традиционным международным неформальным объединением деятелей культуры и искусства. Члены нового объединения договорились о том, что их встречи станут регулярными, что необходимо дать доступ прессе к личной переписке участников форума с тем, чтобы мировая общественность как можно полнее была информирована о его деятельности. Президентом «Форума» был единогласно избран Чингиз Айтматов.

Президент Римского клуба Александр Кинг тепло отозвался о человеческих качествах киргизского писателя:

«Познакомившись с писателем, я перечитал все написанное им. Он оказался очень обаятельным, самобытным, чрезвычайно талантливым человеком. Его простота, демократичность, готовность помочь не могли всем нам не нравиться и, безусловно, способствовали успешной работе нашего форума».

Участников встречи волновали вопросы художественного творчества, экологии, здравоохранения, народного образования, воспитания детей. Мы считаем уместным привести несколько высказываний участников форума, полных тревоги и озабоченности за будущее подрастающего поколения.

Джеймс Болдуин: «Писатели, деятели искусства могут оказывать огромное влияние на людей, на формирование их мировоззрения. Особенно на молодежь и детей. Любознательность и непосредственность детей надо поощрять. Неосторожно можно задушить в зародыше эти качества. Спрашиваете, как? Это просто. Стоит лишь отмахнуться от ребенка, проявить равнодушие. Дети, действительно, неистощимы на вопросы. Все их интересует. Почему ночью темно, а днем светло? Почему кожа у людей разного цвета? Почему пахнут цветы? Почему течет вода в реке? Почему, почему?.. Бесконечны эти вопросы. Я убедительнейше советую родителям, учителям, всем взрослым: отвечайте на вопросы детей! Пусть желание все знать будет сопутствовать детям всегда, всю жизнь!..»

Федерико Майор: «Новое мышление – весьма сложная проблема. В связи с этим отметить хочу особую роль учителей. Учитель – в сущности, творец. Издревле известно, что успехи каждой нации прямо зависят от качества обучения детей, от предмета обучения. Мне хочется сказать одну вещь: миру вместо гонки вооружения нужна гонка обучения. Только тогда мы сохраним цивилизацию, сохраним ценности материальной и духовной культуры».

Участники форума обменялись мнениями о самых насущных проблемах современности, отметили в своих выступлениях, что встреча на берегах киргизского моря позволила им с оптимизмом глядеть в будущее.

Мировая общественность не обманулась в своих надеждах: первая встреча прошла успешно и плодотворно, участники форума были едины во мнениях по большинству обсуждаемых вопросов.

«Я, – говорит участник форума эфиопский художник Афеворк Текле, – увидел не только красоты природы, гор, я увидел душевную красоту мыслителей, пытающихся решить проблемы XXI века, с надеждой глядящих в третье тысячелетие и искренне стремящихся к новым взаимоотношениям между людьми и народами».

Нет сомнения, что семена мира, разбросанные Иссык-Кульским форумом, упадут в благодатную почву и дадут прекрасные всходы.

«Белое облако Чингисхана» (1990) написано на основе легенд, преданий, мифов, давно ставших для Айтматова неистощимым источником вдохновения. О Чингисхане написано множество книг. «Белое облако» отличается от всех этих произведений не только содержанием, но прежде всего тем, что автор сумел раскрыть новые стороны образа древнего воителя, использовав для этого легенду, взяв из нее, проявив и высветив извечные общечеловеческие проблемы. В «Белом облаке» на первый план выходит обыкновенная человеческая психология, прячущаяся в самой легенде в тени вселенской славы Чингисхана. Обнажив и преломив через призму своего художественного восприятия внутренний мир Чингисхана, Айтматов сумел показать, что и людям, купающимся в славе, величии, которым все под силу, которым, казалось бы, чужды досада, огорчение, неудача, даже им свойственны такие человеческие чувства, как бессилие перед чем-либо, страх, растерянность перед какой-либо задачей. Главной целью писателя было показать Чингисхана не во время военных набегов, а в будничной обстановке, в мирное время. Жизнь такая штука, что ей все равно, кто стоит перед ней – хан или последний бедняк. И потому писатель не делал особого нажима на плохие или хорошие черты характера Чингисхана. Напротив, события, изображаемые автором с глубоким психологизмом, с острым драматизмом, органично приводят нас к глубоким философским обобщениям. Очевидно, что автор, давая моральную, философскую оценку легенде, прежде всего думает и тревожится о будущем каждого человека. И снова писатель своим творчеством подтверждает то, что любая проблема, которой он касается в своих произведениях, – есть проблема общечеловеческая. Именно с этих высот рассматривает он все эти проблемы, именно с этих позиций он размышляет. В этом отношении и легенда о Чингисхане несет в себе такие понятия и категории, как любовь и ненависть, жизнь и смерть, власть и бессилие, доброта и жестокость.

Художественное отражение добра, человечности, высокой нравственности – подлинное кредо писателя. И потому белое облако можно рассматривать, как идеальную творческую находку, несущую в произведении значительную идейно-эстетическую нагрузку, разграничивающую такие категории, как добро и зло, и высвечивающую, проявляющую внутренний мир человека. Вроде бы в этом образе нет ничего сложного, но в то же время за внешней простотой скрываются извечные общечеловеческие проблемы. И именно в этом общечеловеческая значимость нового произведения писателя. Только большому таланту дано подобное: доносить свой голос большим и малым народам, независимо от языка, на котором они говорят, от вероисповедания, от политического и экономического уклада. Истинный талант черпает свое вдохновение не откуда-то свыше, а в самой обыкновенной жизни, в самой ее гуще. Этим он и понятен читателям, этим он и велик!

Гордое имя – Человек! Однако не каждый может с достоинством пронести его по жизни. Быть человечным – это значит не быть жестоким по отношению к другим, не желать зла близкому своему, не завидовать, не быть себялюбцем, не злоупотреблять властью, не унижать других, не кичиться властью, богатством, славой, не менять любовь на ненависть, не говорить о черном, что оно белое, и о белом, что оно черное. Таково определение человечности, которое можно вынести из «Белого облака».

«Белое облако Чингисхана» органично вписывается в общую канву романа, и с уверенностью можно сказать, что эта глава подробно отвечает на те вопросы, которые могли бы возникнуть у читателей, чьи сердца тронула нелегкая судьба Абуталипа. Однако, если помнить об ее цельности, завершенности, сюжетно-стилевом содержании, о новых героях, получивших право на жизнь только в этой главе, то эту дополнительную главу вполне можно воспринимать как самостоятельную повесть. И нет сомнения, что это глубоко психологическое, философское про-

изведение найдет отклик в сердцах читателей во всех уголках нашей планеты.

«Художник и народ – две сопряженные величины. Народ рождает таланты, и он же, народ, ценитель и хранитель всего лучшего, что создают его мастера. Связь тут обратная: художник – духовная опора народа, народ – духовная опора художника», – сказал как-то Чингиз Айтматов. Эпоха, народ взрастили своего великого летописца, мир же принял Слово Айтматова потому, что в нем, в Слове, великая правда об удивительной судьбе народа, о его сыновьях и дочерях, о прекрасной, богатой талантами земле, и свидетельством значительности этого неповторимого айтматовского Слова являются любовь и почитание, которые питают к его таланту миллионы и миллионы истинных ценителей его творчества.

ЭСТЕТИЧЕСКИЙ ОПЫТ ЧИНГИЗА АЙТМАТОВА...

Современный литературный процесс немыслим вне связей с общим развитием мировой литературы, в недрах которой каждая отдельно взятая литература развивается в общем многоголосом, многообразном литературном контексте.

Творческие контакты, литературные связи, другие формы и типы литературного взаимодействия, ныне ставшие характерной чертой литературного движения, оказывают мощное воздействие на ускорение процесса развития национальных литератур.

Как известно, существует множество форм межлитературного взаимодействия: влияние, перевод, заимствование, подражание, стилизация, образные аналогии, воспроизведение, развитие, соперничество и т. д.

Сравнение, сопоставление творчества писателей чётко обнаруживает общность и неповторимость каждого из них в потоке литературного процесса, и прежде всего – общность общечеловеческого, того, что не имеет временных ограничений, хотя и осмысливается на местном материале. Самобытность же каждого художника слова раскрывается в изображении этой изначально общечеловеческой темы, что непосредственно связано с индивидуальной неповторимостью писателя. Лишь тот художник слова, который совмещает в себе общность и самобытность, занимает в литературе почётное место. Это – итог тесной связи прошлого с настоящим в развитии литературного процесса.

«Литература – это сокращённая вселенная»,– утверждал Салтыков-Щедрин. Каждому ли дано вырваться вперед и присоединиться к великим художникам, состязаться с ними в творчестве? Известно, что талант художника, писателя измеряется, как говорилось, в сравнении с талантом другого писателя, художника. И поэтому, несмотря на окружающее, творческую атмосферу, в которой работает художник, впитывая всё присущее человеку, здесь даже временные разграничения не становятся препятствием, так как великие писатели всех времен и народов связаны друг с другом невидимыми нитями.

Казалось бы, поколением, предшествующим Айтматову, затронуты все темы, и вроде уже исчерпаны все художественные методы и способы литературного отражения мира. Однако Айтматов, обращаясь к тем же проблемам и темам, используя в целом те же художественные методы, заново пересмотрел, существенно дополнил «материки» литературы, открытые классиками, и это дополненное – в контексте общечеловеческой эстетической культуры – налагает на его творчество свою пе-

чать, выдвигает его вперёд – как знамя глубокой передовой мысли. В этом прежде всего и состоит новизна творений Айтматова. «Новаторство Чингиза Айтматова, его художественные открытия заключаются и в той подкупающе-доверительной интонации, с которой он обращается к читателю, и в бесстрашном исследовании разнообразных человеческих характеров, судеб и ситуаций, которые до него не исследовались и не изучались его родной литературой, а подчас и советской литературой в целом. И даже в тех случаях, когда Айтматов берётся за известную тему, он решает ее новаторски»[1] – справедливо отмечала З. Османова.

В прозе Айтматова кардинальные проблемы человечества ставятся на повестку дня по-новому: в ней воспевается величавость Человека, благодатность Природы и вечность Жизни. В произведениях писателя изображается действительность, повседневность, в которой проходит наше бытие, но сквозь неё просматривается совершенство жизни, к которому мы стремимся, но которого вряд ли достигнем сегодня или завтра. Путь этот труден, художник реалистично описывает его и в простом, и в сложном, прослеживает разные срезы и слои жизни в их противоречии и диалектической взаимосвязи: бездушие и нравственность, горе и радость, поражение и победа, горькие слезы и счастливые улыбки, плутовство и честность. Главное не в финалах произведений, трагических или счастливых; главное – в том, что художник заставляет читателей переживать, сочувствовать героям произведения; и тем самым он как бы возлагает на них ответственность за всё, что делается на Земле.

Сила слова Айтматова заключается в том, что оно, к какой бы общественной системе ни относился человек, каких бы взглядов ни придерживался, возбуждало и возбуждает в нём потребность обращения к самым насущным проблемам человечества. Слово призывает к гуманности, справедливости, сеет семена надежды, душевно обогащает и приводит читателя к извечному вопросу «как человеку человеком быть?»

Впитав в себя традиции художественного творчества и Европы, и Азии, писатель как бы персонифицирует в одном лице историю, культуру, традиции киргизского народа, вводит их в мировой общественный процесс, являя собой мост, связующий Киргизию с Миром.

Писатели, литературоведы и критики справедливо отмечают, что творчество Айтматова стало подлинным образцом мастерства, оно внесло весомый вклад в развитие советской многонациональной литературы, и прежде всего в аспекте межлитературного взаимодействия и взаимообогащения. «Ныне книги Ч. Айтматова получили всесоюзное и мировое признание и оказывают влияние на русских советских писателей и на писателей других национальностей»[2]; «Сегодня уже Айтматов заметно влияет на русскую прозу»[3] – таковы единодушные высказывания критиков.

Арабский критик Джалиль Камаль Аддин так говорит о всемирном признании творчества Чингиза Айтматова: «Его имя золотыми буквами вписано в историю современного советского романа»[4].

«Как-то, встретившись с известными турецкими писателями Кемалем Яшаром и Бекиром Иылдызом, мы обменялись мнениями. Они при этом с волнением рассказывали о благодатном влиянии творчества Ч. Айтматова на турецкую литературу. Подобные отзывы доводилось слышать и из уст таких крупных художников слова из разных стран, как Макота Ода, Субхарс Мукарджи, Мулуд Маммеры, Джозеф Порт, Пьер Гаммарра»[5].

---

[1] *Османова З.* Художественные искания // В кн. «История советской многонациональной литературы». – М.: Наука. – 1974. с. 92.

[2] *Бушмин А.* «Преемственность в развитии литературы». – Л.: Художественная литература. – 1978. с. 60.

[3] *Гусев В.* Единство пути, многообразия поиска //Литературная газета. – 1986. – 14 мая.

[4] Литература стран зарубежного Востока и советская литература. – М.: Наука, 1977. – с. 300.

[5] *Досанов С.* И дольше века продлится жизнь // Казахстанская правда. – 1988. 11 декабря.

«Сейчас,– пишет известный литературовед Л. Арутюнов,– среднеазиатский регион имеет имя, за которым многое стоит – это имя Айтматова. Но называя имя Айтматова, мы говорим не просто о явлении киргизской художественной литературы, а о некоем качестве советской литературы, рождённом национальным развитием в условиях социализма, качестве, которое способно воздействовать на мировой литературный процесс, как воздействовало ранее творчество М. Горького, В. Маяковского, М. Шолохова и т. д.»[1].

Мысль Л. Арутюнова подтверждает венгерский литературовед М. Саболчи: «... на венгерскую литературу особое стимулирующее воздействие оказывали произведения Ч. Айтматова с их своеобразным сплавом народности и современности, фольклорным истоком и актуальностью содержания»[2].

«Несомненно, что на Айтматова, влиял русский реализм XIX в., влиял и Шолохов и многое иное, а повести Айтматова в свою очередь, явственно влияют на некоторых других писателей, на литературы наших азиатских республик и даже других стран»[3].

«Мне кажется, что прежде всего нужно учитывать именно диалектику взаимодействия. Не всегда сила влияния пропорциональна весу и значению литератур и народов в целом. Влияние киргизского народа и его литературы на другие не столь уж велико, а воздействие Ч. Айтматова огромно»[4].

И здесь, естественно, возникает вопрос: каков конкретный характер влияния Ч. Айтматова на писателей из разных стран? Что притягивает молодых писателей к творчеству Чингиза Айтматова? Чему хотят учиться современные художники слова у Айтматова?

Надо сразу сказать, что развёрнутых ответов на эти вопросы в литературоведении пока нет. Однако уже сейчас можно с уверенностью констатировать, что при художественном изображении человека сегодняшнего дня обойтись без учёта эстетического опыта Айтматова практически невозможно. С чем это связано?

В современной литературе особенно возросло личностное начало, появился новый тип деятельного человека. В его художественном изучении проза Ч. Айтматова сыграла огромную новаторскую роль. В сущности, именно Айтматов положил начало целому потоку «лирической прозы» в современной литературе тюркоязычных народов СССР[5].

Духовная честность и смелость героев Ч. Айтматова, их искренность сообщают им удивительную свежесть, эти качества входят необходимой частью в поэзию айтматовской прозы.

Проза писателя помогла решать проблемы социально-психологического изображения в современной литературе, способствовала определению путей развития самих национальных литератур, становлению в прозе Средней Азии и Казахстана жанра короткой повести.

Айтматов открыл новые возможности психологического анализа в литературе. Раскрывая внутренний мир своих героев, он мастерски оперирует выразительной деталью, в которой изобразительность сочетается с глубокой психологической характерностью. Психология героя раскрывается во всей ее многослойности. Психология личности – это есть истинное художественное открытие Чингиза Айтматова. Художественное зрение киргизского писателя охватывает весь мир личности.

Айтматовская концепция общения человека с природой расширяет границы внутреннего мира человеческой души. Природа в его творчестве играет роль сво-

---

[1] *Арутюнов Л.* Национальный художественный опыт и мировой литературный процесс //В кн. «Идейно-эстетические проблемы».– М.: Наука. – 1975. с. 193.

[2] *Саболчи М.* Вклад социалистических стран в мировую художественную культуру // В кн. «Взаимодействие и взаимообогащение социалистических культур». – М.: Мысль. – 1980.– с. 108.

[3] *Гусев В.* Ветер и волны //Дружба народов. – 1976. – № 4. – С. 243.

[4] *Кедрина З.* Традиция жива современностью //Дружба народов. – 1976. – №4, – с. 237.

[5] *Сайфуллаев А.* «Проблемы взаимодействия литератур». Душанбе: Дониш – 1976. с. 66; Джалил-Камал-Ад-дин. Поэтический реализм Ч. Айтматова //Литературный Киргизстан. – 1970. – № 4, с. 107.

еобразного критерия оценки жизни людей. А пейзажные описания содействуют передаче идей автора, выраженных прямо и непосредственно, в открытую.

Природа для Айтматова – некая самостоятельная стихия, существующая по своим особым законам красоты, гармонии, свободы. Она может быть даже жестока – но всё равно в конечном счёте справедлива.

Айтматов умеет проникать за рамки привычного и банального. Когда он пишет о животном мире, каждая деталь его повествования несёт в себе сложную символику, поддерживающую нравственный климат произведения. По жизненной достоверности, по силе изобразительности образы Гульсары, Каранара, Ташчайнара, Акбары не уступают образам людей – Танабая, Едигея, Бостона.

Произведения киргизского писателя способствуют более глубокому художественному отражению национальной действительности. В своих творениях он стремится глубже проникнуть в национальную почву, вернуться к истокам фольклорно-эпического повествования.

Творчество Ч. Айтматова помогло национальным младописьменным культурам синтезировать свой социально-исторический опыт в свете социалистического переустройства мира и человеческих отношений. Художественная правда Айтматова предстает как отношение, как убеждение и страсть художника, чувствующего себя ответственным за судьбу не только своего народа, но и всего человечества.

Поиски общей идеи раскрывают ещё одно отличие писателя. Общая идея – начало начал айтматовского мировоззрения. Его цель – отвечать своими произведениями на самые коренные вопросы человеческого бытия. Идея ответственности человека перед временем и потомками – главная в эстетике Айтматова.

Повести, романы писателя выполняют функцию переноса в сознание другого народа гуманистических идей народа киргизского. Он раскрыл перед мировым читателем душу киргизского народа. Совершенно прав К. Зелинский, отмечая: «...предметом художественного исследования Айтматова является душа человеческая. Эта «душа» может быть разной национальности – и киргизская, и русская, и казахская, и украинская, и каракалпакская, и узбекская, и туркменская. Словом, душа человека любой национальности, но это душа со всеми ее противоречиями, оттенками, мелодиями, увлечениями и правилами»[1].

Айтматов учит остро ощущать эстетику факта, воспринимать и мелочи реальной жизни в контексте большой философии, поднимать событийное до социального звучания. Его эстетика – своеобразная система понятий о природе и общественном назначении искусства, о художественном мастерстве и искренности писателя, о различных моментах содержания и формы произведений искусства.

Айтматовская философско-психологическая концепция ещё шире открывает диалектику человеческого характера, мира, она освобождает человека от отжившей свой век традиционной морали, способствует воспитанию личности на нравственных ценностях общественной среды. Целостность его творений складывается на органическом соединении личной жизни человека и народной судьбы.

Художественные идеи Айтматова помогают читателю воспринимать мир с его социальными коллизиями, они ускоряют процесс перехода национальных литератур к новой концепции мира и индивида.

Концепция социальности человеческого бытия одухотворяла глубокие нравственно-философские искания молодых писателей, их раздумья о жизни и смерти, о смысле и цели жизни.

Проза Айтматова неизменно драматична. И вместе с тем, даже в изображении трагических обстоятельств, Айтматов остаётся оптимистом – он верит в жизнь, которая всегда найдёт себе верное русло в любых испытаниях эпохи.

Разносторонне воздействуя на мировой литературный процесс, творчество Айтматова даёт писателям новые импульсы к преломлению собственного жизненного опыта, расширяет границы философско-

[1] *Зелинский К.* «Октябрь и национальные литературы». – М.: Художественная литература. – 1967. с. 105.

го постижения мира, служит мощным инструментом познания общественных конфликтов, имея, в целом, большое консолидирующее значение-прежде всего в выборе и укреплении позиции художника в сфере мировоззрения и творческих принципов.

Творчество Айтматова – новое слово в освоении жизненной проблематики, обогащающее потенциал, возбуждающее встречную активность мыслей и чувств.

Как все большие писатели, Чингиз Айтматов создал свой мир. А мир Айтматова – это мир добра и света, любви и человечности, гармонического единства отдельной человеческой судьбы и судьбы общенародной. Мир Айтматова – квинтэссенция времени, эпохи, рубежей, веков.

Пробуждение нравственного сознания – вот та цель, которая является главной в мире Айтматова. Нравственное начало проявляется мощно, глубоко и последовательно.

Человечность произведений Айтматова определяет собой их художественные достоинства. Человек со страниц его книг предстаёт в своём многообразном единении с народом, с природой, с родной землей, которые согревают его и помогают в исполнении трудного человеческого долга и перед жизнью, и перед людьми. Показывая человека во-всей его бесконечности, писатель постигает людскую индивидуальность как часть природы.

Опыт Айтматова универсален, для любого писателя он стал своего рода художественной необходимостью, которая, неизбежно учитывается теми, кто приходит в литературу после него.

«Плодотворное воздействие наследия Горького заключается не в появлении произведений, несущих в себе черты подражательности, а в том, что его творческие идеи побуждают к поискам оригинальных художественных обобщений, к созданию новых идейно-эстетических ценностей»[1]. Эти слова крупнейшего литературоведа М. Храпченко о Горьком с полным основанием можно отнести и к творчеству Айтматова.

На современном этапе развития литературы необходимо глубоко осознать основы айтматовского психологизма и философичности, лиризма и гуманизма, определяющие своеобразие его творчества и питающие айтматовскую традицию в прозе. Тюркоязычные литературы чутко восприняли своеобразие айтматовской прозы. Соответственно и тюркоязычные писатели, как и другие, двигаясь в одном общем направлении в овладении основными принципами традиций Айтматова, вместе с тем шли каждый своим путём.

Писатель находится в постоянном поиске. Его творческие усилия направлены на то, чтобы наиточнейшим образом представить нашу действительность, дать яркий художественный образ современника.

Писатели успешно осуществляют в своей практике сближение психологической и социальной сфер современного бытия, уделяют большое внимание проблеме воплощения национального идеала. Они смело поднимают вопросы о значении исторического и культурного наследия, об отношении современного человека к народным традициям, открыто говорят о той опасности, которую несёт в себе разлад между сердцем и разумом. Писатели смело изображают острые и сложные ситуации, в которых герои должны выбирать свой путь, взвешивать морально-эстетическую ценность собственных поступков. То есть, со стороны писателей значительно возросло внимание к духовному миру личности, к идейному и нравственному облику людей. И в этом смысле айтматовская масштабность мышления, пристальная сосредоточенность на жгучих, гуманистических вопросах XX века особенно близки современному прозаику.

Как известно, литературное влияние невозможно без сходства ситуаций в литературе влияющей и в литературе воспринимающей. Академик А. Н. Веселовский назвал это «встречными течениями». И здесь весьма показателен следующий факт.

Еще 25–30 лет назад в ответах писателей на вопросы журнальных анкет о том, кто из коллег является ориентиром в их творческих исканиях, не так часто мож-

[1] Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы». М.: Художественная литература. 1977. – С. 334.

но было встретить имя Айтматова. Сегодня же о близости к Айтматову, об учёбе у него заявляют очень многие писатели. Конечно, на основе их высказываний, подтверждающих лишь факт воздействия Айтматова на современную прозу, трудно сделать какие-либо выводы о конкретном характере, формах этого влияния, о его непосредственных проявлениях. Но в целом они дают общее направление, в котором должен двигаться исследователь литературных взаимосвязей.

Итак, вот некоторые из этих отзывов. В 1972 году, когда страна готовилась к празднованию 50-летия СССР, журнал «Дружба народов» обратился к писателям и литературоведам с вопросом: «Что дает Вам и Вашему творческому опыту знакомство с литературой народов СССР?». По итогам этой анкеты видно, как оценивались творчество и мастерство Чингиза Айтматова. Писатели и литературоведы смело говорили о том, какое воздействие оказываег на них киргизский писатель.

Литературные критики З. Кедрина и А. Пошатаева в своих статьях отмечают близость повести «Алхо» Г. Матевосяна с «Прощай, Гульсары» Ч. Айтматова[1]. Армянский писатель М. Шатирян пишет об огромном интересе и восхищении повестями, написанными в ярко философском ключе. Русский писатель А. Рекемчук говорит об Айтматове так: «... если иметь некий моральный аспект его творчества, то есть, ... серьезность постижения явлений жизни и профессиональную совестливость, то безусловно, добрый пример литературного сверстника всегда памятен, ему хочется следовать»[2].

«Для меня Ч. Айтматов и в жизни, и в творческой работе является примером. Он большой художник, большой философ, неповторимая личность»[3],– говорит узбекский писатель П. Кадыров. Другой узбекский писатель и литературовед И. Султанов считает: повесть Ч. Айтматова «Белый пароход» является образцом умелого сочетания национальной традиции с требованием современности. Свою мысль он подытоживает следующими словами: «Я думаю,. что этот художественный урок не прошёл даром ни для; меня, писателя и литературоведа, ни для многих моих коллег...»[4].

Узбекские литературоведы С. Шермухамедов, С. Мирзаев, А. Рашидов, Ш. Шарипова отмечают влияние Ч. Айтматова на творчество У. Умарбекова, У. Хашимова, У. Назарова, С. Караматова и других узбекских писателей. Так, У. Умарбеков, говоря о творчестве Ч. Айтматова, подчёркивает, что произведения писателя являются великим гимном жизни человека. О его влиянии на литературный процесс он думает так: «...Чингиз Айтматов создал собственную школу в советской прозе, в которой плодотворно учатся и успешно творят многие писатели»[5].

Литературовед З. Кедрина, останавливаясь на анализе произведений М. Ауэзова, указывает, что редкий талант Ч. Айтматова, считавшего себя учеником казахского прозаика, сейчас служит добрым примером для молодых, для писателей других национальностей нашей страны[6].

«Ч. Айтматов стал Навои наших дней»,– пишет туркменский писатель Х. Халлиев[7].

«Пока мы будем рассматривать туркменскую прозу только как туркменскую, как будто рядом не пишут Чингиз Айтматов и другие, мы далеко не уйдем»[8].

«Публикация почти каждой новой повести Ч. Айтматова становилась событием, которое глубоко волновало и татарских писателей»[9],– говорит татарский литературовед Р. Мустафин.

[1] См.: *Кедрина З.* Обусловлена жизнью; Пошатаева А. Человек и природа //В кн. «Живое единство». М.: Советский писатель. – 1975:

[2] Дружба народов. – 1972. – № 12. с. 45.

[3] Плоды творческих связей // Советтик Кыргызстан. – 1982. – 22 августа – Кырг. яз.

[4] Дружба народов. – 1972, № 12. с. 51–52.

[5] *Умарбеков У.* Его книги – гимн человеку//Комсомолец Узбекистана. 1978. – 12 декабря.

[6] См.: Жулдыз. – 1972. – № 12. – С. 208.

[7] *Халлиев Х.* Большой мастер//Советтик Туркменистан.–1978. – 12 февраля. – Турк. яз.

[8] За гласность, правдивость, принципиальность // Ашхабад. – 1987. – №7. – С. 84.

[5] *Мустафин Р.* Литература 75 языков // Советская панорама. – 1974. – 11 мая.

«Творчество киргизского писателя стало популярным среди всех народов, в том числе и башкир, благодаря тому, что он поднимает крупные темы и важные проблемы человеческого бытия и решает их в оригинальных высокохудожественных образах»,– пишет башкирский литературовед С. Сафуанов[1].

Анализируя каракалпакскую прозу, литературовед Ж. Нарымбетов отмечает влияние лирико-психологических повестей Ч. Айтматова на произведения «Холодная капля» и «Бессонная ночь» Т. Каипбергенова, «Множество ушедших журавлей» Ш. Сеитова, «Картина» У. Пиржанова, «Маржангуль» К. Каримова, «Памятник» У. Хамидова[2].

Другой каракалпакский литературовед – Ж. Есенов[3], дополняя коллегу, считает, что в развитии метода художественно-психологического анализа и в оплодотворении его духом времени айтматовская традиция играет значительную роль.

Каракалпакский писатель Т. Каипбергенов о влиянии своего наставника пишет так: «На небе киргизской литературы светит яркая путеводная звезда. Эта звезда – Чингиз Айтматов. Он также является большой фигурой литературного мира Средней Азии и Советского Востока. Художническая особенность Чингиза Айтматова не только в том, что он может находить новое содержание, соразмерное с новой формой, а в том, что он умело синтезирует образцы классической литературы Востока и Запада. Из его опыта появилась «Школа Чингиза Айтматова, новый путь Чингиза Айтматова»[4].

«Азербайджанские прозаики активно стремятся в своем творчестве продолжать сложившиеся традиции современной советской многонациональной литературы, которая располагает блестящими образцами такой высокохудожественной, наделённой способностью поэтического обобщения прозы. Одним из ярких представителей такой прозы является Ч. Айтматов»[5],– присоединяет свой голос к предшествующим выступлениям Г. Алибекова.

«Я – почитатель большого таланта Чингиза Айтматова, писателя глубоко современного, философски мыслящего о жизни и человеке. Его романы «И дольше века длится день» и «Плаха», несомненно, очень веское слово советской литературы»[6],– подчеркивает азербайджанский прозаик Сабир Азери.

«Личность и история, человек и общество – эти проблемы, столь глубоко разработанные Айтматовым, по-новому находят отражение в современных повестях и романах других писателей Средней Азии»[7],– отмечает А. Сайфуллаев.

Критик и писатель Б. Худайназаров считает, что литературные произведения Ч. Айтматова, оживив жанр лирико-философской туркменской прозы, служат также большим подспорьем для современной туркменской поэзии. «Надо признаться,– пишет он,– что наши молодые прозаики (и не только молодые) внимательно следят за творчеством этого крупного мастера и считают его своим учителем»[8].

И в самом деле, в некоторых жанрах вообще невозможно разграничить области взаимовлияния. Так, ещё Э. Хемингуэй считал своими учителями не только писателей, но и композиторов, живописцев. В истории литературы довольно часты примеры воздействия прозаика на поэта или, наоборот, поэта на прозаика, романиста на драматурга и т. д.

Интересно в этом отношении замечание балкарского поэта Н. Кулиева: «Ни один из писавших о моих скромных книгах, никогда не упоминал о влиянии Шо-

[1] *Сафуанов С.* «Межнациональные связи башкирской литературы». – М.: Наука. – 1974. с. 208.

[2] *Нарымбетов Ж.* Пути обновления каракалпакского романа // Вопросы Каракалпакской литературы. – Нукус: Каракалпакстан. – 1975. – Т. 1. – Каракалп. яз.

[3] *Есенов Ж.* «Секреты творчества». – Нукус: Каракалпакстан. – 1986. с. 88 – Каракалп. яз.

[4] *Каипбергенов Т.* Несколько слов о Чингизе Айтматове //Аму-дарья.– 1978. № 6. С. 44 – Каракалпак, яз.

[5] *Алибекова Г.* «Грани художественности». С. 185.

[6] *Азери С.* Время диктует // Литературный Азербайджан. – 1987. № 3. – С. 108.

[7] *Сайфуллаев А.* «Проблемы взаимодействия литератур». С. 66.

[8] Дружба народов. – 1972. – № 12. С. 53–54.

лохова. Это лишь потому, что я писал стихи, а не романы. Однако хочу сегодня с благодарностью признаться, что я много и старательно учился у Михаила Александровича»[1].

Нет сомнений, что произведения Ч. Айтматова тоже влияют на творческий рост не только прозаиков, но и поэтов, драматургов, других творческих работников, которые трудятся в различных жанрах искусства.

О тесных взаимосвязях поэзии и прозы, на примере Махтумкули и Айтматова, пишет туркменский поэт К. Курбаннепесов: «Нравственный облик человека глубоко интересовал нашего народного поэта Махтумкули, и он в своём творчестве всегда обращался к нему. Я считаю, что здесь между Махтумкули и Чингизом Айтматовым есть много общего. Во-первых, это, конечно, общность самих нравственных вопросов, которые они ставят; во-вторых, мне порой кажется, что связующую роль современных туркменских писателей с Махтумкули играет как раз Айтматов., Думаю, что именно его творчество стало отправной точкой для современных туркменских писателей в их обращении: к вопросам нравственности. О том, что его лиризм плодотворно влияет на туркменскую поэзию отмечают в последнее время и наши литературоведы. И это действительно так, что я могу подтвердить и своим творчеством. Если бы не было прекрасных произведений Чингиза Айтматова, думаю, не было бы и тех стихов, которые я написал»[2].

Конечно, нельзя отрицать и того, что для некоторых писателей творчество больших мастеров – не источник художественных поисков, а в какой-то мере объект для подражания. Об этом хорошо сказал казах-ский литературовед Б. Алдамжаров: «После публикации айтматовских повестей «Джамиля» и «Белый пароход» появилось множество повестей, подражающих ему. Отличить их друга от друга не трудно. Сюжет, интонация, стиль и даже лексика невольно заставляет вспомнить Айтматова»[3]. О том же пишет и каракалпакский писатель Т. Каипбергенов: «Подражатели Айтматова – цыплята из одного инкубатора»[4]. А киргизский писатель М. Байджиев отмечает: «Нам писать после Айтматова стало трудно»[5].

Обращение к уже разработанным сюжетам, образам, темам – явление в литературе не новое и вполне закономерное. Главное при этом, как известно, не то, о чём пишет писатель, но то, как он интерпретирует «бродячий» сюжет, в какой мере его произведение отвечает на жгучие вопросы, выдвинутые конкретно-исторической, социальной и национальной действительностью, в какой мере оно отражает самобытность писателя.

Великий Шекспир и драматурги эпохи Возрождения использовали сюжеты итальянских новеллистов. Расин в своих знаменитых трагедиях обращался к сюжетам Еврипида. Легенда о Дон Жуане привлекла Тирсо де Молина, Мольера, Пушкина, А. Толстого, Лесю Украинку, легенда о Фаусте – Марлоу, Гёте, Пушкина.

А такие произведения, как «Прометей прикованный» Эсхила, «Статуя Прометея» Кальдерона, «Пандора» Вольтера, неоконченная поэма Гёте «Прометей», лирическая драма Шелли «Освобождённый Прометей», «Поэма Прометея» Марцинкявичюса, трагедия Мустая Карима «Не бросай огонь, Прометей»? При всём сходстве сюжетных узлов не возникает сомнений, что это – оригинальные произведения, в которых общая сюжетная схема каждый раз предстаёт в новой трактовке, несёт на себе печать индивидуальности творца.

По этому поводу Гёте высказал Эккерману довольно-интересную мысль: «...Я советую даже браться за уже обработанные темы. Сколько раз, например, изображали Ифигению,– и всё же все Ифигении различны потому, что каждый видит и изображает вещи по-другому, по-своему»[6].

---

[1] Слово о Шолохове. – М.: Правда – 1973. – С. 305–306.

[2] Плоды творческих связей // Советтик Кыргызстан.– 1982.–«22. августа – Кырг. яз.

[3] Казак адебиети. – 1980. – 1 февраля. – Каз. яз.

[4] Литературное обозрение. – 1982. – № 9. – С. 14.

[5] Кыргызстан маданияты. – 1977. – 10 февраля. – Кырг. яз.

[6] *Эккерман И.* «Разговоры с Гёте». – М. Л., 1934.–С. 169.

В современной литературе также нередки случаи, когда разные писатели создают прекрасные художественные произведения, обращаясь к одному и тому же жизненному материалу. Подлинные художники при этом «берут» у своих собратьев по перу то лучшее, что может обогатить их палитру, но сохранить при этом национальное и индивидуальное мировидение. Примером такого творческого заимствования могут послужить повести «Лицом к лицу» Айтматова и «Живи и помни» В. Распутина. Анализируя такие произведения нужно исходить не из сходства сюжетов, а из меры творческого подхода к нему, из оригинальности его конкретной художественной интерпретации.

«Айтматов в своё время,– пишет З. Османова,– в рассказе «Лицом к лицу» поставил сложнейшую проблему и предложил одно из многих возможных её художественных решений. Распутин, в свою очередь, предложил художественное исследование аналогичной коллизии, обогатив его другим, национальным, близким ему жизненным материалом, в духе художественных исканий советской многонациональной литературы 70-х годов»[1].

Несомненно, в тематике, сюжете, образах героев, в их характерах у В. Распутина и Ч. Айтматова есть немало сходного: в художественном осмыслении проблем, в манере изображения, в раскрытии художественных деталей каждый из этих писателей остаётся индивидуальным. Об этом свидетельствует, в том числе, чёткое, ясное, самобытное изображение в их произведениях национальных особенностей, национального духа киргизского и русского народов. Вместе с тем, работая над повестью «Живи и помни» (удостоенной, напомним, Государственной премии СССР), В. Распутин не мог не учитывать художественно-эстетический опыт, накопленный литературой. Подлинные художники не находятся в вакууме, они продолжают и совершенствуют достижения своих предшественников и собратьев по перу. Именно этим, на наш взгляд, и следует объяснить общность ряда моментов в трактовке военной темы в произведениях Ч. Айтматова и В. Распутина.

Герои повести Ч. Айтматова «Лицом к лицу» Сейде и Исмаил до войны жили неприхотливо как и миллионы советских людей. Но вспыхнул пожар войны. Настоящие мужчины, не страшась смерти, уходили

защищать Отечество. Многие из них пали на фронтах смертью храбрых. Однако ни среди сражавшихся с фашистами, ни среди павших не было Исмаила и Исламгарая – героя повести «Я тебя нежно люблю» татарского писателя А. Гилязова. Они дезертировали, предали свой народ, смалодушничали.

Сейде и Рамзия не знали, что их мужья дезертиры. Они попросту не задумывались об этом, когда прятали мужей от людских глаз, считая это своей обязанностью. Вот почему Сейде, вызванная в сельсовет, на вопрос о муже бросает реплику: «Откуда мне знать?», а председателю сельсовета позже с укором добавляет: «Или ты хочешь, чтобы все вернулись такими же калеками, как ты?» Так же реагирует на вопрос о муже и Рамзия: «Не знаю, не видела, не слышала»,– говорит она Янбулатову, работнику военкомата.

Исмаил прятался в горах, в пещере, голодал, ждал Сейде с едой, а если жена задерживалась, жевал траву. Исламгарай прятался в яме, вырытой под домом. И Сейде, и Рамзия стали отворачиваться от людей, они продолжали работать в колхозе, но близость с сельчанами утратили. С мыслью Сейде – «Ну и пусть, что дезертир, беглец, лишь бы он был жив. Мужчины они сами вольны, как им поступать. Муж и жена – они едины и в радости, и в горе» – кажется соглашается и Рамзия.

Однако Рамзия, по сравнению с Сейде, более решительна. Сейде не смеет сказать Исмаилу: «Хватит прятаться, иди на фронт». Она боится потерять Исмаила, боится одиночества. Другие женщины с тоской ждут мужей с фронта, молятся о них. А её муж находится близко, хотя они и не вместе. Ещё одна надежда согревает Сейде – надежда о Чаткале. «Чаткал представлялся ей сказочной землей. Там круг-

[1] *Османова З.* О взаимосвязи и взаимовлиянии литератур народов СССР //Литература в школе. – 1976. –№ 1. С. 9.

лый год зеленеют луга, пасется скот. По обоим берегам реки вереницей расставлены среди берёз белые, как яйца, юрты... Вот откроется перевал и они с Исмаилом уйдут в этот чудесный мир за высокими горами. Исмаил бывал там когда-то у своих родственников. ...Там никто не будет знать, что Исмаил беглец, никто не будет преследовать и травить его. Там нет таких злобных, скверных людей, как этот Мырзакул!.. Там они будут работать: Исмаил чабаном в колхозе, а она его помощницей»[1].

Рамзия, наоборот, не раз увещевает мужа Исламгарая, чтоб он шёл на фронт, защищал свой народ, свою землю.

Ч. Айтматов как-то признался, что его очень взволновала судьба Настёны из повести В. Распутина «Живи и помни», хотя это произведение и созвучно с его «Лицом к лицу». Самый драматичный момент в жизни Настёны – её беременность. В селе поползли слухи: свекровь выгнала невестку из дома. В. Распутин разносторонне и глубоко раскрывает характер Настёны, её психологическое состояние, плачевное положение. Об этом Ч. Айтматов писал так: «Живи и помни» написано опытным мастером. Конечно, я не всё сказал, что мог бы. Во-первых, побоялся показать Сейде беременной. Я подумал, что она потеряет привлекательность в глазах читателей, будто бы беременность её унизит. Потом я страшно переживал, когда читал об этом у Распутина. Упустил я это»[2].

А ведь ещё в самом начале рассказа «Лицом к лицу» Сейде очень жалеет, что не сказала Исмаилу, что у неё будет ребенок, «Ой, кажется я забеременела! – волнуется первогодка Сейде. – Боже упаси! Что скажут люди? Спросят, откуда бы в её животе?»

Этот же момент присутствует в повести А. Гилязова, хотя он изображается писателем менее драматично, чем у Распутина. Через три дня после возвращения Исламгарая Рамзия, не соглашаясь с его позицией, идёт в военный комиссариат и просит, чтобы её отправили на фронт. Медкомиссия устанавливает ее трехмесячную беременность. Но Рамзия, чтобы в селе никто не догадался об этом, продолжает выполнять в тылу самую трудную работу. Писателю, к сожалению, не удалось глубоко проникнуть в психологию своей героини. Он, по существу, довольствуется не очень выразительным бытоописанием.

В этих произведениях А. Гилязова и Ч. Айтматова затрагивается и другая важная тема-тема неразделённой любви Мырзакула к Сейде, Забира к Рамзии. В рассказе «Лицом к лицу» автор лишь мимоходом касается её, говоря о ней в двух-трех маловыразительных эпизодах. В повести же «Я тебя нежно люблю» эта тема является сердцевиной.

...Мырзакул не осмеливается сказать Сейде о своей любви. О ней Сейде должна была догадаться сама: «Что-то ещё собирался он сказать, но, видно не решался. Он снова посмотрел ей в глаза странным, непонятным взглядом, как тогда, во дворе Тотой, только на этот раз более откровенно. Да, теперь было ясно: с нежностью и восхищением смотрел он на Сейде, и глаза его говорили: «Я знал, что ты поймешь, что я всегда верил тебе... Ты самая лучшая на свете, я люблю тебя... Давно уже люблю...»[3]. Сейде уловила эти несказанные слова тонким женским чутьём и растерялась, не зная как поступить... Но айтматовские герои так и не объясняются друг с другом, унеся с собой свои чувства. Писатель не показывает созревание и драматический характер этих чувств. Скорее всего у него такого замысла не было вообще.

В повести А. Гилязова тема любви разрабатывается более детализированно. Забир влюбился в Рамзию еще подростком, и эту светлую любовь проносит через всю жизнь. Он пишет ей трогательные письма, которые она помнит наизусть. Но Забир уходит в армию, и Рамзия выходит замуж за Исламгарая. Он ей нравился, казался приличным молодым человеком. Первое время молодая женщина была счастлива. Лишь потом она поняла, как ошиблась: Исламгарай оказался чело-

[1] *Айтматов Ч.* «Повести и рассказы». – С. 426.
[2] Литературный Киргизстан. – 1978. – № 6. – С. 108.
[3] *Айтматов Ч.* «Повести и рассказы» – С. 417–418.

веком жестоким и коварным. У молодой женщины вновь вспыхивает, вновь оживает первая любовь – к Забиру. Она начинает понимать всю глубину любви Забира, тонкость и нежность его чувства...

Забир, раненный, возвращается с фронта. Он спешит к Рамзие, вновь говорит ей о своей любви. И Рамзия отвечает ему взаимностью. Казалось, две судьбы соединились, жизнь справедливо всё расставила по своим местам. Забир, счастливый, не оправившись окончательно от ран, добровольцем снова уходит на фронт. Теперь Рамзия ждёт только его, день и ночь думает о нём.

В обоих произведениях достоверно изображается жизнь народа во время войны, тяготы и лишения людей. И Сейде, и Рамзия, выполняя свой человеческий долг помогают соседям чем могут.

Но вот у Тотой исчезает ночью единственная корова. А у Мафтухи пропадает сын соседа Мардан. Люди выходят на поиски. Ищут и Сейде и Рамзия. Волнует их при этом только одно: как бы односельчане не обнаружили Исмаила и Исламгарая.

Уставшая до изнеможения от тщетных поисков Сейде возвращается домой. Ночью кто-то осторожно стучится в окошко: Исмаил. Он входит как всегда один, хмурый, злой и бросает на пол сверток. Мясо. И Сейде догадывается; это мясо пропавшей коровы Тотой. Всё переворачивается в душе героини. Сейде окончательно понимает, что Исмаил – беглец, враг. Она вступает с ним в открытый бой.

Бунт Сейде – исподволь назревал давно, уже с первых месяцев их совместной жизни: Исмаил никогда не считался с мнением жены. Не признавал её за равноправного человека?! Когда Исмаил бежал с фронта и явился к ней – уже тогда её сердце дрогнуло, уже тогда она почувствовала недоброе. Почувствовала, что рано или поздно придётся отвечать перед совестью. Постепенно открылась низменность и жестокость мужа-дезертира. Когда она с младенцем на руках приходит в пещеру Исмаила, где он скрывается, мы уже не узнаём прежнюю застенчивую, робкую Сейде. Она, кажется, готова на всё. И трус, эгоист Исмаил это понимает, он чувствует, что теряет в её лице единственного сообщника и помощника.

Разгневанный Исламгарай от ревности поджигает дом Забира, и, похитив в школе ружьё с патронами, убегает. Но и он, как Исмаил, ночами по-воровски при ходит к себе домой, требует, чтобы жена носила ему пищу в укромное место.

Женщины есть женщины: своим добрым сердцем они готовы всем и всё простить. Меняется характер Рамзии. Она становится похожей на Сейде, выполняет указания мужа, не слишком строго судит его поступки. Проявляет о нём всяческую заботу, приходит тайно в его новое логово. И только после того, как Исламгарай рассказывает, как он слышал слабый голосок заблудившегося Мардана и от страха, чтобы мальчик не выдал его, не вышел помочь, она окончательно в нём разуверилась. Если он не спас ребёнка, чего от него можно ожидать? И Рамзия вычеркивает из сердца мужа, ждёт с фронта Забира. Исламгарай погибает где-то в бегах. Забир погибает на фронте. Две судьбы – две разные кончины. Забира оплакивает весь аил. Исламгарая – ни одна душа.

Рамзия плачет по Забиру, но не по Исламгараю. По Забиру она облачается в чёрное, траурное покрывало.

...Но жизнь продолжается. У Рамзии рождается мальчик. В память о пропавшем соседском мальчике она называет его Мардан. Всем говорит, что это сын Забира. И народ верит ей. Никто так и не узнал правду о том, что Исламгарай был дезертиром, что он скрывался где-то здесь, рядом и Рамзия забеременела от мужа-беглеца, а не от Забира.

Как видим, повесть А. Гилязова и по сюжету, и по системе образов весьма близка произведению Чингиза Айтматова. Писатель использует опыт своего коллеги, его художественно-эстетические открытия в рассказе «Лицом к лицу». И, думается, прав татарский литературовед М. Валиев, справедливо указавший, что «Я тебя нежно люблю» и «Лицом к лицу» надо рассматривать в сопоставлении[1].

---

[1] *Валиев А.* Размышления о писателях // Казан утлори. – 1978. – № 1. – С. 141. – Татар, яз.

Исследуя тему дезертирства в современной литературе, нельзя не остановиться на повести «Горизонт» узбекского писателя Сайда Ахмада. Но прежде напомним одну мысль Ч. Айтматова о повести В. Распутина «Живи и помни». «... Я упустил ещё один драматический момент,– отмечал киргизский писатель,– Старушка, мать Исмаила, могла бы помереть: её надо было хоронить, и сын должен был прийти, и не может. И для него, и для Сейде эта была большая трагедия. И потом, уже после похорон, он крадется к кладбищу, где-то на бугре, в кустах, в зарослях, чтобы его не увидели, он все время скрывается. И только поздно ночью, во тьме, он подползает к могиле матери и плачет, рыдает...»[1].

Действительно, в рассказе «Лицом к лицу» этого момента нет. В первую ночь, когда Исмаил явился домой не как раненый боец, а как беглец, Сейде хотела было оповестить свекровь о возвращении её сына. Но Исмаил оборвал её окриком: «Обойдётся, не спеши». А второй раз со старушкой-матерью дезертира мы встречаемся уже в финале произведения. От начала до конца произведения она остается замкнутой, неразговорчивой. Даже тогда, когда Исмаил приносит Сейде мясо от туши коровы соседки Тотой, когда муж с женой первый раз серьёзно ссорятся, она, видя и слыша их ссору, не вмешивается, молчит. Так мы и не узнаем, любила ли мать своего сына, была ли к нему вообще равнодушна или ненавидела. И, наверное, если бы писатель рассказал, как мать взглядом искала сына перед смертью, как она переживала из-за невысказанного завещания, как потом казнил себя Исмаил, что не смог бросить горсть земли в могилу матери, как шарил ночью по могильным холмикам руками, ища свежий холмик,– может быть, произведение получилось бы психологически глубже и драматичнее.

Это, скажем условно, «белое пятно», этот момент, не реализованный Айтматовым, в некоторой степени и восполняет узбекский писатель Сайд Ахмад. Если в рассказе «Лицом к лицу», в повестях «Живи и помни», «Я тебя нежно люблю» о дезертирах народ узнаёт правду только в финале, то в повести «Горизонт» о беглеце Турсунбае людям всё известно с самого начала и все презирают и осуждают его поступок, как поступок мерзавца. Писатель изображал характер отрицательного персонажа, как бы сопоставляет его с народным героем Азизханом. Аил в одно и то же время облетают две новости: Азизхан на фронте совершил героический поступок, а Турсунбай сбежал с поезда, шедшего к передовой. Эта весть для отца Турсунбая – Икрама-ата – тяжелейший моральный удар. Икрам удостоен множества наград Родины за свой самоотверженный труд. Он – самый уважаемый и почитаемый человек в аиле. Предательство сына для него – настоящая трагедия. Что же случилось? Почему Турсунбай пошёл по ложному пути? Икрам-ата день и ночь думает над поступком сына, но не находит ответа.

Турсунбай боится отца. Домой он приходит в его отсутствие. Встреча матери с сыном в произведении описана бегло, весь её драматизм как бы сглаживается писателем. Лишь потом выясняется, что мать рада возвращению сына. Она прощает ему трусость, обещает помогать, снабжать беглеца продуктами... Характеры, психология героев раскрываются в повести с нарастающей силой, по мере развития сюжета. Завязывается сложный психологический узел. Мать Турсунбая желает сыну счастья. От соседки она услышала, будто её сын раньше встречался с самой красивой девушкой аила – Зиби. Она мечтает о том, чтобы Зиби вышла замуж за Турсунбая. Но как это сделать? К тому же прошел слух, будто другой парень, Низамджан, собирается жениться на Зиби. Низамджана она хорошо знает, вежливый парень, всегда поздоровается при встрече, как-то она его даже «сыном» называла. А тут такое дело...

Турсунбай, узнав, что Зиби – невеста Низамджана, приходит в ярость. Образ Турсунбая как бы раздваивается. Турсунбай довоенный – весёлый, жизнерадостный рубаха-парень. Его сравнивали с Азизханом по ловкости, смелости, находчивости. Он и с девушками умел балагу-

[1] Литературный Киргизстан. – 1978. – № 6. – С. 108.

рить. Его тоже любили... А теперь Турсунбай – беглец, дезертир. Он как хищник, ведёт ночной образ жизни, прячется в пещере от людских глаз... Писатель изображает не только отвратительный внешний облик героя, условия его жизни, но он раскрывает и его внутренний мир – думы, чувства, переживания. События повести развиваются стремительно, драматизм усиливается с каждым новым эпизодом.

Мать Турсунбая умирает. Турсунбай не знает этого. Он как шакал рыщет в поисках пищи, ждёт в укрытии её прихода. Турсунбай удручён не смертью матери, а лишь сокрушается, что ему некому теперь приносить еду, без которой он тоже умрёт. Такова психология дезертира.

Турсунбаю теперь некуда деваться. Волей-неволей ему пришлось встретиться с отцом. Отец, подавленный горем по случаю тяжёлой утраты, первый раз за долгое время назвал его «сынок». Отец и сын крепко обнялись. Хотя кажется такой мудрый и честный человек, как Икрам, должен был прежде всего обвинить сына в измене Родине, которая и была причиной семейного горя: ведь мать простудилась, когда тайком носила сыну пищу.

Турсунбай вместо того, чтобы пойти в военкомат с повинной, продолжал прятаться от людей. И тогда отец поднял дуло своего ружья и направил его в спину удаляющегося сына...

«Молла Юмер, преступник и дезертир, решил наконец спуститься в село повидать свою жену. Вот уже третий день не приходила она к нему, как приходила раньше, укрытая от посторонних взоров белым платком, раскрасневшаяся и усталая, не приносила еды, не сообщала новостей»[1],– так начинается повесть болгарского писателя Людмила Стоянова «Хатидже». Сопоставим это произведение с повестью «Лицом к лицу» Айтматова.

Здесь мы вряд ли можем говорить о влиянии произведения болгарского писателя на повесть Айтматова, поскольку оно было написано в 1922 году, а переведено на русский язык уже после опубликования «Лицом к лицу». Но в чем же принципиальное сходство этих произведений? Конечно же, дело здесь не в отображении обоими писателями деревенской жизни, обременённой тяготами войны, взаимоотношений мужа-дезертира с женой. Сходство здесь, прежде всего, в глубоком раскрытии психологии героев, в развитии событий и их кульминации, в манере повествования и композиционной структуре.

... Никто не ведает о тайне Хатидже и Юмера, но во время их ночных встреч по следам дезертира устремляется погоня. Отряд прочесывает село, не давая покоя старым родителям и жене дезертира, и подвергается допросу каждый односельчанин. Отец изменника так и не может толком понять, в чём состоит преступление сына. Он убежден, что «всё живое стремится к свободе». Мать же считает, что «война – это место, где убивают людей, а наказания заслуживает скорее тот, кто идёт на войну». Хатидже отрицает, что видела мужа. Офицер заявляет, что подожжёт село со всех сторон, если дезертир не будет доставлен немедленно. Никто, кроме Хатидже, не знает, где он скрывается.

Образ Хатидже – это образ типично сельской женщины, убеждённой, что жена не может предать своего мужа. Точно так же рассуждает и айтматовская героиня – женщина-киргизка Сейде: «Муж и жена всегда вместе: в беде и горе... Что бы ни свалилось мне на голову, всё должна я вынести». Мысль, что она может потерять мужа, что его у неё отнимут, буквально лишает Хатидже самообладания. Если его схватят, уведут, это будет для неё настоящей бедой. Солдаты расстреливают её свёкра, поджигают дом, а её увозят заложницей в город – и всё же она продолжает молчать. Она чувствовала себя мученицей и была горда сознанием, что страдает за мужа: все её мысли были посвящены одному – любви. И офицер понял, что Хатидже готова на самые страшные испытания, чтобы спасти любимого. Поэтому её и убеждают слова офицера: «Если добровольно сдастся, он будет помилован. Ради тебя это сделаю, ради твоей любви».

В связи с общностью художественных концепций Л. Стоянова и Ч. Айтматова, финал их произведений разрешается в

[1] *Стоянов Л.* Избранное. – М.: Правда. – 1983. – С. 467.

основном одинаково. Хатидже приводит группу солдат к пещере, где скрывается Юмер. Однако, именно эта кульминационная точка наглядно показывает разительное отличие позиций двух писателей. Вспомним, как шла Сейде к Исмаилу, ненавидя, осуждая его скотство, как жаждала она показать свое человеческое величие! А Хатидже приходит к мужу с чувством любви, твёрдо веря, что их счастье ещё не померкло и воспылает вновь. Исмаил выстрелил в Мырзакула, но заколебался поднять руку на Сейде. Выстрел же Юмера стоил Хатидже жизни, он равнодушно перешагнул через труп убитой им жены. Конечно, это было самым последним проявлением его ничтожества. Знать бы Хатидже раньше, что её любимый муж превратился в животное! Странно, что и Сейде до того, как Исмаил зарезал корову Тотой, считала его человеком!

Художественная выразительность повести Л. Стоянова заключена в том, что вплоть до финала произведения писатель намеренно избегает обнажения внутреннего мира Юмера. Истинный лик дезертира он раскрывает лишь тогда, когда попадает в беду. И здесь писатель проводит мысль, что у дезертира, изменившего отчизне, всегда ярко проявляется эгоистическое чувство. Для раскрытия этой мысли он выбирает лишь один эпизод и стремится объятий в нём и художественное разрешение событий, и глубокое раскрытие психологии героя. И, надо сказать, писатель достигает цели, поставленной перед произведением.

Л. Стоянов и Ч. Айтматов через события, связанные с судьбой дезертира, поднимают и решают большие социальные, нравственные и философские проблемы. Лейтмотивом обоих произведений является мысль, что судьба каждого отдельного человека тесно связана с судьбой человечества.

Между появлением произведений болгарского и киргизского писателей лежит почти сорок лет. Сама жизнь послужила предпосылкой создания этих созвучных произведений.

В своих интервью и выступлениях Ч. Айтматов не раз говорил о том, что он хотел бы пересмотреть, если позволит время, повесть «Лицом к лицу». По просьбе немецких читателей (на время даже приостановив работу над новым произведением «Богоматерь в снегах») он написал дополнительные главы к этой повести, восстановил отдельные эпизоды, по известным причинам сокращённые и ненаписанные в своё время. Это, несомненно, было для писателя непросто. Ведь он должен был заново погрузиться в мятущиеся души Исмаила и Сеиде, и вновь, как на экране, пропустить перед своим внутренним взором давно минувшее. Более того, дополнения к повести должны были органически влиться в прежний текст «Лицом к лицу».

Сразу же возникают вопросы: Какие же эпизоды писатель ввел в новую редакцию произведения? Углубляют ли эти дополнения идейное содержание повести, раскрывают ли новые грани в психологии героев? Не изменит ли писатель, под воздействием сегодняшнего дня, свою прежнюю точку зрения на описываемые события?

В новой редакции повести преимущественно углубляются мысли героев о переезде в Чаткал. Если в прежнем тексте, по словам Исмаила, Чаткал живёт в помыслах Сейде и он сам внутренне гордится этим, то в новом варианте своей мыслью о переезде в Чаткал Исмаил делится с матерью и Сейде, и все они постепенно начинают готовиться к переезду. Сейде всё такая же стеснительная и воздержанная, но в её поступках уже начинает проявляться некоторая открытость. Это связано с тем, что она делится сокровенными тайнами души с Исмаилом и свекровью, Исмаил, казалось бы, уже чувствует ответственность перед семьей. В его душе произошли определённые сдвиги. Он во всём советуется с Сейде, ласкает сына, заботливо относится к матери. И опять возникают вопросы: Почему же автор смягчает образ своего героя? Или он начинает его оправдывать?

Однако тут писатель, думается, прав: нагнетание лишь отрицательных черт героя привело бы к односторонности в его изображении. Писатель стремится снять налет трафаретности образа Исмаила как отрицательного персонажа, наделяет его новыми чертами, которые заставляют читателя глубоко задуматься над его нрав-

ственным содержанием. Вследствие этого, через призму внутреннего мира дезертира писатель ставит многие жгучие проблемы. Разносторонность образа героя даже даёт возможность полемизировать с прежним текстом.

Выше мы уже говорили, что в повести образ матери Исмаила разработан несколько поверхностно. В новом варианте произведения мать Исмаила – Бексаат, превращается в активного и действующего героя. Теперь уже старуха не относится к судьбе своего единственного сына равнодушно. Она с материнской нежностью жаждет разделить горе, выпавшее на его долю, мечтает лишь об одном – скорее бы Исмаил с семьей, минуя все трудности, перебрался в Чаткал. Решившаяся остаться в аиле, она беспокоится не о своей судьбе, а о будущем своих внуков.

Исмаил не согласен оставить мать одну. «Понесу хоть на спине»,– клянётся он. Сейде присоединяется к мнению мужа, радуя сердце свекрови. И, надо сказать, что столь пылкое проявление сыновних чувств со стороны отрицательного героя отнюдь не оказывается в произведении искусственным. Такое решение автора, наоборот, представляется наиболее верным, национально оправданным, отвечающим киргизским традициям отношений «отцов и детей».

В новых главах повести Айтматов учёл опыт в разработке данной темы – темы дезертирства, накопленный со времени первого издания «Лицом к лицу». И прежде всего, естественно, повесть В. Распутина «Живи и помни». Развитием событий, новыми штрихами образов героев писатель как бы подготавливает финал произведения – смерть матери дезертира. Для Исмаила это большая, невосполнимая утрата. Писатель убедительно и достоверно изображает безмерную печаль, беспредельное горе, которое охватывает его героя. Он узнает, что, умирая, мать мучительно беспокоилась о будущем своего сына. И ему невыносимо стыдно, что он перед её кончиной не оказался рядом, не выслушал её предсмертного наказа, не бросил в могилу горсть земли, отдав последний сыновний долг. Бродя среди гор, он чувствует, что преступил перед совестью и получил моральный жизненный удар, понимает, что то жалкое существование, которое он в одиночестве влачит, равносильно смерти. Этот эпизод свидетельствует о пробуждении у героя человеческих чувств, об осознании им своих ошибок. И мастерство писателя здесь – не в очередном повторении давно известной мысли о святости матери, а в целостно-неделимом показе духовного мира героя, постижения им жизни. И само развитие событий всесторонне обусловливает реализм авторской позиции.

Первые ростки ненависти Сейде к Исмаилу появляются в связи со смертью Бексаат. Невыносимые мучения свекрови перед кончиной, её безнадежная попытка увидеть сына, отсутствие рядом близкого человека, с которым можно было бы поделиться самым затаённым, заветным – открывают глаза Сейде на многое. И всё же у неё в душе есть, чувство жалости к Исмаилу, веры в него, веры в то, что взяв с собой сына, они всё-таки уйдут в Чаткал. Сейде ещё не созрела для ненависти, всё происходящее она пока воспринимает лишь как проявления жестокой судьбы. Не дезертирство Исмаила беспокоит её, а вопрос: Почему родной сын не может бросить горсть земли в могилу матери?! Во время похорон Исмаил, разрываясь душой, наблюдает за процессией, затаившись невдалеке от кладбища.. Этот эпизод глубоко психологичен, насыщен острым драматизмом. Героя буквально терзают противоречивые, взаимоисключающие мысли. И что одержит в нём верх – человечность или бездушный эгоизм? Преклонится ли он перед телом усопшей, тем самым раскрыв себя как дезертира, или же, поддавшись трусости, скроется в горах?

Писатель воссоздаёт яркую картину: ночь и безутешно рыдающий над могилой матери беглец и изменник. Совесть становится в этом эпизоде мерилом справедливости и предательства, целомудрия и мерзости, добродетели и зла.. Через суд совести Айтматов проводит личную судьбу Исмаила от простого к сложному, от конкретного к общему. Причину смерти матери Исмаил видит не в старости и болезни, а в своем предательстве, принёсшем ей неизмеримую боль и безмерное горе. И истинная трагедия героя, по мысли Айтматова, должна начаться с этого

эпизода, ночи, обретая далее всё большую масштабность и социально-философскую глубину. Эгоизм и жестокосердие Исмаила гасит в нём человеческое достоинство постепенно, не сразу: иногда совесть всё же мерцает в его душе. Но всё больше она заглушается мыслями – «Отомщу!», «Уничтожу!», «Убью!»,– которые, наконец, всецело овладевают сознанием героя.

Итак, учитывая всё вышесказанное, можно констатировать, что те дополнения, которые внёс писатель во второй вариант повести – сложные психологические и острые драматические события, инновации в системе образов, новые пейзажные зарисовки и др. – поднимают идейно-художественный уровень повести на новую высоту. По-новому акцентирует Айтматов и центральную проблему произведения, иначе разрешая его центральный конфликт. Главная мысль автора сосредоточивается уже не на проблеме дезертирства, а на вопросе нравственном. Одни дезертируют из убеждения, что люди не должны убивать друг друга, другие – ради спасения собственной жизни, третьи – ради личной свободы. Понятно, что в 50-е годы Айтматов не имел возможности именно так поставить проблему в своей повести – это стало возможным только сейчас. Вместе с тем, ставя на передний план проблему нравственного выбора, писатель учитывал и духовные запросы читателя сегодняшнего дня.

Как-то о повести «Лицом к лицу» казахский писатель М. Сундетов сказал следующее: «Ч. Айтматов вскоре после войны в качестве объекта художественного изображения избрал дезертира, показал его никчемность и продажность перед всем миром. Это было большой смелостью. Почему я так говорю – смелость? В то время читатели не привыкли воспринимать произведения такого содержания. Писатель не побоялся обратиться к столь сложному и противоречивому явлению. И лишь после произведения Ч. Айтматова другие писатели стали широко разрабатывать эту тему»[1].

* * *

Легенда о Рогатой Матери-оленихе из повести «Белый пароход» раскрывает идею единства, неразделимой взаимосвязи человека и природы. Через отношение к Рогатой Матери-оленихе раскрываются и противостоящие друг другу образы Момуна, мальчика и Орозкула.

Рогатую Мать-олениху дед Момун считает священной. Она для него – символ доброты и отзывчивости: «– Маралы! Маралы! – вне себя от испуга и радости вскричал дед Момун... – О, пресвятая мать, Рогатая олениха! Это она спасла нас! Ты видел? Это дети Рогатой Матери-оленихи. Вернулась наша мать!»[2]. Для Момуна день возвращения оленей – праздник. «Маралы вернулись, в такой день необходимо совершить жертвоприношение»,– задумывается он, не обращая внимания на истеричную ругань Орозкула.

С того дня, как дед Момун рассказал мальчику сказку, он стал преклоняться перед нежностью и справедливостью Рогатой Матери-оленихи, жить в мире сказки. Рогатая Мать-олениха воплотилась в душе мальчика в идеал, зовущий людей жить по справедливости, устремленный в будущее и не жалеющий для людей добра. «И я твой сын, Рогатая Мать-олениха!» – гордится он.

Где бы ни был мальчик, он всегда, всеми помыслами рядом с ней. В трудную минуту просит помощи у Рогатой Матери-оленихи: «Рогатая Мать-олениха, принеси тётке Бекей люльку на рогах! Очень прошу тебя, принеси им люльку. Пусть будет у них ребёнок... Принеси им люльку на рогах! Сделай так, чтобы не плакал наш дед, сделай так, чтобы дядя Орозкул не бил тётку Бекей. Сделай так, чтобы родился у них ребёнок. Я всех буду любить, и дядю Орозкула буду любить, только дай ему своего ребёнка. Принеси им люльку на рогах!..»[3]. Воочию увидев маралов, спустившихся из леса к водопою, мальчик верит в сказку уже бесповоротно. Его обуревает безмерная радость, глаза светятся счастьем, сердце гулко коло-

[1] См.: *Акматалиев А.* «Горизонты дружбы» – Алма-Ата. – 1989. – С. 105. – Каз. яз.
[2] *Айтматов Ч.* «Повести и рассказы». – С. 57.
[3] *Айтматов Ч.* «Повести н рассказы». – С. 76.

тится в груди, словно исполнилась его затаённая мечта, мгновенно улетучивается и обида на деда. Отношение Орозкула к чувствам Момуна и мальчика видны из следующих его слов: «– Не болтай, старик. Хватит!.. Плевал я на твоих маралов! Ишь ты, возрадовался маралам, словно его жена родила сына. Не морочь мне голову, ступай, тащи бревно!».

Взгляды героев на неё определяют сюжет произведения. Выстрел в Рогатую Мать-олениху означал для Момуна крах взлелеянной им же самим сказки. Выстрел Момуна в Рогатую Мать-олениху равносилен убийству охотником своего сына из киргизской поэмы «Карагул ботом». Что теперь он ответит мальчику? Сумеет ли сам оправдаться перед духом предков? А перед своей совестью? После выстрела он не смеет взглянуть в глаза мальчика и хочет водкой залить горе, выпавшее на его долю. А Орозкул на глазах Момуна и мальчика уничтожает их святыню – рубит топором чудодейственные, с колокольчиком бешика, рога Матери-оленихи, на которых она должна принести люльку. Только мальчик не может примириться с бессилием деда, глумлением Орозкула. Превратившись в рыбу, он плывёт к своей второй сказке.

Комментируя повесть «Белый пароход», Айтматов в своей статье «Необходимые уточнения» подчёркивает, что ради сохранения связи с окружающей его испокон веков природой, человек свои взгляды и понятия вкладывает в народные произведения, оставляя их как завещание последующим поколениям. Легенда в айтматовской повести предупреждает о незыблемости связи человека и природы, особенно хрупкой в условиях сегодняшней научно-технической революции.

В повести «Пегий пес, бегущий краем моря» Чингиз Айтматов ставит ту же проблему – человека и природы, поднятую в «Белом пароходе». На первый взгляд может показаться, что здесь большой белый пароход превратился в каяк, вырубленный из тополя, величаво раскинувшийся Иссык-Куль из «Белого парохода» – в бурлящее северное море, легенда о Рогатой Матери-оленихе – в предание о Рыбе-женщине Органа, мальчик – в Кириска. Но это только на первый взгляд. В своей новой повести писатель раскрывает другие, ранее не затронутые им грани проблемы человека и природы.

Невзирая на непогоду, герои повести отплывают на охоту. И – терпят бедствие. Идея о тесной взаимосвязи человека и природы воплощается в произведении в легенде о Рыбе-женщине, основательнице рода нивхов. Легенды о Рогатой Матери-оленихе в «Белом пароходе» и Рыбе-женщине в «Пегом псе, бегущем краем моря» глубоко созвучны. Если Рогатая Мать-олениха сохраняет девочку и мальчика после кровавого побоища, то от Рыбы-женщины берут свое начало люди, населяющие морское побережье. Красивая женщина в рыбьем обличье встречается с бедным, хромым человеком, пробуждая в нем страсть. Рыба-женщина заставляет его тосковать, печалиться, исходить плачем, искать её всю жизнь. В надежде встречи с долгожданной и желанной Рыбой-женщиной, человек и днём, и ночью не отходит от моря, пребывая в безысходной печали.

От любви Рыбы-женщины и человека появляется на свет младенец, знаменующий зарождение жизни на Земле. С тех пор и гремит слава о Рыбе-женщине, из поколения в поколение передаются легенды о неделимой целостности человека и моря.

Старик Орган считается одним из внуков Рыбы-женщины. Рыба-женщина, о которой рассказывается в легенде, представляется ему вечной. С каждым выходом в море Орган лелеет надежду, что он встретится с нею. Особенно после снов о Рыбе-женщине, ему кажется, что сказка предков вот-вот воплотится в реальность. Всю свою жизнь он посвящает Рыбе-женщине, силу своего чувства осознавая как счастье. И желает он лишь одного: чтобы это сладостное сновидение вечно являлось к нему; он даже убеждён, что сон этот будет жить и после его смерти. Плавая в море, Орган предаётся думам, которым нет ни конца, ни края. Делясь своими сокровенными тайнами с морем, он жаждет, чтобы его сновидение происходило наяву. Орган повторяет судьбу древнего рыбака, в его душе рождается песнь, в которой смешивается радость и горечь неисполненного желания. Органически включив ле-

генду в сюжет повести, показав, как берег пегого пса, бегущего краем моря, утка Лувр, летающая над морем, морской ветер и волны, звезда, сияющая на небосклоне спасли мальчику жизнь, писатель ещё раз подтверждает извечность связи людей с окружающим миром, величие человека, его любовь к природе и стремление к познанию её загадочных тайн.

Известный писатель Ю. Рытхэу, как и в ряде своих произведений Ч. Айтматов, дал своей повести два названия: «Когда уходят киты» и «Современная легенда». Конечно, сходство произведений двух писателей не только в названиях, – это всего лишь внешнее сходство. Созвучие этих повестей в другом – в тех мыслях, которые воплощают оба писателя в легенды…

… Мечтательная девушка Нау, живущая на земле одна, и морской глашатай Реу-кит полюбили друг друга. Их соединила Великая Любовь. Реу отрекается от своей морской жизни, бросает своих сородичей и выходит на землю, чтобы навсегда переродиться в человека. Человек и кит начинают познавать жизнь совместно. Как мужчина Реу добывает пропитание, а Нау, выполняя женские обязанности, шьёт одежду и готовит пищу. Жизненные трудности они преодолевают силой своей Великой Любви, которая составляет центральную мысль произведения. Это – мысль-символ: лишь тогда проявляется в жизни красота, когда люди связывают себя друг с другом, с окружающим их миром чувством Великой Любви. И наоборот, пренебрежение Великой Любовью – источник горя и бед. Именно через этот символический образ автор раскрывает в повести духовный мир людей. Хотя и Реу не полностью принял человеческий облик, он вместе с Нау подчиняется Великой Любви и до конца жизни хранит её. Превращение Реу из кита в человека было долгим, он всегда тосковал по морю, дети его были похожи на китов, воспитывались вместе с китами. Но сила великого чувства всё же превратила Реу в разумное существо. Взрослеют сыновья Реу и Нау, каждый создаёт свой семейный очаг и носит название рода китов. А прародители этого рода – Реу и Нау – воспеваются в сказках и песнях.

Перед тем, как отправиться в последний, невозвратный путь, Реу оставляет детям свое предсмертное завещание: «Самое главное – никогда не забывайте, что у вас есть могущественные родители в море. От них вы ведёте свое происхождение, и каждый кит – это ваш родственник, родной ваш брат». Его наказ Нау передает из века в век, из поколения в поколение. Нау – прародительница людей. Её жизнь для последующих поколений стала загадочной сказкой. Все, кто появлялся на этот свет и все, кто покидал бренный мир, знали легенду о народе, ведущем происхождение от китов, легенду, призывающую к дружбе китов и людей. Спасение жизни охотников, возглавляемых Эну, лишний раз подтверждает эту легенду, и никто тогда не охотился на китов.

Но сменялись поколения, и вера в сказку Нау иссякала. Так, Армагирин отрицает, что киты – его предки, и живёт с чувством открытой ненависти к Нау. Он считает, что в сказке Нау, призывающей к добродетели, нет нужды: людям необходима прежде всего сила и власть. Если чувство Великой Любви способствует избавлению Эну и Тиву от дурных мыслей, то отсутствие этого чувства у Армагирина приводит его к трагедии. От такого человека можно ожидать только жестокости и крови. Нападение Армагирина на китов равнозначно удару ножом по сердцу Нау – по Великой Любви. Из-за чёрствой и мелочной человеческой жизни исчезли и сказка, которую рассказывали на протяжении веков, и Великая Любовь. Нарушена клятва дружбы и родственные узы между китом и человеком. Пафос повести состоит в том, что в людях должно жить чувство Великой Любви, иначе, поддавшись слабости человеческой, они могут поднять руку на самое сокровенное-на свои истоки, на заветы предков.

По отношению героев к природе, по их взглядам на жизнь, поступкам и, в целом, по идейно-тематическому настрою «Белый сайгак» даргинского писателя Ахмедхана-Абу-Бакара и «Горные духи» алтайского прозаика Бориса Укачина во многом также созвучны с «Белым пароходом» Айтматова.

«Невозможно не заметить, – пишет даргинский критик С. Ахмедов,– созвучности сюжета и проблематики произведения А. Абу-Бакара и повести Ч. Айтматова «Белый пароход». В своей повести Ахмедхан Абу-Бакар как бы продолжает начатый Чингизом Айтматовым разговор и делает свои акценты на перипетиях борьбы за красоту и богатство природы, создает свою галерею характеров, вовлечённых в историю с белым сайгаком»[1].

«В ходе повествования,– отмечает также Н. Воробьёва, – не раз возникают ассоциации и прямые «выходы» к «Белому пароходу» Ч. Айтматова. Так же как в мифе, рассказанном в «Белом пароходе», в повести Абу-Бакара зло, причинённое природе, оборачивается против человека»[2].

Проблемы современности писатели связывают с историей, обычаями и обрядами своих народов. Абу-Бакар обращается для этого к легенде о белом сайгаке.

... В давние времена батыр по имени Ногай, живший на берегу Хазарского моря, стремясь к покою и тишине, перебирается вместе со своим родом в песчаную пустыню, которую неустанным трудом превратил в цветущий сад. Соседские племена возненавидели

Ногая, не раз совершали набеги на его аул, но их тёмным замыслам разграбить его не суждено было сбыться. В одном из кровавых побоищ неисчислимые враги, приняв топот многотысячных сайгачьих стад за конницу Ногая, обращаются в бегство. После этой победы род Ногая стал поклоняться белому сайгаку, который помог ему в столь трудную минуту. Если люди видели белого сайгака, то истолковывали это как хорошую примету. Если кто-нибудь стрелял в белого сайгака, то, по поверью, на его семью падала беда.

Абу-Бакар обращается к легенде о белом сайгаке, чтобы проследить путь взаимоотношений природы и человека в прошлом, настоящем и будущем. Инспектор общества охраны природы Мухарбий размышляет: «Если для меня есть сегодня всё, то завтра ничего не останется», смело противостоит шайке Эсманбета, Идриса, Сурхая, доказывая, что они – враги общества, отчизны и будущего. Он с беспокойством размышляет о высыхающем Каспийском море, исчезновении и уничтожении рыбы и животных на его берегах, активно участвует и выступает на международных симпозиумах по защите природы.

А кто такой Эсманбет? Это душевно близкий друг Орозкула из «Белого парохода», человек того же типа. Он ловит рыбу, охотится на сайгаков, сбывая добычу друзьям, работающим в торговле. По заявлению Мухарбия, его дело рассматривается на бюро райкома, где Эсманбета разоблачают.

Белый сайгак – редко встречающееся в природе животное. Перед взором Мухарбия встает образ белого сайгака, приблудившегося с другой стороны. Его обуревает радость, точно у него родился сын, он возбужденно рассказывает об этом людям. Белый сайгак – предзнаменование всего хорошего, встреча с ним означает, что не будет войны, что люди будут жить в достатке. А если кто-нибудь поднимет руку на сайгака, на него падёт вечное проклятие, горе и слезы навсегда станут его спутниками. Так, Эсманбет, убивший белого сайгака, выстрелом убивает и своего сына. В самом начале произведения писатель отмечает, что люди должны продолжать развивать обычаи предков, передавать их последущим поколениям. Жестокий к природе человек никогда не увидит в этом мире хорошего. Поэтому и выстрел Эсманбета в белого сайгака равнозначен самоубийству.

В произведении алтайского писателя Б. Укачина живо и запоминающе обрисован старик Аба. Автор вводит читателя в жизнь своих героев, знакомит с обычаями алтайцев, с поэтичными народными легендами.

В романе описаны три поколения. Аба – один из первых организаторов советов в селе. Но он – и хранитель художественного наследия, оставленного предками. Аба рассказывает своим внукам Эрдену и Йонкушке сказки и легенды, тесно связанные с историей народа, стремится привить им доброту и ум, воспитать в них

---

[1] *Ахмедов С.* «Абу-Бакар». Махачкала: Дагучпедгиз. –1975. – С. 77–78.

[2] *Воробьева Н.* «Принцип историзма в изображении характера». – М.: Наука. – 1978. – С. 203.

чувство любви к природе. Все загадочные природные силы он связывает с богом алтайцев – Бурханом. По его твёрдому убеждению, Бурхан – властелин всех живых существ, и если кто-нибудь усомнится в нём, или же окажет ему сопротивление, то он будет жестоко наказан. После смерти человека его душа вселяется в растения и животных. Даже волк живёт под покровительством всевышнего. Самые священные из животных – маралы. «Маралам следует поклоняться», – призывает он одноаильцев. Если кто осмеливается убить марала, на него падает божий гнев и его обязательно поджидают неприятности. В связи с этим Аба всегда вспоминает судьбу Сандраша.

Однажды в тайге вспыхнул пожар, и перепуганные животные выбежали на открытую поляну. Одна маралиха, неистово мотая головой, направилась к людям, будто прося помощи. Но Сандраш стреляет в неё. Наевшись жареного маральего мяса, он засыпает, запутывается в уздечке, и его конь, чего-то испугавшись, волочёт Сандраша и разбивает его насмерть. После этого случая Аба уже бесповоротно верит в священность марала. Однако это не только суеверие: за ним стоит глубокая любовь к природе, знание её.

В отпуск к Абе приезжает внук Эрден, который служит офицером в Советской Армии. Когда он вместе со своим другом Щербаковым выходит на охоту, то вспоминает сказки и легенды, которые когда-то в детстве рассказывал ему дед. Эрден не придаёт значения его мудрым словам и, пристрелив двух маралов, возвращается домой. Молодежь радуется и превозносит Эрдена и Щербакова, а старик Аба молчит. Ему плохо, точно в сердце вонзили нож. И он дрожащими руками бросает в огонь ветку арчи, бубня под нос: «– Слушай меня, вестник Белого Ульгена, с камчой из красной тучи, с поводом из радуги, с плетью из белой молнии! Вестник между небом и землёю, помоги роду моему, прости, прости... Когда была сотворена земля, о Белый Ульген, тогда создан был и наш род... Не обращайте внимания на моего глупого внука, леса мои, горы мои священные... отец мой, Белый Бурхан, создатель его великий кудай!..»[1] Его душу ранят пьяные голоса людей, насытившихся маральим мясом. Аба сидит у очага, не шелохнувшись, до самого рассвета. Он тяжело заболел и, не выдержав безмерного горя, скончался. Поздно понял Эрден, какое беспредельное горе причинил он деду. Автор, таким образом, через легенду поставил в произведении важную проблему и попытался решить её.

На основе народного эпоса «Коджожаш» известный кыргызский прозаик и драматург М. Байджиев написал драму «Древняя сказка». Позже он создал авторские варианты этого же эпоса: сценарий «Потомок белого барса» (в соавторстве с режиссером Т. Океевым) повесть «Однажды очень давно». Хотя данный эпос писатель воплотил в различных жанрах, эти произведения сближает общая проблема: взаимоотношения человека с природой, мысли народа о защите природы. Автор творчески переработал сюжет эпоса, привнеся в него немало изменений и дополнений: глубже разработаны образы главных героев, введены дополнительные персонажи, сюжетная линия развивается в ином русле, самостоятельно строится композиционная структура, да и конфликты разрешаются при других обстоятельствах.

В произведениях Байджиева Коджожаш сначала предстает как кормилец всего рода, меткий, попадающий белке в глаз, охотник, ставящий превыше всего человеческую совесть. Так, в «Древней сказке» он, сжалившись над козлёнком, в которого выстрелил, вылечивает его приворотной травой, а в повести «Однажды очень давно», когда от голода гибнут люди, он отпускает Сур-Эчки (Серую Козу), сжалившись над ней как над матерью, кормящей детей. В «Потомке белого барса» Коджожаш отпускает кийика, попавшего в капкан. Из этих случаев и берёт начало нерасторжимое единство человека и природы. Сур-Эчки всегда приходит на помощь Коджожашу, желая ему добра. В зимний чильде[2] дикое животное

[1] *Укачин Б.* «В начале зимы». – М.: Советская Россия. – 1981. – С. 157–158.

[2] Ч и л ь д е – самое холодное время зимы.

видя, как Коджожаш, замерзая в буране, начинает засыпать над скалой, спешит его разбудить. Когда же он подворачивает ногу, Сур-Эчки предупреждает его о намерении голодных волков. Когда Караходжа, не желая выдавать свою дочь за Коджожаша, предлагает ему привести сто тысяч скота, она советует охотнику: «Оставь любовь Зулайки, не меняй её на табуны».

Сур-Эчки поддерживает его силы, охраняет от бед, когда он вместе с Касеном идёт через перевалы по тропинке, подобной волосяному мосту! Что же тогда стало причиной их раздора? Как смел человек дойти до полного истребления кийиков, кормящих его, до утраты совести и нарушения клятвы? Чем объяснить столь резкую перемену в Коджожаше, безжалостно растаптывающем природу?

В драме «Древняя сказка» с охотником встречается Зулайка, которая выходит на прогулку. Молодые влюбляются друг в друга. Хан Караходжа посылает гонцов с известием, что он выдаст свою дочь Зулайку за такого джигита, который проявит смелость, силу и ловкость. Немало джигитов мерятся силами на состязаниях, но никто из них не выходит против Коджожаша. Желая унизить бедного Коджожаша, Караходжа отказывается от своих слов, но ханский приказ не может быть преградой для пылкой любви Зулайки и Коджожаша. «Мясо кийиков обменяю на овец. Поставлю юрту, буду держать кобылиц. Не позволю утруждаться Зулайке. Вот тогда посмотрю, как он посмеет назвать меня бедняком!» – размышляет обозленный Коджожаш.

Герой думает только о богатстве. Взяв большой запас пороха и патронов, он выходит на охоту. В это же время Сур-Эчки выдает свою дочь Аширин замуж за Ак-Моюна (Белая Шея), все кийики пируют и веселятся на Зеленом лугу. Вдруг от режущего слух выстрела падают на землю козлята вместе с Ак-Моюном. Растерявшаяся Сур-Эчки с мольбой заслоняет своим телом Аширин.

Но что значат мольбы Сур-Эчки для Коджожаша, алчные глаза которого устремлены только к добыче? Ала-Баш (Белоголовый) не выдерживает жестокости Коджожаша и вступает с ним в ожесточенную схватку. Коджожаш поднимает руку на кийиков, преследуя корыстные интересы. Ала-Баш же следует инстинкту сохранения рода. В душе Коджожаша царит эгоизм и затухает чувство ответственности, заботы о будущем. В итоге тело Ала-Баша вскоре окрашивается кровью. Но затем, упрямо преследуя Сур-Эчки, Коджожаш теряется в голых скалах.

На этот раз человек терпит поражение, он вынужден сдаться. И как же ему не быть побеждённым, если в алчной жажде обогащения он забыл об окружающем его мире, о живых существах, населяющих его.

В сценарии Байджиева по мотивам этого эпоса введены дополнительные события, шире раскрывающие духовный мир Коджожаша, раздвигающие рамки конфликта.

Род «Белых барсов» испокон веков жил охотничьим промыслом и опирался на таких охотников-удальцов, как Коджожаш и Касен. Охотники чтут и уважают древний обычай предков – бережное отношение к природе. Но наступили трудные времена. И люди, спасаясь от голода, решают отправить Коджожаша и Касена в предгорье, к Мундузбаю – с просьбой одолжить на время, до лета, скот. Коджожаш примечает токол – младшую жену Мундузбая Айбике, влюбляется в неё. Овладеть Айбике становится для него затаённой мечтой, ради неё он готов принести в жертву всё. И вот он начинает безжалостно истреблять животных только из-за ценных рогов и кожи, которые Коджожаш продает торговцам. Он копит оружие, чтобы вызволить Айбике из плена Мундузбая, агитирует против него народ, стремясь завладеть его женой и богатством. И, преследуя низменные цели, лишается подлинно человеческих качеств.

И Мундузбай жаждет показать свое превосходство над бедным Коджожашем, мстя ему за совращение своей младшей жены Айбике. Ребёнку, родившемуся от Коджожаша, Мундузбай дает своё имя. Иного выхода нет: пока он должен держать в узде Айбике, а позже настанет черёд и Коджожаша.

Противоречия между людьми, стремление к высокому положению доводят природу до истощения. Поднимает на неё

руку и Коджожаш, на что природа также отвечает кровью – смертью охотника.

Таким образом, в произведении ставится проблема: необходимо оградить человечество от трагедии, подобной той, которую пережил Коджожаш, и не дать повториться жестокой драме, выпавшей на долю героя. Хищническое отношение к природе неизменно обернётся бедой против самого человечества.

И ещё один момент. В «Коджожаше» писатель использует отдельные эпизоды народной поэмы «Карагул ботом». Элементы поэмы обостряют драматизм событий, изображённых в произведении, углубляют его философский план. Они не декоративны, а вписываются в текст органично, сообразно развитию сюжета. Синтез эпоса «Коджожаш» и плача «Карагул ботом» ещё более углубляют мысль о человеческой ответственности за всё то, что творится на Земле.

Цельный вариант «Коджожаша» и «Карагул ботом» впервые был использован в повести Ч. Айтматова «Прощай, Гульсары!»

... В давние-предавние времена один старик обучил охотничьему промыслу своего единственного сына. Сын стал метким стрелком, всегда бил точно в цель. И он начал беспощадно истреблять всё живое, окружающее его. Юный охотник перебивает всё стадо козы Сур-Эчки и козла Ала-Баша. Лишившись всего своего потомства, Сур-Эчки обращается к нему: «Ты целься точно в моё сердце, я буду стоять не шелохнувшись». Но пуля лишь задевает копыто Сур-Эчки. Досадуя, охотник бросает ружье и со словами «как поймаю, прирежу» пускается за козой в погоню. Увлёкшись погоней, он забирается на скалу, с которой не может спуститься. Днём и ночью ищет отец своего сына, но найдя, не в силах вызволить из беды. Тогда сын советует ему: «Застрели меня!» Разрываясь душой, отец стреляет и затем, прижав тело сына к груди, предаётся безмерному горю. Горюет и Танабай, лишившись друга и, исходя древним народным плачем, просит у него прощения.

Этот фольклорный мотив Ч. Айтматов использовал для отображения духовного мира Танабая. И, надо сказать, мировая литература знает немало замечательных произведений, порождённых в результате синтеза эпосов.

На наш взгляд, эстетический опыт Айтматова пробудил у Байджиева творческие силы, дал направление художественных поисков. Но в своём творчестве М. Байджиев не копирует своего старшего коллегу. Синтезируя образцы устного народного творчества с актуальными проблемами современности, он создает поистине философские и остропсихологические произведения, воплощающие священный завет предков о любви и защите природы.

Если рассматривать «Коджожаш» М. Байджиева в плане тематики охраны природы, нетрудно заметить, что это произведение созвучно повести Айтматова «Белый пароход». Данный факт признает и сам писатель[1].

Так, представляется очевидной общность между символическими образами Рогатой Матери-оленихи и Сур-Эчки. Можно сравнить и образы Коджожаша и Момуна. Да и сама проблематика двух произведений –показ вечной ответственности и обязанности человека перед природой – сходна.

Ради сохранения рода человеческого Рогатая Мать-олениха и Сур-Эчки помогают людям. Они вмешиваются в их повседневную жизнь, придавая им силы в нелегкой борьбе за выживание. Величие и доброта Рогатой Матери-оленихи и Сур-Эчки восхвалялись в легендах и сказках, которые передавались от отцов к детям. В них завещано бережно относиться к этим святым животным и к их потомству.

Но проходит время, люди становятся алчными и начинают убивать всех животных без разбора. Рогатая Мать-олениха, обитающая в Иссык-Кульской котловине, покидает её, а Сур-Эчки горько сетует на свою судьбу:

Велик человек,
Так живому дал бы он разум.
Охотник горевать заставил,
Таких, как я, лишив потомства.

[1] Кыргызстан маданияты. – 1977. – 10 февраля. Кырг. яз.

Среди тех, кто поднял руку на Рогатую Мать-олениху и Сур-Эчки – Момун и Коджожаш. Рассказывая внуку легенду о Рогатой Матери-оленихе и возвеличивая её, Момун затем идёт против самого себя, беря в руки ружье. Этот эпизод свидетельствует, что трагедия Момуна созвучна плачу «Карагул ботом».

Выше мы уже отмечали, что в своём творчестве М. Байджиев широко опирается на эстетический опыт Айтматова. Так, повесть «Прощай, Гульсары!» повлияла на появление драмы «Древняя сказка», а «Белый пароход» – на повесть «Однажды очень давно» и сценарий «Потомок белого барса».

Народные же произведения «Коджожаш» и «Карагул ботом» послужили литературной основой для обоих писателей. На наш взгляд, именно Айтматов был эстетическим ориентиром М. Байджиева обратиться к устному народному творчеству.

В XX веке люди оказались перед альтернативой: или они перестанут разрушать природу, или их ждёт конец. Человек – всемогущ, только одного не понял, что разрушая природу, он разрушает себя. Отход человека от природы ведёт в конечном счёте к отходу человека от самого себя. Итак, всё сказанное можно заключить словами самого Айтматова: «... Человек должен ценить природу, восхищаться и наслаждаться ею. Должен осознать, что он сам лишь её частица и земная твердь предназначена не только для его существования, а жизнь даётся всего один раз. Посему умение нежно относиться к природе – действенное дело»[1].

* * *

Одна из проблем, поднятых Ч. Айтматовым в романе «И дольше века длится день»,– ответственность и обязанность человека перед людьми и обществом. Похороны Казангапа становятся мерилом, определяющим истинную ценность человека. Едигея не может не беспокоить вопрос: где тело друга предать земле.

Едигей вызывает Сабитжана, держит с ним совет и говорит о необходимости захоронения его отца Казангапа в Ана-Бейите. Однако для Сабитжана задача, поставленная Едигеем, не имеет существенного значения, – лишь бы предать земле тело отца, этого для него вполне достаточно. Он не желает даже понять, что исполнение отчего завещания – священный долг человека. В дни траура Сабитжан хлещет водку, куражится в своё удовольствие. Едигей никогда не смог бы примириться с такими людьми. Честь для него превыше всего. Ценность прожитой жизни – вот то знамя, перед которым преклоняется Едигей. Поэтому, он твёрдо решает выполнить просьбу Казангапа и во что бы то ни стало доставить тело в Ана-Бейит.

Стремление Едигея похоронить Казангапа именно в Ана-Бейите было глубоко мотивированным. Казангап хорошо знал и высоко ценил историю своего народа, его культурное наследие. Особенно чтил предание о Найман-Ана. В стародавние времена Найман-Ана нашла свою смерть от руки родного сына, лишённого памяти – манкурта. После этого события место в степях Сары-Озека, где было погребено тело Найман-Ана, стало носить название Ана-Бейит. Предков жителей Серединных земель (жёлтых степей) хоронили в Ана-Бейи-те – это стало обычаем. Не случайно, видимо, Казангап просил, чтобы похоронили его именно там, с этой целью и рассказал он Едигею предание об Ана-Бейите.

События в романе проходят в течение одного дня, но этот день, по заполненности его событиями и воспоминаниями, по остроте переживаний, равновелик веку. По дороге в Ана-Бейит Едигей размышляет о судьбах – своей, Казангапа, Сабитжана, Абуталипа, о проблеме человека и его взаимоотношений со временем. Жизнь течёт. Эпоха мчится вперёд. Помыслы человечества, вырываясь из земных оков, устремляются к космосу. Всё в жизни изменяется, обновляется – это естественная закономерность жизни. Но какие же перемены грядут? Неужели люди, подобные Сабитжану, придут вместо вечных тружеников, любящих свою землю,– Едигея, Казангапа, Абуталипа?! Это чрезвы-

[1] Ленинчил жаш. – 1977. – 29 января. – Кырг. яз.

чайно сложный вопрос, и на него ответить однозначно невозможно.

День клонился к закату, когда путники наконец добрались до желанного Ана-Бейита. «И тут случилась первая загвоздка. Они натолкнулись неожиданно на препятствие – на изгородь из колючей проволоки. Едигей первым остановился – вот те раз! Он даже привстал на стременах и с высоты Каранара посмотрел направо, посмотрел налево-насколько глаз хватало змеилась по степи непроходимая шипованная проволока, нацепленная в несколько рядов на железобетонные четырехгранные столбы»[1].

Сколько ни пытались они растолковать дежурному лейтенанту Тансыкбаеву последнее завещание Казангапа, тот был неумолим, и не разрешил предать земле тело на этом кладбище. Едигей, не ожидавший такого поворота событий готов был заплакать от досады; он чувствовал свою вину перед памятью Казангапа, перед людьми, которых сюда привёл.

Итак, оказалось невозможным совершить погребение тела Казангапа в Ана-Бейите. Что предпринять?! Вновь вспыхивает ссора. Сабитжан намеревается увезти тело назад. Едигей называет Сабитжана, пренебрегающего обычаями предков, манкуртом. Казангапа похоронили в Серединных землях жёлтых степей – Сары-Озеках.

В связи с романом Айтматова уместно обратиться к произведениям Фолкнера «Когда я умирала» и Гарсиа Маркеса «Палая листва». В них герои проходят через тяжёлые испытания, в том числе – на честь. Они стремятся несмотря на препятствия, достойно выполнить завещания умерших. Казалось бы, общность темы порождает и сходные ситуации, конфликты, но воспроизведение проблемы, её масштабность, художественное разрешение всё же весьма разнообразны. Писатели не повторяют друг друга, а наоборот, рассматривают различные ситуации сообразно мировосприятию своего народа, его традициям, обычаям, особенностям. Но, невзирая на различие художественных исканий, несходство позиций, писатели говорят об одном и том же: об извечности человеческого существования, о жизни и смерти, о радости и горе, о величии человека, конечной победе чистоты совести, правды, которая «гнётся, но не ломается». Вследствие этого мы можем утверждать, что обыденные герои их произведений – суть «опоры мира сего».

В романе Ч. Айтматова «И дольше века длится день» ставится множество взаимосвязанных проблем. Горе одной семьи сопричастно трагедии, нависшей над всем человечеством. В произведении явственно и зримо воспроизводится влияние общественного развития на психологию героев, утверждение в повседневной жизни положительных и отрицательных явлений, порождённых этим воздействием. История – через призму легенд, фантастических событий – берёт исток в прошлом, продолжается сегодня, стремится в завтра. Какие же ценности останутся нетленными, непреходящими, передаваемыми из поколения в поколение?

В произведении «Когда я умирала» Эдди Бандрен умоляет своих детей похоронить её в Джефферсоне – там, где она родилась и где погребены её близкие. До Джефферсона далеко, половодье снесло все мосты. Нужны немалые средства, чтобы довезти тело усопшей до завещанного ею места. Ане Бандрен отвергает советы своих соседей о погребении усопшей на кладбище в Нью-Хоупе и собирается в дальний путь, желая исполнить последнюю просьбу жены. Совершив надлежащие обряды, семья Бандрена погружает гроб на телегу и отправляется в Джефферсон. В пути одни тяготы следуют за другими: хлещет ливень, выбивается из сил лошадь, изнемогают они сами. Но вежливо отказываются от услуг сердобольных людей, проявляющих к ним сострадание, не оставляют гроб без присмотра, охраняя его целую ночь. У них и в мыслях нет повернуть назад и вернуться в Нью-Хоуп. С упорным ожесточением переправляются отец с детьми через бурные реки, упускают гроб по течению и чуть не сжигают его, когда вспыхивает сарай.

А исполнили ли они на самом деле завещание усопшей? Да, исполнили. Так, на первый взгляд, кажется читателю. У семьи Бандрена сильная воля, слова не

[1] *Айтматов Ч.* «Романы, повесть». – Фрунзе: Кыргыз-стан. – 1988. С. 244.

расходятся с делами. И всё же в потаённых уголках их сердец нет печали по дорогому человеку, потерянному ими навсегда. Знакомство с внутренним миром каждого из героев повествования проясняет, с какими чаяниями они прибыли в город…

В романе Гарсиа Маркеса «Палая листва» события связаны со смертью лекаря. У ребёнка волосы встают дыбом, когда он видит тело усопшего, страх обуревает его; он погружается в оцепенение, начиная понимать что такое смерть. В его сознании встает образ, что пройдет время, и он, как и лекарь, будет лежать в гробу. Ребенок – свидетель всех хлопот, разговоров, споров, происходящих в семье. Он понял многое. Но не понял, почему не пришли на похороны жители Макондо, хотя все они слышали о смерти лекаря. Это событие, наложившее на душу ребенка тень горестной печали, стало одним из самых незабываемых в его жизни.

В глубоком раздумье его мать и дедушка. Они не в силах перечеркнуть в своей памяти события, происшедшие давно, четверть века тому назад. Семья полковника тепло и радушно приняла лекаря, прибывшего из далёких мест, освободила одну комнату и ухаживала за ним долгих восемь лет. Но лекарь был замкнутым человеком, говорил мало и почти не выходил из своей комнаты. Полковник с крайним удивлением осознает, что он, прожив рядом с человеком долгие годы, даже не знает его имени.

Между полковником и лекарем возник конфликт из-за трагической судьбы молодой женщины по имени Меме. С виду скромный и тихий лекарь совершает поступки, вызывающие к нему открытую неприязнь окружающих людей, а потом и настоящую ненависть. Лекарь напоминает о том, что он готов в случае необходимости обвинить полковника, свалить на него всю вину за то, что девушка зачала во второй раз. Какая гнусная низость – опорочить честь другого лишь ради того, чтобы прикрыть свои подлости! Чего только нельзя ожидать от мерзкого существа! Лекарь отказывается лечить и принимать дома людей, получивших ранения на войне, вызывая этим гнев и возмущение жителей Макондо. Он, замкнувшись в своей комнате, не имеет никакого представления о том, что в Макондо происходят большие изменения, строятся кинотеатры, железная дорога, многих он не знает в лицо и ведет одинокий и замкнутый образ жизни.

И вот он покидает бренный мир. У киргизов бытует изречение, которое уместно привести в данном случае: «Плач красит смерть». Но здесь, в Макондо, нет ни одной живой души, которая бы оплакала покойника. Никто в селе не стал горевать по усопшему, ни один человек не простил его вины. Наоборот, люди искренне обрадовались избавлению от лекаря и вынесли суровую кару: «пусть его тело останется не погребённым». Лекарь интуитивно предчувствовал подобный приговор, потому перед своей кончиной умолял полковника исполнить последнюю просьбу: предать его тело земле.

Стало быть, забота, которую проявлял полковник в отношении усопшего,– это исполнение завещания. Его совесть не позволила ему оставить тело покойника в пустой комнате и, как бы ни упрекали и ни осуждали его соотечественники, какие бы препятствия ему ни чинили, он чувствовал себя обязанным засыпать землей прах отщепенца.

Вспоминается, в связи с Едигеем, ещё один герой из повести Ч. Айтматова «Прощай, Гульсары!» – Танабай, который не отступает от своей правды. Перед Танабаем, как и перед Едигеем, стоит долг исполнения последнего завещания своего друга Чоро. Писатель тонко раскрывает психологическое состояние Танабая в этот момент. Свое душевное смятение, боль от утраты друга он изливает в музыке. Танабай играет на ооз комузе «Карагул ботом» («Верблюжонок ты мой, Карагул»:). Это народное произведение, которое повествует о тяжёлой человеческой трагедии. Горестные звуки варгана и бередят душу Танабая, и врачуют её. «Ушёл Чоро. Унёс с собой половину Танабая, часть жизни его унёс».

Не может быть долга выше, нежели выполнить наказ умирающего человека. Чоро просил, чтобы Танабай собственноручно сдал его партбилет в райком. «Чего он хотел? Или испытать думал? А может, хотел тем самым сказать о своем несогласии с исключением Танабая из партии?»

Сначала Танабая одолевают сомнения, затем он начинает верить, что умирающий выразил свою предсмертную волю от чистого сердца. Танабай не имеет права сдавать партбилет друга, но, чистый перед своей совестью, он должен выполнить завет Чоро.

А нет ли общего в состоянии и духовном мире Едигея и Танабая? Стремление Едигея исполнить волю Казангапа не осуществилось. Танабая не принял секретарь райкома Кашкатаев, и последняя воля друга Чоро не исполнилась.

Итак, Едигей и Танабай. Различны их жизнь, время, в которое они жили, и тем не менее духовно друг другу они очень близки. Оба ищут справедливости и правды, глубоко задумываются о ценности человеческой жизни и долге человека перед другими людьми, живыми и умершими. «И сейчас, в эту ночь, когда умирал его иноходец, Танабай заново пристально и внимательно оглядывал пройденное...» Повествование о Едигее, видимо, не случайно называется «И дольше века длится день» – ибо этот долгий день вместил в себя много больше, чем иная жизнь.

Здесь возникают ассоциации с повестью известного индийского писателя Ананты Мурти «Самскара». Автор тоже опирается на мировоззрение, обычаи и традиции местных жителей – брахмийцев, передающиеся из поколения в поколение.

Можно увидеть много общего между романом «И дольше века длится день» и повестью «Самскара». Не случайно Ч.Айтматов высоко оценил творчество индийского художника слова.

«Когда читаешь «Самскару» Ананты Мурти, сначала кажется, что это произведение локального характера, что самой своей национальной, отдаленной от нас культурной обусловленностью оно замкнуто в круг чисто индийских проблем. Но, видимо, повесть индийского писателя предназначена для чтения неторопливого, внимательного, потому что тогда постепенно за чужим бытом начинают вырисовываться проблемы общечеловеческого значения.

Герой повести брахмин Пранешачария говорит, что человек творит себя сам, принимая самостоятельные решения и делая самостоятельный выбор. Это он преподносит как непременное условие существования личности.

Вот это и есть вечная проблема человека во все времена, которая всегда стояла и будет стоять перед нами»[1].

Повесть А. Мурти предваряют несколько эпиграфов, последний из них такой: «Обряды, совершаемые во время погребения усопшего». События в произведении в наибольшей степени нацелены на раскрытие содержания именно этого эпиграфа.

Умирает Наранаппа, который своими помыслами и поступками при жизни попирал религиозно-ограниченные взгляды брахминов и этим отталкивал их от себя. Отстраняются от него и семьи Гаруды и Лакшмана, которые раньше поддерживали с ним родственные отношения. Кто же предаст земле покойника, от которого соплеменники отшатнулись ещё при жизни? Кто возьмёт на себя ответственность? Брахминцы хорошо знают, что по традиции останки усопшего в тот же день с почестью сжигаются на костре, а пепел рассыпают по воде. Но все они с ненавистью вспоминают его богопротивные поступки, высказывания и считают, что попадут в ад, если проводят его в последний невозвратный путь. Как же найти выход из создавшегося положения? Еще один обряд неукоснительно соблюдался у брахминов: до тех пор, пока не найдено решение какого-либо важного вопроса, никто в семье не имеет права есть. Люди потребовали от уважаемого старейшины рода Пранешачарии сказать последнее слово. Он знающий человек, много повидал на своём веку, поэтому все доверяют ему. Пранешачарии было не так-то просто вынести своё решение, потому что нельзя не соблюсти обряда над телом единоверца Наранаппы. А если совершать траурную процессию, то кто возьмётся за это и примет на себя все расходы. Искали ответ и в индийских священных книгах, и в сурах «Корана». Жена Наранаппы не имела права участвовать в погребениях, так как она исламского вероисповедания, тем более, что саму Чандри тоже недолюбливали. Никто не горюет по усопшему,

[1] Иностранная литература. – 1984. – № 12. – С. 3.

даже Чандри охвачена страхом и смутной тревогой. Все в глубоком безвыходном раздумье. Кто же найдет выход?! Может, будет правильным передать останки Наранаппы племенам из соседнего села, стоящим на более низкой ступени?!

В повести возникает острый конфликт между Наранаппой и Пранешачарией. Смерть Наранаппы сначала показалась победой Пранешачарии, но когда дело коснулось проблемы чести, конфликт стал неразрешимым. Смерть ставит проблему чести, совести, правды.

Пранешачария даже в мыслях не может допустить своего поражения не только от покойного, но и от живого смутьяна Наранаппы. Как говорится, «жизнь берет своё», необузданная волна чувств подхватывает Пранешачария и Чандри. Наступило время, будоражущее и переполняющее сладостной истомой и безмерным счастьем душу, жизнь зародилась заново. Привязанность к Чандри возлагает на него ответственность: «Сам я готов совершить похоронный обряд. Сказать, чтоб кто-нибудь другой за это взялся, не имею права, вот и всё». Живое невольно вынуждено склонить свою голову перед смертью.

Конечно, если бы только этим разрешилось всё. Как же посмотрят в глаза людям Чандри и Пранешачария?! Ведь не успело ещё остыть тело мужа, а она оказалась в объятиях другого мужчины! А Пранешачария впервые в своей жизни «изменил» жене. До этого он не знал отношений между женщиной и мужчиной в интимной жизни. Оказывается, он всю жизнь присматривал и ухаживал за больной женой, утешая себя тем, что она у него единственная в мире. Его любовь к Чандри разгоралась всё сильнее, он лишился почёта и уважения. Он не стал горевать по жене с которой прожил много лет и перенес все тяготы совместной жизни, и пустился вслед за Чандри, не совершив похоронный обряд и не предав огню тело жены. Из-за личной выгоды он лишился своего человеческого достоинства.

Из-за проволочек тело Наранаппы начало разлагаться. Сердце Чандри не выдержало, она привела незнакомого мусульманина, совершила похоронный обряд и предала огню тело покойного так, что об этом не узнала ни одна живая душа.

Проблема жизни и смерти также составляет сюжетную основу повести «Пегий пес, бегущий краем моря». Величие света, жизни, данной человеку только один раз, проблема долга старших перед подрастающим поколением раскрывается в ней посредством острого драматического сюжета и философских размышлений. Орган, Эмрайин и Мылгун выходят на охоту в море – это первый поход будущего морского добытчика Кириска. «Пусть он, Кириск, сейчас мальчишка, пусть ещё молоко материнское на губах», старшие должны были исполнить перед ним свой долг, чтобы он познал морскую охоту, которая осталась роду как наследство от предков. Четыре человека на лодке удаляются от берега в безбрежное море. Каждый из них жаждет про себя исполнения своего большого желания. Кириск лихорадочно, с нетерпением и беспокойством мечтает о том незабываемом дне, когда его во всеуслышание назовут великим охотником, будут в песнях величать прародительницу Великую Рыбу-женщину, будут радостно плясать мать и сестрёнка, станет гордиться сыном отец, а ему вручат звезду-охранительницу. Но ни у кого и в мыслях не было, что этот долгожданный день может не наступить, а суровое и таинственное море поглотит их жизнь. Герои, которых подстерегла беда, борются за жизнь. Троим взрослым уготована трагическая судьба. Они, молясь за жизнь мальчика, сознательно приняли смерть. Особенно велико психологическое напряжение произведения в момент, когда отец и дитя расстаются друг с другом. И Эмрайин, следуя за Органом и Мылгуном, должен покинуть лодку. Но как же он оставит сына одного в безбрежном море?! В глубоком раздумье, прижав к своей груди сына, перед смертью он открыл для себя великую истину. Понял, что вся его жизнь связана с существованием сына. «И ещё хотелось Эмрайину внушить напоследок сыну, чтобы он с благодарностью думал в оставшееся для него время о старике Органе и ака-Мылгуне. Людей этих уже нет, им всё равно, вспоминает ли о них кто или не вспоминает, но думать так

следует для самого себя. Даже за мгновение перед смертью надо думать об этом для самого себя»[1].

Как Орган и Мылгун, Эмрайин бесстрашно взглянул в глаза смерти. Бывают, оказывается, такие моменты, когда легко и спокойно можно принять даже смерть.

Перед рассветом Кириск не нашел своего отца, никто не слышал в безмолвном море жуткий, полный боли, плач мальчика: «То была его плата отцам, его любовь, его горе и причитание по ним...» Он обязан жить, в борьбе со смертью победив необузданную стихию, должен жить, продолжая жизнь старика Органа, Аки-Мылгуна, отца Эмрайина в морской охоте, обязан жить, дойдя до Музлук, пробудившей в его душе нежные чувства, и осознав вечные духовные истины. Не иссякла ещё вода, которую ему суждено было выпить. И вот, вдали, в сумеречном мареве, перед его взором показывается берег – Пегий пёс, бегущий краем моря:

Пегий пёс, бегущий краем моря,
Я к тебе возвращаюсь один –
Без аткычха Органа,
Без отца Эмрайина,
Без аки-Мылгуна,
Где они, ты спроси у меня,
Но сначала дай мне напиться воды...

Кириск понял, что это и есть начальные слова его многих песен, с которыми ему суждено прожить всю оставшуюся жизнь... Он осознает священность невысказанных предсмертных завещаний старших, о которых как бы даёт знать сама природа. Кириск преклоняется перед памятью усопших, называя морской ветер Органом, волны Аки-Мылгунами, сияющую звезду – Эмрайином.

Выражаясь словами старика Органа, человеческий дух глубок, как море бездонен, как голубое небо. И если умирает человек, то последующий глубже его постигает суть жизни. Это продолжается извечно. Такова и основная мысль писателя, выраженная в произведении,– неистребимость жизни, за продолжение которой несёт ответственность каждый человек. Забота Органа, Мылгуна, Эмрайина – продолжателей рода Рыбы-женщины – о мальчике Кириске, жертвование своей жизнью ради жизни других свидетельствуют о величии человека. В каких бы сложных ситуациях ни оказывался истинный человек, он обязан ставить интересы других людей выше личных, отдать свои силы, а если нужно – жизнь, ради будущего. Эти духовные традиции и жизненные принципы нивхов передаются от отцов к детям. Игнорирование их потомками равносильно предательству перед прошлым, настоящим и будущим рода.

В художественных произведениях Ч.Айтматова в центре внимания вопросы жизни и смерти, преемственности поколений, исполнение заветов отцов. Отсюда – беспокойные размышления умирающего с вопросами к себе: «Какой грех совершил я при жизни, кому высказал резкие слова и незаслуженно обидел человека?» Стремление осмыслить свою жизнь и совершённые поступки приходит к человеку на пороге смерти – и это есть момент нравственного очищения.

Здесь правомерно обратиться к образам Толгонай и Алиман из повести Ч. Айтматова «Материнское поле». Надежды Алиман на возвращение Касыма не сбылись, и она поддавшись минуте слабости, совершает ошибку. Толгонай обостренным чутьем матери понимает это и от души желает, чтобы она нашла своё место в жизни. Но её надеждам не суждено было осуществиться: в семью Толгонай пришло новое горе. Умирая, Алиман просит свекровь о прощении, она благодарна Толгонай за её благородство и чуткость. Кто знает, что произошло бы в другое время, но перед смертью все должны быть прощены. Толгонай не может обвинить Алиман, понимая, что во всём виновата война, она отвечает, надрываясь плачем: «Ты чиста, у тебя нет никакой вины, ты самая чистая женщина». Алиман, услышав ответ Толгонай, простилась с белым светом. Одновременно старая женщина теряет сноху и обретает внука.

В день погребения Алиман Толгонай нарушает традицию, запрещающую женщинам хоронить умерших, и сама, возглавив похоронную процессию, идёт на кладбище. В этот день царит первоздан-

[1] *Айтматов Ч.* «Романы, повесть». – С. 649.

ная тишина, падает серебристый снег. Природа как бы олицетворяет чистоту и нежность души Алиман, которую так рано унесла алчная смерть.

Уместно в данной связи упомянуть и повесть «Последний срок» известного писателя В. Распутина. В произведении талантливый автор обращается к одной из вечных тем – проблеме жизни и смерти, глубоко проникая в духовный мир своих героев. Критики дали высокую оценку психологическому мастерству писателя, которому удалось создать безусловно убедительный самобытный образ умирающей восьмидесятилетней старухи.

Старая Анна тяжело заболела и слегла в постель. Её дети, кроме сына Михаила, давно разъехались по разным местам. Старая женщина жаждет, пока она жива, собрать детей всех вместе и сказать им, что её мучает много лет. Анна мечтает сплотить детей, завещать, чтобы её сыновья и дочери жили дружно, почаще общались, заботились друг о друге. На первый взгляд кажется, что собрать детей несложно, но оказалось, что это не легко осуществить на деле. Сколько трудов пошло насмарку, когда мать была здоровой и приложила немало стараний, чтобы собрать вместе всех своих сыновей и дочерей! И вот теперь, перед её смертью, Люся, Варвара, Илья, Михаил, Танчора должны прислушаться к её словам. Ради этого она и подает им весть, собирая у своей постели. Все, кроме Танчоры, приезжают вовремя и начинают подготовку к проводам матери на тот свет. Люся шьёт платье из черного материала, а Илья и Михаил ящиками заготавливают спиртное. Старухе становится немного лучше, и она вспоминает прошлое. Радость переполняет её детей, а Илья и Михаил за выздоровление матери даже прикладываются к стопке. Дети не придают серьёзного значения недомоганию матери, считая её болезнь очередной материнской уловкой, предпринятой в надежде собрать цыплят под своё крыло. С особым драматизмом передается в произведении время томительного ожидания Танчоры. Для матери все дети любимы и дороги одинаково, но всё-таки особенно близка ей Танчора. И в письмах к матери она, единственная среди других детей, обращалась к ней словами «мама моя», словно присваивая её только себе. И это обращение переполняло нежностью материнское сердце. Неужели и на самом деле Танчора не приедет?! Почему она так опаздывает? Может случилось что? – обуревают сомнения Анну. Ей кажется, что смерть намеренно задерживается. Старуха не боится смерти, но всей душой мечтает перед смертью увидеть в последний раз свою любимую дочь.

Но не осуществилось предсмертное желание старухи. Из-за показного рвения Люси, Варвары, Ильи и Михаила, стремящихся доказать своё отношение к матери между ними вспыхивает ссора. Поступки детей Анны показали, что никто из них искренне не любит свою мать. В ту ночь, когда дети поссорившись, разъехались, старуха умерла. Точной оказалась характеристика маленькой Нинки: гости бабушки Анны – «плохие люди».

Почему же плохие? Потому что сыновья и дочери старухи, прожив на свете немало лет, не сохранили материнской доброты, закоснели в своем дремучем душевном невежестве, утратили человечность.

Итак, предпринятый анализ произведений писателей позволяет прийти к выводу, что каждого из них волнуют по сути одни и те же общечеловеческие вопросы: о смысле жизни, о достойном её завершении, о том, сможет ли молодёжь, пришедшая на смену отцам, принять эстафету добрых народных традиций и обычаев и, в свою очередь, передать её детям. Человек теряет свою человеческую сущность. Всё куда-то исчезает – душевность, теплота, способность к соучастию. И человек остается человеком только внешне – а это самая страшная из всех трагедий. Тем самым, в литературе возникает проблема своего рода «нравственной экологии», которая ищет пути спасения души человека. Память о прошлом – это источник моральной силы, духовного мужества: без этой памяти человек перестает быть человеком.

* * *

Прослеживая историю мировой литературы – от её зарождения и до наших дней – нетрудно обнаружить, что во все

века одной из центральных её тем была и остается тема любви.

Выдающиеся представители классической поэзии Востока в своих стихах опирались на народные предания, дастаны, бытовавшие на арабоиранских землях, в Мавренахре. Многих великих поэтов вдохновляла история трагической любви Меджнуна и Лейли, восставших против суровых законов своего времени.

В дастане «Хосров и Ширин» прославляется любовь юноши и девушки двух народов, их борьба за своё счастье, в которой их не пугают самые тягостные невзгоды. «Гариб и Шахсенем», «Тахир и Зухра», «Кыз-Жибек и Тюлеген», «Козу Корпеш и Баян сулуу», «Олджобай и Кишимджан», «Ак Саткын и Кулмырза» – это далеко не полный перечень поэтических произведений, рождённых у разных восточных народов в различные времена. Но все они возвеличивают целомудренную любовь, любовь как первозданную основу жизни. И везде в трагическом финале судеб героев повинны религиозные предрассудки, родовые противоречия, богатство и бедность. Борьба против тех, кто препятствует счастью молодых – вот лейтмотив всех этих любовных поэм.

Одним из самых одухотворённых произведений о любви в современной литературе можно по праву назвать повесть Ч. Айтматова «Джамиля». Как отмечал дальше и сам Айтматов, Джамиля и Данияр, в отличие от названных героинь, «обсыпали, словно золотом, своей любовью всю вселенную».

Литературовед Ю. Андреев отмечает: «Жаркая и живая любовь – как дитя возрождения в социальной революции и как одна из могучих сил этого возрождения: так решает эту вечную тему Чингиз Айтматов.

В это же время следует говорить и о великолепном разнообразии всевозможных аспектов и ситуаций, возникающих в любви и находящих отражение в советской литературе»[1].

Чем обусловлен уход Джамили к Данияру? Можно ли назвать её поведение легкомысленным? Нет, потому что оно продиктовано истинной любовью. Между Джамилей и её мужем Садыком никогда не было подлинного тепла, поэтому, когда она встретила Данияра, возвратившегося с войны раненым, она отдала ему весь жар своего сердца. И Данияр, ответил ей взаимной выстраданной любовью. Об этом сам писатель говорит следующее.

«Это был человек глубоко влюблённый. И влюблён он был, почувствовал я, не просто в другого человека, эта была какая-то другая, огромная любовь – к жизни, к земле. Да, он хранил эту любовь в себе, в своей музыке, он жил ею. Равнодушный человек не мог бы так петь, каким бы он ни обладал голосом»[2].

«Самая прекрасная в мире повесть о любви»,– так отозвался о «Джамиле» французский писатель Луи Арагон. Грузинский поэт И. Нонешвили назвал свою статью, посвящённую этой повести, «Счастье Джамили».

Как же разрешается данная тема – тема любви – в современной тюркоязычной литературе?!

Самое значительное место в жизни человека занимает семья. Но неразлучное совместное существование двоих людей – отнюдь не простое дело. В счастливых браках скрепляющими их качествами являются целомудренность, чуткость, благородство, взаимопонимание. Сохранение любви, семейного очага – великий закон вечности.

Совершенно очевидно, что наша будущая жизнь на определенном этапе всецело зависит от семьи. Дети рождаются в семье и в ней осознают себя частью целого, постигают важнейшие критерии поведения. Сегодня есть все предпосылки, чтобы семья была счастливой. Почему же терпят крах многие семьи, что является причиной разрушения семьи?

Вспомним судьбу Ильяса из повести Ч. Айтматова «Тополёк мой в красной косынке», женившегося на Кадиче. Почему он ушел от неё? Познав сложность жизни, Ильяс прозревает. Он понимает, что не оценил по достоинству безграничную любовь, которую питала к нему Асель. Ильяс и Кадича, начав новую жизнь,

---

[1] *Андреев Ю.* «Наша жизнь, наша литература» – Л.: Советский писатель. – 1974. – С. 90.

[2] *Айтматов Ч.* «Повести и рассказы». – С. 463.

уезжают со старого места, но безмерная грусть по «топольку в красной косынке» и на Анархае, и на Балхаше, не проходит. Если бы Ильяс не думал об Асель и не любил бы её, он мог бы счастливо жить с Кадичой.

Но, как говорит Ильяс, почёт и уважение – это одно, любовь – это совсем другое, и если один из супругов любит, а другой – нет, то что это за жизнь. Она кажется постылой, чего-то в ней не хватает... И этой пустоты не могут восполнить ни работа, ни жаркие чувства любящей Кадичи. Кадича и Ильяс, убедившись, что они не могут оставаться вместе, каждый выбирает свой собственный путь.

Без любви не может быть счастливой семьи – эту мысль развивает в романе «Чинара» узбекский писатель Асхад Мухтар. Невзирая на то, что в семье растут двое сыновей, Камила разводится с мужем Саттаром и выходит замуж за любимого человека. Саттар не способен на тонкие чувства, ему чужд духовный мир Камилы. И хотя он знает, что жена не любит его, тем не менее, живёт с ней, бахвалясь: «Мне не нужна её любовь, мне нужна она сама». Но если нет взаимной любви, уважения, то разве возможно разгореться семейному очагу? Это и пытается объяснить старик Ачил прокурору:

«Защищаете семью... Слушай меня, сынок. Я сам думал, что защищаю семью... Но никакой семьи у них не было. Да, не было. Разве может быть семья без любви и взаимного уважения? Мы-то, старики, живем стариной. Мы рвём и мечем, стараясь из-за своего невежества сохранить несуществующие семьи. И наши дети, бедняжки, часто, чтобы угодить нам, как в театре, стараются прикинуться любящими, чтобы показать, что всё у них в порядке. А на самом деле ничего кроме смирения со своей судьбой, нет. Вот так и проживают свой век без огня и пламени. Думаешь, мало таких?»[1].

В повести узбекского писателя П. Кадырова «Вольность» рассказывается история семьи Саттара и Айши. Первое время после свадьбы Саттар, работающий в городе и ожидающий там квартиру, приезжал в кишлак навестить жену. Но чем дальше, тем реже он стал наведываться к семье, замечая, что с женой ему не о чём говорить, что ему с ней попросту скучно. Причины холодности супругов в этой семье, объясняется тем же: отсутствием взаимной любви, привязанности друг к другу. Как говорит сам Саттар, их семья – искусственная. «Если бы я любил тебя, не жил бы целых пять лет в городе один. Дело не в квартире, а в любви»,– заявляет герой своей жене. В данном произведении чувство жалости, взаимопонимания людей чрезвычайно драматизированы.

Саттар серьёзно увлёкся молодой девушкой Розией. Однако он понимает, что не имеет права на её любовь. Мучает его вина перед женой и сыном. Саттар колеблется между любовью и долгом и приходит к выводу, что женившись без глубокого чувства, он допустил ошибку. Но исправлять её теперь поздно. Поймёт ли его Розия? Розия поняла его, но переживала разрыв очень тяжело. Наконец, чтобы всё забыть, она уехала в Москву. Розия не хотела разрушать семью, не могла быть счастливой, причинив горе другой женщине. Разве погаснет в сердце обжигающее чувство любви, разве может оно «стареть»! Горестные думы переполняют её. В смятении и Саттар. Ведь любви покорны любые расстояния. В конце-концов Саттар добивается согласия Розии. Но и Айша любит мужа, с нетерпением и беспокойством ждёт его, воспитывает сына, не оставляет в одиночестве свекровь, постоянно ухаживая за ней. Потому и Айше легче утопиться в реке, чем лишиться своего возлюбленного. Жизнь ставит перед ними не простые, запутанные вопросы и решить их не так-то легко...

Героев повести отличают нравственная целомудренность, высокая моральная ответственность. По мнению автора, человек достигает полноты воли только в том случае, когда личное счастье обусловлено нравственными критериями гуманистического общества.

Повесть Т. Пулатова «Окликни меня в лесу» – это монолог героя, обращённый к другу детства. Возмужав, он вновь возвращается к событию, которое во время вой-

---

[1] *Мухтар А.* «Чинара». – М.: Советский писатель. – 1977. – С. 135.

ны пережила его семья, даёт оценку происшедшему.

Драма любви замужней женщины к другому в этом произведении раскрывается в ином плане. Нора, как и Джамиля, борется за свободу и раскрепощение своих чувств. Но в связи с разными творческими целями, поставленными киргизским и узбекским писателями, здесь проблема любовного «треугольника» разрешается иначе.

В произведении Т. Пулатова изображаются отношения между Анваром, Норой и Эркином. Нора – любимая жена Анвара, с первого взгляда кажется, что они созданы друг для друга. Рождается сын Магди, ещё крепче становится семья... Беспокойство и тоска охватывают героев, если кто-то из них опаздывает с работы или уезжает в командировку. Потом грянула война, Анвар уезжает на фронт, Нора трудится в тылу. Но однажды, в госпитале, она встречает раненого Эркина: из-за нехватки мест,– она привозит его домой и начинает лечить. Это становится известно Анвару, воюющему на фронте, но он не ревнует, а воспринимает поступок жены как проявление человечности. Однако слухи, осуждающие поведение Норы, распространяются среди людей. И хотя она пропускает эти слухи мимо ушей, однажды убеждается, что действительно полюбила Эркина.

Здесь уместно вспомнить, как осуждали люди «поведение» Джамили Айтматова:

– Дура она! Ушла из такой семьи, растоптала счастье своё!

– Ничего, опомнится красотка, да будет поздно.

– Погубила она себя, дура, ни за что ни про что!

Но человечность Джамили, её всепоглощающая любовь были приняты читателями восторженно. Отношения же Норы и Анвара, о которых идет речь, вовсе не похожи на отношения Джамили и Садыка. Анвар ни в чём не может обвинить Нору, он чувствует себя счастливым за свою любовь к ней, за уяснение для себя того, что такое любовь. Нора отвергает мужа, но не пожинает плоды своей многострадальной любви: лишается Эркина, скончавшегося от болезни.

Как правильно отмечает азербайджанский литературовед С. Асадуллаев, тема женской свободы и равноправия,– она ещё не исчерпала себя: «И сегодня эта тема ещё «осваивается», разрабатывается нашей литературой. Героиням многих романов и повестей ещё приходится бороться за свои права, вступать в конфликт с защитниками старых обычаев и традиций. Это общее для ряда национальных литератур идейно-тематическое единство поразному решается каждым национальным писателем»[1].

Говоря об отношении к «национальному началу», национальным традициям, Г. И. Ломидзе вспоминает: «Несколько лет назад вокруг романа М. Ибрагимова «Слияние вод» и «Джамили» Ч. Айтматова велись довольно-таки бесплодные споры. Ревнивым защитникам узко понимаемой национальной специфики показалось, что герои М. Ибрагимова и Ч. Айтматова переступили через какие-то запретные национально-моральные рубежи, опрокинули устоявшиеся представления о национальном характере азербайджанца и киргиза. Новаторское, гуманистически возвышенное в характере людей, расширяющее представление о возможностях социалистического человека, было расценено как отход от национальной почвы, как разрушение её основ. Национальное приравнивалось к традиционному, неизменному, застывшему»[2].

И герои произведений узбекского писателя У. Хашимова («Прислушайся к сердцу»), туркменского писателя Т. Курбанова («Моя возлюбленная»), киргизского писателя М. Байджиева («Жених-невеста») не ссорятся со своими супругами, но и нет в них чувства любви – влачат они свое существование, повинуясь чувству жалости.

В повести «Моя возлюбленная» Т. Курбанова родители были против женитьбы Мурмурада на любимой девушке и жени-

[1] *Асадуллаев С.* «Заметки о романе». – Бакы: Гяндлик. – 1970. – С. 98.

[2] *Ломидзе Г.* «Ленинизм и судьбы национальных литератур». – М.: Современник. – 1974. – С. 74–76.

ли его на дочери родственников. Родители твёрдо верили, что сын и сноха найдут общий язык, будут жить в согласии. Но на деле, увы, получилось вовсе не так, как они задумали: молодожены считались мужем и женой, но духовно не стали близкими. Сердцам Мурмурада и Хурмы не давали покоя люди, которых они боготворили (Айджамал, Язгелди). Когда герои убедились, что их счастье связано совсем с другими людьми, они оказались на перепутье.

Каждый молодой человек переживает пору гражданского становления. И в произведении узбекского писателя Ш. Халмурзаева «Восемнадцать бывает каждому» мы вновь встречаем всё ту же извечную тему «треугольника». Жамшид и Умида провели вместе незабываемые дни золотого детства. А когда им исполнилось восемнадцать, они начали замечать, что дружеские отношения между ними» незаметно переросли в любовь. Однако чувства друг к другу не нашли выражения. Позже Умида выходит замуж за Тилава, но продолжает любить Жамшида. Что же мог поделать Тилав, поняв это слишком поздно? В итоге Умида решает, что лучше отправиться в далёкий путь, чем жить в таких невыносимых семейных условиях.

В «Женихе-невесте» Мар Байджиев нашел оригинальное решение проблемы семьи. Герои произведения Гульсун и Эркин поженились по любви, но не прошло и двух лет, как они встали перед судом с заявлением о разводе.

Где же появилась трещина в семье? Автор объясняет её тем же – отсутствием любви.

Процветание семьи немыслимо без того, чтобы не охранять любовь, которая составляет её основу. Семья, где нет любви, всё равно разрушается. Таков первый вывод М. Байджиева. Вместе с тем, в произведении открыто ставится вопрос: почему некоторые из нас бессильны, когда нужно защитить любовь? А вывод прост: создание семьи – это не только возрастная зрелость и материальное благополучие. Это прежде всего нравственная основа, без которой семья при первых же затруднениях терпит крах. Для крепкого и счастливого семейного союза мало одной любви: нужны и глубокое родство душ, и взаимное уважение, и определенная культура человеческих отношений.

Нельзя не упомянуть здесь ещё об одной проблеме, поставленной в произведении. Вопрос о разводе судом определенно не решается, произведение заканчивается будто бы открытым финалом. Герои хотят развестись, но у них есть ребенок. По этой же причине Эркин не желает разрушать семью, надеясь, что они вполне могут зажить счастливо и без любви. Но между супругами нет любовного огня, поэтому Гульсун не желает жить, унижая себя. Вместе с судом в смятении и читатель. Конечно же, объективно эта коллизия может быть разрешена по-разному. Но весь дух, пафос произведения, сама наша жизнь поддерживают позицию Гульсун, которая не приемлет формально существующей семьи.

Герой повести татарского писателя А. Еники «Ночная капля» Халил бросает Лейлу, кажущуюся в его судьбе белым мотыльком, и по требованию родственников женится на Мервар, занимающей высокую должность. Он полностью достиг своей цели: после учёбы остался в аспирантуре, стал обладателем кандидатской ученой степени, положил в карман профессорский диплом, но не нашел своего счастья в любви. Он жил иллюзиями семьи. Серьёзную семейную тему писатель сумел реально и убедительно поставить, пользуясь простым, доходчивым языком и основываясь на обыденных жизненных событиях.

В своей повести «Цейтнот» азербайджанский писатель Анар ставит проблему человеческого счастья и стремится разрешить её через изображение судьбы главного героя произведения – Фауда. Считает ли Фауд себя счастливым? Что такое счастье? Как человек может стать счастливым? У Фауда прекрасная жена, растут дети, есть машина, у него высокое служебное положение. Но чего-то в жизни ему всё же не хватает. Чего?

Оказывается, когда человек создаёт семью, он должен быть ей верен всецело, до конца. Познав ранее нежность и любовь другой женщины, муж не в силах полностью довериться жене, делиться с ней сокровенным. Более того, он не может и оставаться верным. До женитьбы

на Румие Фауд провел дни своей молодости с Асией, которая на десять лет старше его, что означало женитьбу без бракосочетания. Как же он порвёт с женщиной и бросит ту, которая когда-то вела с ним супружескую жизнь?

Анар ставит своего героя на жизненном перепутье. Душевные переживания Фауда – естественное явление, вытекающее из самого развития событий повести. Писатель-глубоко и верно отразил психологию семейного человека, детально разработал характеры эпизодических героев.

Какой же из двух путей выберет для своей жизни Фауд? За предпочтение, отданное героем Румие, он достоин и осуждения, и оправдания. Он не принизил душевных качеств Асии, предполагая, что её счастье рядом с равным ей человеком; сам же он создаёт семью с порядочной девушкой, чтобы быть чистым перед людьми. Ожидает, что женщина, познавшая в своей жизни и радость, и горе, сразу же согласиться с его решением.

Немало лет прошло с тех пор. Уже седина посеребрила волосы, но душа так и рвётся к дням молодости – к Асие, Фауд ищет Асию в своей секретарше Нелли, в журналистке Рейхан, жаждет веселья и романтики. И только после того, как он понял причину холодных отношений в семье, он находит ответ на свой вопрос: оказывается, женился он на Румие из чувства ревности, чтобы она не стала женой другого.

Ведущая сюжетная линия повести писателя Анара – любовь. Как и следующая его повесть – «Шестой этаж пятиэтажного дома» – она является продолжением цикла «Круг». Все повести связывают не только общие герои и место действия, но и общий пафос – разоблачение в людях бездуховности, жестокосердия и равнодушия.

Свои художественные задачи писатель решает через изображение внутреннего мира влюблённых – Заура и Тахмины. Любовь этих героев друг к другу проходит через-тяжёлые испытания, жизненные преграды. Конечно, Тахмина может развестись с мужем Манапом и выйти замуж за Заура. И Заур готов отдать Тахмине жизнь. Но поймут ли их пламенные чувства Манап, его родители? Как воспримет это Фирангиз, которую просватали за Заура?

Тахмина, познавшая и тяготы, и сладости жизни, понимает, как тяжело придется Зауру. Дадут ли благословение родители единственному сыну, который хочет жениться на женщине, уже бывшей замужем? Поэтому Тахмина дает возможность Зауру взвесить всё и самому решить свою и её судьбу. А она всё равно разойдется с Манапом, ибо не может жить с нелюбимым человеком.

Как часто люди, ищущие друг друга, встречаются слишком поздно! Смятение обуревает их, когда приходится рушить устоявшиеся семейные традиции, складывавшийся годами уклад. Герои Анара Тахмина и Заур стремятся отстоять свои чувства. Но, увы, Заур всё же поневоле женится на Фирангиз. Родители, соседи, сваты очень довольны этим браком. Но негасимая боль о Тахмине гложет душу Заура: как же он будет жить без неё?!

Джамиля и Данияр – люди, любящие друг друга, таких героев мы нередко встречаем в жизни. Они приветливы, человечны, великодушны и просты. Любовь – по истине тысячегранное чувство, и хотя каждый человек любит по-своему, он неизменно подчиняется тому общему, что свойственно любви – высокой человечности.

* * *

Как известно, в своей многовековой истории киргизы создали замечательные образцы устного народного творчества, «Манас», донесли это богатейшее наследие последущим поколениям. Золотая сокровищница фольклора стала и основным источником современной киргизской литературы. Уже в произведениях первых представителей киргизской прозы заметно ощущается дух фольклора, его сильное и благотворное влияние. Но вместе с тем из-за чрезмерного увлечения фольклорными мотивами и сюжетами в некоторых произведениях иногда превалируют механические отображения фольклорных сцен.

Стало быть, фольклор лишь тогда имеет в литературе позитивное значение, когда он не тянет художника назад, затупляя его перо, а пронизывает его кровь и

плоть. В Европе, Латинской Америке и Африке немало прогрессивных писателей обращаются к истокам национальных культур, к мифопоэтическим моделям художественного мышления.

Вслед за Астуриасом и Алехо Карпентьером проблему мифологического мышления разрабатывали такие писатели общеконтинентального масштаба, как А. Роа Бастос, Х. Рульфо, Г. Гарсиа Маркес. Рисуя жизнь своих сограждан используя мифотворчество родного народа, каждый из этих писателей привносил в «магический реализм» что-то новое, обогащал и развивал его.

Обращение к устному народному творчеству в развитии литературы стало сегодня ценным явлением. Такие известные писатели и поэты, как Р. Гамзатов, В. Санги, М. Карим, Ю. Шесталов, Ю. Рытхэу смело обращаются к фольклору своего народа, высвечивая его неподражаемую красоту.

Ю. Рытхэу пишет: «Я хочу снова вернуться к творчеству Ч. Айтматова, которое убедительно свидетельствует, что устное народное творчество очень актуально и сегодня»[1].

«…он высоко ценит фольклор своего народа и своим творчеством тесно связан с этим фольклором»[2],– замечает об Айтматове Эльчин.

«Сюжеты о Рогатой Матери-оленихе, о манкуртах, о волчице Акбаре – это не попытка «разнообразить сюжет», а обращение к опыту духовных ценностей, накопленных народом, к его нравственной памяти»[3],– пишет Ш. Халмухаммедов.

Чингиз Айтматов своей творческой практикой показывает всемирной литературе замечательные образцы апелляции к устному народному творчеству, его переработки. Он называет эпос «Манас» вершиной духовной культуры киргизского народа, активно участвует в его издании и пропагандирует среди читателей. «Я всё время думаю об эпосе. Это многослойное, многогранное создание народной мудрости. Но я не просто включаю эпос в свои произведения, я пытаюсь использовать его в усвоенном виде»[3] – говорит Ч. Айтматов. Народное мифотворчество является для него самоценным этическим и эстетическим материалом.

Из народных дастанов «Олжобай и Кишимджан», «Ак Саткын и Мырза уул» нам известно, что на могиле главных героев рядом растут две чинары. Чинара в Азии – символ справедливости, доброты и бессмертия. Ч. Айтматов в «Первом учителе» этот художественный прием использовал с большим мастерством. И Дуйшён и Алтынай около школы посадили две веточки тополя, у которого только что появились первые почки. Прошли годы, из двух веточек выросли два огромных тополя. Как и предвидел Дуйшён, Алтынай нашла свое счастье в учёбе, стала академиком. Но не прервалась духовная связь между Алтынай и двумя тополями: глядя на них, Алтынай вспоминает свои детские годы, своего первого учителя Дуйшёна.

Мастерство Ч. Айтматова и заключается в том, что он с помощью фольклорного приёма глубоко раскрывает духовный мир своих героев: два тополя составляют стержень повести «Первый учитель».

Повесть «Материнское поле» также тесно связана с одним народным сказанием – легендой о млечном пути. В произведении легенда повторяется трижды. Но это не механическое повторение, оно обусловлено большими переменами в жизни главных героев. Изүять эту легенду из повествования – значит нарушить его целостность.

В произведении «Прощай, Гульсары!» Ч. Айтматов очень удачно вписал в текст плач верблюдицы о белом верблюжонке. Плач повторяется тоже несколько раз. Об использовании Айтматовым в этой же повести мотивов из поэм «Коджожаш» и «Карагул ботом» существует два различных мнения. Известный философ А. Салиев[5] не

---

[1] Литературная газета. – 1976.– 12 мая.

[2] *Эльчин.* «Поле притяжения. – Критики, проблемы и суждения». – М.: Советский писатель. – 1987. – С. 152.

[3] *Халмухаммедов Ш.* Корни и ветви //Ашхабад. – 1988. – № 4. – С. 76.

[4] *Айтматов Ч.* «В соавторстве с землёю и водою…» – Фрунзе: Кыргызстан. – 1978. – С. 327.

[5] *Салиев А.* Встреча с Родиной//Кыргызстан маданияты. – 1970. – 30 сентябрь. – Кырг. яз.

одобряет соединения преданий «Карагул ботом» и «Коджожаш», а литературовед К. Асаналиев, наоборот, поддерживает синтез сказаний: «...нет, здесь не произошло никакой ошибки: автор, следуя своему творческому замыслу, поступил так вполне сознательно»[1].

Как нам известно из опыта мировой литературы, есть немало прекрасных произведений, созданных на основе синтеза различных народных преданий и мотивов. Ч. Айтматов в практике киргизской литературы делает это первым и, на наш взгляд, очень удачно. С помощью фольклорных приёмов он добился больших успехов в раскрытии образа главных героев.

Древняя сказка о Матери-оленихе под чудным пером Ч. Айтматова обрела новую жизнь, новое звучание. Писатель не зря поставил подтему: «После сказки». Это не пересказ древней сказки, её сюжет тесно связан с основным сюжетом. Тут Ч. Айтматов сумел органически соединить две сказки мальчика: сказку о «Белом пароходе» с дедушкиной сказкой о «Матери-оленихе», ставшей потом собственной сказкой мальчика. С того дня, как мальчик услышал от старого Момуна сказку, он стал жить этим прекрасным миром: он видит Мать-маралиху доброй, справедливой, святой. Старик и сам не заметил, какое сильное впечатление оказал на мальчика рассказ о предках.

В повести «Ранние журавли» образ легендарного Манаса возникает вместе с «десантом Аксая». Когда Тыналиев рассказывает подросткам о тяжёлом положении на фронте и в тылу, о необходимости освоения целины Аксая, подростки видят перед собой не башкарму Тыналиева, а храброго батыра Манаса и себя его сподвижниками и ратниками. Воспитанные в духе советского патриотизма, мальчишки потом смело и бесстрашно выступают против воров и дезертиров.

Ч. Айтматов к эпосу «Манас» обращается и в повести «Плач перелётной птицы», не полностью увидевшей свет. Отец Сенирбай сон сына Элемана трактует через сказ о «Манасе». Белобородого старика на белом коне, который повстречался с сыном во сне, он считает старцем Бакаем или Кошоем, а может быть – даже самим батыром Манасом. Но, поскольку произведение пока ещё целиком не издано, трудно говорить что-либо окончательно. Конечно, бесспорно одно: писатель не напрасно обратился к эпосу «Манас» – этому удивительному образцу устного народного творчества. Ч. Айтматов часто высказывает свои мысли об эпосе «Манас» и о великих его сказителях. Не говоря уже о других, с радостью можно отметить тот факт, что он написал предисловие к первому тому «Манаса» по варианту С. Орозбакова, которое называется «Вершина древней киргизской культуры». В своих выступлениях, а также публицистических статьях он широко пропагандирует богатейшее наследие киргизского народа – фольклор[2].

Ч. Айтматов обращался и к устному творчеству далёкого от киргизов нивхского народа. Вот что писал нивхский писатель В. Санги о произведении «Пегий пёс, бегущий краем моря»: «Айтматов изучал нивхский фольклор, внимательно прочитал много из того, что написано о нивхах, в том числе мной, однако главное мастерство писателя – его умение проникнуть в жизнь другого народа, найти в этой жизни проблемы большого человеческого масштаба»[3].

Окидывая взором древнюю историю, этнографию киргизского народа с позиций культуры сегодняшнего дня, Ч. Айтматов исследует душу народа, тесно связывает прошлое и сегодняшнее. Все творчество писателя свидетельствует, что использование фольклорных традиций в реалистическом произведении способствует раскрытию глубины и сложности человеческой души.

Если в повестях «Джамиля», «Материнское поле», «Прощай Гульсары» Ч.Айтматов использует фольклорные мо-

---

[1] *Асаналиев К.* «Движение во времени». – С. 262.

[2] *Айтматов Ч.* Чыпалак – мальчик-спальчик // Пионерская правда. – 1970. –10 марта; Снега на Манас-Ата. //Огонёк. – 1975. № 19, Он знал миллион строк океаноподобного «Манаса». // Советская Киргизия. – 1971. – 12 мая и др.

[3] Дружба народов. – 1978. – № 1 – С. 257.

тивы в качестве художественного приёма, то в повестях «Белый пароход» и «Пегий пёс, бегущий краем моря» они составляют целостную концепцию произведения, в тесной взаимосвязи с образами служат ключом к раскрытию идейно-эстетического содержания повестей.

И другие легенды – о кладбище Ана-Бейит, о манкурте Ч. Айтматов также не переносит на литературную почву механически. Как и в предшествующих его творениях, они непосредственно связываются с современной проблематикой айтматовской прозы.

Ана-Бейит – наследное кладбище предков. В давние времена, когда народы враждовали друг с другом, жуань-жуаны подвергали жестоким мучениям своих пленников: они натягивали им на голову шири, (верблюжью кожу), лишая на всю жизнь памяти и превращая в рабов – манкуртов, не помнящих отца, матери, своих имён и отчизны. Как гласит легенда, манкурт пускает стрелу в свою родную мать, нашедшую его после долгих лет разлуки. «Мать,– пишет в одной из своих статей Ч. Айтматов,– это начало Отчизны, мать – это родной язык, мать – это совесть, вкушенная с материнским молоком». Мысли, передаваемые в легенде и статье, взаимно дополняют друг друга, восходя к общей непреложной истине: поднять руку на мать равносильно лишению звания человека.

...Платок Матери, пораженной стрелой, превращается в птицу и улетает, заливаясь неутешным плачем, обращенным к сыну: «Твой отец Доненбай». Место, где была похоронена мать манкурта, стало называться кладбищем Ана-Бейит; Казангап оставил завещание – похоронить его именно там.

Цель писателя – не просто ввести легенду в произведение, но прежде всего связать воедино, в один узел проблемы, поднятые в легенде, с сегодняшним днём. Один из таких манкуртов – Сабитжан.

Легенда о любви Раймалы и юной, подобной нераскрытому цветку, Бегимай исподволь готовит в романе почву для выражения чувств Едигея, воспылавшего любовью к Зарипе. В сердце пожилого уже Раймалы, живущего в этом мире музой, песней, просыпается любовь. Души влюблённых, несмотря на разницу в возрасте, объединились, но пали жертвой своей же любви. И осталась в устах народа грустная песнь «Бегимай», волнующая самые тонкие струны сердца. Песнь Раймалы, трепетно воспевающего луноликость, обаятельность, талант и человечность любимой, которая, не стыдясь, открыто заявила о своей любви, безмерное сожаление о том, почему же Бегимай не встретилась с ним, когда он был молод и красив, передаётся веками от поколения к поколению. Обращаясь к легенде,: писатель хотел показать, что истинная любовь приходит к человеку один раз и, невзирая на годы, всецело пленяет душу. И эта прекрасная легенда так прочно впаяна Айтматовым в отношении Едигея к Зарипе, что отделить её от системы образов невозможно.

Думается, и что глубинные корни мира о Рогатой Матери-оленихе переплетены с мифом о богине Умай-ана из древней тюркской мифологии. Богиня Умай-ана (Мать Умай) выступает как «древний культ», который «связан с рождением и обереганием грудного ребенка». Богиня Умай – это «духовная мать всех детей, живущих на земле, хранительница детских душ и покровительница беременных и рожениц»[1].

Чувствуется, что и образ Бюри-ана ещё более углубляет линию богини Умай-ана. Если же задаться вопросом: почему Акбара обращается к лунной Бюри-ана и постараться ответить на него, то мы сталкиваемся ещё с одним занимательным фактом. В «Плахе» Ч. Айтматова он касается происхождения племени тюрков.

Известна легенда о происхождении тюрков от волчицы – о том, что тюрки «...раньше являлись одним из родов хуннов, который подвергся нападению и разгрому, что своим спасением от врагов и возрождением они обязаны волчице, ставшей их родоначальницей»[2]. В поздней сказительской традиции волк выкармли-

[1] *Бутанаев В.* Культ богини Умай у хакасов. – В кн. «Этнография народов Сибири».– Новосибирск: Наука.– 1984.– С. 104.

[2] *Малов С.* «Памятники древнетюркской письменности». – М.– Л. 1951. – С. 337.

вает младенца в пещере: «Ак-Пори пришёл утром: богатыри стреляли, рубили, кололи, но даже шерсть на нём не повредили. Ак-Пори с маху растворил дверь, схватил спеленатого мальчика и побежал. Отец и мать гнались следом и плакали. Ак-Пори принес малютку на золотую гору Алтын-Тайга и внёс его в золотую пещеру Алтын-Куй. В золотой пещере волк завернул малютку в свой хвост и переночевал. Через два дня малютка стал называть волка матерью, через шесть дней – отцом. Малютка оставался в золотой пещере, а волк приносил пищу в пещеру»[1].

Легенда о происхождении племени тюрков от волчицы в художественно-обобщенной форме отражена и в эпосе «Манас», «Огуз-Наме», «Эргенекон», «Хууиней», «Албынжи» и др. дастанах.

Например:

А встанет Ах-Пуур – Белый Волк
перед тобой
Волк-богатырь с гривой густой
Он вместо коня будет тебе,
Он верным помощником будет тебе[2]

Тотемические истоки подобных мифов особенно отчетливы в типологически сходном предании рода кагвантанов у североамериканского индийского племени тлинкитов. По этой легенде, один из предков рода встретил волка, подружившегося с ним и обещавшего его осчастливить, после чего род стал считать волка своим тотемом. У индейского племени нутка существовал миф, согласно которому волки украли сына вождя.

Оказывается, Акбара отнюдь не случайно проливала слезы и жаловалась Бюри-ана на бессердечие людей! Может, здесь Акбара задает Бюри-ана больной вопрос: «Ведь когда-то прародителями людей были волки?», и думает о таких, как Базарбай и Кочкорбаев, которые позабыв свои истоки, жестоко расправились с её волчатами, у которых ещё не прорезались глаза!

И здесь опять вспоминается финал «Плахи»: Почему же Акбара не загрызла Кенжеша, а постаралась его унести? Почему она к нему, как к своим волчатам, хотела проявить свою нежность? Вот в романе эти строки: «...Акбара стояла перед малышом. И непонятно, как ей открылось, что это детёныш, такой же, как любой из её волчат, только человеческий, и когда он потянулся к её голове, чтобы погладить добрую собаку, изнемогающее от горя сердце Акбары затрепетало. Она подошла к нему, лизнула его щечку. Малыш обрадовался её ласке, тихо засмеялся, обнял волчицу за шею. И тогда Акбара совсем разомлела, легла у его ног, стала играть с ним – ей хотелось, чтобы он пососал её сосцы, но он вместо этого сел на неё верхом... Волчица изливала на него накопившуюся в ней нежность, вдыхала в себя его детский запах. Как отрадно было бы, думалось ей, если бы этот человеческий детёныш жил в её логове под свесом скалы. Осторожно, чтобы не поранить шейку, волчица ухватила малыша за ворот курточки и резким рывком перекинула на загривок – таким манером волки утаскивают из стада ягнят»[2].

Итак, тема волков, пронизывающая весь роман от начала до конца – явная апелляция автора к мифу о возникновении племени тюрков, и финал романа отнюдь не случаен, а закономерно развивается из внутренней, в том числе и мифологической логики произведения. Таким образом, легенда тюркских народов о волке-прародителе послужила одним из творческих стимулов для философских размышлений писателя.

«Ч. Айтматов... используя мифы и легенды, достигает полного воплощения своих замыслов, доносит до читателя свои эстетические идеалы»[3],– отмечает известный азербайджанский писатель И. Шихлы.

Литературное мифотворчество позволило писателю найти новые грани поэтического, эстетического и философского осмысления бытия, создать собственный художественный «космос».

Фольклорные образы в «Чинаре» А.Мухтара, как и в «Белом пароходе» Ч.Айтматова, служат для раскрытия глу-

---

[1] *Никифоров Н.* «Аносский сборник».– Омск.–1915.– С. 225.
[2] *Урманчеев Ф.* По следам Белого Волка.– Ст. № 6, 5; 1978.
[3] *Айтматов Ч.* «Романы, повесть». С. 572–573.

бокого философского содержания, чем во многом близки друг другу. Это произведения, отображающие определенные грани взаимоотношений наших современников со старшим поколением. Народные сюжеты, использованные писателями, оказываются символическими образами, пронизывающими кровь и плоть повестей. Сложные, зачастую противоречивые процессы, протекающие в духовной жизни человека сегодняшнего дня писатели исследуют, обращаясь к легендам. В связи с этим узбекский литературовед У. Норматов высказывает, в частности, такую мысль: «Авторы обращаются к легендам не ради эксперимента и красоты формы, а с более глубокой целью»[1]. И действительно: и «Белый пароход», и «Чинара» свидетельствуют, что творческое использование мифологических, символических и условных приёмов способствует более глубокому отображению многогранных тайн жизни, воздействует и на стилевую, и на художественно-образную ткань современной прозы.

Легенда, возвеличивающая Прометея, принёсшего людям огонь, под пером Мустая Карима как бы возрождается заново. В своей трагедии «Прометей, не бросай огонь» писатель связал самые значимые и злободневные проблемы с вечной идеей гуманизма, воплощённой в легенде. Величие матери, величие творения добра, всесильность любви – вот основные идеи, переданные в драме. Огонь Прометея – это призыв людей к чистым, высоким помыслам и устремлениям.

Невзирая на жестокость и ненависть Зевса, Прометей готов вынести любые мучения ради блага людей. И если боги Олимпа обвиняют Прометея за добро к людям, то и люди, не поняв его доброту, предают целомудренную любовь Агазии и Прометея, обрекая его любимую на смерть.

В произведении оригинально решается любовный «треугольник». Афродита, дочь Зевса, богиня любви, даёт знать о своем чувстве Прометею. Узнав, что у Прометея есть на земле любимая, она молча горюет, но всё же любовь Прометея и Агазии ставит выше своей личной трагедии и даже покровительствует ей.

Ради счастья людей Агазия и Прометей жертвуют жизнью. В итоге люди, поначалу боявшиеся огня и ожидавшие от него зла, вскоре понимают добрые намерения Прометея и Агазии, признают перед ними свою вину. Стало быть, трагедия имеет оптимистический характер. Истинная жизнь людей начинается с огня Прометея.

В своих произведениях «Конец легенды», «Баллада забытых лет», «Хатынгольская баллада», «Колодец», «Состязание» А. Кекильбаев, прибегая к искусной аранжировке древних преданий, сказов, притчей, воссоздаёт не только нравственный облик яркого и сурового прошлого, но и поднимает глобальные проблемы современности.

В основу сюжета романа «Конец легенды» положено предание о мечети любимой жены Тамерлана Биби-ханум, сохранившейся в Самарканде до наших дней. Легенда имеет различные варианты, однако А. Кекильбаев использует только те из них, которые способствуют раскрытию внутреннего мира человека сегодняшнего дня.

...Отправился великий властелин в далёкий поход. Тоскуя по супругу, юная Биби решила построить к его возвращению дивный голубой минарет-башню любви, от которой не сможет оторвать взор сам властелин.

И когда осталось лишь построить купол, молодой зодчий, к тому времени пылко полюбивший прелестную ханшу, заявил ей, что минарет не будет закончен, если она не одарит его, зодчего, поцелуем. Ханша возмутилась и предложила дерзкому мастеру свою самую красивую служанку. Но зодчий был непреклонен. Между тем властелин уже возвращался из похода. И тогда юная ханша уступила просьбе зодчего. Поцелуй был такой долгий и страстный, что на губах её остался след. Повелитель был восхищен невиданным минаретом. Но след на губах жены заронил в его душу подозрение. И ханша призналась. Властелин приказал казнить зодчего...

---

[1] *Шихлы И.* Крепить связи с жизнью народа // Литературный Азербайджан.– 1986.– № 11. С. 21.
[2] *Норматов У.* Постигнуть суть вещей//Звезда Востока. –1980. – № 12. – С. 172–173.

А. Кекильбаев не просто излагает эту интересную легенду: его цель – постановка философских и нравственных проблем, связанных с легендой. Поэтому автор дополняет ее многими художественными эпизодами и деталями, анализирует внутренний мир Повелителя, юной ханши, молодого зодчего, как бы ставя на весы человеческие качества героев.

Повелитель властвует над миром, обладает славой непобедимого, но всё-же страдает от одиночества. Всю свою жизнь он провел на полях сражений, громя врагов и укрепляя свой престол, и был уверен, что сладость жизни во власти и богатстве. Он не доверял даже своим жёнам и детям. И не было у него друга, с которым он мог бы поделиться сокровенными тайнами. Он крепко помнил завет своей матери: доверять можно лишь одной жене и дать воспитание как наследнику лишь одному сыну. Долгие годы единственной его опорой и близким советником была первая жена, разделявшая с ним все тяготы, но, увы, умершая, и сын, рождённый от неё. Да и любимый сын не рядом, он правит чужой страной далеко от него. А последующие его жёны и дети заводят друг против друга интриги, ему же льстят.

Ревность к юной ханше переполняет душу властелина, хотя с его возвращения прошло уже более трёх месяцев. Она, не понимая причин его холодности, с нетерпением ждёт его и днём, и ночью. И вскоре понимает,– то, что она считала возвышенной, чистой любовью к великому Повелителю, было на самом деле жаждой крепких и грубых мужских объятий.

В минарете был выражен немой упрёк. Зодчий сумел вложить в своё творение душу, выразить в бездушном камне затаённую мечту...

Трагедия каждого героя романа – самостоятельна и не предполагает оптимистическую трактовку. Писатель стремится показать психологию героев в экстремально-трагических обстоятельствах. Зодчий ещё не вкусивший сладостей жизни, с честью выдерживает испытание, выпавшее на его долю. Юная ханша сохраняет свою женскую честь. А Повелитель, завоевавший полмира, демонстрирует слабость, совершив преступление перед человеческой совестью.

Помыслы, взгляды, поступки Повелителя, ханши, зодчего из легенды служат хорошим уроком не только для поколения сегодняшнего, но и завтрашнего дня. Ценность романа А. Кекильбаева в том, что через древнюю легенду писатель поднимает вечно актуальные нравственные проблемы, стоящие перед человечеством.

Произведения «И вечный бой!..», «Когда жаждут мифа...» С. Санбаева отличаются тесным переплетением исторической правды, фольклора и сегодняшней реальности. Писатель не укладывает произведения в прокрустовом ложе легенд и мифов, но обращается к ним творчески. Целью С. Санбаева является раскрытие глубоких истин народной сокровищницы, которые, подобно свече, укажут путь будущему человечества. В своей художественной прозе автор не ограничивается размышлениями о прошлом, в ней превалирует мысль о будущем.

Обратимся к образу главного героя повести «Когда жаждут мифа...» – табунщика Елена. В душе старого человека живёт благородная мысль: он стремится до тонкостей познать повадки лошадей, ибо, как говорится, конь – крылья человека, и передать свои знания молодёжи. Рассказав легенду о Шакпаке, передающуюся в народе издавна, молодому археологу Булату, Елен пробуждает его сознание. Какой невиданной красоты дворцы, храмы, медресе были созданы рукой архитектора и художника Шак-пака! Разве могли в ту жестокую эпоху оценить настоящее искусство завоеватели, проливающие людскую кровь? В мгновение ока они превращали в развалины прекрасные здания, над строительством которых люди трудились немало лет. Шакпак попадает в плен, его запирают в темницу, подвергая невыносимым мучениям. Он теряет зрение, но страсть к жизни не угасает в его душе, и Шакпак высекает на скале храм неописуемой красоты. Этот храм выдержал и варварство многих завоевателей, и тяжёлые испытания временем...

Легенда Елена о непревзойденном мастере Шакпаке всколыхнула у Булата новые чувства в отношении древних памятников Мангыстау. И он твёрдо решает по сохранившимся в Мангыстау художественным памятникам попытаться просле-

дить, чем жили его предки. «Все только и знают,– размышляет он,– что пишут и говорят о древних набегах и войнах, а мне хочется знать духовную сторону жизни степняков. Государства, может быть, и создавались войнами, но высокой основой жизни, наверное, было искусство»[1]. Такое заключение юного героя отнюдь нельзя считать декоративным. В душе Булата живёт интерес к истории и культуре народа, но до его встречи со стариком Еленой он не был столь силен. Люди жаждут мифа, чтобы перебросить мост от прошлого к настоящему на своём пути в будущее.

В повести «И вечный бой!..» писатель использует фольклор в несколько ином плане: легенда кладётся в сюжет произведения, в фабуле воссоздается легендарный образ храбреца Ботакана, бесстрашно защищающего от врагов свой народ и родную землю. Легенда, миф в этом произведении призывает молодёжь к патриотизму, прививает ей любовь к Отчизне.

Ботакан вместе с одноаильцами успешно отражает нашествия врагов, однако и ряды защитников, выступающих против завоевателей, тоже тают. Основной конфликт в повествовании разыгрывается между Ботаканом и Салиггой, которая не желает отпускать своего сына в бой. Кто же из них прав? Конфликт разрешается, когда Салигга находит павшего на поле боя сына и умирающего Ботакана: «Ты был прав, Ботакан!».

Центральная идея легенды в произведении С. Санбаева такова: жизнь мчится стремглав, подобно быстротечной воде, несть числа людям, приходящим и покидающим бренный мир, но такие мудрецы и храбрецы, как Ботакан, навечно останутся в памяти народа.

Одна из особенностей творчества узбекского писателя Т. Пулатова – использование фольклорных сюжетов, мотивов, эпизодов. Но во многих его произведениях это не сразу бросается в глаза. Связано это, на наш взгляд, с тем, что Т. Пулатов, воссоздавая картины современности, переходит к устному народному творчеству постепенно. Таким образом, его творчество – своего рода рамка, результат двоякого отношения к фольклору: при решении художественных задач Т. Пулатов – в произведениях «Жизнеописание строптивого бухарца», «Второе путешествие Каипа», «Черепаха Тарази», «Последний собеседник» – органически синтезирует актуальные нравственные проблемы современности и ценные мысли из образцов устного народного творчества.

«Энергия мифа – это то, что питает современную литературу огромной первозданной поэзией человеческого духа, мужества и надежды. Миф, включенный в реализм и сам ставший реальностью мироощущения человека,– свежий ветер, наполняющий паруса времени и литературы устремляющий нас в будущее»[2].

Вместе с тем, в некоторых произведениях обращение к фольклору оказывается довольно поверхностным; фольклорные цитаты – отрывки из песен, сказочные обороты, пословицы и поговорки вводятся в них механически, без учёта общего стиля произведения. Такой искусственный «фольклоризм» легко заметен, поскольку он органически не вписывается в общую ткань прозы. Отсюда становится очевидным, что писатель должен обращаться к фольклору как к средству, с помощью которого он воплощает в жизнь свои творческие замыслы, а не как к своего рода моде. Интерес к фольклору, безусловно, можно только приветствовать. Но вместе с тем огорчает то, что в литературном произведении функция художественного мировосприятия не всегда обновляется и фольклорные элементы иногда остаются в произведении «сырыми». К народной сокровищнице необходимо относиться весьма осторожно, с творческой ответственностью. Если художник-талантливый мастер, он дает фольклору вторую жизнь.

Что же это – оригинальное использование устного народного творчества? Уместно ответить на этот вопрос словами Чингиза Айтматова: «Есть люди, прекрасно знающие многие сказки, народные сказания, мифы, в их памяти сохранились все подробности, все мелочи быта, но автору

---

[1] *Санбаев С.* «Дорога только одна». – М.: Молодая гвардия.– 1974,– С. 109.

[2] *Айтматов Ч.* «В соавторстве с землею и водою...» – С. 325–326.

нужна ещё современная подготовка – современные знания и весь предшествующий опыт мировой культуры. Это его опора. Не располагая ею, писатель не может поднять местные проблемы на должный уровень»[1].

Еще продолжает бытовать мнение, что фольклор – атрофированный и застывший пережиток прошлого, даже, якобы, одно из препятствий развития современной литературы. Ч. Айтматов нанёс сильный удар тем своим коллегам по перу, кто пренебрежительно относится к фольклору. Махать руками на прошлое, выражаясь его словами, бесчеловечно, потому как сказка – этап пути, пройденного человечеством. Человечество, говорит нам писатель, возникает не из безызвестности, и ему не приходится решать свои сегодняшние проблемы так, будто они появились впервые и «на один раз». История длится, и это делает миф – обобщённую народно-поэтическую мудрость – необходимым звеном человеческой памяти.

«...Миф возможен и нужен литературе постольку, поскольку он интересен для читателя, поскольку увлекает его, прибавляет что-то к читательскому знанию о мире. Если же миф – просто украшение, если в нём нет необходимости, то надо обходиться без него. Нужен Гарсиа Маркесу миф, он к нему и обращается, и это захватывает читателя» – пишет Ч. Айтматов.

Миф, притча, легенда оказывают активное формообразующее влияние на современную прозу, способствуют появлению образов-символов, образов-метафор, образов-аллегорий. Миф, выкристаллизованный столетиями и даже тысячелетиями своего существования в сознании жизненных ситуаций, извечных эмоций – таких, как любовь, верность, ненависть, предательство, бескорыстие...

Предпримем небольшой аналитический обзор многоплановости в творчестве Ч. Айтматова:

– Феномен Айтматова заключен прежде всего в том, что его художественно-мировоззренческая система опирается на народные традиции, по сути восходящие к эпосу «Манас», богатейшему тюркскому фольклору. Вместе с тем, он одновременно синтезирует всё лучшее из опыта художественных культур народов Запада и Востока.

– Писатель обладает неповторимым даром обнаруживать и раскрывать в своих произведениях процессы, явления, не обнаруженные до него, открывать их с новой, всегда неожиданной стороны, в аспектах, имеющих существенное нравственно-эстетическое значение. Писателю присущ всесторонний, всеохватывающий взгляд на человека, на его судьбу, место в мире и среди людей. Он ни на миг не упускает из виду, что каждый человек в отдельности – это цельный и неповторимый мир: герои Айтматова – личности.

– Многие исследователи обращают внимание на многоплановый психологический анализ как на наиболее сильную сторону творчества писателя, на то, что Ч. Айтматов часто обращается к внутренним монологам, которые словно рентген высвечивают богатство духовного мира его героев.

– Писатель не замыкается лишь на проблематике конкретно-национального-кыргызского – образа жизни. Он значительно расширяет нравственно-эстетические горизонты своего творчества, обращаясь к духовному опыту других народов, выражая – через конкретно-национальное, интернациональное, общечеловеческое; в его творчестве национальное преобразуется в ценности мирового порядка.

– Произведения Айтматова отражают прежде всего день сегодняшний и вместе с тем направляют взгляд в будущее. В них всегда бьется живой пульс времени, ставятся глобальные проблемы сложного, тревожного столетия, они увлекают читателя тревогой за судьбы Планеты Людей, желанием спасти в человеке его человеческое начало.

– Значительная часть о литературоведов и критиков подчеркивает то обстоятельство, что герои Ч. Айтматова – люди богатой духовной жизни, высокой внутренней культуры; идея прекрасного и доброго в человеке, пафос высокого гуманиз-

[1] *Айтматов Ч.* Статьи, выступления, диалоги, интервью.– С. 337.

ма – главная философия, утверждаемая в книгах писателя.

– Существенными являются суждения о том, что Ч. Айтматов не чурается проблем трагедийного, освещаемых с позиции оптимистичной концепции мира и человека.

– Айтматов необычайно ярко и поэтично воссоздает пейзаж, его национальный колорит. В пейзажных зарисовках Айтматов – поэт прозы, лиризм которой – характерная особенность именно стиля Ч.Айтматова.

– Отношение Ч. Айтматова к мифу глубоко творческое; писатель не ограничивается какой-либо одной версией мифа, а вживается в отдалённые эпохи, погружается в глубины жизненных механизмов, переплавляющих многовековой человеческий опыт. Благодаря этому его «мифологемы» оказываются глубоко актуальными и в наши дни. Указывается на бережное отношение писателя к первоисточникам, ядро которых всегда остаётся сохранённым, на то, что писатель заставляет легенды «обслуживать» духовные потребности современного человека. Легенда, сказание, притча, миф поворачиваются у него своей нравственной, морально-философской гранью. В этом и заключён прежде всего смысл того «перефункционирования», которому подвергается в произведениях Айтматова мифологически-сказовое начало.

– Секрет мастерства Чингиза Айтматова заключён и в универсальности, разносторонности его художественного мышления.

– Творчество Чингиза Айтматова внесло весомый вклад в развитие мировой литературы.

– Художественно-литературная концепция человека сегодняшнего дня немыслима без учёта эстетического опыта Ч. Айтматова. Развитие различных направлений социально-философской, лирической, психологической прозы в тюркоязычных литературах в настоящее время во многом обязано воздействию творчества Айтматова.

– Эстетический опыт Чингиза Айтматова играет роль-побудительного импульса в выборе молодыми писателями новых творческих путей, служит художественным ориентиром в их творчестве.

– Степень воздействия творчества киргизского писателя на творчество отдельных писателей тюркоязычных литератур различна: есть здесь подражание, заимствование, образные аналогии, влияние, соперничество, развитие, но чаще – это общность, обусловленная единством понимания писателями актуальных проблем современности, общность, вытекающая из самого образа нашей жизни, наших социальных представлений и идеалов.

Исследование разнообразных форм творческой взаимосвязи художников слова, взаимодействия разнонациональных литератур позволяет заключить, что в творчестве Чингиза Айтматова, как и в произведениях других писателей, получают художественное разрешение животрепещущие проблемы сегодняшнего дня. Именно это, в сущности, и определяет облик мировой литературы, характеризует текущий литературный процесс. И произведения Чингиза Айтматова играют существенную роль в данном художественном процессе.

ОЦЕНКА Ч. АЙТМАТОВЫМ КЛАССИЧЕСКОЙ И СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ВОСТОКА

Традиции и новаторство, взаимосвязь культур различных народов – вот тот круг проблем, которые особенно дороги Чингизу Айтматову. Они занимают значительное место в его художественных произведениях, в литературно-критических статьях, публицистических выступлениях.

Как справедливо утверждает Айтматов, «...нет абсолютных понятий Запада и Востока, ... нет оснований ссылаться на несовместимость, мол, Запад есть Запад, а Восток есть Восток. Мировая литература... убеждает нас в обратном – в единстве общечеловеческой культуры, в том, что сходный процесс взаимного оплодотворения Запада и Востока, Востока и Запада уходит корнями в глубокую древность, в том, что существовали и существуют бесчисленные переплетения западных и восточных культур, возникших и процветавших в разных частях света. Идеи Востока, идеи Запада одинаково велики и универсальны, когда они восходят к идеям гуманизма...»[1].

Айтматов призывает постоянно обращаться к неиссякаемому источнику мировой культуры, проявляет большую практическую заботу о процессе взаимосвязи литератур. Особенно высоко он ценит роль и значение русской литературы, служащей своеобразным переходным мостом в процессе развития и обогащения литератур тюркоязычных народов.

Наряду с этим писатель всегда подчеркивает исключительно важную роль интеллигенции татарского, казахского и узбекского народов в воспитании и обогащении знаниями первых представителей киргизской культуры и литературы.

Для Айтматова как писателя неоценимо духовное богатство каждого народа, поэтому он считает, что без взаимосвязи, без усвоения всего передового и лучшего в культурах всех народов не может быть ни развитой литературы, ни богатой культуры. И сам он, органически вбирая культурное наследие человечества, связан со всеми народами, – населяющими земной шар.

Работа Айтматова в качестве корреспондента газеты «Правда» по республикам Средней Азии и Казахстану создала предпосылки для широкого изучения им обрядов, традиций, психологии народов этого региона.

С восхищением взирая на литературу и культуру родственных народов, писатель особо отмечает их своеобразие. Не раз он делился отзывами, обращаясь к вопросам истории литератур Азербайджана, Узбекистана, Татарии, Казахстана. Обеспокоенно он заводит речь и о месте в мировой культуре наследия Аль-Фараби, Юсуфа Баласагунского, Махмуда Кашгари.

Ч. Айтматов – частый собеседник представителей культуры братских народов, участник диспутов, встреч, юбилейных торжеств поэтов и писателей тюркоязычных республик, на которых он обменивается мнениями с коллегами даёт советы молодым и начинающим писателям.

В процессе сближения народов писатель глубже проникает в культурный мир братских национальностей, открывает для себя новые ценности в этой многообразной сокровищнице многонациональной литературы, расширяя свой идейно-художественный кругозор.

Об этом не раз говорилось в отзывах о тюркоязычной литературе, в которых, в частности, отмечается, что в своём творчестве Айтматов вбирает в себя из неё то, что ему органически близко.

«Ч. Айтматов,– отмечает писатель Б. Худайназаров,– восторженно говорит о богатстве туркменской классической литературы, истории нашего народа. Както он заметил, что удивительная личность пламенного революционера Кайгысыза Атабаева достойна того, чтобы о нём были написаны серьёзные произведения»[2]. И это поистине справедливо. Айтматов живо интересуется литературой и культурой, историей и фольклором каждого народа,

---

[1] *Айтматов Ч.* «В соавторстве с землёю и водою...» С. 189.

[1] *Худайназаров Б.* Большой талант подобен звёздам... // Вечерний Ашхабад.– 1980. – 22 сентября.

о чём свидетельствует, например, творческое использование им в романах и повестях народных легенд и преданий – о «Коджожаше» и «Карагул ботом» в «Прощай, Гульсары!», о Рогатой Матери-оленихе в «Белом пароходе», о Женщине-рыбе, утке Лувр и синей мышке в «Пегом псе, бегущем краем моря», об Ана-Бейите и манкурте в «Буранном полустанке». Причём важно отметить, что использование фольклорного материала осуществляется Айтматовым творчески: он смело идет на эксперимент, трансформацию и дополнение мифа. Примечательно в этом отношении следующее признание писателя: «Народного, передающегося из уст в уста предания о манкурте именно в том виде, в котором я его изложил, не существует. Но прототип такой легенды и у казахов есть... Я должен был поднять их на более высокий уровень, вдохнуть в них философский смысл. Именно тревога за человека, неприятие всего того, что мешает ему стать цельной, богатой, яркой личностью и заставили меня создать легенду о манкурте»[1].

О широкой эрудиции писателя в вопросах народной культуры свидетельствуют и другие многочисленные факты, его личные контакты с писателями, культурологами, фольклористами. Так, литературовед М. Нурмухамедов в своих письмах комментирует Айтматову легенды-поэмы классика каракалпакской литературы Бердаха «Айдос-би», варианты легенд об Ашхабаде ему рассказывает писатель С. Атаев. О богатстве фольклорного наследия алтайцев пишет Айтматову фольклорист Сергей Каташ – он отправляет ему алтайский текст героического эпоса «Маадай-Кара».

О глубоком интересе Айтматова к истории алтайцев свидетельствуют его письма к С. Каташу: «Помните, как Вы рассказывали мне в Москве историю крещенных казахов. Я очень просил бы Вас, Сергей Сергеевич, опишите мне в письме эти события настолько, насколько Вы знаете. Мне потребовалось это для моей работы. Очень прошу Вас, сообщите место, время и содержание истории. Какие народы, племена, отдельные роды в силу каких причин вынуждены были пойти на перемену своих имён и веры. Как это происходило. Возможно, Вы знаете имена и другие особенности русской тогдашней администрации (чины, звания и пр.) и церкви. Второй рассказ, который я от Вас услышал,– это о судьбе алтайцев. В эпоху джунгаров. Истребление народа. Присоединение к России. Здесь мне нужен текст указа российской царицы. То же, последние трагические события, период алтайцев при джунгарах, попытка найти спасение у русских...»[1].

Как-то казахский писатель А. Алимжанов указал на разночтения легенды об Оленихе, записанной Ч. Валихановым, и легенды из «Белого парохода». Разночтения эти вполне закономерны: фольклорные произведения, как правило, и особенно легенды, обычно бытуют в нескольких вариантах, а также могут встречаться в устном народном творчестве соседних народов и народностей. Так, сравнивая легенды о происхождении монгольских племён, Е. Кычанов отмечает: «В этих преданиях много мотивов, возможно, в глубинах веков, почерпнутых предками татаро-монголов у дальних и близких соседей. Их божественные предки Бортэ Чино (Сивый волк) и Хоо Марал (Каурая олениха); легенда о которых так хорошо использована Чингизом Айтматовым в романе «Белый пароход», обнаруживают прямую связь древне-монгольского предания с тюркскими легендами»[2]. Этот тезис дополняет и легенда хакасского народа «Похта Крис» – о роде, берущем свое начало от Матери-оленихи. Вот фабула этой легенды.

Похта Крис погибает в кровавой сече. Когда его сестра Поган Арыг оплакивала его, она услышала чей-то голос:

– О чём ты горюешь, о чём плачешь, луноликая Поган Арыг? – спросил её голос.

---

[1] *Айтматов Ч.* Человек планеты//Литературное обозрение. – 1984. – № 8. – С. 36.

[1] *Каташ С.* Мыслитель-писатель //Алтын Кол. – 1977. – № 2. – С. 70. – Алт. яз.

[2] *Кычанов. Е.* К проблеме тангутско-монгольских культурных связей//Литературные связи.– М.:Наука.– 1981.– С. 20–21.

– Как же мне не плакать! Моего старшего брата убил Хара Маос. А ты кто? – в изумлении спросила Поган Арыг.

– Я – невидимый силуэт из рода Оленихи. Хочу спасти тебя от опасности и зла, я пришёл, чтобы увести тебя с собой,– ответил голос.

«Дети мои, здравствуйте многие лета, пусть ваши потомки носят название рода марал. Пусть он вам принесёт счастье, изобилие и добро»,– говорит она и удаляется в лес.

И финал легенды, использованной Айтматовым в «Белом пароходе», созвучен хакасской легенде. «Будете жить здесь, землю пахать, рыбу ловить, скот разводить. Живите здесь с миром тысячи лет. Да продлится ваш род и умножится. Да не забудут потомки вашу речь, которую вы сюда принесли, пусть им сладко будет говорить и петь на своем языке. Живите, как должны жить люди»[1],– говорит Рогатая Мать-олениха.

Ч. Айтматов, оказывается, был хорошо знаком с легендой «Похта Крис». Он отправил телеграмму хакасскому фольклористу П. Троякову следующего содержания: «Тотемистические представления у сибирских народов, видимо, сохранились лучше. Если у хакасов, как явствует из ваших материалов, существовал тотемистический род бугу, то это как раз говорит об общности народов. Во всяком, случае, легенды очень сходные. Благодарю за Ваши мысли о «Белом пароходе». Спасибо, всего доброго».

Ч. Айтматов пропагандирует эпос «Манас» среди братских народов, проявляет неустанную заботу о его переводе. В процессе перевода эпоса на узбекский язык известным поэтом Миртемиром, Ч. Айтматов – совместно с другими киргизскими писателями – дал ему ряд поистине неоценимых советов. Когда перевод был закончен, он высказался о нём следующим образом: «Не могу вспоминать без волнения о том, насколько трогательно, насколько глубоко он (переводчик – А.А.) отнёсся к этой большой и сложной работе... Перевод на узбекский язык эпоса получился монолитным, колоритным, соответствующим великому гениальному оригиналу самого »Манаса»[2].

Умение Ч. Айтматова ювелирно использовать устное народное творчество, раскрывая в литературных образах мощную народно-культурную основу и пропагандируя фольклор, во многом стало образцом для поэтов и писателей братских народов. И такой образец, тем более, нужен именно сегодня, когда в литературе всё ещё продолжает бытовать мнение, что фольклор – всего лишь атрофированный и застывший памятник прошлого, который препятствует развитию современной литературы. Отрадно, что против такого отношения к фольклору выступают многие национальные писатели. Так, алтайский писатель Б. Укачин в своей статье «Чтобы не стать манкуртами» пишет: «Говоря о пренебрежительном отношении к культурному наследию родного народа, прекрасной памяти прошлого и даже настоящего, я невольно вспомнил легенду о манкуртах из романа Чингиза Айтматова «И дольше века длится день». А кто они, манкурты? Это пленники, прошедшие страшные пытки врагов, но по воле судьбы всё же оставшиеся живыми, лишённые самого дорогого в человеке – памяти, навеки забывшие своё прошлое и родство, даже собственное имя, имена родителей и близких»[3].

Айтматов вдохновенно пишет о писателях, творчество которых стало неотъемлемой частью духовной жизни современного человека всех возрастов и национальностей. О великих мастерах слова он отзывался так: «Удивительной силой обладают книги большого художника. Ты открываешь их, а они тебя...»[4]. Диапазон имён классиков мировой литературы в публицистике Айтматова весьма широк. В его статьях и интервью фигурируют Шекспир, Фолкнер, Манн, Хемингуэй, Маркес, Пушкин, Толстой, Достоевский,

---

[1] *Айтматов Ч.* «Повести и рассказы». – С. 47.

[2] *Айтматов Ч.* Щедрый поэт, большая личность//Узбекистон маданияты. – 1979. – 13 ноября. Узб. яз.

[3] *Укачин Б.* Чтобы не стать манкуртами//Звезда Алтая. – 1981. – 11 июля.

[4] *Айтматов Ч.* «В соавторстве с землёю и водою...» – С. 103.

Чехов, Горький, Шолохов, Твардовский... Не раз высказывался он и о собратьях по перу – современных писателях – об Астафьеве, Быкове, Распутине, Гамзатове, Межелайтисе, Евтушенко.

Ч. Айтматов часто выступает перед общественностью братских народов, постоянно принимает участие в различного рода совещаниях и встречах. Это – художник, по достоинству умеющий оценивать дружеское общение, писательский талант. В качестве примера приведём несколько его отзывов о поэтах и писателях различных времён, высказанных на юбилейных встречах.

По случаю 250-летия Махтумкули: «Восемнадцатый век на Востоке – век поэзии Махтумкули»[1], «Наследие Махтумкули, завещанное нам, исключительно ценно благодаря своему глубоко народному постижению жизни»[2].

О Хайяме: «Омар Хайям созвучен нашему умопостроению и сейчас». В статье «Счастливые наследники» он размышляет об Алишере Навои, о бессмертии его творчества, проникнутого идеями гуманизма. А произведения его последователей Мукими, Фурхота, считает Айтматов, золотое наследие национальной культуры не только узбекского народа: они оказывают глубокое воздействие на культуру всего человечества.

Казахского поэта-гиганта Абая писатель ставит в один ряд с именами мировой поэзии.

9 февраля 1977 года Ч. Айтматов выступил на юбилейных торжествах в Москве по случаю 200-летия классика туркменской литературы С. Сейди.

В Туркмении Сейди зовут «поэт-воин», «поэт-полководец». И это справедливо, потому что он с оружием в руках выступал против врагов, не жалея своих сил и таланта ради избавления Отчизны, своего народа от горя и слез. Основное содержание произведений Сейди составляют идеи о дружбе народов, гуманизме. Ныне произведения акына не знают языковых преград, они понятны и близки всем людям и стали культурным наследием многонациональной советской литературы. Поэзия Сейди содержит животворные традиции литературы прошлого, воспитывает молодежь в духе героизма, любви к родине.

Размышляя о творчестве Сейди, Ч. Айтматов приводит следующие его строки:

«Илим үчүн ширин жандан кечермин,
Дулдул минип, канат байлап учармын», –
(Ради науки отрекусь от жизни
сладострастной,
И полечу на Пегасе, крылья обретя),

которые ему особенно «понятны и очень близки»[3].

Творчество Бердаха считается вершиной каракалпакской литературы. В своих поэмах и лирических стихах поэт Дает широкую картину общественно-экономической жизни каракалпакского народа XVIII–XIX веков. Бердах – поэт-демократ, он подвергал уничтожающей критике представителей власть имущих.

На торжества по случаю 150-летия каракалпакского акына был приглашён в качестве почётного гостя и Чингиз Айтматов. Писатель сравнил Бердаха с многовековой прекрасной чинарой, пустившей тысячи корней в землю, покрытую бесконечной песчаной пустыней, в которой вечно дует обжигающий колючий ветер.

С детства Бердах ощутил социальное неравноправие. В стихах «Моя жизнь», «Не знаю», «Подать» он описывает тяжёлую, печальную судьбу бедняков, разоблачает жадность и жестокосердность баев и манапов, сосущих, подобно клещу, кровь, простого народа.

Всё творчество Бердаха посвящено народным чаяниям. Стихотворение «Для народа» написано в форме назидания – это размышления поэта о труде, о месте человека в обществе, о любви к Отчизне. О «Служении народу» поэт сказал так:

«Чаяний своих ты достигнешь, служа,
Народу своему, его любя».

Творчеству великого поэта Ч. Айтматов даёт такую характеристику-резюме: «...жизнь, поэзия и судьба Бердаха и на-

[1] *Айтматов Ч.* «В соавторстве с землёю и водою...» – С. 205.
[2] *Джумагельдиев Т.* Слово об Айтматове // Туркменская искра. – 1988. – 11 декабря.
[3] Адабиет ва сунгат.– 1977.– 16 февраля.– Турк. яз.

шего Токтогула глубоко созвучны друг другу. Оба они вышли из народа, оба они были голосистыми его соловьями. И Бердах, как и наш Токтогул, разоблачил «пятерых кабанов» своего времени и был прозван смелым и неустрашимым»[1]. Многое внёс Чингиз Айтматов в пропаганду среди киргизских читателей произведений Бердаха, ставших бесценным наследием многонациональной советской литературы.

Об изумительной силе произведений классика татарской литературы Габдуллы Тукая Айтматов отозвался следующим образом: «Все тюркоязычные народы испытали поистине неизгладимое, по сей день свято хранимое воздействие, впечатление от творчества Габдуллы Тукая.

Нет таких людей в нашем крае, среди тюркоязычного населения Средней Азии, которые не были бы знакомы с его творчеством. Ибо Тукай был проводником европейского и русского революционного художественного мышления именно в то время, когда наши народы ещё не освоили в той степени русскую культуру и русский опыт, который они освоили позже»[2].

К концу XIX – началу XX веков относится творчество Д. Мамедкулизаде – выдающегося гуманиста и революционного демократа Азербайджана. В его творчестве нашли глубокое отражение великие идеи социалистической революции, нового пролетарского гуманизма, защиты трудящихся и угнетённых народов. Творческое наследие Д. Мамедкулизаде богато и разнообразно.

Исключительно высокую оценку даёт Ч. Айтматов творчеству этого видного писателя азербайджанского народа: «Он заложил основы школы реалистической прозы для тюркоязычной литературы. Великий творец, он выступал и как пламенный сатирик, и как прекрасный бытоописатель, и как художник-социолог. И везде достиг совершенства»[3]. В качестве характерной черты повестей и рассказов Дж. Мамедкулизаде «События в селении Данабаш», «Почтовый ящик», «Игра в изюм» он указывает на их лаконичность, простоту и вместе с тем удивительную силу художественного выражения.

Захватывающие романы и повести известного писателя Садриддина Айни – «Дохунда», «Рабы», «Палачи Бухары», «Смерть ростовщика», «Воспоминание» прочно заняли место в золотом фонде советской литературы. Размышляя о произведениях С. Айни, Айтматов пишет: «Манера Айни очень проста, внешне спокойна и нетороплива. Но сколько праведного гнева, больших страстей обнаруживает в героях Айни читатель – в героях, которых наш старый мудрец Востока обычно показывает в периоды крутых исторических ломок. Народ на гребне истории – излюбленный ракурс С. Айни. Народ в олицетворении самых простых и прекрасных людей...

У Айни много великолепных вещей – и больших, и маленьких. Мне хотелось бы особенно горячо призвать читателей познакомиться с совершенно удивительной его сатирической повестью «Смерть ростовщика». В ней – огромный социальный заряд. В ней – огромное великое мастерство сатирика, позволяющее нам отлично вообразить себе облик бухарского Гобсека»[4].

Творчество М. Ауэзова стало своеобразной литературной школой для многих писателей Средней Азии и Казахстана. «Мне кажется, на формирование современной среднеазиатской художественной мысли и всей духовной жизни наших соседствующих народов Ауэзов оказал такое же влияние, как в своё время Пушкин на развитие русской культуры»[5],– пишет Ч. Айтматов. Он неоднократно подчёркивал, что, читая произведения

Ауэзова, чувствует «вдохновение, прилив радости, появление неожиданных глубоких мыслей».

---

[1] *Айтматов Ч.* Чинара в песчаной пустыне //В кн. «Бердах. Жизнь в стихах».– Фрунзе: Кыргызстан.–1980.– С. 5.– Кырг. яз.

[2] *Айтматов Ч.* Удивительная зрелость таланта // Габдулла Тукай. – Казань; Татарское книжное издательство. – 1979. – С. 220.

[3] *Айтматов Ч.* Великий мастер //Бакинский рабочий. – 1967. – 4 июля.

[4] *Айтматов Ч.* «В соавторстве с землёю и водою...». – С. 123–124.

[5] *Айтматов Ч.* «В соавторстве с землёю и водою...» С. 103.

Айтматов видит в лице Ауэзова современного классика, оставившего глубокий след не только в его творчестве, но и в становлении его как личности.

В серии изданий «Библиотека всемирной литературы» рядом с шедеврами мировой литературы, среди 250 томов Данте и Шекспира, Толстого и Томаса Манна, Горького и Шолохова, стоят два тома М. Ауэзова. Это – свидетельство того прямого вклада в сокровищницу общечеловеческих ценностей Мухтара Ауэзова. «Чтобы обозревать мир,– замечает Айтматов,– чтобы быть видным для других, чтобы перекликаться, провозглашая достоинства человеческого духа, надо иметь высоты – такие вершины, как Мухтар Ауэзов. С высоты Мухтара Ауэзова мы судим о себе и общаемся с другими культурами и народами»[1].

Роман Ауэзова «Путь Абая» – своеобразная энциклопедия казахского быта. Роман этот стоит в одном ряду с выдающимися социально-историческими произведениями советской классики.

Верность положений русских демократов, в частности, В. Г. Белинского, о том, что личность невозможно отделить от народа, что судьба каждого конкретного человека тесно связана с историей, ещё раз глубоко обосновывается в романе «Путь Абая». Образ Абая занял ныне прочное место в галерее образов, имеющих мировую известность. Выражаясь словами Ч. Айтматова, эпопея «Абай» – это наша «художественная и социальная энциклопедия, это наш общий мандат».

Повесть «Лихая година» – одно из первых произведений М. Ауэзова. Будучи написанной в 1928 году, в то время она почему-то не нашла отклика у читателей. Позднее Айтматов написал предисловие к повести, она была переведена на русский язык. В повести рассказывается о политике царских колонизаторов, о тяжёлой жизни эксплуатируемого народа, об испытаниях, постигших простой люд в 1916 году.

Главная цель литературы сегодняшнего дня – не только изображение событий и конфликтов, происходящих в повседневной жизни, но и глубокое изучение внутреннего мира человека, раскрытие психологических моментов в его отношении к обществу и природе. Останавливаясь на этой проблеме, Ч. Айтматов пишет: «Ведь, скажем, не будь Сайда из «Птички-невелички» А. Каххара человеком определённого характера, определённых принципов и взглядов, выработанных в наших общественных условиях,– вряд ли повесть А. Каххара стала бы столь животрепещущей книгой, приковывающей к себе читателей. Не будь там ярких индивидуальностей, даже самая точная, самая добросовестная информация о колхозе, хлопковых полях, производственных и бытовых конфликтах не могла бы сделать повесть современной»[1].

Эту повесть А. Каххара можно рассматривать как цикл новелл в драматургической конструкции. Диалоги между председателем колхоза Календаровой и молодым парторгом Саиди даны писателем в острой и резкой форме. Саиди открыто выступает против председателя, привыкшего руководить авторитарно, независимо от мнения окружающих. Она не оступает от своей принципиальной точки зрения. Образ Саиди в данном контексте – одно из наиболее полных и достоверных в нашей литературе изображений эволюции характера современной среднеазиатской женщины.

Личная дружба Ч. Айтматова со многими писателями – пример, характерный для нашей литературы – единой и многообразной.

Уместно здесь вспомнить «Поздравительное письмо» Ч. Айтматова известному узбекскому писателю А. Якубову, где он с признательностью вспоминает, что роман «Сокровища Улугбека» оказал на него большое воздействие – как «образец прозы высокого художественного уровня». «Отрадно говорить о хорошей книге,– пишет в письме Айтматов,– это высокая и благородная проза. Это значительное по своей художественной силе историческое повествование вызвало во мне волнение. Волнение же – первый признак интересного сочинения. Но ко всему тому в этот

[1] *Айтматов Ч.* Там же. С. 248.

[2] *Айтматов Ч.* «В соавторстве с землёю и водою...». – С. 76–77.

раз я испытал чувство тюркской национальной гордости»[1].

Честных людей, стоящих в эпоху неравноправия во главе народа, думающих о его судьбе и отдающих ему все свои силы и чаяния, можно встретить не только в сказке, но и в реальной жизни. Человечество навеки вписало в свою память имя одного из таких людей – Улугбека. Будучи великим учёным, Улугбек открыл медресе, создал обсерваторию, неустанно вёл просветительскую деятельность среди народа.

Исследуя вселенную, он стремился разгадать её тайны. А чтобы лучше донести свои открытия до учеников, Улугбек писал научные трактаты. Вокруг него сплотились такие талантливые и пытливые ученые, как Али-Кушчу, Каландар, Мираб, Чалаби, Мансур Каши, составившие школу Улугбека. Но бекам и эмирам, считавшим Белый Дворец своей святыней, не пришлась по душе его научная и просветительская деятельность, прогрессивный взгляд на мир. И они начали плести интриги, использовали против Улугбека его сына Абдул-Латифа. Эмиры Джандар и Мираншах, ещё вчера льстившие и лебезившие перед Улугбеком, преследуя корыстные цели, изменяют ему. Но не о крушении своей власти горюет Улугбек: печалится он о злобе и двурушничестве людей, жестокосердности невежд, об измене сына-тугодума, сокрушается, что отныне не может посвятить оставшуюся жизнь науке. Всё вышло так, как он предполагал: неучи поспешили расправиться с ним, с его учениками, разрушили медресе, предали огню бесценные трактаты.

«Улугбек для меня велик не потому, что он выдающийся учёный средневековья, а потому, что именно ему суждено было пережить самую сложную и величественную трагедию в истории наших тюркских предков»[2],– пишет Ч. Айтматов.

«...Мы с тобой не только ровесники, но и единомышленники в жизни и в литературе, я так считаю. Твоя проза возвышает современную узбекскую литературу...»[3],– так поздравляет Ч. Айтматов узбекского писателя П. Кадырова. Произведения Кадырова получили в литературной критике высокую оценку как новый рубеж узбекской литературы. И в своей поздравительной телеграмме киргизский писатель упоминает роман П. Кадырова «Звёздные ночи» отнюдь не случайно.

Главный герой романа – Бабур, он известен как поэт, учёный, историк. В произведении воссозданы неизбывные горести и безысходные мучения, пережитые Бабуром, но и высокие радости, переполнявшие его душу.

На становление Бабура как великого поэта оказали большое воздействие его талант и те условия, в которых он прожил свою трудную жизнь. Бабур сплачивал вокруг себя людей, всю свою жизнь посвятил созданию государства с мощной экономикой и процветающей культурой. Ради осуществления своей цели Бабур борется почти четверть века, но постоянно терпит поражения. После завоевания ханом Шейбани Андижана, Бабур вынужден покинуть Отчизну, где он родился, и устанавливает свою власть в Кабуле, Газне, Бадахшане. После крушения надежд на возвращение в Среднюю Азию он объединяет в Индостане султанов, враждующих между собой, и создает великую династию, достигшую значительных успехов в экономике и культуре.

Империи нет, а поэт продолжает жить. Шах и поэт. Эти казалось бы взаимоисключающие друг друга понятия переплетены в судьбе Бабура, взаимно дополняя друг друга. И в памяти народа он навеки остался именно таким. В его власти и в его стихах царили правда, простота и человечность.

Трилогия «Кровь и пот» А. Нурпеисова, мастера современной казахской литературы – крупное достижение литературы. Это эпически масштабное полотно с яркими образами, сильными характерами. Трилогия была задумана писателем еще в 1947 г., но до читателей дошла лишь сравнительно недавно. Все эти годы писатель упорно трудился, оттачивая каждую

[1] Там же. – С. 235.

[2] *Айтматов Ч.* «В соавторстве с землёю и водою...». – С. 235.

[3] Узбекистон маданияты ва санъяти. – 1979. – 2 февраля. – Узб. яз.

деталь своего творения. «Теперь я понимаю этого писателя,– пишет Айтматов,– и радуюсь тому, что восторжествовал трудный, но единственно верный путь истинного художника – путь, который иные авторы, стремясь к легкому литературному хлебу, предпочитают миновать окольной стороной, полагая, что главная их задача – побыстрей издаваться, почаще напоминать о себе. Теперь я радуюсь за писателя как за джигита, чей конь шёл тяжело в хвосте большой скачки, вызывая насмешки и неодобрение, и всё же пришел первым»[1].

«Кровь и пот» повествует о жизни и быте казахского народа до Великой Октябрьской Социалистической революции, знакомит читателя с народными обычаями и традициями, рассказывает о ревоюционной борьбе трудящихся. События в романе охватывают целую историческую эпоху. Сюжет его драматичен, характеры героев раскрыты глубоко реалистично.

Нелегко сложилась личная судьба главного героя трилогии – Еламана. Как и вся казахская голытьба, он работает у богача за кусок хлеба. Сначала Еламан бунтует, не терпя малейшего проявления несправедливости. Но со временем обстоятельства заставляют его иначе взглянуть на жизнь. Пробуждается и созревает классовое сознание героя, и в 1916 году Еламан становится во главе народа, восставшего против эксплуататоров. Впоследствии он становится активным борцом за свободу народа, за Советскую власть. Каждая страница трилогии Нурпеисова – правдивое изображение народной жизни, стремления к лучшему будущему. Писатель сумел органически связать судьбу своего героя с судьбой целого народа.

Высоко оценивая талант писателя, Айтматов подчёркивает, что А. Нурпеисов достиг настоящего творческого мастерства: «Давно уже читаю я книги Нурпеисова, давно влюблён в его талантливую прозу, многому у него научился, много раз говорил с ним, но всякий раз, встречаясь с ним, как бы заново открываю его для себя. Как человек, как собеседник – он всегда глубок, мудр и сдержан. Таков он и в своем творчестве»[2].

В 1969 году Ч. Айтматов принимал активное участие в семинаре для молодых писателей, организованном «Литературной газетой». Признанный мастер слова дал глубокий анализ творчеству молодых талантов, особо выделив психологическую повесть «Аруана» С. Санбаева, написанную на русском языке, Ш. Алимбаева «Альфа гениальность». «Ш. Алимбаев – своего рода зачинатель научно-фантастической литературы в казахской прозе»[3],– отметил Айтматов. Высокой оценки нашего земляка заслужил и М. Магауин, стремящийся найти себя в жанре исторического романа.

Один из интереснейших современных писателей – прозаик А. Кекильбаев. Его произведения отличаются глубоким психологизмом, острым драматизмом и колоритностью красок. «Баллады степей» Кекильбаева повествуют о трагедии прошлого – вражде между казахами и туркменами. В междоусобице, непримиримой кровавой вражде племён друг с другом были повинны ханы Жанеут и Дюмкара, которые преследовали при этом только одну цель – приумножить богатства и славу.

По их воле в неизбывных мучениях, горе и слезах пребывали народы, живущие в казахских степях и туркменских пустынях. Боевой клич «кровь за кровь» побеждал разум, оставляя горькие, незаживающие раны в сердцах людей.

Но всему есть свой предел: нет больше войска и батыров у хана Жанеута, стар и бессилен стал он и сам. Рано лишился хан старшего сына, единственной своей опоры. Младший же сын Давлет больше тянется к домбре, чем к мечу. Старик лелеет мечту о том, чтобы он оставил, наконец, домбру, чтобы взял в руки лук и стрелы, научился метать копье, рубить саблей. Он жаждет внушить сыну ненависть к врагам и ведёт для этого помолиться к могиле Темир-Ата. Но всё напрасно, и в конечном итоге отец губит своего сына – Давлет умирает. Скорбно и тягостно звучит домбра, Жанеут, совсем уже одряхлевший после смерти своих

---

[1] Роман-газета. – М., – 1966. – № 4.

[2] Роман-газета. – М., – 1966. – № 4.

[3] *Айтматов Ч.* Доброго пути, молодые//Литературная газета. – 1969. – 2 апреля.

сыновей, в глубоком раздумье: всегда ли он был прав, не зря ли прожил свой век.

К такому же горестному выводу приходит и Чингиз-хан, герой «Хатын-гольской баллады» Кекильбаева. В основу произведения положена древняя легенда. Всю свою жизнь бесчинствовал Чингиз-хан, преследуя свои корыстные цели. Но, каким бы всемогущим он ни был, принял смерть от руки тангутской ханши Тюрбельджин, которую так и не смог покорить своей воле.

В произведениях «Колодец», «Состязания» А. Кекильбаева глубоко раскрывается внутренний мир человека. Енсеп всю жизнь посвятил людям, нуждающимся в воде – рыл колодец. Но его непосильный и изнурительный труд остался совсем незамеченным среди лихолетья. Горе терпели тогда даже дочери баев и манапов, которые не могли распоряжаться собственной судьбой. Об этом мы узнаём из трагической судьбы Аджар – героини «Состязаний».

В отмеченных выше исторических балладах А. Кекильбаев убедительно и впечатляюще поднимает нравственно-философские проблемы общечеловеческого масштаба. Потому-то так высоко и оценил его цикл «Баллады степей» Ч. Айтматов: «Эта книга,– писал он,– на очень высоком уровне мышления – есть сплав мифов, легенд и современности, сплав опыта исторического и наших дней, и, на мой взгляд, все эти компоненты (плюс, конечно, талант прозаика) сделали произведение не только насыщенно содержательным, но и художественно значительным»[1].

Чувство времени, стремление поставить важнейшие вопросы эпохи, прочная связь с душой народа, высокая художественность – вот основные характерные особенности поэзии Миртемира.

Обращая своё внимание на творческую мастерскую Миртемира, Айтматов подчеркивает, что его стихи выражают эстетическое кредо не только узбекского, но и родственных ему тюркских народов.

«Миртемир для нас, для кыргызских читателей, для кыргызских литераторов имеет особое значение и занимает в наших сердцах особое место... Он успел сказать очень многое о своем времени, о людях, об Узбекистане, но вместе с тем уделил большое внимание и соседним народам, родным по языку, по происхождению, по истории, по крови. И тем самым он завоевал широкую популярность и симпатии особенно у нас в Киргизии»[2].

Кто не знает жизнь истинного патриота своей Отчизны, превращенную в песню, жизнь Мусы Джалиля? Сила титанической воли, мужество, неустрашимость, пламенные стихи не согнули его перед врагом. Несмотря на невыносимые страдания, нечеловеческие мучения, переносимые в фашистском концлагере, Муса Джалиль создал жемчужные стихи литературы, оставив в качестве лирического документа эпохи «Моабитскую тетрадь». Его циклу стихов характерны такие философские размышления, как стремление к свободе, непоколебимая вера в победу, ненависть к врагам, непримиримая борьба с ними, человеческий долг перед Родиной.

Во встречах на декаде киргизской литературы и искусства, проведённой в Татарии в сентябре 1972 года, Чингиз Айтматов дал высокую оценку творческому наследию классика татарской литературы Мусы Джалиля, отметил, что легендарная жизнь поэта, его крылатые стихи навеки останутся в памяти человечества[3].

Поэзия Расула Рзы – поэзия лирическая. Лирический герой азербайджанского поэта близок и понятеннам, современникам. Вот что писал о нём Чингиз Айтматов: «Одно время я прислушивался к голосу одного человека. Это был Расул Рза. Мастер Расул в моей памяти сохранился как поэт-гора, как гигант, как мыслящий индивидуум»[4].

Гафур Гулям обогатил тюркоязычную литературу не только поэтическими, но и прозаическими произведениями. Он изоб-

[1] *Айтматов Ч* . «В соавторстве с землёю и водою...». – С. 327–328.

[2] *Айтматов Ч.* Щедрый поэт, большая личность //Узбекистан маданияты ва саньяти. – 1979. – 13 ноября. – Узб. яз.

[3] *Айтматов Ч.* У нас – общий путь//Советская Татария. – 1972. – 13 сентября.

[4] *Айтматов Ч.* Благодатная земля, Азербайджан //Ленинчил жаш. – 1986. –1 мая. – Кырг. яз.

ражал решающие для судеб народа исторические и общественно-политические события в неразрывной связи со своей личной судьбой, со своими внутренними переживаниями.

По выражению Айтматова, узбекский поэт Гафур Гулям – «замечательный художник слова, внёсший великий вклад в дело развития поэзии тюркских народов, видный представитель всей многоязычной советской литературы, наша гордость»[1].

Одна из видных представительниц узбекской литературы – Зульфия. «С легкой руки узбекской поэтессы Зульфии в литературу Советского Востока вошла женщина-художник», – отмечает Ч. Айтматов. Кристальная, как горный родник, поэзия Зульфии рельефно отображает самоотверженный труд, жизнь и душу трудящихся цветущего Узбекистана. Широкий диапазон, глубокое содержание присущи её стихам.

Не составляет большого труда заметить связь душевно тёплых и выразительно лирических стихов Зульфии с творчеством поэтов, поэтическими традициями прошлого века. Прежде всего она – поэтесса, продолжающая творческие традиции Зебиниссо, Надиры, Махзу, Увайси – ярких талантов народов Востока. Как и они, Зульфия пишет об Отчизне, любви, но в её стихах нет мотивов обречённости и пессимизма. В произведениях поэтессы – представительницы нового поколения народов Востока воспеваются жизнь и творчество, труд и счастье, порыв к будущему.

На юбилее по случаю 60-летия Мустая Карима (1979 г.) Чингиз Айтматов охарактеризовал поэтический мир башкирского стихотворца. По глубине философии, народному стилю, простоте стихи М. Карима, оказывается, весьма близки кыргызскому прозаику.

Один из его друзей-стихотворцев – балкарский поэт Кайсын Кулиев. Вчитываясь в рассказ Айтматова о нём, поражаешься умению писателя давать точные и ёмкие характеристики друзьям по перу, выделять особенности, присущие только их творчеству. Читая стихи друзей, Айтматов глубоко осмысливает их. И здесь восхищает способность прозаика не только глубоко прочувствовать целомудренную и величавую поэзию, но и увидеть её в тесном переплетении с личностью автора[2]. Вот как Айтматов отзывается о Кулиеве: «Поэзия Кайсына – Жизнь и Смерть, испытанные в накале высшей правды. Она – документ эпохи. И в то же время кардиограмма его сердца, чутко реагирующего на малейшие колебания в духовном мире современного человека. Его творчество ещё раз и безоговорочно убеждает, что писать надо не на тему современности, а современностью. Болью и кровью»[3].

А когда Айтматову задали вопрос, чем его привлекают стихи Бахтияра Вахабзаде, он ответил: «Я давно слежу за поэтом, хотя произведения его издаются за пределами республики. И невольно задаюсь вопросом: почему каждая его книга волнует читателя, высокие идеи становятся близкими и понятными. Причин этому, наверное, много. Прежде всего в поэзии Вахабзаде меня очаровывает своеобразное видение мира, жизни, и он проявляет завидное усердие в их познании. Талантливый поэт ведает о многом. С другой стороны, нас привлекает в Бахтияре и то, что нет в мире такого события, которое не взволновало бы поэта, и на это событие Бахтияр отзывается. И всегда у него свой поэтический взгляд, своя поэтическая позиция. Бахтияр глубоко анализирует движение жизни: добро и зло, красоту и уродство, старость и молодость,– одним словом, исследует человеческую душу и страстно выражает её через поэзию»[4].

Творчество Б. Вахабзаде многогранно. Лирические зарисовки соседствуют в его поэзии с широкими эпическими полотнами, философские миниатюры – со стихами на темы актуальные, остро современ-

---

[1] См.: *Захидов В.* Избранные произведения.– Ташкент: Издательство литературы и искусства. – 1978. Т. 1. – С. 345.

[2] *Айтматов Ч.* «В соавторстве с землею и водою...»– С. 138.

[3] *Айтматов Ч.* Статьи, выступления, диалоги, интервью. 1. – С. 145.

[4] *Айтматов Ч.* Благодатная земля, Азербайджан//Ленинчил жаш. – 1986. – 1 Мая. – Кырг. яз.

ные. Национальное и интернациональное начала органично переплетаются.

Среди любителей поэзии широко известно имя О. Сулейменова.

Ч. Айтматов высоко оценил природный талант поэта, глубоко разрабатывающего свой стиль, свою особую манеру письма. Ч. Айтматов не раз повторял, что ему импонируют произведения поэта, отличающиеся высокой гражданственностью и художественностью.

Говоря о проблемах двуязычия в литературе, Ч. Айтматов вновь обращается к творчеству О. Сулейменова: «Правда, если бы Олжас Сулейменов писал не только на русском, но и на казахском литературном языке, то это было бы вдвойне интересно. Это не претензия и не укор. Всё зависит от того, как сложилась жизнь. Это скорее теоретические размышления. Хотелось бы, чтобы и на казахском работал поэт с такой силой дарования. Такой национальный и интернациональный поэт по сути своего мышления»[1].

Имя одного из поэтов, не ограниченных алтайской литературой и известных всесоюзному читателю,– Б. Бедюров. Самая значительная черта его творчества – тесная взаимосвязь с алтайским народным фольклором. Народные обычаи, обряды, традиции, мифологические представления, понятия о добре и зле он воплощает в своих стихах в лирической форме. Лирический герой его поэзии – не только история родного народа, но и его будущее, связь прошлого с животрепещущими проблемами сегодняшнего дня. Колоритно воссоздаётся в его поэзии изумительная по красоте природа горного Алтая. Вместе с лирическим героем писатель проходит через обворожительно красивый её мир. Обращение поэта к родной земле поэт тесно увязывает с проблемами экологии. Суть поэзии Б. Бедюрова – призыв к людям всемерно охранять природу, заботиться о ней. Затрагивая тему экологии, поэт опирается на фольклорные образцы, творчески перерабатывая материалы устного народного творчества, синтезируя их с оригинальной художественностью и тонким лиризмом.

Чингиз Айтматов дал высокую оценку творчеству поэта: «В своё время я обратил внимание на совсем небольшую литературу алтайского народа – одного из древних тюрко-язычных народов, сохранивших много самобытного в языке. Есть у него молодой поэт Боронтой. Я читал его стихи. Это уже высокий класс. Это поэзия большой философии, причём он не привлекал какие-то чисто современные фабулы, факты, что-то из этого, что не присуще ему самому. Наоборот, у него все – изнутри. Он всё то, что было в алтайской литературе, в алтайском национальном сознании, смог поднять на самый высокий уровень современности»[2].

Как известно, личные контакты писателей способствуют взаимному узнаванию народов, взаимопроникновению их литератур, существенно влияют на литературное творчество каждого художника. В истории литературы отмечено немало случаев, когда произведения рождаются как бы в соавторстве. И если писатели при этом представители разных национальностей, то, бесспорно, это высшее проявление дружбы и единения братских народов.

На создание рассказа «Красное яблоко» натолкнул Айтматова известный казахский учёный и писатель З. Кабдулов. Ему и посвящён этот рассказ. «Зейнулла – один из самых близких моих друзей, он сам мне подал повод написать «Красное яблоко»,– пишет Айтматов. – А было это так. Мы вместе отдыхали в санатории близ Алма-Аты. Однажды, во время обеда, на десерт подали яблоки. У меня оказалось самое красивое красное яблоко. Глядя на него, я вспомнил один случай, происшедший с моим другом по институту, и чтобы только развеселить Зейнуллу, рассказал ему. Он мне ответил: «А ты почему смеёшься? Разве это смешно? Ты лучше напиши об этом, ты должен написать!».

С тех пор при встрече он спрашивал меня про красное яблоко: «Я все не могу забыть об этом. Ты напиши побыстрее, а

[1] *Айтматов Ч.* «В соавторстве с землёю и водою…» – С. 333.

[2] *Айтматов Ч.* «Закономерности развития новописьменных литератур». – Фрунзе: Илим. – 1985.– С. 8.

на казахский я сам переведу». И, наконец, я выполнил задание моего друга, как мог»[1]. Сказанное – живой пример одного из путей зарождения художественной идеи, создания произведения.

Интересен и другой факт. Находящийся ещё в творческих исканиях К. Мухамеджанов стал соавтором Айтматова в драме «Восхождение на Фудзияму». Этим произведением Айтматов попробовал себя как драматург, а К. Мухамеджанов приобщился к школе высокого мастерства. В том, что это произведение воплотилось в драму, очевидно, сыграло роль именно соавторство с К. Мухамеджановым.

«Я – прозаик и думал написать «Восхождение на Фудзияму» как повесть. Встреча с Калтаем заставила меня; изменить свое первоначальное мнение»[2], – пишет Ч. Айтматов. Драма сначала была написана на киргизском и казахском языках, потом – в результате совместных обсуждений и доработок – эти два варианта были объединены и переписаны на русском языке.

Появление драмы стало большим событием в драматургии не только киргизской и казахской, но и общесоюзной. Впервые драма была поставлена в Москве, на сцене театра «Современник». Вскоре её постановка была осуществлена во многих театрах мира. На премьеру драмы в Соединенных Штатах – в Вашингтонском театре «Арена стейдж» – был приглашён Айтматов. По словам писателя, реакция на действие у сидевших в зале была бурной, их буквально захватили события спектакля[1]. В чём причина такого успеха? Наверное, в том, что авторы драмы затронули проблему общечеловеческую, проблему совести. Через напряжённые образы героев, через раскрытие их внутреннего мира создатели драмы ставят такие сложные вопросы, как место человека в обществе, ответственности каждого перед обществом и своим поколением.

Авторы не стремятся увлечь читателей какими-то исключительными событиями. Основное внимание они обращают на раскрытие непримиримой борьбы между правдой и ложью, добродетелью и бессердечием, человечностью и невежеством.

...Вдали красуется Ала-Тоо с белоснежными вершинами, чуть ближе – гора, покрытая бархатистой зеленью. Шумное течение реки напоминает прекрасную мелодию.

Чудный вечер. Алый закат. Лёгкий ветерок, шаловливо гуляющий по окрестности, будто поглаживает своими нежными пальцами ковёр стелющегося ковыля, убаюкивает всё окружающее. Мелкий дождь, как будто соскучившись, время от времени омывает лик земли. «Как прекрасно в такой миг лежать в юрте или палатке»,– мечтательно говорит Исабек.

Трудно описать обыденными словами красоту горных цветов, родниковую чистоту небес, величие и глубину человеческих чувств. На лоне природы, по приглашению Досбергена, после долгих лет разлуки собираются друзья детства. Вместе с ними и учительница Айша-апа, воспитавшая их. Сначала друзья благодарят Досбергена, организовавшего эту встречу. Восхищение Гульжан ароматом цветов, её легкий красивый танец, любовь Иосифа Татаевича и Исабека к природе, их внутренний мир сначала как будто гармоничны с природой. На встрече царит веселье, и кажется, что все друг друга хорошо понимают. И Айша-апа рада приезду своих сыновей. Как незаметно летят годы!.. Смотри, какими стали носившиеся когда-то в пыли сорванцы. Теперь у каждого – семья, хозяйство, теперь они, вспоминая юные годы, взвешивают каждый поступок, совершённый когда-то, уже как зрелые судьи. Возможно, здесь они впервые оценивали своё прошлое. На святой горе Фудзияме (такое название дала ей Алмагуль) каждый должен чистосердечно рассказать про себя. Фудзияма – гора в Японии. Вот что рассказывает о ней Исабек: «Насколько мне известно, каждый истинный буддист должен хоть раз в жизни подняться на священную Фудзияму, чтобы поразмыслить там с богом о

---

[1] *Айтматов Ч.* Два слова читателям //Жулдыз. – 1964. – 3 марта. – Каз. яз.

[2] *Айтматов Ч.* Еще одно восхождение //Казахстанская правда. – 1975. – 30 марта.

[3] *Айтматов Ч.* «В соавторстве с землею и водою...». – С. 367.

житье-бытье человеческом. Выражаясь современным языком – представить богу свой отчет»[1].

Так, вспоминая своё прошлое на «Фудзияме», друзья неожиданно затронули больную тему – о трагической судьбе Сабыра, бывшего их друга. Когда Сабыр оказался в беде, они вместо того, чтобы помочь, поддержать, сбежали. И вот теперь, спустя многие годы, снова оказавшись на Туу-Чоку, они определяли истинную ценность своей жизни.

Характеры друзей оказались разными. У одного ярко проявлялись хорошие качества: человечность, добродушие, щедрость, у другого преобладали жестокость, эгоизм, корыстолюбие. У друзей, деливших между собой кусок хлеба на фронте, в мирное время пути разошлись, а их мечты оказались в противоречии с избранными ими судьбами.

Досбергена, Шамбета, Исабека, Осипбая и Сабыра с детства учила и воспитывала Айша-апа. В ней мы видим образ мудрой женщины, немало пережившей. Она получила образование благодаря Советской власти. Родителей убили басмачи, сама она получила жизненную закалку в борьбе с трудностями. Айша-апа стала справедливой, честной женщиной, детей воспитывала в том же духе. Питомцы её выросли, отправились на войну и все благополучно вернулись домой. Айша-апа была уверена, что воспитала их хорошими людьми. Но на Туу-Чоку она поняла, что некоторые её ученики выбрали в жизни неправильный путь – путь обмана, бессердечия, карьеризма, подлости и злорадства, а от прежней искренней дружбы не осталось и следа.

Досберген – весёлый, трудолюбивый колхозный агроном. По его словам, он создал для себя «материальное благо» и доволен своей судьбой: «Мой коммунизм начинается у меня дома. Дети. Семья. Обуты, одеты, сыты, здоровы – значит, всё в порядке. Лишь бы войны не было. Никого не обманываю, на работе не жульничаю, воровством не занимаюсь. Живу своим трудом и этим горжусь»[1].

Его дом полон мебели, ковров, во дворе стоит машина. Отчего бы не радоваться такой жизни? Почему бы не гордиться таким трудом? Даже Айша-апа соглашается с ним. Но Досберген отличается непостоянством, может, под нажимом обстоятельств, отступить от принципов. Когда речь заходит о Сабыре, он хочет отделаться молчанием. И не замечает, что в разговоре наступил момент, когда нужно бесповоротно определить, был ли он настоящим другом Сабыра.

Алмагуль стоит на противоположной позиции,– она не признаёт такой дружбы, такого счастья, которые сводятся лишь к материальному благополучию. Для неё дороже всего человек. Алмагуль достигла самой вершины Фудзиямы, вершины человечности.

Исабек – способный, ищущий себя в литературе и старавшийся обойти Сабыра. Благодаря своему обаянию, он соблазнил молодую Гульжан и женился на ней. О его взглядах на мир, на всё окружающее мы узнаём по его отношению к Гульжан. Когда скончалась её мать, он даже не отпустил жену на похороны, сказав: «Теперь всё равно мы её не оживим». Свои личные интересы он ставит превыше всего. Читая стихи Сабыра, он в глубине души завидовал ему, но не показывал этого. О поэме Сабыра «Только смолкнет набат...», вызвавшей большой читательский интерес и споры, написал статью, где назвал её туманной, мрачной по содержанию, подозрительной и несвязной по идее. Исабека не интересуют проблемы жизни и искусства, главное для него – издать свои незрелые вирши.

Гульжан – актриса. Ради полюбившихся ролей не жалеет себя. Она против мелких, безжизненных образов на сцене. Исабеку говорит: «Э, вы, писатели... Только место занимаете в литературе... Где ваши книги, потрясающие сердца? Где наши судьбы, развернутые, как океан в бурю?».

Гульжан проклинает Исабека, не отпустившего её на похороны матери. Но, как говорится, «два сапога пара», они не могут жить друг без друга, бесконечные

[1] *Мухамеджанов К.* «Дар доброты». – Алма-Ата: Жалын. – 1979. – С. 58.

[1] *Мухамеджанов К.* «Дар доброты». – С. 75.

ссоры и перемирия в этой семье стали привычными. Обещавшая на Фудзияме отдать всю душу добрым делам, Гульжан в конце драмы отказывается от своих прежних намерений и оказывается в числе тех, кто покинул вершину Туу-Чоку.

Осипбай – самый уважаемый из присутствующих. Он – доктор исторических наук, директор института, как говорит Досберген, без пяти минут академик. Подчеркивая свою деловитость и занятость, он даже на отдых прибыл в отглаженном костюме, галстуке и с транзистором. В первых же его словах проявляется бессердечное и жестокое отношение к людям. Досбергена, встрявшего в разговор, он одёргивает: «Если бы это было на Учёном совете, я тебя выставил бы за дверь».

Осипбай – псевдоучёный, заботящийся только о личных интересах. Ему нравится лесть, ведет он себя так, будто один решает все научные проблемы. Понятия «доброта, правда, любезность» для него лишь «абстрактный гуманизм». В споре с Мамбетом о сущности и цели человеческой жизни, Осипбай увиливает, увёртывается и в конце концов признаётся, что слаб в науке. Он готов перестрелять таких, как Мамбет: «Сейчас время не таких людей, настырных». В споре о Сабыре ставит под подозрение всех, а сам выходит «сухим из воды». «Но Сабыр тоже не ягнёнок. Значит, что-то было – за что его все-таки осудили и выслали»,– обвиняет он Сабыра.

Но по ходу событий становится известно, что именно Иосиф Татаевич (Осипбай) разбирал Сабыра на собрании и дал возможность его врагам одержать победу. Осипбай – человек с неустойчивыми моральными качествами. Он уговаривает любящую роскошь Анвар поехать с ним, в путешествие, подозревает, что отношения Мамбета и Алмагуль интимны.

Мамбет, почтенный, уважаемый, любящий свою работу сельский педагог. Он не стремится, как Осипбай и Исабек, сделать карьеру, а наоборот, недоволен, что в жизни становится больше таких людей, как Осипбай и Исабек, хочет прожить свой век честно. Жаждет видеть своих учеников людьми, достойными своего имени. Не жалеет сил на воспитание подрастающего поколения. Как педагог, внушает, ученикам, что история – это не хронология войн, а настоящая школа жизни. Мамбет не согласен с тем, что Осипбай человечность называет абстрактным гуманизмом, а милосердие – «христианской агитацией», опирается на марксистское определение «коммунизм – это реальный гуманизм». Первым он решается выяснить, кто из друзей подвел Сабыра, начал тот разговор, от которого многие хотели уклониться. «А куда его деть, наше прошлое? Забыть? Всё равно этот разговор должен был состояться. Каждый из нас причастен к судьбе Сабыра»,– говорит он, настаивая, чтобы каждый рассказал всю правду без утайки. Мамбет сам не скрывает, что, не поняв творческого замысла своего друга, обвинил его в политической незрелости.

Его жена Анвар противостоит ему по характеру, взглядам и поведению. Она – врач райбольницы. Не понимает, что должна приносить своей работой большую пользу людям. Даже забывает про свою семью, решая уехать развлечься с Иосифом Татаевичем. Ей не по душе скромная одежда мужа. Она уверена, что блестящий галстук придаёт человеку солидность. Сельских учеников считает «вонючими», упрекает мужа, что тот работает добросовестно, что за это ему всё равно не воздвигнут памятник. Анвар хочет, чтобы Мамбет стал в городе большим начальником, а люди, ниже его по чину, были бы у него на побегушках. Человека ценит только по занимаемому положению, ругает мужа, что он не стремился к высоким научным степеням. Счастье Анвар видит в материальной обеспеченности, богатстве.

Образ Сабыра притягателен от начала до конца. Он был самым способным, самым талантливым из всех собравшихся друзей. По его инициативе добровольно отправились на фронт Исабек, Осипбай, Мамбет, Досберген. Свои воспоминания о погибших на войне героях он излагает в поэме «Только смолкнет набат...».

Только смолкнет набат,
Поднимаются тени убитых.
И толпою незримой
Бесшумно шагает ко мне.
Что же мне им сказать?

Каким словом утешить
Тех, кто погибли
На этой гигантской войне?
Смерть их всех уравняла,
Просто люди. Убитые люди.
Каждый сын – человеческий.
Нет ни маршалов, ни рядовых.
Что же мне им сказать?
Собравшимся вместе,
Средь которых уж нет
Ни своих, ни чужих?
Кем задумана свыше
Судьба поколений,
Где пределы страданий
В мире людском?
Что же мне им сказать?
Собравшимся вместе?
И не всё ли равно им
В мире ином?... .

Ни «учёный» Осипбай, ни псевдолитератор Исабек не смогли понять сути стихотворения Сабыра «Как человеку человеком быть?». А Мамбет правильно прочитал скрытую в нём мысль, обращенную ко всему человечеству.

Ч. Айтматов и К. Мухамеджанов подвергли человеческие качества своих героев испытанию, связанному с судьбой одного из друзей. Когда к ним прибежал рабочий и сообщил, что внизу произошло несчастье, все перепугались. Теперь они должны отвечать за убийство, совершенное ими во время игры: сбрасывания камней вниз. Мамбет предложил всем честно признаться, Досберген – взять на себя полвины, т. е. умолчать о присутствии женщин. Исабек, чтобы спасти себя, в растерянности не в силах вымолвить ни слова. А Иосиф Татаевич начинает уговаривать взять вину на себя кому-нибудь одному. По его мнению, положение и должность у Мамбета и Досбергена ниже, поэтому кто-то из них и обязан держать ответ. Первыми покинули Фудзияму, фактически сбежали Осипбай, за ним Исабек с женой и Анвар. На вершине остались Мамбет, Алмагуль и Досберген. Если с вершины Фудзиямы Осипбай и Исабек вернулись обесчещенными, то Мамбет и Алмагуль обнажили многоцветье своей души: целомудренную чистоту, доброжелательность к людям и чувство собственного достоинства. Здесь наличествует своего рода символика: «Справедливость, честность сначала ищи в себе, потом найдешь в другом». Эта мысль и явилась лейтмотивом драмы Свой творческий «секрет» совместной работы над этим произведением Ч. Айтматов и К. Мухамеджанов раскрывают с гордостью. Дадим слово авторам.

Ч. Айтматов: «Мне довелось вместе с ним (Мухамеджановым) написать пьесу «Восхождение на Фудзияму», и я с радостью вспоминаю о нашей совместной работе, о том, как мы обсуждали каждый момент, каждый штрих, каждый сюжетный поворот драмы. Я увидел работу настоящего мастера»[1].

К. Мухамеджанов: «Я с большой гордостью вспоминаю совместный труд, творческие переживания, дружное терпение, бесконечные творческие искания, которые мы пережили с Чингизом. Я ещё глубже познал его духовный мир, познал его как художника и человека, именно работая над этим драматургическим произведением. Очень рад, что я стал соавтором «Фудзиямы»[2].

Ч. Айтматов высоко ценит драматургический талант К. Мухамеджанова, и в том числе потому, что считает драматургию сложным жанром, требующим математического расчёта, особой формы художественного самовыражения.

Познать пройденный исторический путь человечества, не уничтожить мечты о будущем, понять своё предназначение в жизни. Не присваивать чужой труд, не делать живое мёртвым, беречь человека, а в целом – борьба против манкуртизма – вот основная идея киноповести «Смерч», написанной Чингизом Айтматовым совместно с Бако Садыковым.

Авторская мысль берёт в ней своё начало от легенды из повести «Белый пароход» и романа «И дольше века длится день» – от легенды о Найман-Ана.

Война... Неожиданно набрасываясь, как смерч, она проливает реки крови,

---

[1] *Айтматов Ч.* К. Мухамеджанову – 50 лет//Литературная газета. – 1979. – 27 декабря.
[1] *Мухамеджанов К.* Шагая вместе со временем // Советтик Кыргызстан. – 1980. – 12 сентября. Кырг. яз.

стирает всё с лица земли. И тогда человеческая память навсегда забывает даже названия уничтоженных племён. История не раз отмечала такие моменты в жизни человечества. Но проходит какое-то время, и жизнь вновь дает отросточек, в историческом круговороте времени вновь прорезается память.

Человек своим высоким разумом, чистой совестью, умом обязан сохранить мир для будущего. И в каком бы веке и где бы ни жил человек, он всегда должен бороться за мир, покой, счастье людей, чувствовать свою сопричастность и ответственность за выживание человечества, за вечную красоту и чистоту Земли. Размышления о сохранении жизни на Земле и составляют основу кинодрамы «Смерч». И хотя здесь говорится о трагической судьбе неизвестного кочевого племени, по сути в ней отражаются проблемы, присущие и цивилизованному миру.

...Вождь без рода и племени жил тем, что с людьми, собранными им от трёх разрозненных племён, кочевал с места на место, грабя беспомощные остатки других племён. Люди были далеки от всего того, что искони присуще человеку – от очага, семьи, родительской ласки, любви к детям. Они жили, словно волчья стая – каждый думал только о себе. Беспрекословно подчиняясь вождю, члены племени не имели ни своего голоса, ни своих суждений, – это было запрещено. Не могли они и что-либо решать без ведома своего вождя. Попавших в плен детей было запрещено усыновлять, этим детям нельзя было говорить на родном языке. Свой язык, как и обычаи, надо было забыть навсегда. Таков был указ вождя.

В стане племени царили жестокость и бессердечие, больно хлестала камча вождя, тяжелы были кулаки его джигитов. Появившийся младенец, так и не увидев солнца, навсегда прощался с этим жестоким миром. Кровавые обычаи, от которых содрогается нормальное человеческое сердце, были привычны этому кочевому племени. Каждый в нём давно стал манкуртом. И людям даже не снилось, что опора и надежда вождя – манкурт Ланг влюбится, чем внесёт в племя большие изменения...

Идя в разведку, Ланг у реки повстречал прекрасную девушку. Только увидев её, он будто открыл себе всю красоту мира. И как нельзя разом остановить лавину или горящий огонь, так нельзя погасить вдруг вспыхнувшее чувство, возвышающее душу человека. И не зная чужого языка, Ланг стал встречаться с девушкой, очень привязался к ней, совсем забыв о поручении вождя. Раньше он никогда не обращал внимания на девушек вражеского племени, но эта, казалось Лангу, поймёт его и раскроет тайны его души.

Биби – так звали девушку – не испугалась, увидев врага. Глаза Ланга излучали доброту. Понятливая девушка завладела сердцем Ланга, возвышая и окружая его своею любовью и нежностью. Плывя на волне юности, чистые их сердца как бы открыли ворота рая. Им чудилось, что птица-счастье разнесла их любовь по всему свету.

Полюбив, Ланг решил обмануть своего вождя. Не мог он разрушить безмятежную жизнь Биби. И очень захотел он узнать историю своего народа, узнать, кто его отец. С этими вопросами он обратился к учителю. Больно сжималось его сердце, волосы вставали дыбом, когда слушал он трагическую историю своего племени.

Любовь пробудила у Ланга желание познать мир, оценить его настоящее и заглянуть в будущее. Но ни вождь, ни манкурт Тир не способны были понять этого желания. Сбудутся ли заветные мечты Ланга? Спадет ли с его глаз пелена манкуртизма? Или он подставит свою любовь под острие сабли? Должен ли он бороться за свою любовь, против своего племени, или наоборот, отречья от своей любви? Вот через какие драматические вопросы проводят своего героя авторы произведения.

Вражеское племя устраивало похороны по своему обычаю. Разведчик Ланг впервые увидел людей, плавно и скорбно танцующих, впервые услышал торжественные звуки музыкальных инструментов. Но больше всего его поразили слезы, текущие по лицам людей. Среди плачущих Ланг увидел Биби, и ему страстно захотелось приласкать и успокоить её.

Влюблённые, нежно лаская друг друга, встречали рассвет. Они не хотели рас-

ставаться. Но время неумолимо двигалось к часу встречи Ланга с вождём. И вспомнилась им древняя легенда.

Однажды Бог Луны обратился к Богу Земли: «Воскреси мертвого». В ответ он услышал: «Человек обязан умереть, ибо нигде не найти места, подобного Земле». И тогда Бог Луны поклялся оживить всех мёртвых. Так он переселил на Луну всех тех, кому не было места на Земле. Двое возлюбленных молили Бога Луны не разлучать их никогда.

Но судьба их уже была предрешена. Завистливый и жестокий Тир выследил влюблённых. Вождь приговорил Ланга и Биби к смерти. Человеческая жизнь вновь обрывается, подобно тонкой веточке. Раздаётся пронзительный крик Биби: стрела, пронзившая ей грудь, пролетела перед глазами Ланга. Умирая, Биби ищет глазами возлюбленного. «В чем моя вина?» – вопрошает её печальный взгляд. Этот немой вопрос переполнил чашу терпения Ланга. Его охватила ярость и жажда мести – за вспыхнувшую и погасшую любовь, за жизнь манкурта, за неизвестную историю своего народа. И он вступает в открытую борьбу – борьбу человека за сохранение и продолжение жизни, за её чистоту и красоту, против превращения человека в манкурта, жестокого его подавления. Ценою своей жизни Ланг убеждает народ жить в мире и дружбе. Суруд, горюя по своему другу, воспевает жизнь на Земле.

Итак, финал кинодрамы «Смерч», как и финалы произведений «Белый пароход», «Ранние журавли», «Плаха»,– трагичен. Собственно в повестях и романах Айтматова фактически нет сюжетов безмятежной, счастливой жизни. И это закономерно: через трагедию Айтматов как бы очищает внутренний мир человека, показывая все грани человеческой жизни. Величие человеческого духа писатель видит в сложной и трудной борьбе за жизнь, в непокорённости судьбе, в стремлении к труду, видит его в чистоте помыслов, в высокой человечности и ответственности за будущее на Земле. И в том, что за это всё человек может отдать жизнь.

Смерч в природе – всеразрушающая стихия. В человеческой жизни смерч – манкуртизм, ломающий души людей, превращающий их в животных, коверкающий их судьбы. И в своем произведении «Смерч» авторы призывают не допустить этого, беречь красоту мира во имя будущего.

Резюмируем всё то, о чём мы говорили выше:

– Виды творческой взаимосвязи Чингиза Айтматова весьма многогранны.

– Писатель глубоко проникает в культурный мир братских народов, расширяя свой общий кругозор.

– Айтматов живо интересуется историей и фольклором разных народов.

– Произведения Махтумкули, Навои, Мукими, Фур-хата, Сейди, Бердаха, Тукая, Абая, Мамедкулизаде, Айни, Ауэзова Ч. Айтматов считает золотым наследием тюркских народов.

– Айтматов поддерживает соавторское создание произведений.

«БЕЛОЕ ОБЛАКО ЧИНГИСХАНА»

«Белое облако Чингисхана» – так называется дополнительная глава, написанная Ч. Айтматовым к роману «И дольше века длится день». Писатель снова возвращает нас к судьбе Абуталипа, героя, чья история в романе прервалась столь внезапно и осталась для читателя недосказанной. В те времена, которые мы сейчас называем «годами застоя», даже Айтматов не мог во всей полноте поведать нам о трагедии своего героя, оставив читателю самому возможность домысливать дальнейшую судьбу героя, самому ответить на возникшие вопросы: «что было с Абуталипом после того, как мы расстались с ним?», «что стало с Зарипой, детьми?», «а с чувством Едигея?» И вот автор предлагает нам новую главу романа, главу, которая должна ответить на эти и другие вопросы.

В «Белом облаке Чингисхана» две основные сюжетные линии, в подтексте тесно взаимосвязанные друг с другом. Первая линия – это противостояние между Абуталипом и манкуртом Тансыкбаевым, вторая – трагедия потрясателя Вселенной Чингисхана.

Как помнит читатель, «преступная деятельность» Абуталипа состояла лишь в том, что в годы войны ему довелось участвовать в партизанском движении в Югославии и в том, что собирал он памятники народной культуры: легенды, сказания, поэмы, записанные из уст народных сказителей.

Даже перед лицом смерти Абуталип не согнулся, не сломался. Он прекрасно понимал, что позволить попирать своё человеческое достоинство таким манкуртам, как Тансыкбаев, умолять их о пощаде, склониться перед ними, значит унизиться, совершить предательство по отношению к самому себе. Горько и больно ему от того, что плодятся манкурты, вьются повиликой по земле, охватывая своими цепкими побегами-щупальцами всё и вся, играют судьбами простых людей – работяг, не мыслящих себя вне труда и отдающих всего себя этому труду. Весьма убедительно и психологически достоверно автор сумел показать, что это состояние духа Абуталипа, эти горечь и боль берут начало прежде всего в его человеческой сущности, мировоззрении, его жизненном опыте. Горько Абуталипу оттого, что остались без отцовского присмотра дети, тоскует он по верной спутнице своей – Зарипе. Но что мог он сделать?! Обстоятельства были сильнее его! Лишь воспоминания да горькие думы оставались на его долю...

Выглядывают, наверное, сейчас его детишки, бросаются навстречу каждому поезду. Найдётся ли какая добрая душа, способная помочь семье «врага народа?» В чем они-то виноваты? С кого спросить? Неужто после Победы, достигнутой ценой такой крови, добытой в слезах, поту Великой Победы возможен такой произвол? Неужто мыслимо такое?.. Да разве можно вот так втаптывать человеческое достоинство в грязь, ни во что не ставить его, забыть о том, что любой человек имеет какие-то права, пусть и куцые, урезанные?.. Куда же подевался наш «победно шагающий» коммунизм?.. И не было ответа на эти вопросы. Оставалось только терпеть унижения, да вспоминать счастливые дни, прожитые на затерянном в степи полустанке.

В те февральские дни 1953 года, когда Абуталип изнывал в тесной холодной камере, Тансыкбаев вместе со своими дружками-коллегами, такими же манкуртами, как и он сам, гулял вовсю, поглощая в неимоверных количествах водку из хрустальных трофейных стаканов. Обмывали они свои многочисленные премии или очередные и внеочередные чины, полученные за «подвиги», заключающиеся в «разоблачении» и «обезвреживании» многочисленных «буржуазных националистов» и прочих «врагов народа». И не было для них ничего святого. Стремились они лишь перещеголять друг друга в своих «подвигах», обещающих материальное благополучие и повышение по службе. И особенно желанной «добычей» для них были образованные учёные люди, люди науки и культуры, люди, единственной целью которых было – сохранить для потомков историю и культуру народа. Высшими судьями стали в государстве эти манкурты. Взвешивали они на своих фальшивых

весах радость и горе, истину и ложь, любовь и ненависть, и чаша этих весов всегда, или почти всегда, клонилась в ту сторону, в какую им хотелось.

Близился день, обещавший Тансыкбаеву ещё один повод для праздника. Даже жена заметила его приподнятое настроение. Однажды, пересматривая материалы дела Абуталипа, он вдруг обратил внимание на записанную подследственным народную историческую легенду «Сарозекская казнь». Перечитав её, был весьма поражён, что не придавал до сих пор значения содержанию этого памятника фольклора. Находка обрадовала его так, будто он нашел слиток золота, и разом ушли все сомнения, испарилось беспокойство, уступив место уверенности, холодному расчёту. И жена была безмерна рада тому, что мужу удалось найти в старинной легенде о Чингисхане политическую ошибку. В её представлении Абуталип был подобен человеку, стоящему над пропастью. Он был обречён. Вина Абуталипа, даже если не к чему будет придраться в его партизанском прошлом, была почти доказана. Так, по крайней мере, казалось Тансыкбаеву. И он, образно говоря, приготовился «к прыжку» на обречённую жертву.

«Белое облако Чингисхана» написано на основе легенд, преданий, мифов, давно ставших для Айтматова неистощимым источником вдохновения. О Чингисхане написано множество книг. «Белое облако» отличается от всех этих произведений не только содержанием, но прежде всего тем, что автор сумел раскрыть новые стороны образа древнего воителя, использовав для этого древнюю легенду, взяв из неё, проявив и высветив вечные общечеловеческие проблемы. В «Белом облаке» на первый план выходит обыкновенная человеческая психология, скрытая в самой легенде в тени вселенской славы Чингисхана. Обнажив и преломив через призму своего художественного восприятия внутренний мир Чингисхана, Айтматов сумел показать, что и людям, купающимся в славе, величии, людям, которым всё под силу, людям, которым, казалось бы, чужды досада огорчение, неудача, даже таким людям свойственны такие человеческие чувства, как бессилие перед чем-то, страх, растерянность перед какой-то задачей. Главной целью писателя было показать Чингисхана не во время военных набегов, а в будничной обстановке, в мирное время. А жизнь такая штука, что ей всё равно, кто стоит перед ней – хан или последний бедняк. И потому писатель не делал особого нажима на плохих или хороших чертах характера Чингисхана. Напротив, события, изображаемые автором с глубоким психологизмом, острым драматизмом, органично приводят нас к глубоким философским обобщениям. Очевидно, что автор, давая моральную, философскую) оценку легенде, прежде всего думает и тревожится» о будущем каждого человека. И снова писатель своим творчеством подтверждает то, что любая проблема, которой он касается в своих произведениях, есть проблема общечеловеческая. Именно с этих высот рассматривает он все эти проблемы, именно с этих позиций он размышляет. В этом отношении и легенда о Чингисхане несёт в себе такие понятия и категории, как любовь и ненависть, жизнь и смерть, власть и бессилие, доброта и жестокость, человечность и бесчеловечность.

Два года подряд Чингисхан готовился к большому походу. Отдал строгий приказ, чтобы до конца похода женщины не смели рожать. И никто не смел воспротивиться этому противному законам природы приказу. И вот в это время приходит к повелителю один юродивый ясновидец и сообщает ему, что во всех победах покровительствует ему белое облако. Оказалось, что и сам Чингисхан замечал это облако.

Белое облако стало для автора великолепной лирической деталью, рефреном всего произведения. Этот образ связан в «Белом облаке» с историей Чингисхана и с его помощью писатель пытается отразить один из современных вселенского значения вопросов проблему личности и власти.

Одно из ярких явлений, подчеркивающих художественную ценность «Белого облака», – это трагическая история Эрдене и Догуланг. Власть с присущим ей на-

силием становится помехой на их жизненном пути, ломает их семейные отношения, вмешивается в их чувства. Приказ Чингисхана оказывается бессильным перед их любовью. Истинное чувство невозможно погасить. Оно неподвластно ничему и никому. И именно в этом его величие! Любовь двух молодых людей дала жизнь новому человеку. Новорожденного нарекли именем Кулан. Но как теперь спастись от гнева Чингисхана? Неужто их любовь будет растоптана, так и не успев расцвести, а сын погибнет, не успев пожить? Неужели повелитель погубит их? Ведь Догуланг была редкой мастерицей, которой доверили вышивать знамя великого хана. Великое множество побед одержал властитель под сенью этого стяга. А Эрдене был грозным батыром, сотником. Учтёт ли Чингисхан их заслуги, простит ли их невольную вину? Пожалеет ли новорожденного, подарит ли ему жизнь? Осознает ли он, что все его победы обусловлены верной службой таких простых людей, как Эрдене и Догуланг?

Весть о рождении ребёнка достигла слуха Чингисхана в походе, когда он гарцевал на своём легконогом коне впереди своей рати. Услышав весть, он помрачнел, но не вымолвил ни слова и продолжал ехать, время от времени постёгивая коня камчой и погрузившись в думы. Как могли не заметить, что какая-то из женщин находится на сносях? Где же порядок? Не могли разве прикончить её до родов? Или они это нарочно, чтобы испытать меня? Есть, есть ещё такие, что точат на меня зуб! Интересно, какой этот трёхдневный ребенок? И от кого эта распутница прижила ребёнка? Кто отец мальчика? Кто мог посметь ослушаться его приказа? Вышивальщица, что вышивала его знамя? Значит, вот кто вышивает знамена, что ведут его воинов от победы к победе! Ладно, женщина известна, а кто же отец? Почему женщины имеют обыкновение скрывать имена тех, с кем спят? Желая чётко отобразить психологию своего героя, Айтматов параллельно с историей двух молодых рассказывает историю, происшедшую с самим Чингисханом в юности. Это, безусловно, ещё более обостряет и усложняет напряженный сюжет, придает ему ещё больший драматизм и помогает ярче высветить внутренний мир героя. На всю жизнь запомнил ту историю Чингисхан, его мукой, незаживающей раной на сердце была она для него... А было это так... Чингисхан (тогда ещё Темучин) однажды ушёл на очередной набег, и надо же было случиться такому, что враги, воспользовавшись его отсутствием, похитили его молодую, искренне любимую им красавицу-жену. Потерял покой Темучин, дни и ночи только о ней и думал и, не прошло и трёх дней, сумел-таки разбить своих врагов и отбить жену. Но поражён он был тем, что жена его в плену ничуть не изменилась, не исхудала от тоски, не выплакала свои глаза, а напротив, вроде бы стала ещё прекрасней, чем прежде. Не ожидал такого Чингисхан. И когда он обнял жену, почудилось ему вдруг, что пахнет она... Мгновенно в ледяной комок сжалось его сердце и он отпрянул от жены. Отдал приказ перебить всех пленников мужского пола. Но покоя так и не нашёл. Сколько времени прошло с тех пор, а мучительные вопросы всё грызут и грызут его сердце. Кто же всё-таки обнимал тогда его жену? Почему она молчит, почему скрывает? А может и их первенец рождён не от него, а от кого-нибудь другого? А ответа на эти вопросы не было. А тут ещё эта Догуланг, родившая вопреки его приказу, да ещё и скрывающая имя отца младенца, снова растравила его старые раны. Судьба словно смеётся над ним! Что же теперь делать? Прервать поход из-за этой бабы, посмевшей родить вопреки его приказу, или же наказать её, дабы было уроком для остальных? И с конем что-то случилось, бег его не так лёгок, как прежде – словно выдыхается конь. А над головою белое облако. Никто не замечает его, а если кто и заметит, всё равно не обратит внимания. Никому нет дела до того, что это – облако Чингисхана, это знает лишь он один. Не обошёл его Создатель, вспомоществует ему во всех его деяниях и залогом этого является это вот белое облачко. Единственным любимцем Бога хочет быть грозный Чингисхан, хочет, чтобы только он и никто другой больше, мог говорить со Всевышним.

Через образ Чингисхана писатель показывает, что человек, вкусивший богатства, власть, готов порой претендовать и на то, чтобы стать божеством. Эгоизм, раздутый обстоятельствами до неимоверных размеров, может породить в человеке самые невероятные желания. Мысленно Чингисхан ставит себя наравне с Богом и желает быть вечным, непобедимым. А Белое облако всё над головой. Гонец, принесший неприятную весть хану, полумёртвый от страха, всё ждёт ответа. А Чингисхан по-прежнему занят своими думами.

Не успели Эрдене и Догуланг бежать: схватили Догуланг вместе с сыном. А Эрдене ничем не мог помочь им. Вот и день казни настал. Чингисхан сидел и издали смотрел, как его головорезы пытаются выбить из Догуланг имя отца ребёнка. Смотрел и злился, ибо Догуланг оказалась подобной кремню. Улучила момент, покормила ребёнка грудью в последний раз. Счастлива была она, что идёт на смерть ради жизни своего возлюбленного, молила лишь небо, чтобы не разлучило оно ребёнка с отцом.

Каких только казней не придумал человек для наказания себе подобных! Будь они все прокляты!.. Волосы дыбом встают, лишь представишь некоторые из них!.. Опустили верблюда на колени, накинули на шею Догуланг аркан, подвели её к верблюду, в качестве противовеса принялись привязывать подготовленный заранее мешок с песком. И в этот момент, не вынеся подобной муки, вырвался из рядов воинов Эрдене. «Я – отец ребёнка. Кулан – мой сын, сын сотника!» – закричал он. Бросил оземь мечь, копьё, кинулся к Догуланг, прося прощения за то, что принёс ей такое горе. Вмиг стихли барабаны и наступила пронзительная тишина. Не ожидал подобного Чингисхан. Если уж сотники нарушают приказы, то чего же ждать от остальных? Кому же тогда верить? А эти двое и не думают отречься друг от друга, словно смерть им не страшна!..

Казнь дальше проходила без всяких происшествий. Вместо мешка е песком затянули петлю на шее у Эрдене, подняли верблюда... Чингисхану казалось, что ему станет легче после этой казни, что сам собой отпадёт, забудется вопрос, долгие годы мучивший его. Но потом понял: чужая судьба не сможет залечить кровоточащие раны на его сердце, не дано этой казни вернуть то, что утеряно, осветить то, что потонуло во мраке. Эти двое, Догуланг и Эрдене, всё же нашли в себе силы, чтобы перед всем народом заявить о своей любви, доказав тем самым чистоту, искренность своих чувств. А его жена, его любовь, всё так же молчит. Кто же был тот, в чьих объятиях была она долгих три дня? Сколько лет прошло, а он всё не может доказать вину или невиновность своей жены... Почему ревность охватывает его лишь тогда, когда он думает о своей старшей жене? Она ведь у него не одна. Чья кровь течёт в жилах его старшего сына? Его или какого-нибудь чужака?.. Досада жгла ему грудь»...

Вздымая в небо пыль, чингисхановская рать ушла в поход. Степь обезлюдела. Там, где только что свершилась страшная казнь, осталась лишь подруга Догуланг с маленьким мальчонкой на руках. Вовсю пылало солнце, а кругом была лишь дикая голая степь. В плаче заходился голодный ребёнок и не было ни кустика, ни деревца, чтобы спрятаться от изнуряющей жары. Видно, услышал Создатель крик ребёнка. Приплыло откуда-то белое облако, застыло над ними, отбрасывая на них благодатную тень, и из груди подруги Догуланг, женщины, не изведавшей до этого дня чувств материнства, вдруг брызнуло молоко! Божья благодать сошла на них, само небо покровительствовало этим двоим...

А в это время Чингисхан, возглавляя свои тумены, взглянул на небо и вдруг не обнаружил на нём своего облака. Снова и снова с тоской вглядывался он в синеву, затем понял, что не вернётся больше белое облако, что отвернулся от него Создатель и нет ему теперь удачи в походах. Остановил он своё войско и повернул его назад. Эх, белое облако, белое облако! А ведь юродивый предупреждал его, что нельзя лишаться белого облака! И как он запамятовал это? Ведь всегда помнил! Как он мог не понять до конца значения облака для себя? Сам же и погубил всё! Белое облако теперь не вернется к нему и это –

его поражение. Даже и в самые кровавые сечи Чингисхан: ни разу не терпел подобного поражения.

Для Айтматова белое облако – это символ добра, благословляющего человеческую жизнь, прославляющего вечность жизни, чистоту помыслов, нетленность и святость таких понятий, как честь и совесть. Не даётся оно так вот запросто. Его надо заслужить.

Художественное отражение добра, человечности, высокой нравственности – подлинное творческое кредо писателя. И потому образ белого облака можно рассматривать как творческую находку, несущую в произведении значительную идейно-эстетическую нагрузку, разграничивающую внутренний мир человека. Вроде бы нет в нём ничего сложного, но за внешней простотой скрываются извечные общечеловеческие проблемы. И именно в этом общечеловеческая значимость нового произведения писателя. Только большому таланту дано подобное: доносит свой голос большим и малым народам, независимо от языка, на котором он говорит, от вероисповедания, от политического и экономического уклада. Истинный талант черпает своё вдохновение не откуда-то свыше, а в самой обыкновенной жизни, в самой её гуще. Этим он и понятен читателям, этим он и велик.

... Абуталип вместе с Тансыкбаевым ехал в поезде. Ехали они, чтобы в конечной точке их маршрута Абуталип дал ложные показания против ещё одного «врага народа». Ох, как страстно желал Абуталип хоть краешком глаза увидеть Зарипу и своих ребятишек. Поезд приближался к Буранному, всё сильнее стучало сердце, словно готовое вот-вот вырваться из груди, кружилась от радости голова. Начались знакомые места. А вот и Каранар. Слезы брызнули из глаз. А вот и Эдигей на крыше дома. А сынишка подает ему доску. А это... это же Зарипа!.. Зарипа!.. Заныло сердце. Сейчас Абуталип благодарил судьбу за то, что исполнилась его заветная, скрываемая от самого себя мечта, а Тансыкбаев, поймав улыбку на его лице, воспринял это как проявление подобострастия на лице обречённого. Да и откуда было понять манкурту радость человека.

Жизнь Абуталипа завершилась трагически. Безусловно, винить за это автора, видя в этой трагедии авторский произвол, нельзя. Эта трагедийность, как и в других произведениях Айтматова, закономерна. Она логически вытекает из всей сюжетной линии «Белого облака». Выйдя из вагона, Абуталип бросился под колёса проходящего по другим путям состава... Победили его стойкость, непреклонность, честь.

Айтматов обращается к сложной проблеме, объясняющей, каким должен быть человек, когда весь его внутренний мир готов к трагедии и стремится к ней. Разумеется, можно и искусственно, одной лишь позой писателя, приговорить героя к смерти. Таких произведений в нашей литературе немало. Но здесь речь идёт об искусстве Айтматова отразить трагедию в глубоком философском смысле, как категорию, тесно взаимосвязанную с человеческой жизнью...

Гордое имя – Человек! Однако не каждый может с достоинством пронести по жизни это великое, высокое имя. Человечность – это значит не быть жестоким по отношению к другим, не желать зла ближнему своему, не завидовать, не быть себялюбцем, не злоупотреблять властью, не унижать других, не кичиться властью, богатством, славой, не менять любовь на ненависть, не говорить о чёрном, что оно белое, и о белом, что оно чёрное... – таково определение человечности, которое можно вынести из «Белого облака».

«Белое облако Чингисхана» органично вошло в общую канву романа и можно с уверенностью говорить, что эта глава полно отвечает на те вопросы, которые могли бы возникнуть у читателей, чьи сердца тронула нелёгкая судьба Абуталипа. Однако если помнить о её цельности, завершённости, сюжетно-стилевом содержании, о новых героях, получивших право на жизнь только в этой главе, то эту дополнительную главу вполне можно воспринимать как самостоятельную повесть. И нет сомнения, что это глубоко психологическое, философское произведение найдет отклик а сердцах читателей во всех уголках нашей планеты.

«ПЛАХА» И МИРОВАЯ ЛИТЕРАТУРА

Перед взором каждого, кто прочитал роман «Плаха», вновь и вновь встают трагические моменты: смерть Авдия, всегда устремленного к высокой идее, гибель от пули сивогривого, с мощными, как кинжал, челюстями Ташчайнара, неутешное горе синеглазой Акбары и мольба ее к Матери-волчице, младенец Кенджеш, залитый кровью, жалобный плач горемычной Гулюмкан.

Матерь человеческая... Бюри-Ана – Мать-волчица... Разумеется, сравнение Гулюмкан и волчицы Акбары было бы слишком прямолинейным. Но их материнская нежность всепобеждающа, не осушаются их обильные, подобные неиссякаемому роднику, слезы, не умолкают их горестные голоса, выражающие неугасимую печаль и безысходное горе. Для любой матери в этом мире ребенок – самое дорогое и ценное, поэтому невыразима их боль: Акбара лишилась волчат, Гулюмкан – Кенд-жеша. Судьбы их похожи теми материнскими чувствами, которые не могут оставить читателя равнодушным.

Мы не впервые встречаемся с героями писателя, пережившими трагедию. Вспоминаются такие его слова: «Во многих встречах за рубежом мне задают вопрос: возможна ли трагедия в социалистическом художественном искусстве, литературе? В самом этом вопросе кроется какое-то сомнение. Видимо, там думают, что наша литература совсем далека от жанра трагедии и, более того, что у нас нет даже понятия о ней. Если так было бы на самом деле, наша отстраненность от трагедии означала бы отстраненность от самого неиссякаемого источника литературы, художественной словесности и искусства. Жанр трагедии нам не чужд... С помощью трагедии я стараюсь раскрыть многогранность жизни, сложные и величественные стороны нашей современности»[1]. И в последнем произведении писателя – в романе «Плаха» – эта мысль воплощена особенно разносторонне и глубоко.

Философские идеи романа нацелены на пробуждение в читателе активного внутреннего отклика, на его духовную мобилизацию, на защиту подлинно человеческих ценностей. Отношение героев романа к жизни, природе, их раздумья, философские взгляды, похожие друг на друга судьбы, созвучность времени – все это не может не взволновать читателя. Произведение дает почву для размышлений о сущности бытия, о чуждой для нашей жизни философии «все в жизни продается, все покупается», о непримиримой борьбе с безнравственными поступками, наносящими неисчислимые беды естественному развитию природы, о добросовестном труде на благо общества, народа, о роде человеческом, созданном для радости, счастья и свободы.

Фактически впервые в советской литературе глубоко затронув проблему наркомании, превращающейся среди нынешней молодежи в социальную болезнь, призывая общественность к борьбе с ней, писатель, бьет в набат и по поводу ядерной угрозы, обволакивающей жизнь всего человечества подобно багровой предгрозовой туче...

Философский смысл романа предполагает возможность обширных истолкований, каждый образ и деталь символичны и несут не одно, а множество значений. В романе несколько сюжетно-композиционных линий: личная судьба Авдия Каллистратова, Бостона Уркун-чиева; скопище хунты, наркоманов; судьба волчьей семьи – все это, казалось бы, самостоятельные части произведения. Но тем не менее они, переплетаясь, образуют некую целостность, тесно связываясь друг с другом общностью поставленных проблем. Вот хотя бы такая характерная деталь: у каждого из героев романа своя жизненная позиция, неистовое упорство в воплощении своей идеи, от которой герой не отступается. Герои романа выходят на непримиримую, жестокую борьбу за свою идею. Непримиримы взгляды на жизнь и поступки Авдия Каллистратова и наркоманов, хун-ты, Иисуса и Понтия Пилата, шестерых и седьмого Бостона Уркунчиева и Базарбая

[1] *Айтматов Ч.* Желаю, чтобы вы стали учеными в науке // Ленинчил жаш. – 1986. – 25 февраля. – Кирг. яз.

Нойгутова, Кочкор-баева. Несовместимость их идей, жизненных концепций – источник столкновений, испытания силы воли, твердости и терпимости, даже перед лицом смерти. Кто одержит верх? Кто на чьей стороне?!

Авдий Каллистратов – представитель христианской религии. Ему трудно влиться в общество, потому что он находится в тисках двух взаимоисключающих мировоззрений: религии и научного атеизма. С одной стороны, он не теряет своей робко искрящейся надежды в идее о новой форме всевышнего, он верит в воплощение своей идеи. Но с другой стороны, он по-религиозному не пассивен и выступает как активный борец за очищение общества от отрицательных явлений. Оружие, в котором убежден Авдий Каллистратов, – неизбывная вера в духовный мир человека, который один способен вывести его на истинный путь. Наркоманов, по его мысли, нужно воспитывать не силой или угрозой, а разъяснением того вреда, который наносит наркотик плоти и разуму человеческому. Желая узнать, как же проникает растение, из которого получают анашу, в европейские районы страны, Авдий специально едет в Среднюю Азию. Сталкиваясь лицом к лицу с наркоманами, возглавляемыми Гришаном, он словом и делом старается доказать, что лечение от этого тяжелого недуга всецело зависит от разума и силы воли человека, пытается убедить в этом Леньку и Петруху. В сцене в товарном поезде подвергаются открытому испытанию взгляды Гришана и Авдия. Обреченный на смерть, Авдий остается верен своей идее. Светлый образ Учителя, вечно живший в его сознании, воспламенял в его душе огонь, питал надеждой, призывал к великой цели и убеждал в светлом завтрашнем дне. Поэтому Авдий не в силах отречься и от своих старых знакомых Петрухи, Леньки, Махача, попавших на станции Жалпак-Саз в руки милиционеров. Здесь мы видим, как во имя воплощения своей незыблемой идеи в жизни, он готов даже сесть вместе с ними на скамью подсудимых.

Судьба провела Авдия еще через одно большое испытание – через «хунту», возглавляемую Обер-Канда-ловым. За пререкания с представителями «хунты», бездумно истребляющими сайгаков Моюн-Кума, и выступление против их преступных злодеяний он был связан и распят на саксауле среди пустынной степи.

В переплетении каких бы событий ни отображалась в романе жизнь Авдия, можно заметить, что его судьбу сопровождает идея баллады «Шестеро и седьмой». Мелодия, услышанная когда-то в музее Пушкина, вновь и вновь возвращает его к давно прочитанному рассказу. Шестеро, несущие зло, и седьмой, вынужденный погибнуть с ними, чтобы это зло пресечь... Как созвучны внутренние миры седьмого – Сандро и Авдия, получающего от Великого Учителя и Священной любви неиссякаемую и необычайную силу. Стало быть, Авдий вовсе не одинок в борьбе со злом. Как и в рассказе о седьмом, у Гришана должны быть наказаны шестеро приспешников и шестеро собутыльников Обер-Кандалова.

Суть полемических диалогов между Авдием и Гришаном, между Авдием и Обер-Кандаловым, между Иисусом и Понтием Пилатом – вопрос об истине. Одни защищают ее, не жалея сил и жизни, пытаясь доказать, что она существует; другие игнорируют ее. Если для Иисуса и Авдия Истина, Правда – превыше всего и для жизни, чаяний, свободы человечества необходима как воздух, то для Пилата и Гришана она – пустое слово. Поэтому они навязывают Иисусу и Авдию свой принцип: «все в мире покупается», считая, что судьба рода человеческого порождается войнами, ненавистью, властью, угнетением друг друга. Они хотят навечно погасить огонь, пылающий в душе Иисуса и Авдия, их прекрасные идеи об изменении человеческой жизни и мира.

В сознании каждого героя романа живет образ высшего существа. Богиня Акбары – лунная Бюри-Ана – Мать-волчица; высшая идея Иисуса и Авдия отнюдь не ограничена временем, пространством и конкретностью: это – идея расцвета всего человеческого. А для воплощения ее в жизнь род человеческий должен много и терпеливо ждать. И тем не менее, завтрашний день в Руках людей! И сейчас, когда над человечеством нависла угроза войны, когда с каждым днем жить становится труднее, вопрос «как человеку че-

ловеком быть?» звучит в «Плахе» по-новому. Вопрос этот не должен остаться без ответа, потому что человек обязан уяснить связь своей личной судьбы с обществом, временем, природой.

Бостон Уркунчиев поставлен совсем в иные условия и обстоятельства, чем Авдий. Но та же непримиримая принципиальность приводит и его к трагической гибели – как приводит она к гибели Иисуса, Каллистратова, седьмого из грузинской баллады.

Бостон Уркунчиев – коммунист. Своей идейностью, целеустремленностью, нравственной чистотой он напоминает светлые образы Дуйшена, Танабая, Едигея. В этом ряду героев писатель изображает людей, убежденно, активно участвующих в построении нового общества и прославивших себя самоотверженным трудом. Они близки друг другу своим умением преодолевать препятствия, трудности, справедливостью, совестью, человечностью, великодушием, целеустремленностью – иначе говоря, своим внутренним миром. И все же друг от друга эти герои существенно отличаются.

Чабан-коммунист 80-х годов Бостон Уркунчиев заботится о развитии животноводства, освоении новых пастбищ, улучшении кормов. Он неустанно трудится для улучшения условий жизни чабанов, привлекает к работе молодежь; ратует за то, чтобы каждому чабану выделялись пастбища и кошары, а заработная плата выдавалась бы по результатам труда. Вместе с тем он ведет непримиримую борьбу против беспорядков в управлении совхозом, с беспринципностью и демагогией. Именно эти проблемы беспокоят Бостона, который стремится доказать свою правоту не только на словах – на собрании, но и на деле. Со своим помощником Эрназаром Бостон выезжает на разведку, чтобы узнать, можно ли проводить летовку на перевале Ала-Монгю, на который в течение сорока лет, не ступала нога человека. Но в походе Эрназар погибает, и враги Бостона, намеренно искажая его действия, спешат исключить его из партии и придать суду как «виновника» смерти Эрназара.

У Бостона нет времени пререкаться. Для героя, работающего не покладая рук, дорог каждый час, каждый день. Поэтому, когда его вызывает комиссия для разбора заявления, написанного на него, он дает знать, что у него нет возможности приехать и он готов понести любое наказание перед партией и народом, если будет доказана его вина. Принцип жизни Бостона: допустил оплошность – отвечай по совести, старайся больше ее не повторить, в отношениях с людьми не смотри на их положение, не решай вопросы с помощью знакомых...

Бостон человечен. Ведь это он дал жизнь увядающему цветку, когда Гулюмкан, рано лишившись Эрназара, познала все тяготы жизни, и светлый луч счастья начал было совсем угасать. Только Бостон, глубоко понявший, что жизнь человеку дается всего-навсего один раз, мог вырвать Гулюмкан из беспредельного горя. А Базарбай завидует не только тому, как работает Бостон, но и его семье, ревнует к нему миловидную молодайку; недоволен он жизнью и потому, что Турсун не похожа на Гулюмкан. Да и откуда ему знать цену Турсун, которую он постоянно унижал, беспощадно избивал?!

Услышав, что Бостон узнал о похищении Базарбаем волчат из логова и был вне себя, предчувствуя что-то недоброе, а Гулюмкан всю ночь не сомкнула глаз, Базарбай втайне радовался. Даже в мыслях не мог предвидеть он, что гордый Бостон придет к нему с просьбой и, пользуясь случаем, решил поиздеваться над ним. Ради возвращения волчат Бостон готов был выполнить все условия, выдвинутые Базарбаем, но он не в силах был стерпеть унижения. Уже на примере этого конфликта видно, что Бостон и Базарбай – не просто противоречивые, а взаимоисключающие на весах добра и зла, истины и лжи.

Из-за злоумышленного поступка жестокосердного Базарбая Бостон, с рождения нежно относящийся к природе, стал непримиримым и ярым врагом волков – Акбары и Ташчайнара. Ярость волков, которые не давали человеку покоя и сна, даже были готовы напасть на него, неизбежно вела к кровавому столкновению.

В каждом произведении писателя активно участвуют живые существа – Гульсары, Каранар, Рогатая Мать-олениха,

Рыба-женщина, утка Лувр, журавли, беркут, лисица. И в финале повести «Ранние журавли» мы встречаем волка, выступающего виновником крушения надежд Султанмурата, возглавляющего «Ак-Сайский десант».

Волки Акбара и Ташчайнар никогда не разлучались друг с другом. Эти чуткие животные тонко реагируют на добро и зло. Чем же иначе объяснить, что Акбара не пустила в дело свои клыки против Авдия, резвившегося с ее волчатами в Моюнкумских степях? Эта встреча навсегда останется в памяти и синеглазой Акбары, и Авдия. А при второй встрече Акбаре и Ташчайнару, переживавшим безысходное горе, лишившимся своего потомства, человек показался омерзительным и гнусным. Волки отомстили бы за щенят, если бы человеком, распятым на саксауле, был не Авдий.

Образы Акбары и Ташчайнара удивительно напоминают описание волчьей пары из книги известного канадского ученого-натуралиста Фарли Моуэта:

«Это был массивный серебристо-белый зверь с на-редкость величественной осанкой. Он был на добрую треть крупнее своей подруги, но едва ли нуждался в таком большом росте, который лишь подчеркивал его властную уверенность. Георг умел держаться внушительно. Он обладал врожденным чувством собственного достоинства, однако ни в коей мере не чурался других. Снисходительный к ошибкам, заботливый и в меру любящий, он казался тем идеальным отцом семейства, какие нередко встречаются на страницах скучнейших семейных мелизаров, но чей реальный прототип редко ступает по земле на двух ногах. Короче говоря, Георг относился к тому типу отца, которого охотно признал бы любой сын.

Его подруга также произвела на меня неизгладимое впечатление. Это была стройная, почти чисто-белая волчица с густым меховым боа вокруг шеи. Широко расставленные, слегка раскосые глаза придавали ей сходство с плутоватой девчонкой. Красивая, кипучая, страстная, сущий дьявол, если разозлится,– казалось бы, ее не назовешь воплощением материнства. И все же лучшей матери не сыщешь. Я поймал себя на том, что называю ее Ангелиной, хотя так и не отыскал в глубинах собственного подсознания никаких следов, объясняющих, откуда возникло это имя. Мне очень нравился Георг, я уважал его, но к Ангелине проникся глубокой любовью, и до сих пор лелею надежду когда-нибудь встретить женщину, в которой воплотились бы все ее достоинства.

Ангелина и Георг – нежнейшая супружеская пара, какую редко можно встретить. Насколько я знаю, они никогда не ссорились и с неподдельной радостью встречались даже после короткой разлуки»[1].

Акбара вспоминает и видит сон о безмятежной жизни в Моюнкумской саванне, радуется появлению на свет волчат, мечтает, как они все вместе выйдут на охоту за сайгаками, горюет о гибели Большеголового, Быстроногого и Любимицы, из ее глаз льются слезы, только язык неподвластен выговорить все это человеку. Акбара – живое создание природы, с материнским чувством сохранения своего рода. Она вынуждена увести Ташчайнара в другие места. Но и там, в окрестностях озера Алдаш, где никто прежде не нарушал первозданную тишину, над головами волков начала вновь витать безжалостная смерть. Был истреблен их весенний выводок. Но Акбара и Ташчайнар и на этот раз простили человеку причиненное им горе и направились в сторону Иссык-Куля.

В третий раз, когда волки из-за жестокосердия Ба-зарбая лишились третьего своего выводка, они ожесточились. Потеряв последнюю надежду, волчица обращается к Бюри-Ана: «Взгляни на меня волчья богиня Бюри-Ана, это я, Акбара, здесь, в холодных горах, несчастная и одинокая. О, как плохо мне! Ты слышишь, как я плачу? Ты слышишь, как я вою и рыдаю, и вся утроба моя горит от боли, а сосцы мои разбухли от молока, и некого вспоить мне, некого вскормить, лишилась я моих волчат»[2].

---

[1] *Моуэт Ф.* Не кричи: Волки! – М.: Мир. – 1981. – С. 52.

[2] *Айтматов Ч.* Плаха.– Фрунзе: Кыргызстан.– 1987.– С. 262.

Горе Акбары напоминает еще об одном трагическом фрагменте из произведения Айтматова. Это «Плач белой верблюдицы», творение фольклора, ювелирно обработанное и использованное писателем в повести «Прощай, Гульсары» для изображения потаенных чувств Танабая. Созвучие и общность чувств белой верблюдицы, ищущей своего верблюжонка, и синеглазой волчицы, тоскующей по волчатам,– отнюдь не случайность.

Базарбай не послушал Бостона, не вернул волчат в логово. Люди не откликнулись на беду волков, и волки учинили настоящий разбой,

Акбара и Ташчайнар не отходят от загона Бостона – в надежде, что волчата гдето поблизости. Грохот выстрелов и вой собак уже не пугают их. Поняв, что успокоить волков можно, лишь возвратив им волчат или убив, Бостон поневоле берет в руки ружье. Пуля поражает самца Ташчайнара, а Акбара остается одна. Лишившись всех, Акбара, однако не разъярилась: ее умиротворил младенческий дух. Вспомнив своих волчат, она захотела обласкать Кенджеша, вспоить его своим молоком, излить материнскую нежность. Но когда пуля, посланная Бостоном, прошила тело Акбары, в ней пробудилась хищница, и она уже была не в силах пощадить человеческое дитя, мстя и за гибель своих волчат, и за неутомимого Ташчайнара, и за свою жизнь. В итоге смерть одержала верх над жизнью.

Каждый из героев романа своей дорогой пришел к плахе. Так, Авдий – носитель целомудренного и вели кого чувства – не сумел воплотить свои идеи в жизнь; коммунист, трудолюбивый Бостон, отомстив за своего сына Базарбаю, променявшему свой человеческий облик на водку, должен понести наказание... И подонки Гришан, Петруха, Махач и Обер-Кандалов, Мишаш, бездумно истребляющие природу, и человек-газета Коч-корбаев – никто из них не избежит плахи. Их будет судить совесть. И если неминуемое свидание Базарбая, хунты с плахой – это возмездие, то Авдий, Сандро, Бостон восходят на плаху, не поступясь своими принципами, потому что за ними Правда и Истина.

Сравним «Плаху» с другими произведениями Айтматова. И там Толгонай навсегда лишается своей се мьи, Танабай – Гульсары, мальчик – Рогатой Матери-оленихи, Кириск – дедушки Органа, Мылгун-аке – отца Эмрайина, Едигей – сросшегося с ним душой Казангапа. Но эти произведения писателя трудно назвать повестями-трагедиями, или романом-трагедией. «Плаху, соответственно ее художественной сути, следует определить как роман-трагедию. Но трагедия эта – особенная: в романе она служит великим уроком для современности и будущего, она утверждает мысль, чго страшные ошибки не должны повторяться, что в жизни всегда могут открыться новые пути, новые сферы разума и взаимопонимания.

Природа кормит человека, вместе с тем она формирует в нем эстетические и нравственные качества. Небрежение к природным ресурсам, бурный научно-технический прогресс ставит экологическую проблему весьма остро. В «Плахе» писатель делает особый акцент на том, что неразумное пользование и истребление природы неизменно приведет к трагедии. Наглядный пример тому – Моюнкумская охота, когда из-за срыва плана сдачи мяса, облуправление решило покрыть дефицит сайгачиной. На сайгаков же испокон веков в Моюнкумских саваннах охотились волки. Кому же был дан приказ на безжалостное истребление животных? Хунте, подонкам, возглавляемым пьяницей Обер-Кандаловым, бродягам без чести и совести. И вот – нарушена первозданная тишина Моюнкумских степей, земля обильно обагрилась кровью. Эту трагедию не смог простить не только человек – Авдий, но и волки – Акбара и Ташчайнар...

В первой и третьей частях романа повествуется о том, как Авдий стремится наставить заблудших наркоманов и членов хунты на истинный путь, об открытой борьбе честного Бостона Уркунчиева с бездушным и подлым Базарбаем Нойгутовым, парторгом Кочкор-баевым, рассказывается о невыносимых мучениях безвинных Акбары и Ташчайнара.

Вспомним, что в повести «Пегий пес, бегущий краем моря», в романе «И дольше века длится день» писатель широко обращается к обычаям, традициям и психологии разных народов. В «Плахе» он

не изменяет этой традиции, воссоздавая на этот раз грузинскую балладу.

Данный эпизод, уместился всего на двух-трех страницах, но впитал в себя всю кровь и плоть произведения.

...Период гражданской войны. Оказывая ожесточенное сопротивление коммунарам, шестеро отщепенцев пролили немало человеческой крови, превратив свою борьбу в национальную трагедию. Вспомним последнюю ночь, проведенную шестерыми и седьмым. Откуда им было знать, что завтра всех их ожидает смерть. Ведомые Гурамом Джохадзе, ни о чем не ведая, они относились друг к другу как кровные братья, прощались с отчизной, где они родились и выросли, пели протяжные грузинские песни, вызывающие в душе невыразимую грусть и щемящую печаль. Они пели от души, зная, что безжалостная смерть придет к каждому и нет в мире ничего ценнее и дороже жизни. Колыхалось пламя, семеро танцевали вокруг костра, положив руки на плечи друг другу. А в это время на кону стояли жизнь и смерть, нить между ними натягивалась...

«Такой баллады, конечно, нет, и я с некоторым беспокойством жду, как отзовутся о ней мои грузинские читатели и собратья по перу, насколько точно я сумел передать реалии»[1],– говорит сам писатель.

Обращение Айтматова в «Плахе» к евангельскому сюжету во многом было неожиданным. И читатели поспешили сравнить «Плаху» с «Мастером и Маргаритой» М. Булгакова. Однако сравнение это мало что прояснило. Почему?

Наверное потому, что к образу Христа обращался не только Булгаков. К нему обращались и Лермонтов, Толстой, Достоевский, Андреев, Ремизов, Блок, Есенин, Клюев, Платонов, А. Франс, Барбюс, Казандзакис, Эсе де Кейрош, Фолкнер, Гарсиа Маркес и многие другие писатели. Каждый художник вправе сказать здесь свое слово, пропустив бессмертный евангельский сюжет через призму своего художественного мышления: ведь источником нравственного воспитания людей является все духовное и интеллектуальное богатство человечества. Еще В. И. Ленин заметил, что развивая традиции культуры, каждая личность должна обогащать себя всем тем, что выработано человечеством.

Естественно, что включая евангельский сюжет в роман, писатель отнюдь не ищет нового бога. Обращаясь к образу Иисуса Айтматов поднимает идейно-эстетическую проблематику романа на высоту вопросов, извечно связанных с бытием человечества. В этом смысле образ Христа имеет для искусства непреходящее значение: и писатели, и живописцы через образ Иисуса ведут художественные и научные размышления над общественным сознанием, формирующимся на протяжении многих веков и исторических эпох.

Закономерно, что трактовка образа Иисуса не может не быть историчной, и со страниц айтматовского романа, посвященным Иисусу, проглядывает силуэт нашего времени, времени, в котором живет писатель.

«Иисус Христос,– пишет Айтматов,– дает мне повод сказать современному человеку нечто сокровенное. Поэтому я, атеист, столкнулся с ним на своем творческом пути. Этим же объясняется мой выбор главного героя, то что Авдий Каллистратов именно такой, какой он есть»[2].

В числе своих любимых книг У. Фолкнер назвал и Библию. Сильное воздействие Библии прослеживается при чтении таких его произведений, как «Притча», «Реквием по монахине», «Свет в августе», «Авессалом, Авессалом!». Фолкнер, разумеется, не трактует Библию с точки зрения религиозно-догматической, не рассматривает ее и как источник сюжетов. Библия помогает ему четче увидеть животрепещущие проблемы, извечно присущие жизни человека, в том числе и человека, живущего в XX веке.

Образы и сюжетные линии героев романа Фолкнера «Притча» созданы на основе христианской легенды. Писатель, правда, изменил в произведении имена героев, перенес их в иную историческую обстановку. Но сквозь каждый образ романа ясно просвечивает евангельский сюжет.

---

[1] *Айтматов Ч.* Статьи, выступления, диалоги, интервью. – С. 301.

[2] *Айтматов Ч.* Статьи, выступления, диалоги, интервью. – С. 302.

Фабула романа такова. Стефан и его двенадцать последователей (ср. Иисус и апостолы) призывают не враждовать между собой французских и немецких солдат, ведущих кровавую войну. По их совету обе враждующие стороны прекращают стрельбу. Командующие же принимают срочные меры для продолжения войны. В конфликте со своим отцом Стефан гибнет. Но место захоронения его тела, как и в евангелии, остается пустым. В своем романе Фолкнер изображает войну как трагедию, символ горя, мучений и страданий. Стефан стремился избавить людей от таких невыносимых мук.

Чтобы показать историю жизни американской семьи XIX–XX веков, У. Фолкнер в романе «Авессалом, Авессалом!» обращается к ветхозаветной легенде о царе Давиде. Роман назван именем сына Давида, в речи его героев немало выражений из Библии.

В соответствии с библейской легендой между сыновьями Давида вспыхнула ссора. За изнасилование сестры Фамар Авессалом убивает своего родственника – Амнона, организует бунт против отца, но рабы Давида умертвляют его. Услышав эту весть о сыне, Давид зарыдал: «Сын мой, Авессалом! Сын мой, сын мой, Авессалом! О кто дал бы мне умереть вместо тебя, Авессалом, сын мой, сын мой!».

У Фолкнера главный герой произведения – один из сыновей Сатпена Генри – из-за своей младшей сестры Юдиф вынужден убить Чарльза Бонда, рожденного от первой жены отца. Так, все старания Сатпена, как и Давида, сохранить свой род рушатся.

И Гарсиа Маркес с гордостью говорит о значительной роли в его творческой жизни такого древнего культурного памятника, как Библия. Печать библейских мотивов на его творчество наложена так же, как и на творчество Фолкнера. Уже в первой повести Гарсиа Маркеса «Палая листва» люди с оркестром встречают лекаря, приехавшего на осле. Это явление обращает внимание как вариант приезда Христа в Иерусалим. В другом произведении – «История одной смерти, о которой знали заранее» в одном из эпизодов писатель обращается к теме Иисуса.

Вместе с тем в отличие от У. Фолкнера Гарсиа Маркес не использует библейские мотивы и линии от начала и до конца произведения. Между библейскими героями и героями его произведений отсутствует ярко выраженный параллелизм, хотя в целом влияние Библии на творчество Гарсиа Маркеса очевидно.

Рассматривая вопрос о библейских мотивах в художественной литературе, нельзя обойти роман известного французского писателя Альфоса Доде «Евангелистка». Во-первых, сквозь образы верующих женщин в романе явственно просматривается облик Марии Магдалины; во-вторых, в романе не раз упоминается Иисус, к нему обращаются мысли и чувства ряда героев произведения. Обширная панорама нравов буржуазного общества XIX века, представленная в романе, насыщена размышлениями на евангельские темы. Можно даже утверждать, что объектом критики писателя послужила фанатическая вера в Евангелие, связанная с крушением возвышенных чувств семейного очага.

Собрав еще неопытных в жизни девушек под сводами монастыря, Жанна Отман буквально поит их каждой строчкой Библии, проповедуя учение Христа в округе. Девушки и молодые женщины под воздействием ее проповедей бросают семью, полностью уходя в мир евангельских событий. Так и Элина – героиня романа бросает мать и, подражая Марии Магдалине, посвящает свою жизнь Иисусу. Речь героев произведения изобилует речениями из Библии, раздумьями о Христе: «Пострадаем, мама, вместе с Христом и удостоимся царствия небесного»; «Иисус Христос, спаситель, сладчайший возлюбленный Иисус!»; «Нет, Иисусу Христу не угодно показное благочестие, внешняя обрядность. Он требует полного отречения от роскоши, от земных радостей, от всех мирских привязанностей...»; «Господь призывает меня, мама... Я иду к нему» и др.

Частое обращение к образу Иисуса в творчестве Ан-ри Барбюса – изображение горестной трагедии человечества в символической форме. В 1926–1927 годах он пишет работы «Иисус», Иуды Иисуса», «Эксплуатируемый», «Иисус против бога», повествующие о возникновении

христианской религии. Цель этих трудов А. Барбюса – противоборство с представителями церкви, социалистического христианства, синдикализма, стремя– щимися распространить реакционно-религиозные учения среди рабочих. Писатель проводит мысль, что Иисус существовал реально, он изображает его как гуманиста, атеиста и революционера.

Эти произведения Барбюса подвергают уничтожающей критике церковь и общественный строй, но вместе с тем они насыщены идеями, призывающими к революционной борьбе. Так, в пьесе «Иисус против бога» Христос выступает пламенным революционером, посвятившим всю свою жизнь делу свободы и борьбы с угнетателями.

Главный герой произведения – Иисус. Это реальный человек, мировоззрение которого характеризуют его слова: «Я не проповедую религию, я прославляю человека». В пьесе Иисус призывает бедных объединиться под знаменем идеи – «Бедных могут освободить только сами бедные»; люди, считает он, обязательно добьются Свободы и Истины, которых жаждут, если они поверят в свои силы. Умирая, Иисус не отказывается от своей идеи и, распятый, вновь призывает «разгромить темный мир».

Такая трактовка образа Христа рисует перед взором читателя не картину евангелической древности, а совсем недавние революционные события. Для связи событий пьесы с контекстом эпохи А. Барбюс вводит в нее героев-революционеров. Эхом отзываются в ней ружейные выстрелы, звучит «Интернационал». Конфликт между эксплуататорами и эксплуатируемыми знаменует бессилие и хаотичность капиталистического мира, силу революционной волны, победу революции. Вот основная мысль, которую выражает в пьесе автор.

Уместно здесь вспомнить поэму Александра Блока «Двенадцать», где образ Иисуса – символ «предвестника нового мира»; произведения Есенина «Пришествие», «Преображение», «Сельский часослов», «Ино-ния», в которых Христос – это русский бедняк Спас; пламенные революционные стихи Василия Князева, через призму библейских событий отобразившего картину новой жизни.

Известным греческим писателем Никосасом Казанд-закисом в 1928 году была написана трагедия «Христос», а в 1948 году – роман «Христа распинают вновь». В обоих произведениях образ Христа принципиально отличается от традиционного, библейского. Иисус Казандзакиса – большевик, революционер, борющийся за счастье народа.

События романа разворачиваются в отдаленной от всего мира деревушке Ликоврис, где еще господствуют патриархальные отношения. Среди жителей деревни есть и бедные, и богатые; но несмотря на это все они – в соответствии с местными традициями – раз в семь лет устраивают праздник, на котором ставят представление о наказании и воскрещении Христа. Однако та художественная задача, которая решается в романе Н. Казандзакиса,– отнюдь не показ подготовки жителей деревни к празднику. Прежде всего это исследование вначале стихийной, а затем и сознательной борьбы угнетаемых против угнетателей. Так, читатели становятся свидетелями тех мировоззренческих изменений, которые происходят в духовном мире беззаботного пастуха Манольоса, обитающего в горах, когда он погружается в образ Христа. Пастух видит сон, в котором он разговаривает с Иисусом, советуется с ним, и в результате начинает понимать, как тяжела и противоречива жизнь, нащупывает пульс непримиримой борьбы между богатыми и бедными. Он решает дальше не покоряться таким, как поп Григорис, которые не приходят на помощь голодным, бездомным беднякам, работающим от зари до зари. Для воплощения идеи Христа, сочувствующего бедным, в жизнь, Манольос объединяет вокруг себя верных товарищей, для которых судьба народа выше личных интересов, и призывает завоевать свободу путем вооруженной борьбы. Герой твердо верит в воскрешение Христа, которое можно осуществить руками таких людей, как он сам. Свобода, Большевик, Революция – вот священные слова положительных героев романа, за них они не колеблясь идут на плаху. Так, герои романа, участвующие в деревенском представлении, исполняют свои евангельские роли не только в спектакле, но и в жиз-

ни. Катерина горюет – подобно Магдалине, Панайотарас, как и Иуда, обрекает Манальоса (Христа) на смерть. А Михелис, подобно Иоанну, отказывается от наследства отца и уходит из деревни.

Роман заканчивается трагически: герои терпят поражение. Но тем не менее пафос его оптимистичен: в романе проводится мысль о неизбежности победы добра над злом, равноправия над угнетением.

Писатель с удивительным мастерством совместил евангельские события и характеры с изображением пробуждения у бедных сознания классовой борьбы. Трагические события, происшедшие в деревне Ликовриси, настолько тесно сплетаются в романе с библейскими мотивами, что их невозможно разъединить, они составляют органическое целое.

Венесуэльский писатель Мигель Отеро Сильва свой роман «И стал тот камень Христом» строит на основе новозаветных евангелий. Перед взором читателя художественно живо встают образы евангельских героев.

События в произведении также развиваются по сюжетам евангелий. Однако в романе есть и отдельные эпизоды, в которых автор дополняет евангелия, трактуя тем самым события прошлого с точки зрения фундаментальных проблем сегодняшнего дня.

Таким образом, в своем романе Мигель Отеро Сильва не просто пересказывает евангельский сюжет, а поднимает, с позиций писателя-реалиста, проблему общечеловеческих ценностей – борьбы людей за сохранение мира на земле.

Герои романа – Иисус и Варавва выступают против насилия и угнетения, оба они стремятся к изменению существующих отношений между людьми. Главная идея романа – в непримиримости к любой несправедливости. Художник показывает два пути достижения справедливости. Первый – Иисуса: когда наступит время свободы, все люди поднимутся разом и уничтожат римский гарнизон. А пока сознание народа не пробудилось, нужно терпеливо ждать того времени, когда будут сплочены все силы, иначе враги уничтожат восставших поодиночке. Поэтому здесь не нужно спешить, ради торжества справедливости необходимо твердо верить в будущую мечту.

Второй путь – путь Вараввы: ради свободы и равноправия надо восстать немедленно. Очищение Иерусалима от врагов ложится на плечи если не отца, то сына, если не сына, то внука.

Очевидно, что эти две концепции достижения справедливости тесно взаимосвязаны с современностью. Развитие в мире демократических процессов обусловлено прогрессом человечества. Художническая позиция Мигеля Отеро Сильвы воплощена в учении Иисуса: власть – непримиримый и открытый враг равноправия, враг бывает очень жестоким, он стремится насилием и кровью утвердить свое превосходство, дробить силы сторонников свободы, стремится ослабить их боевой дух. Но, как говорит в романе Иисус, чаяния угнетенного человечества восторжествуют силой большинства.

Здесь уместно напомнить высказывание французского историка Даниэля Массэ: «Как можно поверить, что римляне, которым в высочайшей степени было присуще чувство права, распяли Христа или позволи-ли его распять, если он проповедовал только мир. Нет, я ясно чувствую, что Христос был замешан в политический заговор, и что Понтий Пилат имел, на что опереться в своем решении»[1].

Итак, евангельские мотивы дают писателю возможность поставить и рассмотреть фундаментальную общечеловеческую проблему. Диалоги Иоана Крестителя и Ирода Антипы, Иисуса и Каиафа, Иисуса и Пилата, Иисуса и Вараввы посвящены проблемам справедливости и беззакония, равноправия и неравенства, победы и поражения. При этом мысли самого писателя не растворяются в евангельских событиях, не давлеют над ними, а наоборот, вплавляются в них, становясь как бы подтекстом к каждому эпизоду.

Способы апелляции венесуэльского писателя к евангелическому материалу, манера повествования во многом напоминают «Плаху» Айтматова. Сближает писателей и идея общей ответственности всего человечества за сохранение мира. Эта идея, думается,– порождение народной традиции, видящей будущее только мирным. Идеи евангелистов, таким образом,

органически синтезируются с гуманистическими взглядами писателей цивилизованного мира, они показывают, на какой нравственной высоте должен стоять человек.

Под впечатлением от путешествия в Египет и Палестину португальский писатель Эса де Кейрош создал роман «Реликвия». В действие романа писатель вводит исторические факты, подвергнув их художественной интерпретации, Особо пристальное внимание Эса де Кейрош сосредоточивает на эпизоде допроса Иисуса Понтием Пилатом, стремясь анализировать привлекаемые им факты с исторической точки зрения. Будучи профессором Венского университета, писатель в деталях ознакомился с фундаментальными трудами о Христе Давида Штрауса, Эрнеста Ренана и, побывав в тех местах, где когда-то жил Христос, верифицирует версию жизни Иисуса и анализирует достоверность легенды.

Писатель художественно воссоздает облик связанного по рукам и ногам, страждующего Иисуса, стоящего перед Пилатом. Пилат первым задает вопрос Иисусу: «Ты – царь иудеев?», на который получает резкий и неожиданный ответ: «Если я был бы царем, то не стоял бы перед тобой связанным». Между ними не возникает спора, потому что Иисус предпочитает не отвечать на вопросы прокурора. Не добившись от Иисуса вразумительного ответа, Пилат называет его безвинным мечтателем и отказывается судить. Но синедрион выступает против решения Пилата и приговаривает Иисуса к смерти. Пилат вынужден согласиться с этим приговором.

Услышав приговор Пилата, люди спешат на место казни Иисуса. «Тогда Иисус медленно повернулся лицом к жестокой мятежной толпе, посылавшей его на смерть; но слеза, затуманившая его яркий взор, но пробежавшая по губам дрожь, говорили лишь о сострадании к безмерной тупости этих людей, обрекавших на смерть лучшего друга человечества... Связанными руками он отер пот со лба; потом встал перед претором невозмутимо и отрешенно, словно уже не принадлежал этому миру»[1].

Знаменательно, что в романе Эса де Кейрош Иисусу присущи сугубо человеческие качества. Один из героев романа – Рапоза Теодорико, лишившись наследства, начинает продавать вещи, принадлежавшие Христу, и даже гвозди, которыми он был распят. Образы Рапозы и другого героя романа – Топсиуса антирелигиозны, что объясняется тем, что евангельское повествование Эса де Кейрош трактует научно-исторически.

Французский писатель Лео Таксиль обращается к евангелическим легендам, мифам, преданиям, связанным с жизнью Иисуса, в сатирическом плане. Так, Каиафа, председательствующий на собрании, ставит в повестку дня вопрос о поимке Иисуса и после прений предлагает провести тайное голосование. В романе этот эпизод описан следущим образом: «– Итак, кто согласен с тем, чтобы вышеупомянутого Иисуса сразу же после пасхи арестовали и передали в руки компетентных следственных органов, должны опустить бюллетень со словом «за». Если же кто-нибудь, хотя я в такую возможность не верю, не усмотрит в действиях вышеупомянутого Иисуса никакого преступления, то пусть напишет «против»[2]. Таким образом, судьба Иисуса решается процессом собрания сегодняшнего дня. В собрании участвует 247 человек, избирается счетная комиссия, каждый взвешивает, насколько опасен Иисус как враг. Судя по выступлениям, Иисус проводил тайные собрания, носил при себе оружие, организовывал беспорядки на улицах, выносил антиправительственные лозунги и символы, проводил агитацию с целью свержения государственного строя и пр. При подведении итогов голосования 246 человек дали свое согласие на поимку Иисуса, один воздержался, против – нет.

Как видно из приведенной выше цитаты, писатель свободно манипулирует евангельским материалом, полностью подчиняя его тем художественным задачам, которые поставило перед ним время.

---

[1] См.: *А. В. Луначарский* об атеизме и Мысль. – 1972. – С. 241.

[2] *Эса де Кейрош.* Реликвия. – М.: Художественная литература. – 1968. – С. 244.

Итак, наш беглый экскурс в современную мировую литературу свидетельствует, что евангельские мотивы – и особенно сцена суда над Иисусом – широко используются современными писателями в их художественном исследовании нравственно-этических проблем сегодняшнего дня. Поэтому и обращение Айтматова к сцене суда над Иисусом – в романе «Плаха» – представляется вполне естественным.

В чем же своеобразие трактовки этой сцены киргизским писателем? Попытаемся ответить на этот вопрос, сравнив соответствующую сцену в евангелиях – с одной стороны, и в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита» – с другой. Выбор последнего произведения обусловлен прежде всего тем, что по литературной традиции оно ближе всего к айтматовскому роману.

Сначала – о возрасте и именах Иисуса. В этом плане расхождений между романом Айтматова и евангелиями нет: имя – Иисус, возраст – 33 года. В романе же Булгакова Иисус выступает под именем Иешуа и ему 27 лет.

В «Плахе» отец Иисуса – деревянных дел мастер Иосиф, продолжатель рода царя Давида; мать – Мария. В «Мастере и Маргарите» Иешуа – сын женщины легкого поведения, и сам герой почти ничего не знает о своих родителях. В событиях, повествуемых в евангелиях (от Матфея, Марка, Луки, Иоанна), Господь посылает святой дух девушке по имени Мария, живущей в Назарете. Деревянных дел мастер Иосиф, потомок рода Давида, сначала не соглашается жениться на беременной женщине. Но во сне он видит архангела Гавриила, сказавшего ему: «Не бойся жениться на Марии, дитя в ее чреве от Всевышнего, когда он появится на свет, назови его Иисусом».

В соответствии с евангелиями, когда царь Ирод узнает, что на роду одного из новорожденных написано быть царем иудейским, он приказывает умертвить всех младенцев, родившихся в ту ночь. В «Плахе», как и в евангелиях, Иосиф и Мария, страшась свирепого Ирода, уходят в Египет, чтобы сохранить жизнь Иисуса.

Иисус Айтматова вспоминает свое детство – плавание вместе с матерью в лодке старика, страх при встрече с крокодилом, мольбу матери к богу с просьбой о помощи; вспоминает он и о том, как всевышний узнал в Иисусе своего сына и спас ему жизнь. После того, как от его головы стали исходить золотые лучи, Иисус поверил, что он сын бога, а не человек. В евангелиях единогласно утверждается, что в детстве Иисус был умным, способным, находчивым. А в евангелии от Фомы день, когда Иисуса начало озарять волшебство, описывается так: Откуда было знать Иисусу, играющему на берегу реки, что в субботу, по принятому обычаю, наложен запрет на работу. Увидев, что он в этот день слепил из глины двенадцать ворон, один из иудеев рассказывает об этом Иосифу. Отец прибегает к месту, где играет сын, и видит, что Иисус слепил великолепные игрушки. Он ругает сына, не зная, куда девать эти игрушки, а мальчик, изумив свидетелей, хлопает в ладоши, вдыхая жизнь в глиняных ворон, и они улетают. А в одном из эпизодов, когда учитель начинает обучать Иисуса греческому алфавиту, он не отвечает ни на один вопрос. «Если объяснишь значение альфы, я объясню значение бэты»,– выражает он. Возмущенный учитель бьет Иисуса. И умирает от его проклятий. Проявление героизма и незаурядного ума в младенческие годы – мотив частый в устном народном творчестве. В греческой мифологии Геракл, еще будучи младенцем, удавил двух огромных змей. Или Манас.

Интересен момент приезда Иисуса в Иерусалим. В «Плахе» Иисус въезжает в город на сером осле, и люди встречают его криками и цветами. В «Мастере и Маргарите» Иешуа приходит в Ершалаим пешком – и тайно, в сопровождении своего ученика Левия Матвея. В евангелиях это также эпизод въезда в город на сером осле.

Предательство Иуды, пленение Иисуса в «Плахе» описываются как сон – Иуда, обнимая и целуя Учи теля, подает знак сопровождающим его солдатам: «Кого я поцелую, того и хватайте». У Булгакова Иешуа знакомится с Иудой только после приезда в Ершалаим и идет в гости по его приглашению. Иуда хочет выведать у него, как он смотрит на государственную власть, и Иисус случайно оказывается

плененным. В евангелиях во время трапезы Иисус говорит слова прощания своим двенадцати ученикам, тем самым ясно давая понять, что один из учеников предаст его. В евангелиях от Марка и Луки имя предателя остается в тайне. У Матфея это – Иуда. По Иоанну Иисус предчувствует подлое намерение Иуды, может ему противостоять, но бесстрашно идет на смерть, к которой он долго готовился. Он даже торопит предателя.

О поцелуе Иуды. В евангелиях от Матфея, Марка и Луки поцелуй предателя – знак выдачи Иисуса. Ана- логично и в романе Айтматова, правда здесь поцелуй Иуды лишает Учителя божественной силы и превращает его в простого человека. Евангелие от Иоанна не содержит эпизода, связанного с поцелуем Иисуса. Когда Иуда приводит воинов в сад Гефсимании, Иисус выходит к ним навстречу и заявляет, что он – тот, кого ищут. Таким образом, в трактовке Иоанна Иисус добровольно сдается властям.

Говоря о поцелуе Иуды, нельзя не упомянуть повесть «Иуда Искариот» известного русского писателя Л. Андреева, рассказывающего о судьбе ученика, предавшего своего наставника. В евангелиях о жизни Иуды сведений немного, и Л. Андреев развивает сюжет произведения на основе вымышленных фактов и событий. Но основная канва его повести следует евангелиям. Изображая нечистоплотность внутреннего мира, бессердечность и эгоизм Иуды, писатель приходит к выводу о том, что предательство им Иисуса – закономерное следствие его натуры.

Уже в самом начале повести рассказывается о неблаговидных поступках и двурушничестве Иуды, чем как бы предвосхищается его будущее предательство. Немалое значение отводит писатель портрету героя, изобразив Иуду настолько уродливым, что люди от него отворачиваются. Ученики Иисуса не доверяют ему, не ждут от него ничего доброго и даже недоумевают, как он попал к ним. Лишь одна честолюбивая мысль гложет душу Иуды – стать самым близким учеником наставника. Для этого герой преодолевает самые различные препятствия и преграды, всеми правдами и неправдами стремясь пристроиться поближе к учителю. Он разжигает вражду между Петром и Иоанном, крадет деньги у своих товарищей. Но Иисус, зная обо всем этом и взвешивая его вину, не говорит Иуде ни слова.

Цель Иуды – занять место своего учителя. В одном из эпизодов повести двое самых близких учеников Иисуса, каждый из которых чувствует себя его наследником и втайне готовится к этому, советуются с Иудой. Но, изворотливый как лиса, Иуда натравливает их друг на друга, успокаивая каждого: «Годишься ты». И когда вопрос был поставлен перед Иисусом, каждый из них ждал поддержки Иуды. Но тот в последний момент смело и торжественно изрекает: «Наследником Иисуса буду я». И сам учитель, и его ученики поистине изумлены такой решительностью.

Иуда, любящий деньги и власть, чтобы осуществить свой коварный замысел, тайно приходит к Анне и клевещет на Иисуса,– что тот ненавидит фарисеев и жаждет разрушить храм, установить свою волю. Иуда обещает выдать своего наставника. Опасаясь кровавого столкновения, Анна выгоняет Иуду, но он не дает ей покоя ни днем, ни ночью и наконец продает Иисуса за тридцать динариев. И он ничуть не сожалеет об этом.

Внешне Иуда – самый любящий из учеников Иисуса, посвятивший наставнику всю свою трепетную, нежную любовь. Но в душе он двуличен, его гложет коварная мысль о пленении Иисуса. Иуда льстит близким учителя, о двуличии его свидетельствует, например, эпизод его разговора с Марией Магдалиной:

«– Отдала ли ты Иисусу лилию, которую нашел я в горах? Я встал рано утром, чтобы найти ее, и сегодня было такое красное солнце, Мария! Рад ли был он? Улыбнулся ли он?

– Да, он был рад…

– И ты, конечно, не сказала ему, что это Иуда достал, Иуда из Кариота?

– Ты попросил не говорить.

– Нет, не надо, конечно, не надо,– вздохнул Ииуда.– Но ты могла проболтаться, ведь женщины так болтливы. Но ты не проболталась, нет? Ты была твер-

да? Так, так, Мария, ты хорошая женщина»[1].

Как уже говорилось, в развитии сюжета писатель довольно последовательно придерживается событий евангелий. Но вместе с тем эти события Л. Андреев проводит как бы через призму внутреннего мира Иуды.

С особенной яркостью это проявляется в описании дня распятия учителя. В этот день Иуда был счастлив. Он ждал, что смерть Иисуса принесет ему вечную славу. Но народ с ненавистью заклеймил его как предателя. Вот тогда-то Иуда и понял, что навеки, пока живо человечество, его имя будет символом подлости и предательства.

Сначала он пытается свалить всю вину на товарищей: «Почему вы пожалели себя и не вышли с оружием в руках, чтобы защитить Иисуса?» Потом, лицемерно горюя, представляет дело так, будто он не участвовал в этой трагедии. Но ухищрения эти – напрасны, и в итоге он остается один.

Мастерство писателя в данной повести заключено прежде всего в том, что собственно евангельские события отодвинуты здесь как бы на второй план, а основное внимание автора сосредоточено на исследовании психологического состояния героя. И именно из-за этого произведение близко современному читателю, его проблематика – несмотря на древность сюжета – актуальна и в наши дни.

Образы Иисуса, Пилата и других персонажей в повести расплывчаты; поверхностно переданы в ней и не которые евангельские события. Тем не менее это – не упущение писателя. Свою художественную концепцию автор разносторонне раскрывает прежде всего через личность Иуды, в глубокой разработке образа этого героя и содержится весь пафос произведения.

И еще одно произведение, о котором следует особо сказать в связи с нашим исследованием евангельской части романа Айтматова «Плаха». Это – роман польского писателя Генриха Панаса «Евангелие от Иуды».

Цель этого произведения – отнюдь не декоративное, приукрашенное изложение событий, протекающих в далекой древности, а детальное выяснение, с современной точки зрения, происхождения героев, обнажение их внутреннего мира, установление ложности или истины преданий, связанных с ними, воссоздание картины исторического времени. Оригинальность романа польского писателя заключена прежде всего в том, что события здесь предстают перед взором читателя через изложение Иуды: этому подчинена и сюжетно-образная, и композиционная структура произведения. В итоге перед читателем неизменно встает вопрос: самооправдывается ли главный герой романа, который охвачен завистью и эгоистическими чувствами, или же это его действительное отношение к Иисусу, Марии и другим сподвижникам учителя? Чтобы ответить на эти вопросы, писатель обращается как к историческим материалам, так и к творческой фантазии художника, к писательскому прочтению исторических свидетельств и фактов. Вследствие этого Иуда на страницах романа Г. Панаса предстает не просто как изменник, продав ший Иисуса за 30 динариев, но как своеобразный этический тип.

В романе Иуда относится к Иисусу трепетно, с глубоким уважением и почетом. Он неустанно и с восхищением рассказывает о нем, о странствиях его по белому свету и извлечении им больных и страждущих. Особенно увлекает Иуду повествование о любви Иисуса. Рассказывая о красоте, обаянии и веселом нраве учителя, сводящих с ума девушек Иудеи, которых Иисус всегда сторонился, Иуда восхищается его беззаветной преданностью Марии Магдалине.

Писатель изображает этих трех героев преимущественно через тему любви. Иуда, как и Иисус, жаждет посвятить свою беспредельную любовь только Марии. Этого он ни от кого не скрывает, но из-за ревности и зависти не идет на другие поступки. И Иисус, и Мария с пониманием относятся к любви Иуды, но чувства его не

---

[1] *Таксиль Л.* Забавное евангелие. – М.: Издательство политической литературы. – 1977. – С. 341.

взаимны, поэтому они считают их бессильными и слабыми.

После приговора Иисуса к смерти Иуда проявляет исключительную заботу и отзывчивость к тяжело заболевшей Марии. Он не выдерживает душераздирающего плача Марии по Иисусу и, поверив в бессмертие любви, присоединяется к абсурдной фантазии, что Иисус жив. Сам же он женится на такой же красавице, как Мария, но первая любовь навечно лишила его покоя.

Вымышленные эпизоды, привнесенные Г. Панасом в евангельскую фабулу, не выпадают из ее общей композиционной структуры, но наоборот, органично входят в кровь и плоть событий, что фактически снимает проблему границ между художественным вымыслом и фактами евангелий. Автор сумел монолитно сплотить в романе старые и новые, исторические и современные мотивы.

Весьма значим в романе эпизод вспышки бунта, который, по существу, обозначает кульминационные вершины судеб Иисуса и Иуды. Народ тщательно готовится к восстанию, предводители отрядов приходят к Иисусу и его ученикам, чтобы обсудить тактические планы. Но на горе Елеон Иисус не участвует в обсуждении боевых действий, полностью переложив это на своих учеников. Здесь он предпочитает прогуливаться в одиночестве по саду или молчать, не вмешиваясь в спор. Но тем не менее именно Иисус остается святым предводителем восстания.

Под благовидным предлогом Иуда покидает военный совет, подходит к задумчиво сидящему Иисусу и рассказывает ему, как проходит совет. В другое время Иисус одернул бы Иуду за беспокойство, но на этот раз ему хочется поделиться с кем-нибудь своими потаенными мыслями. Из рассказа учителя явственно проступают пути разрешения сложных отношений между наставником и учеником. Если Иуда рьяно переживает за Марию, преследуя лишь свои личные интересы, то Иисус думает над тем, что наступило решающее время. Беспокойство охватывает его: что же будет дальше? Иисус предчувствует, что дни его сочтены, что уже совсем скоро осуществится предписание книги Даниила: «Христоса придадут смерти и его не будет». Иисус видит, что Иуда не способен активно участвовать в бунте, поэтому Иисус просит его вместе с детьми и женщинами быть в стороне от столкновения и в случае своей смерти продолжить его дело.

Является ли эта просьба свидетельством предательства Иуды? А может, Иисус на самом деле верит ему? Думается, однако, что оба эти вывода односторонни.

Пленение Иисуса, допрос его Понтием Пилатом в романе изображены скупо. Бунтовщики несут тяжелое наказание на горе Елеон, по приказу Понтия Пилата героев вешают на Голгофе в ту же ночь. Прокуратора вовсе не интересует, кто есть кто в этих событиях, не интересует его и судьба Иисуса. Озабочен Пилат лишь одним: побыстрее расправиться с бунтовщиками. Это нужно ему, чтобы выиграть время, чтобы не дать иудеям собраться с силами и выступить вновь для освобождения пленников. Стремительность событий, разворачиваемых в романе, не дает писателю возможность глубже раскрыть точку зрения Пилата на происходящее, его отношение к Иисусу. Да это, наверное, и не нужно, потому что в романе Пилат предстает как свирепый бездушный хищник.

Куда только не идет Иуда, чтобы узнать о судьбе Иисуса! От воинов, участвовавших в наказании бунтовщиков, он узнает, что ученики упрашивали Иисуса бежать, но он наотрез отказался. Смело смотря смерти в лицо Иисус пел, когда дробили его кости.

В евангелиях эпизод о воскрешении Иисуса – один из центральных. В романе Г. Панаса он решается иначе, хотя, как и в евангелиях, весть о воскрешении Иисуса исходит от Марии. Но в романе Иисус и Мария встречаются лишь на мгновение. Вот как трактуется зтот эпизод у Г. Панаса:

«Три дня приходила Мария на Голгофу, а вчера, перед заходом солнца, когда спешила в город к Ефраи-мовым воротам, увидела в отдалении знакомую фигуру. Дорога поднималась в гору на невысокий холм. В лучах заходящего солнца на фоне неба она отчетливо видела Иисуса. На нем был светло-коричневый бурн-де с капю-

шоном (похожий на пенулу), в каком его схватили…

Волосы, посеребренные сединой, слегка шевелил легкий ветер – об эту пору всегда дует из Иудейской пустыни.

На верху холма Иисус оглянулся на Марию, потрясенная, она остановилась, тогда он махнул рукой: что хотел сказать, Мария не уловила – знак мог означать и приветствие, и прощание или предложение поторопиться. Потом Иисус повернулся и пошел в город»[1].

Совесть, а точнее беспредельная любовь, не позволила Иуде усомниться в рассказе Марии и тем самым лишить ее последней надежды. Любовь Иуды к Марии – одна из важнейших сюжетных линий романа.

Финал романа таков: Мария, в поисках Иисуса, бесследно исчезает; Иуда женится, но, не найдя в суженой счастья, разводится. Перед смертью Иисус оставил завещание, но исполнил ли его Иуда остается вопросом. Преодолев немало преград в жизни Иуда до конца своих дней распространяет идеи учителя.

Итак, из предпринятой выше краткой характеристики романа становится очевидным, что Иуда Г. Панаса не имеет ничего общего с Иудой евангелическим: различны внутренний мир, поступки и судьба Иуды. Последнее, думается, обусловлено прежде всего гуманистической позицией польского писателя: пафос его романа – прославление величия человека, в связи с чем он кардинальным образом и отступает от евангелической трактовки Иуды.

Следует отметить, что образ Иуды неоднозначно трактовался еще с самых древних времен. В частности, в некоторых апокрифических евангелиях есть версия, что Иуда предал не Христа, а совсем другого.

Не ясен и вопрос о том, кто именно и сколько раз допрашивал Иисуса. Поэтому буквально несколько слов скажем о Понтии Пилате как об исторической личности, поскольку, и это вполне объяснимо, между Пилатом евангельским, художественным его образом в «Мастере и Маргарите», в «Плахе» Айтматова и историческим Пилатом фактически нет ничего общего.

Так, в трудах древних историков Иосифа Флавия, Филона, Тацита Понтий Пилат – шестой после Валерия Грата прокурора в Иерусалиме – предстает как свирепый, жестокосердный правитель с тяжелым и подозрительным характером. Унижение им религиозного чувства иудеев приводит в Иерусалиме к кровавому столкновению. Он жестоко наказывал тех, кто оказывал сопротивление, немилосердно подавлял бунты, полностью игнорируя обычаи, традиции и верования местных жителей. В евангелиях же Пилат наделен такими чертами, как мягкость, добродушие, отзывчивость.

Пилат и Иисус в произведениях Булгакова и Айтматова – как по художественным функциям, так и по месту в проблематике романов, резко отличаются друг от друга. Если Булгаков обращается к этим образам в контексте сатирического произведения, воссоздающего жизнь нашей страны в двадцатые-тридцатые годы, то Айтматов прибегает к ним в «контекстуально-этическом значении» (Г. Гачев), чтобы высказаться о проблемах, которые человечество пытается разрешить с самого начала своего существования и вплоть до сегодняшнего ядерного века.

У Булгакова Иешуа рушит старый храм веры, доказывая истинность идеи о новом храме – храме истины. Пилат болеет душой за Иешуа, принимая его за бродячего философа, остро переживает свое одиночество, постылую жизнь, потерю доверия к людям. Во время допроса Иешуа догадывается, что у Пилата болит голова, и, вылечивая его, стремится войти к нему в доверие. Он разъясняет, почему называет Марка Крысовоя, и даже Иуду, продавшего себя за деньги, «великодушными», почему он не врачеватель, как думает о нем Пилат.

Пилата в «Плахе» интересует, с одной стороны, то, какой вред может нанести Иисус Римской империи. Но с другой стороны, он буквально поражен тем, что жалкий, избитый в кровь, оборванный человек высказывает столь высокие идеи и мысли – о власти, угнетающей челове-

[1] *Андреев Л.* Повести и рассказы. – Алма-Ата: Жазушы. – 1988. – С. 224–225.

ка, о том, что настанет время и исчезнет насилие, что человечество будет свободным. Слушая Иисуса, Пилат начинает его ненавидеть.

Таким образом, если в евангелиях и у Булгакова – естественно, при всем их различии! – Пилат жалост-лив к обвиняемому и старается по возможности помочь ему, то в «Плахе» Пилат четко исполняет свои обязанности прокурора и своим характером, поступками, взглядами резко отличается от Пилата евангельского и Пилата Булгакова. Допрос Пилата и ответы Иисуса в «Плахе» стоят как бы обособленно, а полемика между ними разворачивается вокруг таких вопросов, как жизнь, смерть, свобода, власть и др.

Но вместе с тем полемика эта не ограничивается лишь вопросами, связанными с жизнью и пониманием ее человеком. Писателя интересуют прежде всего те извечные проблемы, которые предопределяли ранее и предопределяют в будущем существование человека – они-то и составляют узел романа. Основу же этого узла составляют проблемы, вытекающие из истины, справедливости и переплетенные с ними вопросы.

Кто же возьмет на себя разрешение этих проблем, порожденных испокон веков, с начала зарождения жизни на Земле, запутанных и приведших в наши дни к угрозе ядерного апокалипсиса? Кто в силах понести ответственность и обязанность перед будущим за мир и спокойствие на земном шаре? Может ли человечество освободиться от угрозы ядерной катастрофы, чтобы продолжало светить над головой ясное солнце? Что для этого надо делать? Вот такие вопросы ставятся в романе, в том числе и в эпизодах беседы Иисуса с Пон-тием Пилатом.

Как же разрешает их Айтматов? Прежде всего – через идею гуманизма. И гуманизма не как абстрактного понятия, а как конкретного проявления действия. Свобода, равенство несомненно могут стать господствующими в отношениях между людьми: ведь люди рождаются с равными возможностями, с равной мерой ответственности друг перед другом. Но для того, чтобы создать общество подлинного гуманизма, нужно сначала создать условия для нравственного развития и расцвета каждого человека. Таким образом, не только нравственно-этические, но и социальные проблемы находятся в «Плахе» в центре полемики Пилата и Иисуса. И именно в этом – смысл обращения писателя к евангельскому сюжету.

Пилат не хочет вступать в конфликт с местной властью – синедрионом. Почему? Потому что он не столь легкомыслен, чтобы рисковать своим положением из-за какого-то бродяги или просьбы своей жены. И он рад, что Иисус твердо стоит на своем.

Что может быть выше, нежели власть Тиверийской империи? И счастье – служить непобедимому и великому Риму! Тут все на своем месте, размышляет он: суть жизни – власть, завоевание, угнетение, царящие испокон веков. Кому же этот Иисус болтает свои наставления и поучения? Якобы, каждый человек сам создает свою жизнь, сегодня стремится жить лучше, чем вчера, а завтра – лучше, чем сегодня. А что значит, наступление времени, когда исчезнет власть, вражда людей друг к другу и воцарится всеобщая справедливость и равноправие? Разве в силах воскреснуть кто-нибудь после смерти и, явившись к людям, подобно молнии, устроить жестокий суд над родом человеческим? К чему же приведет ожидание судного дня? А если все это означает лишь идти на поводу слепого чувства? Для живого смерть одна… Если ему не ценна жизнь, пусть предает свою душу смерти!..

Понтий Пилат ждет, что Иисус упадет к его ногам с мольбой сохранить ему жизнь: этим он унизил бы его и разбил в прах чаяния о справедливости. Но сколько бы он ни навязывал своих взглядов Иисусу, он не сумел сломить его волю и непоколебимый дух. Внутренний мир Иисуса и перед смертью остается целомудренным и светлым. Жизнь для него не кончается смертью, потому что он твердо уверен, что его мысли, заложенные им в учениках, будут вечно одолевать людей, не давая покоя их сознанию. Поиск, жажда, ожидание Истины – вот историческая победа Иисуса, всего рода человеческого. Стало быть, Понтий Пилат не в силах ни запугать, ни обмануть Иисуса, ни поворотить ход его мыслей.

Во время допроса жена прокурора специально посылает письмо, вмешиваясь в судьбу Иисуса. Она относится к Иисусу с чувством жалости, верит в его магическую силу излечивать хвори и болезни, оживлять мертвых, ее привлекает его стремление делать людям только добро. Видя загадочный сон, она начинает смотреть на Иисуса как на красивого молодого бога. А мужу дает совет – не брать на свою ответственность проклятие Иисуса, не взвешивать его вину сугубо на весах политики, а по возможности продлить ему жизнь; сохранив свой авторитет и уважение.

В романе Булгакова этого эпизода нет. И в евангелиях от Марка и Луки ничего не говорится о жене прокуратора. В евангелии же от Матфея жена Понтия Пилата именуется Клавдией Прокулой, и свой сон про Иисуса она считает недобрым. Стало быть, между «Плахой» и евангелием от Матфея есть нечто общее. Но в то же время эти эпизоды в романе и в евангелии воссозданы по-разному и в корне отличаются друг от друга. В «Плахе» писатель стремится передать портрет, внутреннее состояние и взгляды героя, его стремление взвешивать все обстоятельства разумом.

Когда Пилат в последний раз дает ему время, чтобы вновь все обдумать, Иисус с наслаждением придается воспоминаниям, хотя жизнь его висит на волоске. Самое ценное и святое для него – мать, и он тоскует о том, что причиняет ей столько горя. Иисус мысленно спешит попрощаться с ней, просит прощения, признавая, что обрекает себя на смерть ради великой цели. Он верит, что перед смертью еще раз увидит мать. Сердце Иисуса, не испугавшееся смерти, содрагается лишь от чувства расставания с матерью.

В евангелии от Иоанна Иисус, в ожидании смертного приговора, разговаривает со своей матерью Марией, прощается с ней и просит ее усыновить своего самого любимого и верного ученика.

В «Плахе» герой встречается с матерью мысленно, а у Иоанна – лицом к лицу. Также в романе и евангелии по-разному расставлены акценты при раскрытии психологического состояния героя, его сыновних чувств.

У Айтматова Пилата очень интересует, как Иисус относится к женщинам, но прямо задать вопрос он не осмеливается. К тому же Пилат находится в замешательстве: он знает, что Иисус легко может угадать, о чем он хочет его спросить. Пилат не получает удовлетворительного ответа на интересующий его вопрос, поэтому возвращается к нему не прямо, а окольным путем.

Иисус знает, что интересует прокуратора, но своего отношения к женщинам не раскрывает. У Пилата же есть все основания задать этот вопрос: ведь даже в евангелиях упоминается немало женских имен – Мария Магдалина, Марфа, Иоанна, Сусанна и др., полюбившие Христа с первого взгляда и бросившие ради него свои семьи.

В «Плахе» во время допроса Иисус и Пилат обращают внимание на птицу, парящую в бездонном синем небе, и не могут определить, орел это или коршун. Появление птицы Иисус и Пилат растолковывают каждый по-своему. Пилат видит в этом предзнаменование смерти Иисуса. Иисус же просто восхищается вольным полетом птицы в пространстве. Наверное, именно появлением этой птицы и был навеян первый вопрос, заданный обвиняемому: вопрос о смерти. В дальнейшем птица появляется в этом эпизоде дважды: вольный ее полет вызывает у Пилата смятение – он завидует свободе птицы в бездонном, необъятном небе, завидует тому, что он не в силах обозревать свой народ с такой же высоты и безраздельно властвовать над ним.

Печалится Пилат о том, что бессилен поймать или испугать птицу, что она ему неподвластна. Он видит – и разъярен этим – что у этой гордой птицы есть что-то общее с Иисусом. И в конце допроса эта птица, таящая для Пилата какую-то неведомую опасность, будто поджидая Иисуса, летит в ту сторону, где должна совершиться казнь. Об этом таинственном совпадении Пилат думает потом всю жизнь.

У Булгакова на глаза Пилату попадается ласточка, летающая в поисках места для гнезда, но он не придает ей никакого значения, воспринимая это как повседневное явление в жизни. Но, глядя

на ласточку, Пилат приходит к выводу, что Иешуа не имеет никакого отношения к беспорядкам в Ершалаиме.

Итак, из приведенных эпизодов видны, как общие моменты в художественном мышлении двух писателей, так и неповторимое, присущее только каждому из них своеобразие.

В Евангелии Иисус – чародей и маг, способный сделать зрячим слепого, оживить мертвеца. У Булгакова способность к магии присуща и Иешуа: он снимает головную боль у Пилата, которая постоянно мучает его. Иисус Айтматова – не маг, он обычный человек. Правда, человек практический, умный и достаточно прозорливый, но, конечно, не обладающий чудодейственным ясновидением, если вспомнить, что он легко уловил чувства противоречивого смятения, охватившие прокуратора, здесь он просто, выражаясь современным языком, тонкий психолог, хорошо разбирающийся в чувствах того, кто привык властвовать.

В Евангелии от Иоанна, не найдя Иисуса виновным, Пилат трижды говорит об этом евреям, ожидающим приговора. Он решает даже отчасти удовлетворить просьбу иудеев, приказав безжалостно избить Иисуса и отпустить его на волю. Но, опасаясь, что синедрион обратиться с жалобой на него императору, Пилат «умывает руки». Пытается использовать он и последнюю возможность спасти жизнь Иисусу. Опираясь на закон иудеи – помиловать одного виновного в день пасхи, он выводит к народу Иисуса и разбойника Варавву. Но иудеи вновь потребовали распятия Христа.

И у Булгакова Пилат пытается сохранить жизнь Иешуа. Но, как и в евангелиях, свободу обретает Ва-равва, к смерти – вместе с Демесом и Гестасом – приговаривают Иисуса. Тень горя ложится на сердце Пон-тия Пилата, лицо Иешуа не покидает его ни наяву, ни во сне, не давая покоя. Сюжетная линия романа завершается преклонением Левия Матвея перед останками Га-Ноцри и отомщением Понтия Пилата изменнику Иуде.

У Айтматова изображено лишь время допроса, а события, излагаемые в евангелиях и у Булгакова, опущены. Понятно, что целью писателя является не доскональное изложение сюжета евангелий, а исследование – через диалог героев – проблем сегодняшнего дня, проблем нашей цивилизации.

Итак, сравнивая романы Булгакова и Айтматова, можно заключить, что оба писателя обратились к евангельским сюжетам для разрешения различных художественных задач. Обусловлено это, помимо всего прочего, еще и тем, что как отмечал Айтматов, с тех пор, когда М. Булгаков писал сцену беседы Понтия Пилата и Христа, прошло достаточно времени, и сейчас мы живем в совершенно ином временном измерении.

«Что касается эпизодов в Иерусалиме, то у них нет хозяина, они в равной мере принадлежат всем и во все времена»[1].

«Работа в данном случае так сложилась, что я соприкоснулся с теми же проблемами, которые когда-то нашли свое осмысление у них. Это вечные категории, вечные проблемы, к которым не только я, но и многие после нас будут приходить. Конечно, я думал о Булгакове в том аспекте, что Понтий Пилат и Иешуа, а у меня Понтий Пилат и Иисус Назарянин – это одни и те же лица и находятся они в одной и той же ситуации. Но, надеюсь, внимательный читатель увидит, что эту ситуацию я пытался решить не то чтобы принципиальным образом, но привнести в диалог Понтия и Христа весьма существенный момент – с той поры как эта встреча нашла отражение у Булгакова, прошел определенный кусок истории, и мы живем в несколько другом временном измерении»[2].

«...мне кажется, что Пилат в «Мастере и Маргарите» несколько отодвигает в тень Иешуа, на фоне внутренне напряженной личности прокуратора Иешуа получился отчасти одномерным, впрочем, Булгаков, может быть, того и хотел. Ну, а мне надо было возвратить Иисуса в центр, сделать его центрально-смысловой фигурой»[3].

---

[1] *Панас Г.* Евангелие от Иуды. – М.: Радуга. – 1986. – С. 222–223.

[2] *Айтматов Ч.* Статьи, выступления, диалоги, интервью. –С 317.

[3] Там же. – С. 302.

И еще один сопоставительный экскурс – на этот раз с романом В. Тендрякова «Покушение на миражи».

Как и в «Плахе», в посмертном произведении В. Тендрякова присутствуют библейские и евангельские мотивы. Во многом сходны и художественные задачи, поставленные этими писателями, хотя в их романах и используется различный материал: это евангельские события, связанные с Иисусом и Пилатом, а в «Покушении на миражи» – судьбы представителей христианской религии.

Главного героя В. Тендрякова – ученого-физика Георгия Петровича захватила идея исследования экспериментальным методом роли личности в истории. Неужели взгляды и поступки одного человека могут оказать воздействие на развитие истории? – размышляет он. – А если на месте одной личности окажется другая, то с каким процессом будет связана история? Вообще, может ли повернуть ход истории личность? Чтобы ответить на эти вопросы, он создает специальную исследовательскую группу, которая использует в своей работе различные технические приборы. В научной программе группой разрабатывалась версия Иисуса Христа: реальна ли эта личность? Если да, то как он выглядел? Воскреснет ли он после смерти? и др.

Как и в романе Айтматова, ряд сюжетных линий в повести Тендрякова строится на основании свидетельств евангелий. Особого внимания требует здесь эпизод встречи с Садоком.

Когда Иисус вместе с Симоном, Иоанном и другими учениками приплывает на лодке в Вифсаиду, их встречают вооруженные воины во главе с Садоком. Ученики Христа, не ожидавшие столь трагического поворота событий, стараются уговорить своего наставника повернуть обратно. Но Иисус наотрез отказывается от бегства, и Садок решительно требует, чтобы к нему явился один Иисус, прозванный Сыном человечества. Содержание диалога между Садоком и Иисусом в повести Тендрякова близко перекликается с «Плахой» – ближе, нежели с евангелиями или «Мастером и Маргаритой». Садок проводит следствие над «сыном человечества», причем образ Садока здесь во многом повторяет образ Понтия Пилата из «Плахи».

Но вместе с тем в данных фрагментах двух произведений есть и существенные различия. Так, в «Плахе» Айтматов как бы синтезирует версии, данные в евангелиях от Матфея, Марка, Луки, Иоанна, добавляет в содержание диалога героев собственные моменты. Тендряков же в этом отношении строит повествование, строго дифференцируя версии евангелий и делая соответствующие на это указания.

Садок спешит обвинить Иисуса, вынести ему смертный приговор, не дает ни малейшей возможности подумать, оценить ситуацию. Стремительность суда оставляет в повести нераскрытыми диаметральность, взаимоисключаемость мировоззрений Иисуса и Садока как носителя власти. Причем Садока здесь вовсе не интересует, виноват ли Иисус на самом деле: ему поручено следствие, и этого вполне для него достаточно, чтобы вынести смертный приговор.

Иисуса убивают, забросав камнями. Именно такой необычный финал избирает Тендряков для своего героя. Почему? Оказывается, именно такая версия гибели Иисуса следует из первичных результатов анализа иудейских законов, полученных путем их машинной обработки научной группой Георгия Петровича.

Исследовался этой группой и вопрос о внешности Иисуса: о его росте, цвете глаз и волос, привлекательности, одежде.

«Мне же он видится великолепным, зрелым, крас-нобородым мужчиной. Я бы сделал его реальным и человечным, олицетворяющим силу, могучий интеллект. Он был человеком, который хорошо ел, хорошо пил и любил компанию своих последователей. Его появления в любом собрании было достаточно, чтобы немедленно возникла атмосфера добра и счастья. Он был просто человек: полный жизни, обладающий силой доминировать над всеми и при любых обстоятельствах[1],– отмечает Ч. Чаплин.

В связи с этим, думается, было бы интересно обратиться не только к художественным произведениям, но и к истори-

[1] Там же. – С. 319.

ческим сочинениям, затрагивающим этот вопрос.

Прежде всего это, конечно, рукопись греко-римского философа Цельса «Правдивое слово». Правда, сама она не сохранилась, но до нас дошли многочисленные ее фрагменты из труда другого философа – Оригена «Против Цельса», в которой он яростно полемизирует с Цельсом. В своей книге Ориген берет цитаты из размышлений Цельса и дает им свою интерпретацию. Из полемики Цельса и Оригена можно заключить, что облик Иисуса был вполне типичен, и он особенно не выделялся среди окружающих. На то же указывает и христианский писатель Тертуллиан.

Однако после оформления христианства в государственную религию Иисуса стали изображать красивым молодым мужчиной. Впервые это было сделано, вероятно, Иоанном Златоустом. Прекрасен молодой Иисус в «Страшном суде» крупнейшего представителя Ренессанса Микеланджело.

Таким образом, исторические источники не дают однозначного ответа на вопрос о внешности Иисуса. Данное обстоятельство вполне объясняет тот факт, что в различных произведениях искусства образ Иисуса – разный. Каждый художник наделяет его различными индивидуальными чертами, что обусловлено теми нравственно-эстетическими задачами, которые он решает в своем творчестве. Это вполне относится и к произведениям Тендрякова и Айтматова.

Но, естественно, главный вопрос, поднимаемый в евангелиях и произведениях современной литературы, в том числе романах Булгакова, Айтматова, Тендрякова, – это вопрос о личности Иисуса, его человеческих качествах. Так, в евангелиях немало эпизодов, свидетельствующих о сочувствии, отзывчивости Христа к людям, особенно больным, его человечность и дружеская помощь обездоленным.

Понятно, что в евангелиях не раскрывается внутренний мир Иисуса – у них иная цель, обусловленная решением сугубо религиозных задач. Иное дело – художественное творчество, главная задача которого – показать именно душу человека. Так и Булгаков, Айтматов, Тендряков в своих произведениях стараются раскрыть духовный мир Христа. Причем у различных писателей это делается по-разному: у Айтматова – в философских категориях неизмеримых пространствах и времени, у Тендрякова – на основе конкретики, фактов из различных евангелий.

В евангелиях Иисус говорит своим ученикам о своем явлении после смерти. В «Плахе» эта мысль углубляется и развивается, один из главных героев романа – Авдий жаждет и верит, что когда-нибудь Великий учитель вернется вновь. В «Покушении на миражи» лаборант Ирина Сушко звонит по телефону своему-руководителю Георгию Петровичу и сообщает ему, что показания экспериментальной машины свидетельствуют о явлении Иисуса. Последнее соответствует евангелиям, где есть соответствующий эпизод, когда Иисус после распятия явился Марии Магдалине.

И все же, по-разному воссоздавая образ Христа, разные писатели, фактически, создают не разных героев. Герой этот – один, а его различная образная представимость – у Булгакова, Айтматова или Тендрякова – это, в сущности, многогранное изображение одного и того же образа. У Булгакова и Тендрякова, например, на передний план при изображении Христа выступает внешнее событие, факт, действие; взор же Айтматова прикован к эмоциональной стороне его жизни, к неподвластным внешнему взору явлениям души, психологии героя.

Разумеется, течение времени не может не оказать своего воздействия на трактовку образа Иисуса в художественной литературе. В любом произведении, на какую бы тему оно ни было написано, проступает облик эпохи, в которой жил и творил писатель. Так и повесть В. Тендрякова – непосредственное детище бурного роста научно-технического прогресса, а роман Ч. Айтматова – нагнетания угрозы ядерной войны над нашей цивилизацией.

В «Плахе» намечается много параллелей между Иисусом и Авдием. Авдий в какой-то мере даже повторяет судьбу Иисуса. Как и Иисус, он – жертва, и так же, как учитель – распят... Если продолжить эту параллель, то она окажется подкрепленной и евангельскими мотивами, что нетрудно заметить и в повести В. Тен-

дрякова. Близость эта весьма наглядна, из чего, думается, можно сделать вывод о значительной общности идейно-эстетических принципов подхода обоих писателей к этому поистине бессмертному материалу. Вместе с тем нельзя не отметить, что при внимательном прочтении повести Тендрякова становится особенно ощутимой масштабность и вместе с тем мозаичная сложность «Плахи».

Конечно, в «Плахе» Иисус и Авдий «встречаются» через толщу веков – в фантастическом пространстве писателя; в «Покушении на миражи» последователи Иисуса – Савл-Павл, Стефан и др. – появляются сразу. У Айтматова евангельские эпизоды как бы остаются в тени образа Авдия; у Тендрякова они представлены фактографически – перед взором читателя протекает и назидательное бродяжничество Павла, радостные и горестные дни в его судьбе, и путь Стефана, учившего наизусть священные слова Иисуса, обрекающего себя на смерть из-за этих слов. Но тем не менее, идея любви к людям, стремление к добру подтверждает незыблемость позиций Авдия и бедняка Лукаса, борющегося против Аппия, который жаждет славы и почета, И оба они сталкиваются с непреодолимыми препятствиями. Их антиподы – Гришан, Обер-Кандалов, Аппий и др. – «прокипяченные в одном котле», потерявшие человеческий облик, стараются насильно навязать им свои мысли о том, что человек человеку и даже брат брату, сын матери – враг и противник, что человек алчен, жесток и подл по природе, что жизнь человеческая подобна игре, в которой личные интересы ставятся превыше всего. Такая позиция – противоестественна природе Авдия и Лукаса: их сердца обливаются кровью, переживая за судьбу Леньки, попавшего в силки наркомании, за невиновных бедняков. И потому их не могут устрашить ни дубина Гришана, ни ярость Аппия, они не идут на компромисс с врагами. Так, в «Плахе» Авдий сознает, что только вмешательство Гришана может спасти его, стоит ему крикнуть: «Спаси, Гришан!» – и гонцы утихомирятся. Но прибегнуть к помощи Гришана Авдий не мог ни при каких обстоятельствах; в «Покушении на миражи»: «Он скажет: «Нет», и тогда Авдий окажется прав: он, Лукас, лгал – люби ближнего, как самого себя.

Жизнь героев Айтматова и Тендрякова, их судьба – в железных руках врагов. Но, беззаветно защищая Истину, они не делают ни малейшей уступки. Предательство своей идеи – это, в их глазах, крушение совести, уничтожение себя как личности. Поэтому Авдий и Лукас попросту не в силах униженно просить у своих врагов пощады, когда Гришан и Аппий подвергли их суровому испытанию.

Однако в борьбе со своими антиподами герои выбирают разные пути. Авдий, например, чувствует, что на потерявших человеческое обличье наркоманов невозможно воздействовать словами и веет из мешков коноплю по ветру, провоцируя «бунт» и расплачиваясь за это почти гибелью. Лукас же не вступает с Аппием в столь открытую конфронтацию, его борьбе более присущ психологический характер. И когда Аппий предлагает Лукасу отдать жизнь юноше Кривой Силе и спасти его от смерти, тот соглашается: ведь сохранение своей жизни в данных обстоятельствах для Лукаса означает измену себе, и он не колеблясь делает выбор – жизнь Кривой Силе.

Очевидно (и выше мы уже говорили об этом), что обращение различных писателей к материалу евангелий обусловлено необходимостью решения ими актуальных проблем современности. Внутренняя связь Иисуса, Авдия, Лукаса заключена в том, что каждый из этих героев решает проблемы, извечно присущие человечеству, в какую бы эпоху они не задавались. Общее же в их ответах на эти вопросы – победа Истины, необходимость ставить ее выше повседневной жизни и личных интересов. Так, через евангельские мотивы Айтматов раскрывает социальную, нравственную, этическую и эстетическую природу Человека как единицы, так сказать, мирового масштаба, в «Плахе» они окрашивают мир различными красками: наивной простотой и сложностью, добротой и ложью, радостью и горем жизни...

«Если бы, например, в Библии не было возвышенного обобщения, вряд ли сейчас она имела бы литературную и духовную ценность. Если бы она описывала только тогдашний быт, тогдашнюю повседневную

текучую жизнь, она давно бы изжила себя, ибо быт меняется, люди меняются, обстановка меняется, а дух человеческий остается: проблемы жизни и смерти, проблемы любви и страданий, проблемы борьбы со злом. Они остаются, они вечны. Они не только вечны, они бесконечны. Сколько есть людей на свете и сколько их будет, всем хватит об этом думать, размышлять, писать»[1],– отмечает Ч. Айтматов.

Резюмируя вышесказанное, можно констатировать, что характер трактовки различными писателями материала евангелий непосредственно обусловлен их творческим мировоззрением, художественным кредо и нравственной позицией. При этом, однако, евангельские сюжеты теряют, как правило, свои таинственные, религиозно-мистические свойства и воплощаются как реальные явления, проблемы сегодняшнего дня. И в «Плахе» Айтматова евангельские мотивы интерпретируются с точки зрения философии современности.

И в этом смысле художественная ценность романа, являющегося ответом на многие загадочные и узловые вопросы человеческого бытия, поистине неизмерима.

Эстетический опыт романа «Плаха» Ч. Айтматова в настоящее время осваивается писателями различных тюркоязычных литератур. Однако в связи с тем, что издан он был сравнительно недавно, вести обстоятельный разговор о его влиянии на какие-то конкретные художественные произведения пока трудно. Правда, уже сейчас можно констатировать несомненное воздействие романа на публицистику, театр, живопись и киноискусство.

Прежде всего роман «Плаха» побудил общество по-новому взглянуть на проблему религии. Как известно, ранее религия целиком и полностью трактовалась как пережиток, полностью игнорировались такие положительные ее черты, как призыв к милосердию, доброте, взаимопомощи. Айтматов обратил внимание на гуманистическое начало религии, в чем, несомненно, положительное значение «Плахи».

Очевидно, что писатель не делит людей по их принадлежности к той или иной религии, не возвеличивает ту или иную религию. В центре художественной концепции Айтматова прежде всего Человек. Посему и Авдий, и Иисус, и Бостон – это не представители тех или иных религий, это – замечательные личности, живут, мечутся ради спасения человечества от плахи, посвящают этому всю жизнь, весь свой духовный мир. Айтматов бесповоротно верит в таких людей, призывает, чтобы их было больше.

Думается, неправомерно сводить многогранную и масштабную мысль романа Айтматова лишь к мысли религии одной. Главная его мысль, как говорилось,– Человек, в его ипостасях чести, совести, веры. Именно в связи с этими категориями писатель и обращается к вопросу о религии. То есть, тут отнюдь не «новое богоискательство», как утверждают некоторые, а поиск художником пути к гуманизации человека.

В связи со сказанным, необходимо, на наш взгляд, остановиться еще на одной стороне проблемы. Так некоторые исследователи склонны считать обращение Ч. Айтматова к христианским мотивам не совсем логичным и преждевременным. Мы убеждены, что это не так. Религиозная проблематика уже присутствовала в прозе Айтматова – например, в романе «И дольше века длится день», в котором он еще до обращения к теме христианства касался ислама, положений Корана.

Так, похороны Казангапа проходят в соответствии с установками шариата. И Едигей внимательно следит за тем, чтобы все шло в должном порядке. Заповеди Корана, его священные уложения – предмет размышлений Буранного Едигея.

«Произнося вполголоса погребальные слова, заблаговременно предназначенные всем и каждому, всем и на все времена впредь до скончания света, слова, в которых были изначально сказаны предопределения, неизбежные и равнозначные для всех, для любого человека, кем бы он ни был и в какую бы эпоху ни жил, а в равной степени неизбежно и для тех, кому еще суждено будет народиться, произнося эти всеобъемлющие формулы бытия, постигнутые и завещанные пророками, Буранный

[1] *Чаплин Ч.* Роли, которые мне хотелось бы сыграть // Огонек. – 1989. – 18 апреля. – С. 33.

Едигей вместе с тем пытался дополнить их собственными мыслями, исходящими из его души и личного опыта»[1].

Едигей просит всевышнего простить прегрешения Казангапа, если они были и принять его душу. Присутствующих он просит похоронить себя рядом со старым другом, когда смерть возьмет его. Над Казангапом Коран справляет Едигей. А кто справит молитвы над ним самим? Сабитджан?! Смерть – величественна, и что могут сказать в тот час те люди, которые и слышать не хотят мудрые слова предков, не хотят знать старые обычаи!

Герои романа дословно не цитируют Коран. Но каждая его строка живет в душе Едигея, в его поступках. То есть, писатель не апеллирует к категориям ислама непосредственно, впрямую предпочитая раскрывать их как бы через подтекст, через дела, мировоззрение, психологию Едигея и Казангапа.

Таким образом, оба романа Айтматова – «И дольше века длится день» и «Плаху» сближает отношение их главных героев – Едигея, Авдия, Бостона к богу: их взгляды на религию. Все они твердо убеждены, что бог – в самом человеке. Сравним в связи с этим Едигея и Авдия.

Едигей: «Ведь никто не знает и никогда не узнает, есть ли бог на свете. Одни говорят – есть, другие говорят – нет. Я хочу верить, что ты есть и что ты в помыслах моих. И когда я обращаюсь к тебе с молитвами, то на самом деле я обращаюсь через тебя к себе, и дано мне в час такой мыслить, как если бы мыслил ты сам, создатель. В этом ведь все дело!.. Если человек не сможет возомнить себя втайне богом, ратующим за всех, как должен был бы ратовать ты о людях, то и тебя, боже, тоже не станет… А мне не хотелось бы, чтобы ты исчез бесследно…»[2].

Авдий: «Для кого он есть, а для кого его нет. Все зависит от самого человека. Сколько будут люди жить на свете, столько они будут думать, есть Бог или нет… Он в наших мыслях и в наших словах… Хотелось бы думать, что есть, хотелось бы, чтобы был…»[3].

Думается, совсем неспроста эти во многом сходные мысли о боге высказывают мусульманин Едигей и христианин Авдий.

Итак, вопреки утверждениям отдельных исследователей, Айтматов еще до «Плахи» обращался к вопросам религии, пройдя своеобразную внутреннюю творческую подготовку. Значит, обращение писателя к теме христианства было подготовлено творческими его исканиями в области художественного преломления мировоззрения ислама.

Надо сказать, что тюркоязычные писатели до Айтматова не столь часто обращались к религиозным темам. Думается, эстетический опыт «Плахи» послужит большим уроком при обращении наших писателей к этой новой теме. Тем более, что образ пророка Мухаммеда в нашей художественной литературе освещен пока недостаточно. Нелишне напомнить, что лишь В. Панова и Ю. Бахтин написали произведение «Жизнь Мухаммеда».

Авторы изображают детство Мухаммеда, его жизнь как пророка, рассказывают о формировании и распространении ислама. Они не идут слепо за событиями, не увлекаются сюжетом. Уже в самом начале романа отмечают, что «…родина пророка Мухаммеда – наша планета Земля, время его жизни – эпоха, вполне доступная нашему обозрению; а он сам и окружавшие его люди – почти что наши современники»[4].

Образ пророка Мухаммеда, так же, как и образ Иисуса Христа, позволяет художникам обратиться к актуальным проблемам, стоявшим в настоящее время перед человечеством.

Вспомним, что отдельные литературоведы в своих публикациях по поводу романа «Плаха» на страницах «Литературной газеты» протестовали против того, что мусульманин Ч. Айтматов обратился к христианской теме, к евангелию. Если бы Айтматов при обращении к Библии допу-

[1] Книги, открывающие нас // В кн.: Альманах библиофила. – М.: Книга. – 1979. – Вып. 9. – С. 17.

[2] *Айтматов Ч.* Избранное. – Фрунзе: Кыргызстан. – 1983.– С. 269.

[3] *Айтматов Ч.* Избранное. – С. 260–261.

[4] *Айтматов Ч.* Плаха. – С. 91.

стил какие-то неточности, не осознал бы ее общечеловеческой сути, то подобные претензии можно было бы и понять, и принять. На наш взгляд, подходя к любому произведению, нужно прежде всего попытаться дать ему целостную идейно-эстетическую оценку, а не заниматься запретительством. Каждый художник имеет право обращаться к тем или иным проблемам – вне зависимости от религиозной принадлежности или каких-либо других условий.

Безусловно, интерпретируя религиозные положения, представитель иной веры встречается с целым рядом специфических психологических трудностей. Но то, что писатель должен хорошо знать особенности изображаемой им религии – лишь внешняя сторона творчества. Главное здесь – внутренний, духовный резонанс автора и его персонажей. К подобному утверждению нас наталкивают именно «Плаха» Ч. Айтматова и «Жизнь Мухаммеда» В. Пановой и Ю. Бахтина. Наверное, здесь нет надобности подробно сопоставлять эти два произведения, но считаем необходимым еще раз подчеркнуть, что указанные писатели в религии видят основу воспитания в Человеке доброты и милосердия.

В качестве примера прямого воздействия «Плахи» на публицистику остановимся на статье киргизского критика С. Байгазиева «Послание волка Айтматову».

В этой статье автор стремится творчески, самостоятельно развить отдельные стороны проблемы, поднятой Айтматовым в «Плахе». Как видно, критик публицист избирает эпистолярную форму, что дает ему возможность построить повествование в форме монолога волка.

«Волк» С. Байгазиева познал на себе все тяготы жизни, прочитал массу книг, пропитан «светом» науки и образования, читал он и Айтматова. То есть, это волк «мыслитель». Надежда этого волка в таких людях, как Авдий, Бостон. Через волчий плач автор как бы окидывает взором историю гармоничного взаимоотношения человека и природы, непосредственно обращается к писателю, делает лирические отступления по различным проблемам. То есть, «Плаха» дает С. Байгазиеву как бы толчок для разговора об экологической проблеме, о совести человека.

«Представляет интерес и изучение «Дни казни» в контексте всесоюзной прозы. Пока одно замечание по ходу разговора: как много общего у Волка, возникающего на первых страницах романа, с Айтматовским Ташчайнаром и Акбарой»[1]. И даже,– невозмутимо продолжает критик,– на Айтматова оказало свое влияние произведение Самедоглы.

К этому мнению, конечно же, трудно присоединиться. Хотя бы потому, что в произведениях Ч. Айтматова и Самедоглы, во-первых, образы волков выполняют различные художественные задачи; во-вторых, если в романе Айтматова воссоздаются целостные и полнокровные образы Акбары и Ташчайнара, то в произведении Самедоглы волки появляются всего лишь в двух или трех эпизодах, причем не имеют в действии романа существенной художественной функции.

Таким образом, мы категорически не согласны с мнением В. Кулиева о воздействии произведения Самедоглы на творчество Айтматова.

Дело здесь, конечно не в образах волков, не в созвучности названий произведений «Плаха» и «День казни» и не в развитии сюжетов по трем линиям. Главное – в духовной близости внутреннего мира героев, изображаемых писателями, в их открытой борьбе за правду и справедливость, в пожертвовании ими своей жизни, в общности итога – плахе. Однако каждый из них – Авдий, Бостон, Акын, Сайд-Эфенди – идет на плаху своим путем. Поступки героев оправдывает время, сама жизнь.

Резюмируя следует сказать, что искать в романах Айтматова и Самедоглы простые совпадения вряд ли продуктивно. Целесообразнее, как выше, коснуться их типологической общности.

Философские раздумья в произведении Самедоглы вытекают из седой старины, недавнего прошлого и современной жизни.

Сколько бы повелитель ни проливал крови безвинных, сколько бы ни наслаж-

[1] *Панова В., Бахтин Ю.* Жизнь Мухаммеда //Наука и религия. – 1988. – № 1. – С. 55.

дался властью и богатством, еще не избежать смерти. Ведь перед смертью все равны: и хороший, и плохой, и хан, и бедняк. Однако после хорошего человека остаются мудрые слова. Посему благородные слова и чаяния жившего когда-то Акына и Сайда-Эфенди, пропавшего без вести после ареста в 1937 году, сохранились в сердцах людей.

Успех писателя – в его умении тонко, посредством символических образов связать взаимоотношения героев, закончить финал произведения в оптимистическом духе, хотя смерть одерживает верх над жизнью.

Когда речь идет о «Плахе» закономерно встает вопрос о соотношении образов Акбары Айтматова, Белого клыка Джека Лондона и Серого Лютого Мухтара Ауэзова. Думается связь между этими образами вполне закономерное явление.

Персонажи произведений Лондона и Айтматова – Акбара, Ташчайнар и Белый клык – живые существа, но существа одухотворенные, ощущающие не только голод и холод, но и душевную привязанность, обостренное неприятие жестокости, несправедливости окружающего их мира.

И повесть Лондона, и роман Айтматова призывают человека глубже понять души животных. Волки у обоих писателей чувствуют, что люди делятся на справедливых и жестоких. Ведь Акбара не кидается на Авдия. А Белый клык совсем по-разному относится к жестокому красавчику Смиту и к гуманному Ундену Скоту. И даже такие сильные инстинкты, как голод и страх, не могут сломить силу его любви к человеку. Автор постоянно подчеркивает, что Белый клык был мудр.

У Лондона Белый клык, как и у Айтматова Акбара, Ташчайнар «говорят» голосами самой природы.

Известно, что М. Ауэзов сыграл весьма значительную роль в творческом становлении киргизского писателя. Рассказу Ауэзова «Серый Лютый», Ч. Айтматов дает высокую оценку: «...в моем представлении – это творение идеального художественного совершенства и идей цельности, меня пленяет пронзительный психологизм»[1], призывает учиться у мудрого словописца. Более того, Айтматов был непосредственным инициатором экранизации его рассказа на студии «Киргизфильм» (режиссер Т. Океев). Отсюда вполне допустимо, что при создании образов Акбары и Ташчайнара писатель – опирался на ауэзовский образ Серого Лютого. Практически в каждом произведении Ч. Айтматова есть персонажи – животные, которые при раскрытии творческого замысла писателя выполняют важную художественную функцию.

Сравнительное рассмотрение образов волков в произведениях Ауэзова и Айтматова свидетельствует как об общих чертах художественного мышления писателей, так и о своеобразии раскрытия ими тем произведений. Проблему взаимоотношения человека и природы М. Ауэзов и Ч. Айтматов решают через образы волков, которых, как известно, принято считать хищниками. Оба писателя придерживаются при этом позиции, разделяемой в последнее время и наукой,– о необходимости пересмотра отношения человека к волкам.

Рассказ М. Ауэзова был написан в 1922 году – как раз тогда, когда начала укореняться точка зрения, что волков невозможно истребить полностью. За время от написания «Серого Лютого» до «Плахи» наука оправдала волков как «санитаров» и «селекционеров» природы, приносящих тем самым известную пользу. Спорные вопросы в науке о волках – в виде размышлений писателей или героев – не могли не отразиться в рассказе и романе. Конфликт между Курмашем и другими, Бостоном и Базарбаем как раз и вытекает из противоположных оценок волков этими героями. Базарбай и подобные ему персонажи готовы полностью истребить волков, они даже пытаются извлечь из этого выгоду. Курмаш и Бостон, наоборот, не противопоставляют волков и людей как врагов. Они осознают хищность волков, но вместе с тем и пользу, приносимую ими.

Какова же при этом позиция самих писателей? Не-сомненно, что и М. Аузов, и Ч. Айтматов считают, что «волк

[1] *Кулиев В.* Пути прозы, труды прозы // Литературный Азербайджан. – 1988. – № 4. – С. 124.

всегда и при любых обстоятельствах остается хищником». Ведь гибель Курмаша и Кенджеша были связаны с Серым Лютым и Акбарой! Однако если Ауэзов проводит в рассказе мысль, раскрываемую пословицей «волчье отродье не станет собакой», то Айтматов – на примере волчьей семьи показывает, что безответственность людей приводит не только к экологическому, но и к социальному бедствию. Если человек поддается слабости, то он может стать хищнее волка.

Можно сравнить и отдельные эпизоды в произведениях. К примеру, в «Сером Лютом» писатель воспроизводит следующую сцену: «Волчица стояла в шиповнике на крутом откосе оврага, вывалив из оскаленной пасти язык. Она все видела.

Набрасывая на голову, на шеи волчатам крепкие ременные путы, двуногие вытаскивали их одного за другим из темной норы. Пятерых тут же прикончили... А самого маленького из выводка люди взяли с собой.

Матерый черногорбый волк и белая волчица с двух сторон подошли к лежащему пластом волчонку и свирепо оскалились на него, а затем друг на друга»[1].

В «Плахе» жестокосердный Базарбай также лишает Акбару Ташчайнара волчат. Но, обращаясь к этим эпизодам, авторы преследуют разные цели. Ауэзова прежде всего интересует, смогут ли люди приручить волчонка или нет, а Айтматов, наоборот, ставит вопрос, смогут ли волки прожить без своих волчат. Поэтому если события в рассказе разворачиваются вокруг Серого Лютого, выросшего среди людей, то в романе дается проникновенная картина скорби Акбары и Ташчайнара по своим волчатам.

Подытоживая сказанное, хотелось бы подчеркнуть, что рассказ М. Ауэзова пробудил Ч. Айтматова задуматься, развить линию, намеченную Ауэзовым. Если «Серый Лютый» – новое начало в творчестве М. Ауэзова, то «Плаха» – высокая вершина творчества Ч. Айтматова.

КОСМОС АЙТМАТОВА – ЧЕЛОВЕК И ВСЕЛЕННАЯ

Осмысливая проблемы глобального масштаба, затронутые в новом романе Чингиза Айтматова «Тавро Кассандры», я невольно вспомнил многие изречения народной мудрости, связанные с вековечными вопросами жизни и смерти, человека и общества.

Планетарное мышление Айтматова заключает в себе вопросы человеческого бытия в масштабах Человечества и Вселенной, о ее эволюции и судьбе в будущем. Айтматов наблюдает с космической высоты за изменениями психологии сотен народов, населяющих Землю в экстремальной ситуации. Для автора Космос – не только Вселенная, но и богатство духа Человека. А дух – это вечная категория человечества. Вселенная Чингиза Айтматова – это не мир, ограниченный пространством и временем. Космос Айтматова – высота человеческого интеллекта.

Писателя интересуют сложнейшие вопросы самопознания человека, глубинные механизмы, суть, законы развития общества и мышления, роль генетических теорий в жизни человечества, влияние биохимических, мутагенных методов на человеческую психологию, концепция

---

[1] *Айтматов Ч.* В соавторстве с землею и водою... – С. 123.
[2] *Ауэзов М.* Повести и рассказы. – Алма-Ата: Жалын. – 1984. – С. 323.

мендализма и дарвинизма, эмбриональное развитие – хотя развитие организма начинается с материнской клетки – зиготы, оно имеет общечеловеческое социально-психологическое, философско-нравственное, морально-эстетическое значение.

Тавро Кассандры – это отказ эмбриона от жизни, от вступления в этот мир, от будущей ответственности, его заявление об этом обществу. По сигналу-признаку Тавро Кассандры можно заранее узнать о предначертании, будущей судьбе человека. Его земная жизнь зависит не от него самого, а от биосферы и геосферы. Невнимание к сигналу-признаку эмбриона Кассандры – это равнодушное отношение к личности Человека и Вселенной, к его бытию и развитию.

Сообщение-факс, присланный главному редактору газеты «Трибюн» из Космоса имело сенсационное значение мирового масштаба во всей человеческой истории. Опубликовать это сообщение-факс было столь же заманчиво, сколь и ответственно. Поэтому заседание редколлегии, созванное в экстренном порядке, после долгого обсуждения приходит к выводу все-таки обнародовать обращение, поступившее из Космоса. Сотрудникам-корреспондентам дается строгое предписание воздержаться от обмена мнениями с кем бы то ни было об этом событии, отвечать на телефонные звонки, факсы, впускать читателей в помещение редакции. Вместе с тем, газета «Трибюн» была заинтересована воспользоваться сенсационной возможностью, опубликовав поступившее сообщение как можно скорее, потому что при малейшем промедлении с выходом номера, этот материал мог появиться в других газетах.

Основное содержание письма к Папе Римскому русского ученого Андрея Андреевича Крыльцова, присвоившего себе ложную славу Филофея, отказывавшегося вернуться из Космоса на Землю и оставшегося на орбитальной станции, касается эмбрионального развития человеческого рода, наследственности, онтогенеза и филогенеза, генотипа, генофонда, биоуправления, биосинтеза и биометрии. С появлением в утробе матери эмбриона (зародыша) начиная с первых дней есть возможность интуитивного предчувствия его будущей судьбы и отношения к ней самого эмбриона. Если это предчувствие негативно, то кассандро-эмбрион обладает способностью сопротивления появлению на белый свет.

Суть экспериментального метода – научного открытия Филофея – заблаговременное определение рождения находящегося во чреве матери кассандро-эмбриона. Негативная реакция эмбриона проявляется в пигментных пятнах на лбу у женщин. Если подобное пятно появляется, то обеспокоены не только родители, должны беспокоиться жители всего континента. По теории Филофея, недопущение к жизни негативного кассандро-эмбриона по его желанию даёт возможность избежать войн, кровопролития, нищеты, страдания, апокалипсиса. «Будь на то моя воля, я предпочел бы не рождаться. В ответ на ваш запрос я посылаю сигналы, которые вы можете разгадать на предчувствие рока, беды, ожидающей меня, значит, моих близких, в будущем. И если вы эти сигналы разгадаете, то знайте, я, кассандро-эмбрион, предпочитаю исчезнуть, не родившись, не принося никому лишних тягот. Вы запра-шиваете, я отвечаю: я не хочу жить. Я – кассандро-эмбрион! Пока еще не поздно распрощаться со мной, я к этому готов. Я, кассандро-эмбрион, буду много дней давать о себе знать, я, кассандро-змбрион, буду посылать вам свои сигналы. Я, кассандро-эмбрион, не хочу родиться, не хочу, не хочу, не хочу......»[1].

Может в теории Филофея есть своя истина: в таком случае, сколько абортов можно было избежать – столько новорожденных избавилось бы от судьбы быть выброшенными в мусор. С кого спрос за них?! Не появлялись бы в будущем диктаторы, как Гитлер, не было бы кровавых конфликтов как в Югославии, Карабахе, Чечне, не было бы мафии, наркоманов, тюремных бандитов. Может, это необходимо для родителей будущих кассандро-эмбрионов? Может, тогда добро возьмет верх, наконец, над злом?! Это – утопия?! Фантазия?! Иллюзия?! Гипотеза?!

[1] *Айтматов Ч.* «Тавро Кассандры». – Москва, 1995. – С. 16.

Для общественности было важно ученое мнение известного американского футуролога Роберта Борка на космическое обращение в газете «Трибюн». Какую позицию займет он?! А что если его личное мнение разойдется с мнением большинства? Сумеет ли он уберечь честь ученого до конца своей жизни?!

Когда Борк впервые услышал о научном открытии в газете «Трибюн» от своей жены Джесси, он не придал этому большого значения. Но мысль о тавре Кассандры не дает ему покоя. Когда-то в молодости он был единственным сторонником дискуссии о создании интеллектуальных моделей жизни человечества. Поэтому неудивительно, что события вокруг тавра Кассандры привели Борка к открытому конфликту с другими.

Через образ Борка Айтматов рисует облик учёного прогрессивных взглядов, гуманиста, правдивого, болеющего за развитие науки. Здесь не надо объяснять на чьей стороне автор. Герой в данном случае – главный центр, находящийся в пересечении событий.

Научная и человеческая принципиальность Борка становится очевидна уже с первого его телефонного разговора со старым знакомым Оливером Ордоком, выставившим свою кандидатуру на президентских выборах. Теорию Филофея он воспринимает вполне спокойно, разумно отнесясь к нему как к очередному научному открытию и не впадая в панический страх, как другие.

Превращение Борка в своего рода земного Филофея показано автором психологически убедительно. По мысли писателя, только опыт, эрудиция героя позволяют ему объективно отнестись к теории Филофея. Учёный считает необходимым открыто высказать свое понимание перед общественностью. В его статье существенным было то, что он комплексно обосновал понятие «Человек» – рассматривая его с социальной, философской, биологической, психологической, нравственной точки зрения. Научно аргументированное подтверждение реальности теории Филофея было одной из самых существенных проблем в его судьбе. Поэтому писатель рисует своего героя не простым сторонником космической идеи, а человеком внутренне готовым к ней. Результаты многолетнего научного поиска самого героя уже подводили его к открытию, близкому к теории Филофея. Личная судьба Борка тоже неразрывно связана с судьбой Филофея в космосе. Ни единственная дочь, ни супруга не могут заставить Борка отказаться от идеи. Он уже положил свою голову на плаху. Сущность жизни, человеческая судьба, жизнь и смерть, религиозные верования, добро и зло, значение всего сущего, от животного мира до космических сигналов-предупреждений – вот что составляло содержание статьи Борка:

«Тавро Кассандры» не знак позора и унижения, в чем пытаются убедить нас иные ораторы, преследующие свои политиканские цели, это – знак беды, крохотный сигнал о великой нашей беде, неожиданной, прежде неведомой людям, необозримой в глобальных масштабах и потому требующей исключительного подхода как роковое для человечества социально-биологическое явление. Открытие Филофея свидетельствует о том, что наше самосознание деформировано на генетическом уровне, реформировано по вине самого человека, из поколения в поколение живущего вопреки идеалам Мировой души. Трагедия в том, что мы избегаем, всячески уклоняемся, как это было в частности продемонстрировано на предвыборном собрании, от осознания причин, побуждающих кассандро-эмбрионов к отказу от борьбы за существование. Угасание желания жить есть угасание мировой цивилизации. Это и будет концом света. Иначе говоря, конец света заключен в нас самих. Это-то и улавливают кассандро-эмбрионы, обладая инстинктивной чувствительностью, и дают нам знать о своем страхе перед жизнью через пятно Кассандры, появляющейся на челе беременных женщин.

Следует бояться не самого тавра Кассандры, а причин, вызывающих в недрах генетики этот эсхатологический сдвиг... Мы совершим великую ошибку... Филофей не провокатор, он – космический пророк...»[1]. Но общество не поняло Борка. Распространились листовки, порочащие

[1] *Айтматов Ч.* «Тавро Кассандры». – Москва, 1995. – С. 107.

его имя, честь и совесть. Его самого убивает разгневанная толпа. Эта трагедия, вопервых, говорит о том, что человек связал свою судьбу с идеей, во-вторых, о жестокости, безответственности, несовестливости людей. Добра нет, есть зло. Герой Айтматова снова испытывает великую трагедию. Кстати, трагедия не ограничивается смертью героя! Писатель с самого начала событий психологически подготавливает к трагической развязке, и потому финал воспринимается как закономерный результат. Патриотизм ученого, деятельность, активность, правдивость Борка приводят к великой трагедии.

Женщина-полицейский, ведущая борьбу с наркомафией, не ведает что на ее лбу появилось пятно Кассандры, сигнализируя о трагической судьбе ее будущего ребенка. А что если ее ребёнок станет в будущем мафиози или преступником? Благо ли появление на свет такого ребёнка?! Почему в появлении кассандро-эмбрионов повинны только женщины?! А мужчины?! Они не имеют к этому отношения?!

Душевный мир Оливера Ордока противоположен взглядам Роберта Борка и Энтони Юнгера. Ради своих интересов он готов пожертвовать всем. Его двуликая сущность открыто проявляется на встрече с избирателями. Узнав мнение Борка, он превращает их в предмет политических спекуляций, используя «шансы» в целях своей карьеры. По мысли Ч. Айтматова, трагедия героя – в бедности духовного мира, политической близорукости: «Эта акция человека, назвавшегося монахом Филофеем, нацелена вроде бы на генетические исследования, а на самом деле – это агрессия, сокрушения нашего духа, нашей исторической уверенности в себе, в цивилизации нашей».

Эмоция, краснобайство, предвзятость, перехлест овладевая митингующими, превращает их во взрывоопасную массу. Малейшая искорка может стать причиной пожара. Оливер Ордок, уловив ситуацию, призывает избирателей отомстить Филофею и Борку, а те, в свою очередь, обещают единогласно избрать его президентом. Ложь берет верх над правдой, бесчестье побеждает честь. Истина вопиет, но никто не слышит ее, не хочет прислушаться. Создается впечатление, что жизнь в этом мире состоит из одного зла-насилия, обмана, двурушничества, продажности. Это само по себе трагедия.

Но светлый образ Энтони Юнгера как бы даёт надежду на доброе начало. Энтони Юнгер – это Совесть, Вера, Будущее. Благодаря чистоте своих помыслов, человечности он порывает с Оливером Ордоком, превращаясь в сторонника и продолжателя идей Борка и Филофея. Поняв необходимость разъяснения общественности теории о кассандро-эмбрионе, он пытается организовать прямой эфир с участием Борка и Филофея. Герои Чингиза Айтматова славят Честную жизнь.

Если в прежних произведениях («Белый пароход», «Пегий пёс, бегущий краем моря») Чингиз Айтматов рассматривал проблемы современного человечества сквозь призму, исторического прошлого древних предков, легенд, преданий и мифов, имеющих философское значение, в «Тавре Кассандры» на вопрос «Как человеку человеком быть?!» он ищет ответ в крупнейших достижениях современной научно-технической революции. Нарушена гармония природы, искусственность наступает и наступает...

Тема фантастики хорошо знакома Ч. Айтматову. Проблема космоса из романа «И дольше века длится день» продолжена в новом романе. Космос – Земля – Космос! Революционные повороты в сознании паритет-космонавтов неспроста возобновляются в сознании Филофея. Великие открытия, наблюдения могут родиться только на высокой Орбитальной станции – в Космосе. Ч. Айтматов – создатель фантастических мыслей-идей, но не трудно заметить, что в его основе лежит «зерно» реальности.

Сюжетная канва романа Ч. Айтматова развивается многосторонне. Сюжетная композиция, тематика отличаются от прежних произведений автора. Роману присущ публицистический стиль. Для автора события не являются самоцелью. Диалоги, подтекст, размышления доминируют над действиями героев, и самое главное – автор стремится взглянуть на проблемы жизни генетики с философского, психологического, нравственного ракурса. Проблемы, затронутые в романе,– общие для

всех наций, народов, для всего человечества.

Теория кассандро-эмбриона Филофея – трагедия для всего человечества. Космическое обращение составляет ядро произведения, способствуя развитию событий. Неспроста Ч. Айтматов так дотошно выписывает детали обращения своего героя. Филофей не просто излагает научную теорию, но преподносит её как реальность, имеющую место в практике.

Достижения космических исследований призывают людей жить в мире и согласии, ведь ключ к решению многих проблем в их же собственных руках. При какой бы системе ни жил, и какой бы расе ни принадлежал – Человек существо высокое. Обращение Филофея надо рассматривать комплексно с социальной, биологической, религиозной, философской, моральной позиции. Общая проблема нынешнего дня – это вера в святость человека. Но все ли двуногие – люди?! Все ли, кто должен родиться могут стать людьми?! Откуда возникли выражения, наподобие «Разве он человек?!»

Публикация теории Филофея в американской газете подняла волосы дыбом у людей планеты: как родители могут отказаться от своего будущего ребёнка?! А если кассандро-эмбрион будет бесконечно посылать сигналы-признаки, то род человеческий может прекратить свой рост. Если весь мир заполонят кассандро-эмбрионы, какова будет судьба человечества?! Можно ли верить в теорию Филофея?! Что будет, если ядерное оружие попадёт в руки диктатора-фанатика, способного уничтожить земной шар? Может, в этом причина отказа отца водородной бомбы Сахарова от своего детища? Позволят ли достижения цивилизации сконструировать будущее человечества по модели интеллектуального «Римского клуба»?

Против теории Филофея организовывались репортажи, устраивались митинги: где права человека?! Это нарушение Конституции?! Таким ли должно быть демократическое государство?! Кто имеет право вмешиваться в частную жизнь личности, заставлять жить согласно теории?!

С максимальной выгодой использует это Оливер Ордок, выставивший свою кандидатуру на пост президента Америки, пытаясь набрать политические очки. Если американцы называют Филофея русским агентом, китайцы видят в нём врага социализма, иные считают космическим бесом, анархистом, дьяволом, требуя его уничтожения. Только футуролог Роберт Борк сумел понять рациональное зерно, заложенное в теории Филофея. Он сумел уловить таинственную связь между свободно плавающими в океане китами и космическим научным открытием. Почему киты ночью стаями подплывают к берегу и выбрасываются на сушу?! Киты... да не только киты, но сова, вот уже много лет гнездующая в башне Кремлевской стены, тоже предчувствует беду, нависшую над миром.

Социализм. Капитализм. Демократия. Писатель зримо, словно на экране кинематографа, рисует эмоциональное состояние демонстрантов и митингующих вокруг Кремля. Демократы и консерваторы, фиделисты и саддамисты, ленин-сталинцы и гитлеровцы. Интернационалисты и националисты. Пенсионеры и молодёжь. Сторонники и противники войны. Никто не слушает никого. Крики, шум. Сторонники гонки вооружений лупят молодого человека, который против войны. Другой убил девушку и теперь сжигает её труп. Никто не отвечает ни за что. Время смутное, нравы порочные. Полная анархия!!!

Несмотря на насыщенность романа фантастическими идеями и образами в ней также называются имена исторических людей – Гитлера, Сталина, Горбачева, Сахарова и других. Конечно, писатель не просто упоминает их, в связи с их личностями по разному «крутилось» колесо истории. Поэтому и места их в истории разные.

В романе отчётливо выступает «образ» международного «Иссык-Кульского форума». Идеи участников форума о судьбе человека слились воедино, образовав мировое сообщество единомышленников. Герои романа тоже являются участниками форума. Новое мышление, гласность, интеллектуальность, будущее мира, неприятие войны, эволюция человеческого сознания, этика и философия отношений между народами, молодежь, образование и воспитание, сохранение цивилизации – таковы аспекты обсуждений на междуна-

родной встрече «Иссык-Кульский форум». Не случайно смысл выступлений Айтматова на заседаниях форума созвучен идее романа. Его взгляды, пронизанные публицистическим пафосом, доросли в художественном произведении до великих научно-фантастических идей...

Видимо, неспроста в 1978 году во время международной конференции по генетике, проходившей в Москве, корреспондент газеты «Комсомольская правда» обратился к доктору биологических наук Л. Киселеву с таким вопросом: «Некоторые биологи считают, что в организме человека с рождения заложены гены добра и зла, альтруизма и страха, ненависти и радости. Что думают об этом генные инженеры?» Тогда учёный уклонился от прямого ответа, отделавшись общими словами, что мол, «может быть и так и этак, что это объект таких наук, как нейробиология, нейрогенетика». Создаётся ощущение, Ч. Айтматов своим произведением даёт ответ на вопрос того корреспондента.

Филофей, повергший весь мир в смятение – русский учёный Крыльцов. Его жизненный путь достаточно сложный. Родившийся во время войны, он не знает, кто его родители. Его отец, возможно немецкий фашист, а мать, не вынесшая позора, бросила своего ребёнка. Волею судьбы он выжил, вырос, получил образование и даже учёную степень.

Нет, неспроста возникла теория Филофея. Филофей – Андрей Андреевич Крыльцов, всю свою предшествующую жизнь посвятил проблеме создания искродов – нового вида людей анонимным, искусственным способом. Оказывается, искроды имеют всемирно-историческое значение: рождённые дети не должны знать своих родителей: они растут, воспитываются, обучаются в интернатах, детских домах с использованием всех достижений науки в целях скорейшего построения мирового коммунизма. Для этого, институту Андрея Крыльцова выделялись огромные материально-технические, финансовые средства. Проводились генетико-биологические эксперименты на заключённых женщинах. Искроды – это новый тип манкуртизма, они должны стать рыцарями идеологии XXI века. «Искродам предстояло остановить движение того исторического колеса, положить конец Отцовству, Материнству, положить конец всему, что являлось продолжением опыта поколений для всех и для каждого на белом свете. И тогда понятия «Мать», «Отец» вообще уйдут в область преданий или будут иметь чисто условное значение». Учёный с огромным интересом работал над экспериментальным методом, подобным инкубаторскому выведению цыплят. Сердце учёного выросшего без родительской ласки, без семейного тепла покрылось «льдом». Во время научной практики, бесконечного эксперимента над судьбами людей он встречается с Руной Лопатиной.

Кстати, о Руне Лопатиной. Крыльцов начинает свои эксперименты с заключенных в тюрьму женщин. Если они давали согласие на эксперимент, то есть были согласны производить на свет искусственно зачатых детей, срок их заключения сокращался, иначе говоря, от этого выигрывали и тюремщики, и партия с правительством, заинтересованные в успехе научного исследования.

В лаборатории Крыльцова ежедневно решались судьбы многих женщин и младенцев, долженствующих в недалёком будущем появиться на свет божий. Обе стороны, как роботы-манкурты, беспрекословно исполняли распоряжения, поступавшие сверху. Только Руне Лопатиной, по какой-то причине попавшей в тюрьму, но сохранившей свою человечность и честь, удаётся пробудить в сердце Крыльцова, упоённого успехами научных экспериментов, любовь и заставить его думать по-человечески, высказывая ему в лицо раздвоение между наукой и совестью, наукой и преступлением. Этот её подвиг повергает Крыльцова в бессонные ночи, заставляет его поклониться Руне, испытать противоречивые размышления, вплоть до готовности бросить научные занятия, выразить готовность стать спутником её жизни. Он испытывает волнение, с нетерпением ожидает второй встречи с Руной в лаборатории.

Но судьба Руны тоже трагична. В то время, когда её вели к Крыльцову, при попытке к бегству ее настигает пуля. Трагедия!!! Образ Руны, поднявшей «бунт» против экспериментов по выведению искусственных людей – искродов, остается

в сердце Крыльцова, заставляя его признать ошибки, совершённые в жизни и вернуться к человеческой сущности и совести: «Я рыдал, сидя в кабинете. Рыдал по женщине, которую видел только однажды. Я понимал, что без нее я несчастен на всю оставшуюся жизнь...».

Время перестройки снимает из числа актуальных научных проблем вопрос об иксродах и Крыльцов отправляется в Космос. По окончании срока пребывания в орбитальной станции он остаётся в Космосе, отделившись от своих коллег-японских и американских космонавтов. Космос дает ему возможность оценить пройденный им противоречивый исторический путь. Он пришёл к великой трагедии, создав с помощью искусственных методов новый тип людей.

Почему Андрей Крыльцов нарёк себя Филофеем? Почему не выбрал себе другого имени? Мало ли на свете монашеских имён? Оказывается, в этом есть свой смысл. Филофей – исторический монах, человек, старец псковского Елизаровского монастыря, писатель, живший в 1-й половине XVI века. Он – создатель политической теории «Москва-третий Рим». О его жизни нет достаточных сведений. Но сохранились письма-послания Филофея псковцам, московскому князю Василию III, царю Ивану IV и другим. В них он пишет о повседневном житие-бытие Пскова, обосновывает присоединение Пскова к Москве, безграничную власть московского князя и царя. Вместе с тем, размышляет о всеобщих философских вопросах человеческих судеб, критикует воззрения астрологов, утверждающих, будто человеческая история связана с перемещением звёзд и планет. Значит имя, выбранное Крыльцовым – Филофей, вполне подходит ему.

Иногда люди не могут оценить добро или же не хотят. Митингующие убивают футуролога Роберта Борка за поддержку теории Филофея. Филофей выбрасывается в открытый космос в знак протеста против непонимания, нежелания людей понять призыв заглянуть в будущее. И Борк, и Филофей погибают, подобно китам. Выражая протест обществу, ставя истину, добро выше жизни, они прямо, по своей воле идут на смерть.

Киты, киты... Они тоже выбрасываются на берег в предчувствии страшных катаклизмов, землетрясений, паводков, пытаясь тем самым предупредить людей о надвигающейся беде! Трагедия целых стай китов, обладающих уникальной интуицией, объясняется реакцией мирового Разума на происходящие в мире события. Поэтому киты в произведении не просто деталь пейзажа, они несут в себе глубоко символический смысл. Согласно легендам, преданиям, мифам киты являются прародителями людей, они оберегали людей от жестоких ударов стихии, принося в жертву даже самих себя. Но для Филофея киты – это ключ к познанию таинственной биосферы и геосферы. Поэтому киты не покидают сознания, чувства, сновидения главного героя. Они несут символический смысл, играя роль таинственных катализаторов, связывающих Человечество с Космосом. Чингиз Айтматов через призму животного мира повествует об органически неразрывной взаимосвязи живой жизни на всей планете, о соотнесённости их энергии. К достижениям биологической, генетической, медицинской наук автор подходит с философской, психологической, нравственной точки зрения. Из внутренней структуры романа вытекает стремление автора убедить сообщество следовать моральным идеям и нормам человечества, последовательному и поступательному развитию сознания, соответствию свободы и духовного богатства человека, воспитанию совестливости и справедливости, стремления к прогрессу и другие нравственные проблемы. Дух Айтматова, его философия упираются в планетарное мышление о Человеке, Природе, Обществе.

Сова – свидетельница «споров» между прахами – политическими деятелями. Прахи – это бывшие основатели и строители социализма. Они недовольны беспорядками внешнего мира. Они ропщут на том свете, не могут примириться с легковесной переменчивостью убеждений ныне живущих людей. Это тоже своего рода трагедия.

В романе очень много скрытых персонажей, переданных через подтекст. Изображение их вторым планом придает произведению многоплановость. Подтексто-

вые персонажи Ч. Айтматов использует для включения в роман духа различных эр, эпох, времен. А сова наблюдает за извивами Истории с Кремлевской башни. Почему даже сова умерла, не перенеся противоречий, сложности этого мира?! Это тоже трагедия! Вообще, есть ли в романе пределы трагедии?!

И Природа-мать не в силах перенести тяжкое бремя, лёгшее на плечи человека. Может за сохранение равновесия в этом мире мы обязаны сочувствию Природы Человеку?!

Ч. Айтматов раскрывает многопластовую суть трагедии не только через человеческие судьбы, но и в сочетании с различными таинственными явлениями природы. Говоря конкретно, «Тавро Кассандры» даёт толчок посмотреть на проблему трагического, встретившегося в прежних произведениях Ч. Айматова с несколько иных позиций.

Факты свидетельствуют о том, что наука медицина достигла возможности искусственным способом создать человека. По сообщениям средств массовой информации, есть дети, рождённые из семени Гитлера. Недавно газеты опубликовали сенсационный материал под заголовком «Ребёнок от погибшего мужа»: «22-летняя Пэм Мареска из Америки больше всего на свете хочет родить ребёнка от своего мужа. Но проблема заключается в том, что он мертв. Через 16 дней после их бракосочетания молодой человек погиб в автомобильной катастрофе. Врачи, прибывшие на место происшествия, сумели извлечь из организма уже мёртвого мужчины семя и заморозить его. Сейчас медики подготовили всё для оплодотворения женщины»[1].

«Сперма американских доноров поможет вновь заселить пустующие просторы Украины» – так комментируют официальные газеты новый «благотворительный» проект американцев.

Суть его в том, что Криогенный центр Новой Англии (Бостон, штат Массачусетс) заключил с киевскими властями договор о поставке в страдающую от уменьшения рождаемости Украину замороженной американской спермы, а также всего необходимого для ее хранения и внедрения оборудования. В самое ближайшее время на американские деньги в Киеве откроется спермобанк и осеменительная клиника.

Многие ученые в связи с этим недоумевают, чего больше в таком проекте: идиотизма или чудовищного расчёта. Ведь рождаемость на Украине, как и во всех прочих частях бывшего Союза, упала не от недостатка спермы, а от недостатка денег на содержание детей. И оттого, что некая украинка забеременеет от некоего американца, денег у нее, естественно, не прибавится. Так что же это? Некоторые специалисты полагают, что речь идёт, ни больше ни меньше, об искусственном изменении этнического состава населения страны[2].

«Заманчивая идея размножаться в космосе преследует человека не один десяток лет. К. Э. Циолковский в 1903 году мечтал, что придёт время, и миллионы людей, рожденных в космосе, – это новое, радостное поколение – заселят мёртвые просторы Луны, Марса, Венеры.

В 1965 году планировался запуск «Восхода» с тремя космонавтами на борту. Людмила Токова и её муж – командир корабля – должны были поставить невероятный опыт – зачатие в космосе. Однако этот полет не состоялся. Королев умер, преемником стал Глушко, а он прекратил эту сексуально-космическую эйфорию.

Новые эксперименты начались только в 1973 году. Выяснилось, что зарождение человеческой жизни в космосе невозможно без создания искусственной гравитации. Сперматозоиды вели себя хуже, чем при алкогольном отравлении, их подвижность нарушалась. Замороженный эякулянт был доставлен на Землю и имплантирован жёнам космонавтов без положительного результата.

Полет Савицкой в 1982 году, исследования Олега Атькова в 1984 году выжали максимум из прежних направлений – влияния внешних факторов на изменение репродуктивной функции организма после возвращения на Землю.

Советские исследователи зашли в тупик. Американцы же принялись за дело

[1] Караван. – 1995. – 24 марта.

[2] Вечерний Бишкек. – 1996. – 15 марта.

с соответствующим размахом, используя установку искусственной гравитации фирмы «Рокуэлл». Первый половой акт в космосе был совершен в 1984 году между Джудит Резник и Робертом Маллэйном. Датчики, разбросанные по телам космонавтов, передали на Землю соответствующую информацию. Сразу же по приземлении Резник была доставлена в госпиталь авиабазы «Эдварде». Состояние здоровья резко ухудшилось.

Триумф космонавтов в космосе оборачивается их трагедией на Земле. Только 10 процентов астронавтов женятся после полета, 28 процентов разводятся. Ни одна из 8 американок, побывавших в космосе, не родила...»[1].

Это ли не свидетельство о реальном содержании научных экспериментов героя романа?!

Современное развитие науки поражает даже самого человека. Уже на седьмой неделе беременности можно получить достаточно полное представление о здоровье будущего ребёнка. Нельзя отрицать и тот факт, что с помощью медицинской аппаратуры можно скорректировать «дефект» плода во чреве матери. Об этом свидетельствуют положительные результаты вполне реальных экспериментов! Можно поручиться за то, что рассмотрение успехов медицинских, биологических, парапсихологических, технических наук сквозь призму романа Ч. Айтматова будет результативным.

«Родила царица в ночь,
Не то сына, не то дочь,
Не мышонка, не лягушку
А неведому зверюшку» –

подобные сказочные мотивы, еще недавно казавшиеся невероятными, сегодня превратились в факты реальной действительности. Сообщили ведь газеты о рождении американской женщиной «привидения», а другой – щенка! Что можно сказать об этом?!

Эпиграф и тема романа связаны с героической мифологией и определяют содержание произведения. Кассандра – ясновидящая дочь Троянского царя Приама. Согласно легенде, Аполлон наделил Кассандру даром пророчества. Но после того, как Кассандра отказалась ответить взаимностью на любовь Аполлона, он наказал её неверием людей в её предсказания, несмотря на то, что они неизменно сбывались. После взятия Трои греками, Кассандра встретилась с Агамемноном и была привезена в Микены. Убита вместе с Агамемноном его женой Клитемнестрой.

Точкой соприкосновения, внутренней связывающей нитью является дар ясновидения Кассандры из легенды и научное открытие главного героя Ч. Айтматова – Филофея возможности предсказания грядущих явлений. Как Аполлон наказывает Кассандру, так и общество наказывает Филофея и Борка.

В мировой литературе образ троянской ясновидящей Кассандры привлекал внимание многих писателей и поэтов. Не будет лишним, если мы совершим небольшой экскурс в эту литературу.

В «Илиаде» Гомера, «Агамемноне» Эсхила, в трагедии Еврипида «Гекуба» коротко изображается судьба Кассандры. В трагедии Эсхила сюжет имеет в основном следующие очертания: Агамемнон возвращается с победой из Троянской войны через десять лет. Эта победа дается нелегко, стоит крови многих людей, муки народа, рушатся города. Агамемнону приходится даже пожертвовать жизнью своей любимой дочери Ифигении. Жена Агамемнона Клитемнестра, нарушившая верность своему супругу, чтобы скрыть свою вину, встречает его с особыми почестями, постелив на его пути красные ковры. Но душу ее гложет черная мысль – убить своего мужа. Прибытие вместе с Агамемноном пленницы и одновременно любовницы Кассандры возбуждают в ней чувство ревности.

Кассандра предвидит напасти, которые ждут впереди – разрушение Трои, несчастья на земле Агамемнона – Аргосе. Но ей никто не верит, ибо таково было наказание Аполлона, отвергнувшей его любовь Кассандре. Кассандра оказывается бессильной перед своим даром ясновидения. Кто ей поверит?! Кто ее пожалеет?!

Она чувствует во дворце Агамемнона запах крови и предчувствует надвигаю-

[1] Слово Кыргызстана. – 1996. – 3, 4 февраля.

щуюся катастрофу. Знает, что на торжествах во дворце, куда их пригласили, Агамемнона и её ждет смерть и скорбь, сообщает о будущей смерти Агамемнона и себя. Но никто ей не верит.

Кассандра:

Содеять что хочешь, проклятья?
Того, с кем ты спала, зачем,
Его встречая, в баню повела? Зачем?
Что дала – не вижу. Спешат.
В чью-то руку
Что-то сует рука...
А..А... Увы! Увы! Что я увидела?
Аида сять. Секира.
Топор двуострый. С ним она, с убийцею,
Давно спала... Демон семьи! Раздор,
Жадный ликуй, Вдыхай крови дым.
Грех свершён...
А... А... Вот, вот... Держи!
Прочь от быка гони
Корову. Рог бодает...
Рог черный прободает плоть, полотнами
Обвитую. В хитрых тенетах он,
Рухнул в купальню мёртв...
Выкупан в бане гость...[1].

Не в силах психологически перенести предстоящую свою смерть Кассандра приходит в возбужденное состояние, впадает в забытье. После того, как экстаз проходит, её приглашают во дворец, и она идёт на пир – на свою смерть.

Такой трагический, драматический, психологический образ, как эсхиловская Кассандра редко встречается в героической трагедии. «Небывалый по своей трагичности комплекс переживаний Кассандры изображен у Эсхила не эпическими описаниями, но в виде рассказа вестника или передачи чувств и настроений хора. Они даны сами по себе во всей жуткой обнажённости и острейшем, можно сказать, обжигающем, психологизме. Эсхиловский монументально-патетический стиль дошёл здесь не только до изображения индивидуальной психологии: Кассандра предстаёт во всей полноте человеческих чувств и переживаний, включая всю силу и слабость человеческой психики, экстазы и видения, буйство, беспомощность, героизм и в то же время обреченность потерявшего себя человека, за минуту до своей гибели»[2].

Греческий поэт Ивин, живший еще до нашей эры, написал стихотворение «Кассандра, Приама дочь...»: «Кассандра, Приама дочь, Синеокая дева в пышных кудрях, В памяти смертных живёт»[3].

Можно вспомнить произведения французского писателя Ла Кольпредда «Кассандра», Шиллера «Кассандра», Ликофронда «Кассандриада», Жуковского «Кассандра».

Чарующая сила лирики Фридриха Шиллера «Кассандра» хорошо известна читательскому миру. Глубокая скорбь, пессимизм лирического героя вылились в один из высших образцов поэзии. Невозможно здесь, из-за большого объёма, целиком привести будоражащее душу стихотворение. Поэтому, прочтём лишь небольшую часть этих волнующих строк:

«... Я забыла славить радость
Став пророчицей твоей,
Слепоты погибшей сладость,
Мирный мрак минувших дней,
С вами скрылись наслажденья!
Он мне будущее дал,
Но веселие мгновенья

Настоящего отнял.
«Никогда покров венчальный
Мне главы не осенит;
Вижу факел погребальный,
Вижу – ранний гроб открыт.
Я с родными скучны младость
Всю утратила в тоске...
Ах, могла ль делить их радость,
Видя скорбь их в далеке?
«Их ласкает ожиданье,
– Жизнь, любовь передо мной;
Все окрест очарованье –
...... Я одна мертва душой.
Для меня весна напрасна,
Мир цветущий пуст и дик...
Ах, сколь жизнь тому ужасна,
Кто во глубь ее проник!..
«... Там сокрытый блеск кинжала,

[1] *Боннар А.* «Греческая цивилизация». Т. 1. – М., 1992. – С. 232.
[2] Античная литература. – М., 1980. – С. 124.
[3] Античная лирика. – М., 1968. – С. 90.

Там убийцы взор горит,
Там невидимого жала
Яд погибелью грозит
Все предчувствуя и зная,
В страшный путь сама иду;
Ты падешь, страна родная;
Я в чужбине гроб найду...»[1].

Также в трагедии Еврипида «Гекуба» изображена судьба семьи Приама и образ Кассандры. А также В. Кюхельбекер обращается на тему Кассандры, написав поэму:

«... В Микены течёт путешественник дальний,
Я вижу торжественный, праздничный дом:
Иссякните, воды последней купальни,
Царя поразил неожиданный гром!
Увы! Устраните тельца от телицы:
Ползёт же семейственный, мерзостный змей!
Исторгните льва из сих жадных когтей,
Из гнусных зубов побеждающей львицы.
Гимен, о Гимен, о бог Гименей!

О Феб-Аполлон, Аполлон-сокрушитель,
Чей это дымящийся кровью чертог?
И ты не дрожишь, потаенный губитель?
Кто, кто их удержит? – герой изнемог.

Супруг от супруги принял покрывало, Оно его мощные руки связало; Так час роковой без возврата пробил, Он гибнет, лишённый защиты и сил!...»[1].

«Образ античной пророчицы Кассандры романтизирован: это прорицательница бедствий, ужас перед которыми разрывает её душу, приносит ей скорбь и мучения. Это страдание изображено в поэме в виде предельного, крайне эмоционального состояния... Типично для романтической поэмы и ее сюжетное построение: рассказ Кассандры о своих терзаниях, предсказание собственной гибели – и безбоязненная, даже радостная решимость подчиниться судьбе: «В даль на вихрях полечу Встретить раннюю кончину!»[2].

Из произведений, посвященных Кассандре, отличается повесть немецкого писателя Кристы Вольф «Кассандра». Если в античной литературе, начиная от «Илиады» Гомера и кончая трагедией Эсхила образ Кассандры рисуется однобоко, в мифологических рамках в повести прозаик через образ девушки затрагивает общечеловеческие проблемы. В 1982 году, во время пребывания в Москве, Криста Вольф поделилась с сотрудниками журнала «Иностранная литература» следущими мыслями: «В последнее время моё внимание приковано к фигуре Кассандры – мифической троянской царевны, которая предсказала гибель Трои во время греко-троянской войны. В этом древнем мифе мне видится ядро, позволяющее использовать миф во вполне актуальных целях. Разве ядерная война, если ее не предотвратить, не уничтожит нашу цивилизацию? Для задуманной мною повести мне пришлось более основательно углубиться в мифологию и археологию. Мы с мужем, в частности, побывали в Греции, с интересом знакомились там с памятниками микенской культуры. Но моя главная цель не просто возрождение мифа. Повесть задумана как предостережение».

Криста Вольф с большим мастерством, оригинально переработала легендарный сюжет греческой мифологии, из творческой фантазии писателя родились новые события, персонажи. Писатель повествует о событиях через внутренний предсмертный монолог Кассандры. Перед взором героини проходят мучительные десять лет троянской войны, смерти Гектора, Ахилла, Поликсены, сложная судьба её родителей Приама и Гекубы. Хоть и дар Кассандры – ясновидение позволяет заранее знать, что война для них закончится поражением, никто не хочет прислушаться к её словам. Даже обвиняют её в отсутствии патриотизма» считая сторонницей врагов. Для психологического углубления легендарного образа вводится мотив любви Кассандры и Энея.

Размышления о повести Кристы Вольф хотелось бы закончить словами литературоведа Т. Мотылевой: «Кассандра – первая в мировой литературе женщина, дерзнувшая вмешаться в общественную жизнь. И в это свое вмешательство она

---

[1] *Шиллер Ф.* Стихотворения, т. 1. – 1957. – С. 287–289.

[2] *Кюхельбекер В. К.* Избранные произведения в двух томах, т. 1. – ЭД. – Л.:Советский писатель. – 1967. – 343 с.

вносит всю полноту человеколюбия, которая ей присуща.

... Повесть Кристы Вольф не содержит прямых призывов, не даёт готовых рецептов спасения человечества. Однако, всей совокупностью мыслей и образов эта повесть, мобилизует бдительность народов, их волю к тому, чтобы, отстоять мир»[1].

Значит, изображая образ Кассандры прямо и косвенно художники слова ставили перед собой различные задачи.. Если из произведений Гомера и Эсхила мы узнаём о трагической судьбе героини, её нравственных качествах, повесть Кристы Вольф, роман Чингиза Айтматова связывают греческую мифологию с нынешним, завтрешним днём человечества, для извлечения из прошлого великих уроков.. В повести «Кассандра» сюжет развивается по схеме известного мифа и беспокойство за современность, будущность человечества передается через подтекст. В романе «Тавро Кассандры» мифологический сюжет отсутствует, но основная идея неверия в пророчество составляет общность романа с греческой мифологией, а беспокойство за судьбы: человечества пронизывают произведение многослойным пластом. В романе Айтматова Кассандра – не мифологическая девушка, не человек, автор использует ее скорее как символ пророчества. Без лишних объяснений понятно,, что при поиске названия романа, подборе эпиграфа, при его завершении, при изображении космического научного-открытия Филофея в сознании писателя витал образ мифологической Кассандры.

Айтматовская Кассандра – это судьба как отдельного человека, так и человечества в целом. Кассандра автора – в самом человеке, в его внутренней сущности и внешнем проявлении. Внутренняя сущность – это эмбрионы в чреве матери, еще не увидевшие белый свет. От них человечество еще может как-нибудь избавиться, а вот как быть с двуногими людьми – животными, носящими на лбу роковое тавро Кассандры?!...

Сразу же после публикации, роман вызвал живой интерес. «Литературная газета» опубликовала статьи Б. Евсеева и В. Коркина, противоположные по содержанию[2].

Статья Б. Евсеева очень полемична. Мы сочли необходимым выразить свое отношение к ней. Критик Б. Евсеев пишет следующее: «...никогда еще действие произведений Айтматова не происходило целиком почти на Западе. Никогда ещё не отрывался так резко от своей почвы каменный, степной и долинный человек Айтматов»[3]. Вправду трудно с достаточной точностью указать географическое место событий романа писателя. События развиваются в Америке, России, Китае, Европе. Об этом сам Ч. Айтматов говорит следующее: «Не потому, что я хочу объять необъятное, а просто таков сюжет романа»[4].

Б. Евсеев высказывает критическую мысль, что эпилог романа разделяет произведение на две повести, слабо связанных друг с другом стилистически и структурно. Может внешне оно и выглядит так, но если посмотреть поглубже, сюжетно-композиционное строение и развитие событий, идейная взаимосвязь персонажей, стилистика повествования составляют единое целое. Что касается китов, хотя это и является «телефальшем», «порожденным воображением», как пишет критик, они играют не менее важную роль по освоему символико-философскому значению, чем Акбара и Ташчайнар в «Плахе», Гульсары в «Прощай, Гульсары», Мать-Олениха в «Белом пароходе», Рыба-женщина в «Пегом псе, бегущем краем моря», Каранар, лиса в «Буранном полустанке», журавли в «Ранних журавлях». Киты в романе изображаются в тесной «увязке» с мировыми событиями, «живут» в сознании Филофея, Борка. Подобно кассандро-эмбрионам, предупреждают людей о грядущих несчастьях. Следовательно, китов следует воспринимать не только как авторскую фантазию, а и как глубинную

[1] *Королева И., Кюхельбекер В. К.* Избранные произведения в двух томах, т. 1. – 44–45 сс.

[2] Иностранная литература. – 1882. – № 1. – С. 239.

[3] *Евсеев Б.* Мёртвая сова на мавзолее. – Лит. газ. 1995. 11 янв.; *Коркин, В.* Догма и ересь. – Лит. газ. 1995. 25 янв.

[4] Литературная газета. – 1995. – 11 янв.

взаимосвязь между всем живым, Человечеством и Вселенной. Б. Евсеев напоминает, что отношение Папы Римского к тавру Кассандры остается неизвестным. А что, Айтматов забыл про Римского Папу?! Нет! Критик Б. Евсеев упускает из виду одно обстоятельство. Обращение Филофея к Папе Римскому – это обращение ко всему человечеству. Читателю важен ответ не официального Папы Римского, а простого народа всего мира. Во-вторых, это художественное произведение. Если бы автор дал официальный ответ Папы, художественная сверхзадача не была бы достигнута. Ведь сам Б. Евсеев пишет следующее: «Итак, что думает о бунте зачатых, об этой революции в утробе Его Святейшество, – так и остается неизвестным. А жаль! Ведь любой грамотный священнослужитель, а не то что Папа, в пять минут развеял бы сомнения и домыслы »брата» Филофея, самочинного монаха, коих, кстати говоря, и в природе-то быть не может»[1]. Если бы Айтматов даже знал, каким должен быть ответ официального Римского Папы, его включение в роман, несмотря на то, что это художественное произведение, было бы «не этичным». К тому же интереснее, если ответ Папы останется неизвестным, – ведь он стал бы авторитетным «рецептом» и для событий романа, и для читателей. Автор же дает возможность делать выводы самому читателю.

И еще одно мнение Б. Евсеева вызывает возражение: «Содержание, заглатывая в себя всё больше американских (бесспорно, чуждых сознанию автора) реалий, всё дальше отходит от собственно романной задачи, то есть исследования тайных и явных движений человеческой души, – будь то душа эмбриона или подкидыша. Исследования души нет, зато начинаются массовые сцены»[2].

Разве не отображена душа человека в ярких образах Филофея, Борка, Юнгера! Разве не видна душа человека в реакции на кассандро-эмбрион, тавро Кассандры различных народов, будь то американцы, русские, китайцы или японцы! Здесь автор пошёл на синтез: он усматривает единство души, психологии человека и народа в целом. Душевный мир поднимается до Человечества. Айтматов исследует душевный мир Человечества с космической высоты. Ч. Айтматов вскрывает тайны душевного мира именно в этих ситуациях. Будь то на Земле, в Космосе, – внутренний мир человека находится в центре внимания автора «Тавро Кассандры».

Другой серьёзный тезис Б. Евсеева выглядит следущим образом: «Во времена соцреальности Айтматов был почти свободным художником. Во времена относительной свободы слова становится капреалистом, что ли? Безусловно, роман рассчитан в первую очередь на Запад… Этим романом Айтматов обламывает одну из сохлых ветвей нашего бывшего нацлита»[3].

В целом, можно согласиться с мнением критика. Айтматов и в советское время писал произведения, выходящие за рамки принципов соцреализма. Он избегал изображения судьбы человека в связи с какой-либо системой. Вспомним хотя бы повесть «Пегий пёс, бегущий краем моря». Конечно, мы не можем согласиться с попыткой Б. Евсеева «привязать» Ч. Айтматова к капреализму. Если события романа происходят в другой географической широте, а большинство героев являются иностранцами, это ещё не значит, что писателя можно заносить в списки капреалистов. Несмотря на то, что Айтматов написал роман, ориентируясь на западного читателя, он основывается на общечеловеческих художественных ценностях. Роман одинаково сильно воздействует на души людей невзирая на систему, в которой они живут: будь то капиталистическое, социалистическое или феодальное общество. Автор стремился дать своему детищу долгую жизнь и в какой-то мере добился своей цели. И вправду, как указывает критик Б. Евсеев в «Тавре Кассандры» трудно узнать прежнего Айтматова.

---

[1] Комсомольская правда. – 1995. – 14 марта.
[2] Литературная газета. – 1995.– 11 янв.
[3] Литературная газета. – 1995. – 11 янв.
[4] Там же.

Р. Арбитман считает обращение Ч.Айтматова к научной фантастике ошибочным и запоздалым. На его взгляд, научно-фантастическое направление определилось уже в шестидесятые годы: «При этом, честное следование традиции «шестидесятнической» НФ в середине 90-х есть занятие абсолютно бессмысленное, философская эссеистика давно вышла из подполья, ей не требуются ни декорум, ни камуфляж»[1].

Пока жив человек, будет жить его мечта, фантазия. Историческое, научное, публицистическое обращение к прошлому, настоящему, будущему человеческих судеб никогда не поздно. Не слишком ли придирчив критик, когда пишет: «...просто-напросто заблудилось во времени и пришло слишком поздно». Не нравится критику и то, что писатель обращается к американской газете «Трибюн», а не к «Комсомольской правде» и «Книжному обозрению». Плохо ли, если роман превращается в трактат, эссе, в концентрацию идей?! Неужели нет других явлений, кроме абстракции?!

Трагедия! Трагедия! Противоречие космического Филофея и земных людей, непримиримый конфликт современников, как Борк и Ордок, истины и лжи, совести и разврата, добра и зла – поражение положительного начала, его бессилие. «Тавро Кассандры» – произведение, в котором переплелись фантазия и реальность, основанные на трагических коллизиях героев, а его содержание-смысл – это интересная научная проблема, над которой ещё предстоит поломать голову грядущим поколениям. Если учитывать достижения медицинской практики и возможности человеческого разума, не исключено, что рано или поздно таинственный кассандро-эмбрион может быть найден. И тогда придётся удивляться тому, что роман Айтматова был не абстрактным размышлением, а пророчеством предвещавшим о тех явлениях, с которыми человечеству предстояло столкнуться. Сейчас мы воспринимаем «Тавро Кассандры» как художественное произведение, выражая свое сугубо читательское отношение к психологическим переживаниям его героев, можем остаться к ним даже совершенно равнодушными. А завтра, если кассандро-эмбрион станет реальностью, представляете, какой психологический шок произойдёт в обществе и в нас самих! Упаси Господи!.. Да избавь, Всевышний, людей от кассандро-эмбрионов! И без него человеческому роду достаёт в этой жизни печали и горя!..

---

[1] *Арбитман Р.* Я крикнул: «Галактика, стыдно за вас». Книжное обозрение. – 1995. – 18 апреля.

ТВОРЧЕСТВО Ч. АЙТМАТОВА В ТЮРКОЯЗЫЧНОМ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ И КРИТИКЕ

Из всех форм восприятия литературного творчества едва ли не самым важным является критическое и научное его осмысление. В литературной критике и литературоведении, в сущности, осмысляются все формы восприятия художественно-литературного факта.

Систематизация и обобщение существующих ныне точек зрения на творчество Чингиза Айтматова – работа чрезвычайно объёмная. Поэтому в настоящем разделе мы предприняли попытку проанализировать лишь те трактовки произведений Айтматова, которые отражены в критических статьях, рецензиях и исследованиях, опубликованных в печати тюркоязычных народов.

Автор сосредоточивает свое внимание лишь на фундаментальных проблемах, которые изучены в большинстве литературоведческих и критических работах.

Произведения Ч. Айтматова находят живой отклик тюркоязычных литературоведов и критиков. Основное внимание при этом обращается на такие вопросы, как идейно-тематическое содержание произведений киргизского писателя, их философская масштабность, единство национально-интернациональных черт, драматизм, лиризм и психологизм айтматовских произведений, реалистичность, емкость пейзажных зарисовок, манера повествования, своеобразие языка в русском и киргизском вариантах, отношение к устному народному творчеству, взаимоотношение человека с обществом и природой и т.д.

В чём же новаторство и неповторимость айтматовской прозы? В чём её новизна, оригинальность?

Конкретный анализ научных и критических выступлений о творчестве писателя позволяет в какой-то мере ответить на эти вопросы.

Когда была опубликована повесть «Лицом к лицу», она буквально взбудоражила читателей. Однако в то время критика не осмеливалась открыто говорить о произведении на страницах печати. Обусловлено было это тем, что тема, поднятая Айтматовым, в советской литературе тех лет была принципиально новаторской. Тема дезертирства не укладывалась в прокрустово ложе идеологизированной литературы тех лет. Обращение к ней означало для писателя вступление на тернистый путь художественного поиска.

Цель, которую преследовал при этом писатель, не состояла в том, чтобы заинтриговать читателя. Главное для Айтматова – исследование трагедии, которую принесла война, и прежде всего – духовного мира, психологии человека, диалектики, противоречий между обществом и личностью. Поэтому и первые отклики литературоведов и критиков на это произведение стали появляться в печати не сразу, а после осмысления произведения как принципиально нового в советской литературе.

В статьях[1] об этой повести литературные критики противопоставляли образы Сейде и Исмаила. Анализируя мотивы побега Исмаила с фронта, они отмечали разносторонность отображения писателем изменения характера Сейде, постепенного созревания её гражданского чувства, подчеркивали патриархальные черты данного образа. Вместе с тем, доказывалось, что в характере героини есть скрытые начала, устремляющие её к новой жизни. «Автор очень убедительно и тонко описывает психологическую эволюцию героини повести Сейде, которая долго укрывала своего мужа. Но в конце-концов суд совести толкнул её на смелый и решительный шаг: она, рискуя жизнью, помогла поймать предателя»[2], – отмечает узбекский литературовед А. Каттабеков. А алтайский писатель Б. Укачин подмечает в рассказе своеобразные черты, свидетельствующие о высоком художественном мастерстве писателя, углублённом его взгляде на мир: «Уже в этой своей работе (повести «Лицом к лицу». – А. А.) Айтматов показывает себя мастером психо-

[1] *Байрамов Н.* Великая личность. // Совет адабияты. – 1978. – № 12. Туркм, яз. Абдуллаева Г. Певец счастья и любви // Кишлок хакикаты. – 1978. – 12 декабря – Узб. яз. и др.

[2] *Каттабеков А.* На службе высоких идеалов // Сыр-дарьинская правда – 1978. – 12 декабря.

логического портрета, художником острого сюжета и столкновений различных человеческих характеров и качеств»[1]. И действительно, как отмечают критики, образы Сейде, Исмаила, Мырзакула – это принципиально новые персонажи, вышедшие из-под талантливого пера Ч. Айтматова.

Повесть «Лицом к лицу» явилась поворотным моментом в творчестве писателя. Специалисты, принявшие участие в обсуждении произведения, были единодушны в том, что характер Сейде, которому присущи честь, женственность, человечность и высокая гражданственность, органически продолжается в Джамиле. Это свидетельствует о преемственности женских образов в прозе Айтматова.

Всемирная слава Чингиза Айтматова началась с повести «Джамиля». Одним из первых литераторов тюркоязычных народов откликнулся на неё видный казахский писатель и учёный Мухтар Ауэзов. Он отметил, что новое произведение молодого писателя значительно выделяется из литературного процесса народов Средней Азии своей психологичностью, естественностью, высокой художественностью и простотой. «Самое отрадное и, скажем прямо, необычное для киргизской прозы, – писал Ауэзов, – заключается у Айтматова в обрисовке людей, в показе их отношений как бы изнутри...

Повесть Чингиза Айтматова психологична, естественна, изящна и проста. Она принята правдивостью душевных состояний, тонко подмеченных и сдержанно, выразительно, даже порой коротко обрисованных... Это явление, новое на почве киргизской прозы, обнаруживает хорошую профессиональную культуру автора и, конечно, тонкое, верное знание жизни народа, характеров людей и условий их труда»[2].

Суждение М. Ауэзова о «Джамиле» можно отнести не только к этому произведению Айтматова. В трудах литературоведов и критиков оценка М. Ауэзова стала по-своему определяющей в деле трактовки каждого нового произведения Айтматова. Классик казахской литературы нашел верный ключ, которым открывались тайны творчества кыргызского прозаика.

Появление «Джамили» вызвало в литературной критике взрыв. Она оказалась в центре неоконченного до сих пор спора. Читательское восприятие «Джамили», особенно в Средней Азии, было неадекватным; неадекватными были и суждения критиков о повести: Ныне противоречия в её оценке во многом сгладились. Тем не менее проблемы, связанные с этой повестью, отнюдь не исчерпаны. Некоторые из них поднимаются в книге известного литературоведа, доктора филологических наук Г. Гачева «Любовь, Человек, Эпоха»[3], причём у литературоведов они вызвали живую полемику. Суть её заключается в противотезисе Г. Гачеву о том, что Джамиля бросает своего законного мужа и уходит с Данияром. Здесь, в этой полемике, было настоятельно необходимо глубоко и всесторонне аргументировать ответ авторитетному учёному, хорошо знакомому с мировой литературой.

Обратимся к некоторым вопросам, которые привлекают особое внимание литературоведов и критиков при оценке ими повести «Джамиля». Многие исследователи[4] отмечали открытость, смелость ха-

---

[1] *Укачин Б.* Со времён «Джамили» // Звезда Алтая. – 1978. —23 октября.

[2] *Ауэзов М.* Путь добрый! // Литературная газета. – 1958 – 23 октября.

[3] *Гачев Г.* «Любовь, человек, эпоха». – М.: Советский писатель. – 1967. – С. 97.

[4] *Байрамов Н.* Великая Личность // Совет адабияты. – 1978. – № 12. – Туркм. яз.; *Абдуллаева Г.* Певец счастья и любви // Кишлок хакикаты. 1978. – 12 декабря. Узб. яз.; *Саломов Г., Бобоев Т.* Яркие образы // Узбекистон маданияты ва саньяти – 1969. – 12 сентября. – Узб. яз.; *Рашидов А.* «Немеркнущие звёзды». – Ташкент: Издательство литературы и искусства. – 1981. С. 200 Уз. яз.; *Кулжанов А.* Всемирный писатель // Ёш ленинчи. – 1978. – 12 декабря. – Узб. яз.; *Акунова Э.* Жизнь и образы // Совет Узбекистони. – 1965. – 28 марта – Узб. яз.; *Самык П.* Щедрый талантливый писатель // Алтай чолмоны. – 1978. – 12 декабря. Алт. яз.; *Госпланов М.* Певец любви // Казан утлари. – 1978. – № 12 – С. 94–95. Татар, яз.; *Алгазин А.* Рассказ о любви // Казак адебиеты. – 1960. – 12 февраля – Каз. яз.; *Бажанов С.* Повести Айтматова // Ленин жолы. – 1963 – 19 апреля. – Каз. яз. и др.

рактера героини, её мужество, терпимость, стремление обрести счастье.

Езда девушек и молодаек на лошади, на арбе – наравне с мужчинами – противоречила религиозно-мистическим представлениям и установкам ислама. Напомнив эпизод, как была изумлена свекровь Джамили («Где это видано, чтобы женщина ездила на арбе?!»), от предложения бригадира Орозмата, чтобы Джамиля помогла управлять арбой, каракалпакский литературовед Ж. Есенов утверждает: конфликт повести, узловой момент в развитии психологии героини начинается именно здесь[1]. С этим, конечно, можно согласиться. Ведь если далее развивать логику литературоведа, то окажется, что разрушение Джамилей старых канонов, её самоотверженный труд наравне с мужчинами, самостоятельный выбор любви и уход с Даниияром вытекает из езды на арбе.

В статьях критикуется легкомысленное отношение Садыка к созданию семьи, похищение им Джамили только из-за досады, что на скачках он не сумел её догнать, видна обеспокоенность и до сегодняшних дней бытующим старым патриархальным принципом «Камень тяжёл на месте падения, стерпится – слюбится». Публицисты призывают молодёжь чуждаться эгоизма, насилия, не увлекаться ложными образами и представлениями, уважать чувства, исходящие из потаённых уголков сердца. Вследствие этого правильно объясняются обусловленность любви Джамили и Даниияра их внутренним миром и сознанием. Выражаясь словами М. Ауэзова, «Джамиля и Данияр – люди повседневного физического труда и душевно богатые люди»[2].

Если окинуть широким взором литературу тюркоязычных народов, в ней можно найти немало великих дастанов, возвеличивающих любовь двух молодых сердец. Но всё же «Джамиля», выражаясь словами французского писателя Л. Арагона, остаётся «самой прекрасной в мире историей о любви»[3].

В прекрасную лунную августовскую ночь Данияр раскрывается как человек, как личность. Литературоведы и критики уделяют большое внимание в сюжете повести песне Даниияра, подчеркивают ювелирное мастерство, с которым писатель раскрывает пробуждение высоких чувств в душе Даниияра и Джамили, психологизм и лиричность их образов. Так, казахские литературоведы отмечают, что песня Даниияра подобна необозримой казахской степи. И действительно, в повесть писатель вводит и персонажей-казахов, и обращается к мотивам величественных казахских просторов. Например, весть о начале Отечественной войны, которую со словами «седлай коня, киргиз, седлай! Враг наступает!», привозит парень-казах[4]. Это говорит о древних обычаях предков, о титанической борьбе, которую рука об руку вели два родственных народа.

К сожалению, в некоторых статьях характеры и события повести объясняются явно упрощённо; якобы счастья и любви Джамиля достигает легко, потому что она... не любила своего мужа. Но ведь на самом деле – какое неизмеримое пространство лежало между чувствами Джамили и Даниияра, к каким столкновениям приводили противоречия в их характерах. Любовь их отнюдь не проста. Это священное чувство, выражаясь образными словами доктора филологических наук З.Кедриной, появилось так же естественно, как растет по весне трава, как льёт тёплый дождь, как потом, прорывая покров туч, светит солнце на эту дерзкую молодую травку[5]. Счастье Джамили – трудное счастье, и она доверяет себя Даниияру только

[1] *Есенов Ж.* «Секреты творчества». – Нукус: Каракалпакстан. – 1986 – С. 53 – Каракалпак, яз.

[2] *Ауэзов М.* Путь добрый! // Литературная газета. – 1958. – 23 октября.

[3] *Арагон Л.* Самая прекрасная в мире история о любви // Советская Киргизия. – 1959. – 17 мая.

[4] *Мылтыкбаев Р.* «Чингиз Айтматов» – Алма-Ата: Жазушы, 1982. – Каз. яз.; *Нысаналин А.* Правда Чингиза // Казак адебиеты. – 1988. – 11 декабря – Каз. яз.; *Муртазаев Ш.* Чингиз и действительность // Социалисттик Казакстан. – 1988. – 11 декабря. – Каз. яз.; *Мусинов А.* «Киргизско-казахские литературные связи». – Алма-Ата: Наука. – 1974.[5] *Кедрина З.* Золотая жила // Москва. – 1961. № 8. С. 212.

[5] *Кедрина З.* Золотая жила//Москва. – 1961. № 8. – С. 212.

после преодоления многих житейских преград и душевных волнений.

«Для создания образа Джамили, – пишет Ч. Гусейнов, – мало было одного киргизского опыта, нужен был опыт всех литератур… Смог бы эту повесть написать писатель не двуязычный, а скажем, только русский? Видимо, нет. Её мог создать лишь киргиз, но киргиз Ч. Айтматов, обогащённый опытом познания жизни не только своего народа и своей культуры вообще, но и других культур, других народов, осуществивших всемирно-исторический скачок от феодализма к социализму»[1].

«Очень интересен образ подростка, от имени которого ведётся повествование. В его внутреннем развитии обнаруживается много свежего, чистого, неожиданного для него самого… Ему, как Джамиле и Данияру, понятно прекрасное, доступно вдохновенное волнение»[2], – отмечал М. Ауэзов.

Критики и литературоведы также придают большое значение образу Сейита, указывают на то, что писатель изображает Сейита в момент, когда у него формируется внутренний мир, пробуждаются чувства первой целомудренной любви, гражданской ответственности за всё, что вершится в жизни.

Алтайский писатель Б. Укачин отмечает: «Джамиля» – и моя собственная радость, и моя горячая любовь. Почему? Да потому, что, когда я её впервые взял в руки и стал читать, предо мной прежде всего открылись доселе неизвестные мне чувства и ощущения, история земной и неземной будто бы жизни, человеческой любви и горькой печали»[3].

Многочисленны отзывы тюркоязычных литераторов о повести «Верблюжий глаз». В ней, как и в других произведениях Ч. Айтматова, они подчёркивают, что внутренний мир героев, их образы раскрываются экспрессивными художественными средствами, что процесс становления характера главного героя изображается в единстве с изображением его исканий места в жизни[4].

Герой Айтматова – молодой человек – мечтатель и созидатель, способный увидеть в первой борозде трактора на целинной земле Анархай будущее плодородие её полей. По мнению критиков, образ Кемеля психологически воспроизведён весьма достоверно. Читателей радует, что юный герой не сгибается перед многочисленными житейскими трудностями, а наоборот, стремится противостоять тяжёлым испытаниям. Своим трудолюбием, честностью, прямодушием Кемель нашел бы счастье не только на Анархае, но и на целинных землях Казахстана, и в песках Туркмении.

Примечательно и мнение азербайджанского литературоведа В. Рустамзаде: «К художественному решению какой бы проблемы ни обращался Ч. Айтматов, в центре его внимания находится человек – его трудовой героизм, душевная и нравственная чистота, кровная связь с родной землей, любовь»[5].

Кемель понимает бесплодность надежд на физическую победу над Абакиром, но продолжает упрямо отдавать все свои силы этой борьбе. Кто же всё-таки победит? Перевидавший многое, носитель грубой и злой физической силы, проныра и эгоист Абакир или же романтик, упрямый подросток Кемель, ещё не познавший житейской мудрости? Этот риторический вопрос, поставленный ребром в статьях и рецензиях о повести, направлен на сравнительное раскрытие внутреннего мира противостоящих друг другу героев. Ясно, что сам писатель придерживается нравственной позиции Кемеля, но вместе с тем, как отмечают критики, процесс становления характера юного героя изображается в произведении многоспорно. Писатель не боится отразить жизнь в её истинном драматизме.

Конфликт между главными персонажами повести, развиваясь по восходящей линии, в конце концов завершается поражением Абакира. Но торжество досталось Кемелю нелегко. Сколько насмешек и побоев вытерпел он! Изо дня в день в на-

---

[1] *Гусейнов Ч.* «Этот живой феномен» – М.: Советский писатель. – 1988. С. 373.

[2] *Ауэзов М.* Путь добрый // Литературная газета. – 1958. 23 октября.

[3] *Укачин Б.* Со времён «Джамили» // Звезда Алтая. – 1978. – 12 декабря.

[4] *Искандаров Б.* Рассказ об Анархае // Совет Узбекистони. 1978. – 12 декабря. – Узб. яз.

[5] *Рустамзаде В.* Щедрый мастер // Адабнят ве инджесенет. – 1978. – 16 декабря. – Азерб. яз.

пряженном труде формировалось его отношение к людям, к жизни. При этом «Стычка Кемеля и Абакира, – справедливо отмечает К. Елеубеков, – это не традиционный пресловутый конфликт между молодым агрономом и закоснелым председателем колхоза. Автор изображает двух людей, умеющих трудиться. Через их конфликт решается проблема общественного значения»[1].

Только неустанно работая, люди достигнут нравственного совершенства, только тогда проявятся их высшие человеческие свойства и они овладеют силами природы. В этом, думается, глубинный пафос данной повести.

Различны мотивы, приведшие героев на Анархай. Кемель приехал сюда надолго, чтобы превратить эту землю в цветущий край, Абакир же – человек временный, его интересуют лишь заработки. Индивидуализм и жадность Абакира наиболее отчётливо обнаруживаются в конце повести, когда он, найдя блестящий предмет, принимает его за золото и убегает с Анархая. «Он бросил коллектив, преданно любящую его Калину. Как он смог оставить землю Анархая, на которую пролил столько пота? Не поняв истинного счастья, он принимает пустую блестяшку за золото. Коллектив, настоящая любовь, работа для народа – вот истинное счастье! Но Абакир не понял этого. Жадность затмила в нём все добрые чувства. Эта его черта – встречающийся до сих пор пережиток прошлого»[2].

Художник изображает внутреннюю борьбу в сознании людей, которым предстоит понять, что не имущество, не собственность, а только совместный труд может дать человеку счастье.

Внимание критиков, анализировавших повесть «Верблюжий глаз», сосредоточивалось на духовном мире Кемеля и девушки-сакманщицы, их сходстве. Чувство любви зреет в душах персонажей и бережно хранится ими. На фоне этой чистой любви, как отмечают литературоведы и критики, ещё рельефнее раскрывается низость души Абакира, который с нескрываемой завистью относится к тихой радости Кемеля. Характеризуя целомудренность мировосприятия юных героев, критики единодушны в том, что читатель закрывает последнюю страницу повести в полней уверенности: Кемель и девушка с чёлкой будут счастливы.

Ещё одна особенность этой повести – раскрытие внутреннего мира главных героев через картины природы. Существенно, что герой повести не просто восхищается природой, но искренне разговаривает с ней как с близким другом, делится своими сокровенными тайнами. В чарующую предрассветную пору будущее Анархая окутывается фантазией Кемеля.

«Верблюжий глаз» – повесть о будущем, о формировании личности через преодоление тяжёлых житейских преград и тесных ущелий бытия. Эта мысль как бы резюмирует произведение Айтматова.

Повесть «Тополёк мой в красной косынке» сразу же привлекла пристальное внимание читателей. По своей проблематике она отличается от «Джамили». Если в «Джамиле» воспевается величие раскрепощённой любви, то в «Топольке...», наоборот, изображено крушение чувства. Именно эта диаметральность произведений дала возможность многим исследователям рассматривать их во взаимосвязи, что называется, «от противного». Между тем, на наш взгляд, подходить к такому сопоставлению следует весьма осторожно. Единство темы – темы любви – ещё не есть свидетельство истинной общности произведений. Действительно, обе повести строятся на разном жизненном материале, ставят и решают неодинаковые проблемы. Основываясь лишь на общности темы, думается, трудно избежать поверхностности в анализе произведений.

Героиня повести – Асель задаётся вопросом: «что такое любовь?» и отвечает: «доверие, благодеяние». И как это верно! Любовь – близость, общность двух людей, целомудренное чувство, высшая грань уважения, понимания и оберегания человека человеком. Целомудренное чувство надо уметь беречь и хранить. Ильяс не сумел сделать это. Он поддался вспышке гнева. Сам погасил огонёк своего счастья,

[1] *Елеубеков К.* Дастан об Анархае // Советтик Караганда. – 1969. – 30 марта. – Каз. яз.
[2] *Елеубеков К.* Дастан об Анархае // Советтик Караганда. – 1969.– 30 марта. – Каз. яз.

уронил из рук сияющую звезду. И жизнь его как бы разошлась по швам, Ильяс лишается тополька в красной косынке – Асель[1]. Это и нужно было Кадиче, которая тоже любила Ильяса. Безысходное горе ранит душу Асель, а Кадича светится счастьем. «Много пережившая, одинокая женщина наконец-то встретила своё счастье. Она борется за свою любовь, за счастье»[2], – пишет И. Илялова. Далее, развивая эту же мысль. К. Тимбикова пишет: «И у неё есть право на счастье»[3].

Позже Кадича поняла, что она бессильна покорить или обмануть любовь. Счастье – не только повседневные встречи с любимым. Любить женатого – её личная трагедия, считают читатели.

Однако узбекский литературовед Б.Гуламов иначе понимает образ Кадичи: «Если под любовью Асель понимает прочность связи, в которой любящим необходимо преодолевать свои недостатки, то Кадича понимает любовь как сокрытие недостатков, прощение непростительных поступков. Одна из этих женщин сдержанна, умеет предъявлять твёрдые требования к любимому, лелеет большую мечту, вторая, наоборот, легкомысленна и преследует только свои личные интересы»[4].

Ильяс бросает Асель, но всё же для него дороги любовь и жена, которую он выбрал по велению сердца. Для Ильяса нет ничего выше их любви. Чистая любовь, насыщенная беспредельной дружбой, не гаснет в их сердцах, заставляет скучать, искать, томительно ожидать чего-то. Критики подчёркивают, что писатель сумел достоверно передать тяжёлое психологическое состояние Асель во время ожидания Ильяса. И позже, при встрече с Ильясом, она сохраняет своё целомудренное чувство к нему. Для Асель любовь прозрачное, трепетное чувство»[5].

Потому-то она вся в смятении и не в силах простить любимому.

Вопрос в повести ставится ребром: Асель должна выбрать одного: Ильяса или Байтемира. Её сердце одновременно теснят печаль и радость, но она трезво взвешивает, кто же тот человек, с которым она свяжет свою жизнь. В этот трудный момент на помощь Асель неожиданно приходит её сын Самат. Он чувствует, что именно Ильяс его родной отец и всё же считает своим отцом Байтемира. Критики верно отмечали, что образ Самата обладает большим идейно-эстетическим потенциалом, выступая в повести центральным[6].

В критических статьях Байтемир трактуется как персонаж со степенным, сдержанным характером, великодушный, отзывчивый, сердобольный. Эти качества объясняются критиками его личной трагедией: он лишился семьи, и своё невыносимое горе осилил железной волей, самоотверженным трудом. Байтемир – герой, который серьёзно смотрит на жизнь. Он замкнут. Но сменяются события повести и при встрече с Байтемиром читатель убеждается: он постепенно избавляется и от своей замкнутости, и от пессимистического взгляда на жизнь. Особенно глубоко мы проникаем в духовный мир этого человека при его встрече с Асель. Считая священной обязанностью человека творить людям добро, Байтемир бескорыстно помогает Асель н Самату, заботится о них. «Мужество Байтемиру понадобилось и тогда, когда он уходит, оставив бывших супругов наедине, чтобы сама Асель решила, что им, всем троим делать»[7].

---

[1] *Ахметшин Т.* Песни любви и проклятия // Кызыл тау. – 1966. – 9 апреля. – Каз. яз.; *Фельдман Я.* Топольки в красных косынках. // Вечерний Ташкент. – 1969. – 15 сентября.

[2] *Илялова И.* «Актерское искусство современного татарского театра», – Казань: Татарское книжное издательство. – 1978. – с 81.

[3] *Тимбикова К.* «О счастье». – Казань: Татарское книжное издательство. – 1981. – С. 46. – Татарск. яз.

[4] *Гуламов Б.* Сильные характеры // Шорк юлдузы. – 1965. № 3 – С. 153. —Узб. яз.

[5] *Сарсеков Ж.* Лауреат Ленинской премии // Советтик Караганда. – 1963. – 28 апреля. – Каз. яз.

[6] *Сайтов С.* Границы любви и прощения // Советская Башкирия. – 1971. – 17 июля; *Курбанбаев К.* Умей ценить любовь //Совет Каракалпакстаны. – 1964. – 17 января. – Каракалп. яз.

[7] *Илялова И.* «Актерское искусство современного татарского театра». – С. 75.

Своей целомудренной любовью Байтемир преодолевает житейские бури и невзгоды. Человек, не сумевший сохранить своё чистое чувство, губит подобно Ильясу, собственную судьбу.

Почему Ильяс потерпел поражение? Ответим на этот вопрос словами К. Асаналиева, подытоживающими многие точки зрения на айтматовскую повесть: «Главным, определяющим является внутренний, душевный, нравственный барьер. Нравственная чистота Асель оказалась для Ильяса куда выше, куда недоступнее, чем Тянь-Шанские горы! Именно в этом заключается философская, психологическая доминанта образа Ильяса»[1].

И образ Асель, тополька в красной косынке, как бы зовет Ильяса в дальний путь, к новым нравственным вершинам.

Таким образом, в критических статьях, исследованиях и рецензиях о повести «Тополек мой в красной косынке» анализируется значительная нравственная проблема, поднятая автором и разрешаемая им на высоком художественном уровне. Отдельные критические статьи, носящие названия «Цени любовь», «Победа и поражение Ильяса», призывают читателей глубоко и серьёзно относиться к жизни, к любви. Высока идейно-воспитательная ценность произведения, глубок, реалистичен образ его главного героя – человека, ищущего своё место в жизни.

Предметом пристального анализа критики были как содержание, так и форма произведений Ч. Айтматова. И действительно, в его творчестве невозможно встретить произведения, похожие друг на друга содержанием или формой. Разнообразны и приёмы повествования. Так, а повести «Первый учитель» живое изображение чувств уважения к учителю, пробудившейся первой любви, осуществляется через письмо академика Сулаймановой[2].

...Сына бедняка – Дуйшёна, демобилизованного из Красной Армии и кое-как обучившегося грамоте, в начале 20-х годов комсомол направляет учителем в один из отдалённых кыргызских аилов. Дюйшёну не просто было открыть школу и учительствовать в ней. Он наталкивается • на сопротивление со стороны баев и манапов, ему не сладко с такими детьми как Алтынай. Но он одолевает трудности, это именно его усилиями вырастают первые представители кыргызской интеллигенции. Самоотверженность Дуйшёна служит образцом и для современной молодежи. «Мы видим образ человечества, борющегося, не жалея жизни», «Человек Ленина», – таково мнение[3] о Дуйшёне писателя и читателей.

Так, критики указывают, что герой повести «Первый учитель» Дуйшён – крупное эстетическое открытие Айтматова. Авторы статей обращаются к различным сторонам сюжета произведения, вдумчиво анализируют его структуру и движение.

Одной из причин особенно глубокого интереса, с которым встретили повесть «Первый учитель» читатели тюркоязычных народов, является общность тех исторических условий, утверждения идей новой жизни в туркестанских аилах. «Если бы мы изменили в произведении имена героев, то события происходили бы в Башкирии. Посредством изображения жизни родственного киргизского народа Ч. Айтматов сумел показать жизнь всех братских народов»[4], – считает Х. Хэйретдинов. Перед такими героями разных национальностей, как Дуйшён, стояли одинаковые трудности и препятствия при обучении грамоте и пробуждении сознания простого люда. Оценивая повесть «Первый учитель», литературоведы и критики сопоставляли её с созвучными произведениями из национальных литератур,

---

[1] *Асаналиев К* «Движение во времени» – С. 101.

[2] *Рашидов А.* «Немеркнущие звезды». – С. 205—212. – Узб. яз.; *Байрамов Н.* Великая личность //Совет адабияты. – 1978. № 12. – С. 116. – туркм. яз. и др.

[3] *Мылтыкбаев Р.* «Ч. Айтматов». – Алматы: Жазушы, 1978. – С. 23. – Каз. яз.: Г. Абдуллаева, Д. Алиева. Наш современник. // Правда Востока. – 1978. – 10 декабря; Мусакаева А. «Ответственность перед временем». – Нальчик: Эльбрус, 1978. – С. 52.

[4] *Хэйретдинов Х.* Первый учитель // Совет Башкорстаны. 1966. – 5 января. – Башкир. яз.

которые они представляли. Каракалпакские литературоведы М. Нурмухамедов[1] и З. Насурлаева[2], казахский литературовед Р. Мылтыкбаев[3] отмечают близость повести произведениям «Спасибо учителю» Т. Каипбергенова и «Школа Бакбергена» Б. Майлина.

«Героев объединяет духовное родство и схожесть судеб. Естественно, что одна и та же тема решается у двух писателей различными художественными средствами, у каждого на конкретном национальном материале, но общей для них является лирическая интонация повествования в сочетании с острой конфликтностью. Т. Каипбергенова роднит с Чингизом Айтматовым и живой интерес к проблеме воспитания, к характеру растущего нового человека, подростка, видящего в первом школьном учителе учителя жизни. Об этом свидетельствуют не только характеры героев-подростков в произведениях этих писателей, но и раскрытие процесса становления личности»[4], – пишет доктор филологических наук З. Насурлаева. А доктор филологических наук Ф. Мусин, анализируя раздумья о педагогике в повестях «Первый учитель» Ч. Айтматова и «Обелиск» В. Быкова, приходит к такому выводу: «Хотя произведения эти – о событиях минувших, но они остро современны. В жизни минувшей авторы ищут ответа на вопросы сегодняшние. Что же самое главное в деятельности учителя? Размышляя над этим вопросом, Ч. Айтматов и В. Быков особо подчеркивают, что учитель должен воспитывать прежде всего человека, полнокровную личность»[5].

Исследователь отмечает, что в 60-70 годы в татарской прозе появилось немало произведений, воссоздающих образ учителя, – «Зелёный берег» А. Абсалямова, «Следы на сердце» Г. Мухаметшиной, «Дай руку, друг» Э. Касымова. Однако в этих произведениях, по мнению учёного, нет социально-нравственной определённости, присущей повести «Первый учитель» Ч. Айтматова: в них повествование о жизни героев ограничивается сферой личной и семейной жизни.

В литературоведческих работах также отмечаются уважение писателя к труду учителя, светлые образы Майсалбека («Материнское поле»), Инкамал-апа («Ранние журавли»), Айша-апа («Восхождение на Фудзияму») и Абуталипа («И дольше века длится день») ставятся в один ряд с образом Дуйшёна, в связи с чем правомерно говорить о галерее образов учителей, продолжающих дело Дуйшёна.

«Материнское поле» – произведение о Великой Отечественной войне. Неисчислимые её бедствия, горе миллионов людей множество раз описывалось различными писателями. Но Ч. Айтматов сумел изобразить войну по-своему, «не ступая по чужим следам» (О. Канахин). Вместе с тем в литературоведении утвердилась мысль, что Ч. Айтматов при создании «Материнского поля» оригинально, мастерски использовал идейно-эстетические особенности, тональность рассказа М. Шолохова «Судьба человека». Справедливость этой мысли отмечалась азербайджанскими, узбекскими, казахскими и другими литераторами. «В повести Ч. Айтматова «Материнское поле», – пишет А. Дербисалин, – заметно творческое использование «Судьбы человека» великого художника слова М. Шолохова, который всю горечь войны, её страшный лик глубоко обрисовал через чувства и мысли одного человека. В повести «Материнское поле» тоже используется аналогичный приём. Однако у Айтматова и человек, и характер, и место действия другие, иные и используемые им художественные средства»[6].

Повесть «Материнское поле» была оценена как классический образец воплощения идеи преклонения перед Матерью-Отчизной. Отмечалось, что литературно-

---

[1] *Нурмухамедов М.* «Каракалпакская советская проза». – Ташкент: Фан, 1968. – С. 228.

[2] *Насурлаева З.* «Герой современной каракалпакской прозы». – Нукус. – 1976.

[3] *Мылтыкбаев Р.* «Ч. Айтматов». – Алматы: Жазушы, 1978. – С. 23. – Каз. яз.

[4] История каракалпакской советской литературы. – Ташкент: Фан. – 1981. С. 252.

[5] *Мусин Ф.* Связь времён. – Казань: Татарское книжное издательство. – 1979. С. 174.

[6] *Дербисалин А.* Притча о матери // В кн. «Время и писатель». – Алма-Ата: Жазушы, 1968. С. 54. Каз яз.

го героя такого масштаба доселе ещё не было в литературах Средней Азии. Критики и литературоведы рассматривали судьбу Толгонай как олицетворение народной судьбы, как оптимистическую трагедию, раскрывающую непобедимость материнского чувства и её духовной силы[1].

Выражаясь словами алтайского писателя Б. Укачина, герои повести, всеми помыслами своими преданные родному аилу, Отчизне, призывают последующие поколения к чистоте совести и гражданскому мужеству[2].

«В думах, чаяниях Толгонай, матери погибших на войне сыновей, мужа, в её человечности, несгибаемой воле, трудолюбии, беспредельной любви к людям, в её ненависти к врагам собраны обобщающие черты народа. В самые тяжёлые часы своей жизни Толгонай думает не о себе, она черпает силу в людях, окружающих её.

Это образ сложный, многогранный. Таких матерей, как моя Толгонай, я видела много. Они есть и в Киргизии, и в Хакасии, и в любой части нашей страны»[3].

«Счастлив писатель, создавший столь ёмкий, сильный и цельный образ»[4], – утверждает башкирский писатель И. Абдуллин.

Остановимся на спорных утверждениях литературоведа О. Канахина[5] по поводу этой повести. Он, в частности, считает, что образы сыновей Толгонай не разработаны художественно полно. Мы лишь знаем, аргументирует свою мысль критик, что Касым – комбайнер, Майсалбек – студент, Жайнак – музыкант, а во время войны все они – солдаты. Какие же человеческие качества им присущи, каковы их характеры, поступки, мысли – это в повести не раскрывается. Не до конца раскрыт, считает О. Канахин, и образ Толгонай, не закончен характер Алиман...

Действительно ли это так? Можем ли мы тогда утверждать, выражаясь словами Д. Ибаррури, что Толгонай – матерь матерей? И как взвесить на весах разума сложный образ Алиман? А Касым? Его трудолюбие, умение своим трудом вдохновить людей в тяжёлые военные дни, его любовь к Алиман и к односельчанам? Разве всё это не раскрывает характер персонажа? И Майсалбек – он хотел посвятить свою жизнь обучению детей – вспомним строки из его предсмертного письма матери.

Джайнак отличается от старших братьев: у него поэтическая душа, он любит песни. Но, как и братья, Джайнак трудолюбив. Война, правда, изменила и его: «Он сразу повзрослел, – говорит о сыне Толгонай, – и уже не похож на весёлого юношу». Разве не высокое чувство движет им, когда на станции он отдаёт свою шубу маленькому русскому мальчику? Толгонай-апа с гордостью вспоминает о нём: «Сынок мой младшенький, жеребёнок мой, весельчак мой». Джайнак ушёл на фронт не любопытства ради, а из-за ненависти к войне, из-за тех страданий, которые она несёт людям.

О. Канахин считает, что в повести нет запоминающихся портретов героев. Что можно сказать по этому поводу? Действительно, Айтматов никогда сразу не создает полного, до мельчайших деталей выписанного портрета своих героев. Образ-портрет обретает плоть постепенно, сначала несколькими штрихами, а затем раскрывается и углубляется уже в ходе

[1] *Ачкасова Л.* Его тема – человек // Советская Татария. – 1972. – 16 сентября; *Ниязова В.* Живой пульс времени //Комсомолец Узбекистана. – 1978. 12 декабря; *Абдуллаев Г.* Песни любви и счастья // Кишлок хакикаты. – 1978. – 12 декабря. Узб. яз.; *Саломов Г., Бабаев Т.* Яркие образы // Узбекистан маданияты ва саньяти. – 1969. – 12 сентября. – Узб. яз.; *Янгиров Р.* Первая работа режиссёра – удача // Ленинец. – 1966 —14 апреля; *Аралбаева Э.* Гимн матери // Советская Башкирия. – 1966. 13 февраля; *Рустемзаде В.* Щедрый мастер // Адабият ве инджесенет. – 1978. – 16 декабря. – Азербж. яз.; *Алимирзоев Х.* Материнское поле // Адабият ве инджесенет. – 1974. – 16 марта. Азерб. яз.; *Набиев Б.* Материнское поле // Коммунист. – 1967. – 5 февраля – Азерб. яз.

[2] *Укачин Б.* Со времён «Джамили» // Звезда Алтая. 1978. – 12 декабря.

[3] Советская Хакасия. – 1964. —24 ноября.

[4] *Абдуллин И.* Трагедия и счастье матери // Советская Башкирия. – 1972. – 8 июня.

[5] *Канахин О.* Материнское поле // Казак адебиеты. —1963. 1 ноября. Каз, яз.

повествования. Справедливо отметил эту особенность манеры письма Айтматова исследователь А. Исенов[1].

Толгонай была дочерью жатакчи. Когда ей исполнилось 18 лет, она стала светлокожей, красивой девушкой. Вышла замуж за двадцатилетнего Субанкула – парня с жилистыми, тяжёлыми, как молот, руками. Они вырастили троих сыновей. Касым и Майсалбек уродились в отца, а младший, светлокожий Жайнак, больше походил на мать.

Портрет Майсалбека с зачёсанными назад волосами, с открытым высоким лбом, по выражению Алиман, выдаёт его мужественную красоту. А сама Толгонай, трудясь в поте лица, была в расцвете сил. Но тяжёлые дни войны преждевременно состарили её, посеребрили голову. Её невестка Алиман «была молоденькой девушкой, горянка смуглая». Толгонай мысленно воспроизводит образ Алиман: «И до сих пор вижу, какая она была в тот час. В красной косыночке, в белом платье, с большим букетом мальвы, а сама разрумянилась, и глаза блестят от радости, от озорства. Что значит молодость! Эх, Алиман, невестушка моя незабвенная! Охотница была до цветов, как девчонка. По весне снег лежит ещё сугробами, а она приносила из степи первые подснежники...»[2].

Трудно согласиться и с утверждением О. Канахина о том, что в произведении нет запоминающихся зарисовок пейзажа. Достаточно вспомнить описание прекрасной ночи, когда Субанкул и Толгонай стали мужем и женой: «Когда луна, огромная, чистая, поднялась над гребнем вон той тёмной горы, звёзды в небе все разом открыли глаза. И земля в ту синюю светлую ночь была счастлива вместе с нами. Земля тоже наслаждалась прохладой и тишиной. Над всей степью стоял чуткий покой. В арыке лепетала вода. Голову кружил медовый запах данника. Он был в самом цвету. Иногда набегал откуда-то горячий полынный дух суховея, и тогда колосья на меже качались и тихо шелестели. Может быть, всего один раз и была такая ночь. В полночь, в самую полную пору ночи я глянула на небо и увидела Дорогу соломщика – Млечный путь простирался через весь небосклон широкой серебристой полосой среди звёзд»[3].

Ту летнюю светлую ночь с бесчисленными яркими звёздами, Млечный путь, раскинувшийся с одного конца неба до другого, Толгонай на протяжении произведения вспоминает не раз. Всегда с особым, трепетным чувством. Для неё и Субанкула настали дни, заполненные любовью. На рассвете счастливых молодых будил жаворонок, распростертыми объятиями встречало доброе труженик-поле...

Очевидно, если бы в произведении отсутствовали яркие картины природы, которые будят в героях чувство прекрасного, то внутренний мир Толгонай и Субанкула вряд ли был бы раскрыт так полно и глубоко. Описание красоты природы для Айтматова – не самоцель: оно способствуют углублению авторской мысли, лучшему раскрытию чувств и настроения героев. Нередко пейзажные зарисовки тесно увязываются с внутренним состоянием героев, гармонируют или расходятся с их чувствами и мыслями.

Природа для Ч. Айтматова – не пассивное лирическое отступление. В систему художественного произведения она входит органичной, неделимой частью. Для писателя она не просто фон событий, в ней чувствуется непрерывная динамика, живое дыхание человеческой жизни.

Так, в «Материнском поле» героиня, обращаясь к полю, без утайки открывает ему свои радости и горе, отождествляя его с некоей священной силой, способной давать людям жизнь. Это – благоговейное отношение героев к природе.

Трудно согласиться и с другим утверждением О. Канахина, будто в произведении мало психологических переживаний. То, что Ч. Айтматов – зрелый мастер изображения «диалектики души», вряд ли требует особых доказательств.

Знание души человека, умение заглянуть в мир её сокровенных тайн харак-

---

[1] *Исенов А.* Композиционные особенности произведений Ч. Айтматова // Изв. АН Казах. ССР. Серия филологии. – 1975, № 1. С. 44—53.

[2] *Айтматов Ч.* «Повести и рассказы» – Фрунзе: Кыргызстан. – 1978. С. 128.

[3] *Айтматов Ч.* «Повести и рассказы» – Фрунзе: Кыргызстан. – 1978. С. 128.

терно также и для «Материнского поля». Читатели переживают за судьбы героев повести, сочувствуют их страданиям, делят их радость.

Остановимся, для примера, лишь на одном эпизоде, в психологическом плане для айтматовской прозы весьма характерном. Майсалбек проезжает мимо станции, где его ждут Толгонай и Алиман. Они пришли по зимней дороге из аила в надежде ещё раз увидеть дорогого им человека, уезжающего защищать Родину. Разрывается сердце матери, бегущей от вагона к вагону с безнадежным вопросом: «Субанкулов Майсалбек здесь? Миленькие, скажите, здесь Субанкулов Майсалбек?» В непрерывном потоке эшелонов они не нашли Майсалбека. И вдруг: «Ма-а-ма! Алиман-ан!» проносится мимо крик.

«Майсалбек! Ах ты, боже мой, боже! Он проносился мимо нас совсем близко. Всем телом перегнулся из вагона, держась одной рукой за дверь, а другой махал нам шапкой и кричал, прощался. Я только помню, как вскрикнула: «Майсалбек!» И в тот короткий миг увидела его точно и ясно: ветер растрепал ему волосы, полы шинели бились, как крылья, а на лице и в глазах – радость, и горе, и сожаление, и прощание! И не отрывая от него глаз, я побежала вдогонку. Мимо прошумел последний вагон эшелона, а я ещё бежала по шпалам, потом упала. Ох, как я стонала и кричала! Сын мой уезжал на поле битвы, а я ещё прощалась с ним, обнимая холодный железный рельс»[1].

Вот изображение материнской любви. Разве оно не психологично? Рвётся на части сердце матери. Это – проклятие войне. Из глаз матерей льются кровавые слёзы, из груди исторгаются мучительные крики.

По мнению О. Канахина, разговор Матери-земли с Толгонай напоминает всего лишь какой-то обыденный диалог двух женщин из одной деревни. В такой оценке нет даже мизерной доли истины. Толгонай ведёт с полем сокровенный разговор о времени и о человеке, о смысле жизни.

Критики и литературоведы М. Кузнецов, В. Софронов, Е. Ветрова и другие справедливо писали, что Ч. Айтматов в «Материнском поле» весьма тонко и мастерски передал разговор человека с Матерью-землей.

Мать-земля – образ в повести символический. В основе произведения лежит идея священности и величия земли. Этот образ невозможно рассматривать в отрыве от Толгонай. В повести два образа, но, как отмечает сам Ч. Айтматов, они представляют одного человека. Это разговор Толгонай с самой собой[2].

По мнению критиков, в диалоге Толгонай с полем воплощено значительное содержание. Вопросы, мучившие Толгонай многие годы, разрешаются писателем с помощью художественной условности. Диалог между Землей и матерью выполняет в сюжетно-композиционной структуре повести существенную художественную функцию.

Нельзя согласиться с точкой зрения О. Канахина о прозе Айтматова. Несомненно – «Материнское поле» – великий дастан, воспевающий героический труд советского народа во имя Победы.

Узбекские литературоведы П. Мирза-Ахмедова, Г. Абдуллаева, Д. Алиева и другие[3] единодушно утверждали, что «Материнское поле» в творчестве писателя – этапное произведение. Новизну и своеобразие его они усматривали в особой манере авторского повествования, в стиле и актуальности проблематики, поднимаемых в повести, в характерах героев, в остроте драматических ситуаций, в раскрытии новых граней отношения человека к природе. Через духовный мир Толгонай писатель утверждает величие человека, его ответственность перед обществом, перед последующими поколениями.

Сказанное относится и к другой повести Айтматова – «Прощай, Гульсары». Прав узбекский исследователь А. Катта-

[1] *Айтматов Ч.* «Повести и рассказы» – С. 152.

[2] *Айтматов Ч.* Конь – крылья человека // Советская Киргизия. – 1968. – 26 ноября.

[3] *Мирза-Ахмедова П.* «Национальная эпическая традиция в творчестве Чингиза Айтматова». – Ташкент: Фан, 1980. – С. 92; *Абдуллаева Г., Алиева Д.* Наш современник // Правда Востока. – 1978. – 10 декабря.

беков, утверждающий, что «Прощай, Гульсары» – это не только произведение о чабанском труде, а глубокое художественное размышление о смысле жизни и назначении человека»[1].

Литературоведы и критики, анализировавшие это произведение, прежде всего говорят о главном герое повести – Танабае. Так, татарский литературовед, доктор филологических наук Ф. Мусин отмечает, что жизненный путь Танабая – это борьба между добродетелью и злом, протекающая при определённых исторических условиях[2].

Татарский учёный К. Гизатов подчеркивает, что в образе Танабая отображён киргизский национальный характер. «Герой повести, – пишет учёный, – «волею автора» оказывается в таких условиях и ситуациях, в гуще таких событий, что не высказать своего отношения к этим событиям, животрепещущим проблемам современной жизни народа, он никак не может. Именно в окружении этих конкретных условий, как убеждён писатель, его герои и проявляют киргизский национальный характер»[3].

У. Пиржанов[4] – переводчик повести на каракалпакский язык, заключает: это произведение, хотя и основано на киргизском материале, оно выходит за местные, локальные рамки и поднимается на общечеловеческую высоту. И действительно: у каждого народа есть такой человек, как Танабай и такой иноходец, как Гульсары. О чабанах много пишется и в киргизской, и в других литературах, Но заняли ли эти произведения какое-либо место в сокровищнице мировой литературы? Порой они даже не в силах получить «постоянную прописку» в своей литературе! Выражаясь словами К. Асаналиева, «несмотря на то, что в объёмных романах немало чабанов, облечённых такой же славой и известностью, они всё же остались на перепутье, не в силах выбраться из объятий гор»[5].

Такие герои, как Танабай, нередки и в художественном творчестве, и в жизни. Айтматов сумел вплести судьбу своего героя в судьбу и чаяния всего человечества, от конкретного национального материала выйти к глубоким философским обобщениям.

Узбекские и татарские литературоведы и критики оценили Танабая как героя интеллектуального, несмотря на то, что он – табунщик, чабан, словом, рядовой колхозник. Чем обусловлена такая оценка? Писатель убедительно показывает заблуждения, горячность Танабая, некоторые его поступки (например, раскулачивание брата Кулубая) невозможно оценить положительно. По мнению литературоведов и критиков, жизнь для героя – дремучий лес. Из этой чащобы ему нужно найти свой путь. Танабай стал интеллектуальным героем после жизненных схваток, после заблуждений, падений и страданий.

Характер Танабая формируется в процессе труда. В труде он находит наслаждение, радуется успехам каждого. «Танабая прежде всего тревожит интерес дела, ибо в общее дело он вложил всего себя. В этом суть его характера. Труд для Танабая – необходимая и единственно прекрасная форма существования, форма утверждения себя на земле»[6], – справедливо пишет Г. Расулова. В работах А. Кулжанова, П. Мирза-Ахмедовой, К. Асаналиева, А. Садыкова, К. Артыкбаева, М. Борбугулова, Ф. Мусина, Р. Баимова, А. Каттабекова, Г. Расуловой и др. отмечается сложность образа Танабая, невозможность подвести его характер под какую-либо схему. Тонко, проницательно анализируют критики сцену на бюро райкома, на котором решается судьба героя. Критики высказывают восхищение волей, степенностью характера Танабая, одобряют, что

[1] *Каттабеков А.* На службе идеалов // Сырдарьинская правда. – 1978. – 12 декабря.

[2] *Мусин Ф.* «Связь времен» – С. 103.

[3] *Гизатов К.* «Национальное и интернациональное в советском искусстве». – Казань: Татарское книжное издательство, 1982. – С. 84.

[4] *Пиржанов* У. Мастеру слова 50 лет // Жас ленинши. – 1978. 20 октября. – Каракалп. яз.

[5] *Асаналиев К.* Избранное. – Фрунзе: Кыргызстан, 1983. – С. 35. – Кырг. яз.

[6] *Расулова Г.* «Мастерство Чингиза Айтматова в создании характера» // Автореф. дисс… канд. фил. наук. – Алма-Ата, 1976. – С. 7.

он не стал оправдываться. Перед кем должен был оправдываться Танабай? Перед Сегизбаевым, Кашкатаевым, Алдановым? В таком случае он отступил бы от правды, его сильный самостоятельный характер распался бы на части.

«Весь этот эпизод решается Айтматовым психологически остро и напряженно. Душевное состояние Танабая предельно обнажено. Мотивировка мыслей и действий участников обсуждения проступка чабана Танабая Бакасова вскрыта автором с исчерпывающей достоверностью. Переживания Танабая в передаче Айтматова потрясают своей трагической силой и реализмом. Причем трагедия у Айтматова разыгрывается почти невидимо – она вся в душе Танабая. Внешне Танабай почти не действует. Он больше молчит, подавленно слушает, почти не говорит. Ни в своё оправдание, ни в свою защиту»[1], – пишет П. Мирза-Ахмедова. Именно в этом, подчеркивает А. Каттабеков, и состоит сложность реализма Айтматова; герой подвергает критике недостатки, допускаемые в народном хозяйстве, критикует отдельных руководителей, затемняющих истину, ставшими бюрократами, демагогами, эгоистами и карьеристами. Литературоведы и критики Средней Азии и Казахстана единодушно отмечают мастерство, с которым писатель рисует портреты Кашкатаева, Сегизбаева, Алданова, Ибраима.

К сожалению, в оценке критики не нашла должного отражения линия Танабай – Бюбюжан. Между тем для тюркоязычного читателя она весьма важна, поскольку в его сознании сильны старые нравственные традиции, осуждающие внебрачную связь. В критических статьях и рецензиях о повести ночные визиты Танабая к одинокой женщине, муж которой погиб на фронте, обычно обходят молчанием.

Здесь, отмечает Г. Расулова, и сам «писатель тактично отходит в сторону от решения, ибо подобные двойственные ситуации порой неразрешимы и в самой жизни»[2].

С её мнением невозможно согласиться, ибо писатель показал в повести любовную историю Танабая и Бюбюжан.

В «Прощай, Гульсары» Айтматова человек и природа слиты воедино. Как нечто неразделимое предстают здесь, .например, Гульсары и Танабай. Доктор филологических наук А. Кулжонов, отмечает, что невозможно представить Танабая без Гульсары и Гульсары без Танабая[3].

По мнению литературоведа А. Караевой, в повести писатель блестяще развивает традиции русской классики – повестей Л. Толстого «Холстомер» и А. Куприна «Изумруд». Вместе с тем критик приходит к такому заключению: «Конь для киргиза – богатство и товарищ»[4].

Тувинский литературовед З. Самдан сопоставляет повесть Айтматова с романом М.Канин-Лопсана «Стремнина Великой реки». Параллельное повествование о судьбе человека и его коне – распространенный приём в новописьменных, особенно тюркоязычных, литературах. Почти одновременное обращение двух писателей – независимо друг от друга – к этому традиционному приёму объясняется отнюдь не случайным совпадением, а близостью исторических судеб родственных народов. Конь – непременный спутник жизни кочевника – выбран обоими писателями не случайно. Это способствует созданию своеобразного колорита среды, жизни, психологии, привязанности кочевника. На каком художественном уровне реализуется этот замысел писателей, – целиком зависит от их творческой индивидуальности[5].

При создании образа Гульсары писатель обращается к приёму условности. Литературовед П. Мирза-Ахмедова отмечает: «Айтматовский иноходец живет просто и естественно, как сама природа, и в отличие от толстовского Холстомера,

---

[1] *Мирза-Ахмедова П.* «Национальная эпическая традиция в творчестве Чингиза Айтматова» – С. 32.

[2] *Расулова Г.* «Мастерство Чингиза Айтматова в создании характера». С. 12.

[3] *Кулжонов А.* Всемирный писатель // Тошкент хакикаты. – 1978. – .12 декабря. Узб. яз.

[4] *Караева А.* «Обретение художественности». – М. Наука, 1979. – С 128.

[5] *Самдан З.* «От фольклора к литературе». – Кызыл: Тувинское книжное издательство, 1987. – С. 54.

например, он не рассуждает и не философствует, пытаясь осмыслить своё существование... Айтматов рассказывает о жизни иноходца Гульсары строго, не выходя за пределы его конской ипостаси. Конь у него многое чувствует и понимает – но всё в пределах чувств и понимания умного животного»[1].

И по мнению К. Гизатова образ иноходца одушевлён, он «думает» и «беспокоится» вместе с человеком. Вся многоликость и сложность мира: любовь и ненависть, доброетель и зло, красота и безобразие, – познаются человеком вместе с иноходцем. Поэтому кончина Гульсары для Танабая равносильна невосполнимой утрате[2].

«Прощай, Гульсары! Он шёл, и слышалась ему старинная песня... Бежит верблюдица много дней. Ищет, кличет детёныша. Где ты, черноглазый верблюжонок? Отзовись! Бежит молоко из вымени, из переполненного вымени, струится по ногам. Где вы? Бежит молоко из вымени, из переполненного вымени. Белое молоко...[3]».

Так писатель передаёт прощание Танабая с конём Гульсары.

Б. Кабдолов в статье «Деталь в художественных произведениях», посвящённой творчеству Айтматова, останавливается на анализе приведённых выше строк: «Чуткий художник, – пишет он, – задел самые нежные струны человеческой души, и струны эти откликнулись трепетно и вдохновенно. Точно найденная и уместно использованная деталь, таким образом, превратилась в целую картину и, повторенная несколько раз, осветила, пронзила всё произведение мягким, благодатным светом. Удивительный лиризм...»[4]

Выразительность «переживаний» благородного коня помогает писателю раскрыть и человеческую радость, становится как бы поэтическим символом человеческого чувства. Именно через образ иноходца художественно и достоверно воссоздается характер Танабая, явственно и зримо раскрываются черты скрытые в нём и неподвластные взору человека. Ю. Муратова справедливо отмечает: «Гульсары не просто символ, хотя символом он, конечно, остается, но ещё и ценность духовная, равноправно действующее лицо в произведении»[5].

Г. Абдуллаева, П. Мирза-Ахмедова, З.Самдан и другие придают большое значение умению писателя чутко и умело трансформировать в повести образцы устного народного творчества.

Фольклорные мотивы, связанные с верблюдицей, ищущей своего верблюжонка, со стариком-охотником, застрелившим родного сына, раскрывают в произведении помыслы и духовный мир Танабая. В своей книге П. Мирза-Ахмедова сопоставляет, как два киргизских писателя – Т. Сыдыкбеков и Ч. Айтматов в своих произведениях по-разному интерпретируют один и тот же фольклорный мотив – плач белой верблюдицы. Если в романе Т. Сыдыкбекова «Кен-Суу» этот мотив выполняет, по существу, лишь иллюстративную функцию, то в повести «Прощай, Гульсары!» он пронизывает всё произведение, способствуя углублению его идейно-эстетического содержания.

«Байга для Айтматова – это не только лучший способ раскрыть огненный дух бега иноходца Гульсары, – эти игры нужны ему для того, чтобы раскрыть существенную грань характера своего народа»[6], – пишет П. Мирза-Ахмедова. Писатель, действительно, ставит перед собой цель художественно раскрыть своеобразные стороны национальной психологии через народные игры, которые неразрывно связаны с бытом киргизов, берут начало в глубокой

---

[1] *Мирза-Ахмедова П.* «Национальная эпическая традиция в творчестве Чингиза Айтматова» – С. 12.

[2] *Расулова Г.* «Мастерство Чингиза Айтматова в создании характера» // Автореф. дисс... канд. фил. наук. Алма-Ата, 1976. С. 11.

[3] *Айтматов Ч.* «Повести и рассказы» – С. 346.

[4] *Кабдолов Б.* Деталь в художественных произведениях // Простор. – 1977. № 4. – С. 122.

[5] *Муратова Ю.* Ч. Айтматов и фольклор // Литературный Киргизстан. – 1981. № 5. С. 115.

[6] *Мирза-Ахмедова П.* «Национальная эпическая традиция в творчестве Чингиза Айтматова» – С. 26.

древности. При этом, однако, Айтматова интересует не столько внешние проявления этих игр, их экзотическая сторона, а этнокультурное содержание этих игр. Литературовед, сопоставляя произведения Сыдыкбекова и Айтматова, доказывала, что Сыдыкбекову присущ очерковый стиль, вкус к сочной внешней детали, Айтматов же через живую и образную картину стремится раскрыть переживания, внутренний мир своих героев, даёт почувствовать глубокое взаимопонимание иноходца и его хозяина[1].

«Если бы Айтматов не был опытным художником, то в небольшой повести мысли и надежды, радости и огорчения Танабая, слава иноходца Гульсары остались бы простой иллюстрацией. В повести же события прошлых дней и будни сегодняшние так органично соединены, как соединяли швы одежд восточные мастера»[2], – пишет К. Дайрабин.

На страницах союзной и республиканской печати появилось и появляется много статей о «Белом пароходе» Айтматова, в которых высказываются интересные суждения. Какую же оценку получила эта повесть в тюркоязычной литературной критике и литературоведении?

Как известно, одно из качеств, присущих творческой индивидуальности Чингиза Айтматова – лиричность его прозы. В этом смысле «Белый пароход», по оценке алтайского литературоведа С. Каташа, – «истинная баллада в прозе»[3].

Развивая ту же мысль и обращаясь к лирическим отступлениям повести, алтайский поэт Паслей Самык и узбекский литературовед Ш. Курбанов определяют произведение как «поэтическую повесть»[4].

Узбекский литературовед Анкобай Кулжонов считает произведение большим дастаном[5].

Одной из важнейших причин успеха повести многие критики считают тонкое и проникновенное использование Айтматовым мотивов устного народного творчества киргизов. Именно в этом, как считает лауреат Государственной премии СССР, известный казахский прозаик А. Нурпеисов, проявилось высокое мастерство Айтматова, его живая связь с народными истоками[6].

Доктор философских наук К. Гизатов делится по этому поводу следующими мыслями: «Айтматов блестяще показал всем возможность использования в современном искусстве, в искусстве социалистического реализма таких, казалось бы, «устаревших» форм, как легенды и мифы. Ч. Айтматов эти национальные формы использует не как самоцель, а как средство достижения высоких художественных задач. Создавая особое эмоциональное восприятие своих образов, он добивается главного – принятия читателем весьма важных для общества гуманных идей, принципов»[7].

Казахский литературовед, академик М.Каратаев отмечает, что в повесть «вмонтирована» мудрая народная легенда[8].

Ещё на одну особенность произведения – его романтический пафос указывает доктор филологических наук Б. Набиев: «В советской литературе ярким примером своеобразия реализма, окрашенного романтизмом, связанным с национальной традицией, является проза Чингиза Айтматова, в особенности его «Белый пароход»[9].

---

[1] *Мирза-Ахмедова П.* Там же. – С. 22.

[2] *Дайрабин К.* Герои Ч. Айтматова // Он тустук Казакстан. – 1968. – 14 апреля. – Каз. яз.

[3] *Каташ С.* Здравствуй, белый пароход // Звезда Алтая. – 1972. – 26 мая.

[4] *Самык П.* Певец большого сердца // Алтай Чолманы. – 1978. – 12 декабря. – Алт. яз.; *Курбанов Ш.* Поэтическая проза // Кашкадарья хакикаты. – 1983. – 10 декабря. – Узб. яз.

[5] *Кулжсшов А.* Всемирный писатель // Тошкент хакикаты. 1978 – 12 декабря. – Узб. яз.

[6] *Нурпеисов А.* Талант, личность, человек // Вечерняя Алма-Ата. – 1978 – 17 декабря.

[7] *Гизатов К.* «Национальное и интернациональное в советском искусстве» – С. 216.

[8] *Каратаев М.* «Вершины впереди» – М.: Советский писатель, 1977. – С. 86.

[9] *Набиев Б.* К вопросу о соотношении социалистического реализма и романтизма в азербайджанской литературе // Тезисы докладов: Проблемы реализма в литературах народов Советского Востока. – Баку: Элм. – 1972. – С. 65.

Известный узбекский литературовед Иззат Султанов подчёркивает органическое единство, синтез легенды о Рогатой Матери-оленихе с современным сюжетом произведения[1].

А доктор филологических наук, узбекский литературовед У. Норматов, оценивая повесть, говорит о многофункциональности включённых в неё элементов фольклора, «Цель писателя, – отмечает критик,– заключается не в том, чтобы пересказать древнюю легенду, и не в том, чтобы дать ей «вторую жизнь», как писали некоторые литературоведы. В каждой строке, в каждом отрывке этих произведений замечается острый реалистический взгляд на реальную действительность»[2].

Доктор филологических наук А. Кулжонов и тувинский литературовед З. Самдан также отмечают, что спаянность, целостность в произведении фольклора и реальности – ещё одна грань таланта писателя[3].

Литературоведы и критики разносторонне комментируют образы героев произведения. Так, исследователь А. Каттабеков трактует образ мальчика как символический[4].

По его мнению, символизация здесь обусловлена характером типизации главного героя повести. Ведь отнюдь не случайно, что в качестве главного героя выступает именно мальчик.. Это ребёнок с целомудренной душой, живущий в двух пересекающихся мирах – в действительном грубом мире и в мире удивительной и волшебной легенды о Рогатой Матери-оленихе. В мечтах он то превращается в рыбу и плывёт к белому пароходу, то, одушевив камни, лежащие на берегу, наделяет их характерами и именами. Он, как с живыми, общается с окружающими его предметами – белым пароходом, биноклем, портфелем. Мальчик делится с Рогатой Матерью-оленихой, которую ни разу не видел наяву, своими чаяниями, сокровенными тайнами – его душа навсегда переплетается с ней.

Рыбу, белый пароход мальчик видит воочию, но Рогатая Мать-олениха долго остаётся для него загадкой. И когда он видит впервые маралов, спустившихся к воде у их кордона, сказка, рассказанная дедом, мигом превращается для него в действительность. Писатель трогательно показывает благоговейное отношение старика Момуна, а через него и мальчика к заблудившимся маралам.

В статье алтайского литературоведа С. Каташа скрупулезно исследуется психологическое состояние мальчика после известия о возвращении маралов в их края[5].

В душе его как бы загорается огонь, чувство возвышенной радости обуревает его. Теперь, конечно, должны осуществиться все чаяния и мечты мальчика – о том, что родители заберут его к себе, у Орозкула родится ребёнок и он перестанет беспощадно избивать тётю Бекей. Но радости мальчика никто из взрослых не разделил.

Литературоведы и критики в гибели мальчика в первую очередь обвиняют Момуна[6].

По их мнению, дед поднял руку на Рогатую Мать-олениху, перед которой преклонялся, поэтому мальчик, разочаровавшись в его легенде, устремился в свою сказку. Стало быть, трагическая гибель

[1] Дружба народов.—1972.—№ *12 —С.* 51—52.

[2] *Норматов У.* О новых чертах социалистического реализма в современной узбекской прозе // Истоки, формирование и развитие социалистического реализма в литературах Советского Востока. – Ташкент: Фан, 1976. – С. 207—208.

[3] *Кулжонов А.* Всемирный писатель // Тошкент хакикаты. – 1978. – 12 декабря. – Узб. яз.; *Самдан З.* «От фольклора к литературе». – С. 66.

[4] *Каттабеков А.* На службе идеалов // Сырдарьинская правда. – 1978. – 12 января.

[5] *Каташ С.* Здравствуй, белый пароход // Звезда Алтая. – 1972. – 26 мая.

[6] *Шодиев И.* Здравствуй, белый пароход // Тошкент окшоми. – 1970. – 26 мая. – Узб. яз.; *Салонов Г., Абзамов С.* Большое плавание «Белого парохода» // Кишлок хакикаты. – 1974. – 20 марта. – Узб. яз.; *Рашидов А.* «Немеркнущие звёзды». – С. 230—244; *Богдасарова Б.* Трагедия убитой сказки // Комсомолец Туркменистана. – 1977. – 15 января; *Самдан З.* «От фольклора к литературе». С 66; *Галиева Г.* «Рубеж прозы». – Баку: Язычы. – 1982. – С. 23.

мальчика отнюдь не случайность; такой финал логически вытекает из динамики внутреннего развития произведения.

«Критики иные говорят, что Ч. Айтматов жестоко обошёлся со своим маленьким героем. Пусть так. Но вся повесть – торжество эстетической идеи, идеи искренней и призывной, борющейся против сытости и равнодушия, напоминающей человеку сегодня о том, что есть ещё на земле и одинокие, покинутые дети, мечтающие о белых пароходах, и безвольно опустошённые старики. Подлинный талант увидит и с болью расскажет о них людям»[1],– к такому выводу приходит доктор филологических наук Г. Алимбекова.

Казахский писатель А. Алимжанов утверждает[2], что «не мог дед Момун убить маралиху!.. Он не мог не знать, что убив маралиху, он убьёт и себя как человека», ибо, продолжает свою мысль А. Алимжанов, после убийства Момуном Рогатой Матери-оленихи в мире ничего не останется, кроме орозкуловской власти, а это – безысходность. Категорически не принимает писатель гибели главного героя повести. Что же можно ответить на эти рассуждения? Стихийный «бунт», несколько раз поднятый Момуном против Орозкула, на наш взгляд, было бы неверно понимать как начало истинной борьбы. Тревожно бьётся сердце Момуна, когда он задумывается о завтрашнем дне, о судьбе своей неродящей дочери и внука-сироты. Поэтому он прощает Орозкулу все его выходки и идёт мириться, потому и не возникает между этими двумя героями поистине острого конфликта. У Момуна не было другого выхода. По приказу Орозкула он стрелял по святому духу предков, по завету матери-прародительницы.

Литературоведы утверждают, что посредством отрицательного героя Орозкула писатель призывает вести непримиримую борьбу с пережитками прошлого. Мальчик – активный герой, он не может пойти, как Момун, на компромисс с Орозкулом. Лишь он один от начала и до конца произведения противостоит этому отрицательному герою. И с каким бы неистовым ожесточением и грубой силой ни крушил Орозкул, потерявший человеческий облик, целомудренное чувство мальчика, он всё же бессилен его победить. Мальчик выносит Орозкулу смертный приговор – за то, что не любит людей, природу, за то, что он убил Мать-олениху. С какой чистой душой, на короткий миг, появился на свет мальчик, с таким же целомудренным чувством он покинул его. И дело тут, оказывается, вовсе не в том, сколько прожил человек на свете. Главное в другом в какой мере его жизнь может служить примером для людей в непримиримости со злом и жестокостью. В этом смысле в трагедии мальчика есть какое-то оптимистическое зерно на что указывал и сам Айтматов. «Бывают случаи, – писал он, – когда решающее значение для искусства имеет не то, чем формально заканчивается повествование – каким событием, чьей победой, чьим поражением. Фактическая победа – в конечном идейно-эстетическом результате[3].

Кандидат философских наук Г. Есимов утверждает, что мальчик не погиб, а превратился в рыбу, чтобы достичь своей нравственной цели: победы справедливости. Превращение в рыбу – форма его борьбы со злом[4].

Критик Р. Мылтыкбаев трактует события повести как трагедийные: не только маленький мальчик, но и взрослые оказываются бессильными в борьбе с несправедливостью. Считая большим достижением произведения ясность и чёткость авторского отношения к образу Орозкула, критик выступает за беспощадную борьбу с пережитками прошлого, которые всё ещё цепляются за новую жизнь. В повести, отмечает он, широко раскрывается внутренний мир человека, что даёт основания считать великим художником-психологом[5].

---

[1] *Алимбекова Г.* «Грани художественности». – Баку: Язычи. – 1981. – С. 186.
[2] *Алимжанов А.* Трагедия на лесном кордоне // Литературная газета. – 1970. – 8 июля.
[3] *Айтматов Ч.* Необходимые уточнения // Литературная газета – 1970. – 29 июня.
[4] *Есимов Г.* Беспокойство о судьбе человечества // Жалын. – 1986. – № 4, с. 13. – Каз. яз.
[5] *Мылтыкбаев Р.* Рождённый талант // Енбек туы. – 1971. – 5 февраля. – Каз. яз.

Смерть мальчика – не поражение, а его моральная победа. И пока читатель не осознает этого, не соприкоснётся с духовным миром героев повести, не разберётся в сути конфликта, он вряд ли сможет верно понять своеобразие образов Момуна и мальчика.

А. Алимжанов противопоставляет легенду, когда-то записанную Ч. Валихановым, легенде из «Белого парохода». Как известно, легенда о Матери-оленихе имеет несколько вариантов и бытует в устном народном творчестве многих народов. Так, версия её отмечена в ряде частей бессмертного произведения Фирдоуси «Шахнаме». Легенда, которую записал Ч. Валиханов, лишь один из вариантов древнего мифа о Матери-оленихе.

Доктор филологических наук У. Норматов отмечает исключительно высокую насыщенность повести «Белый пароход» психологически острым драматизмом[1].

А узбекский писатель Т. Пулатов, размышляя о проблеме литературно-художественного двуязычия, подчёркивает, что в повести «...ясно ощущаешь какую-то совершенно иную языковую традицию (в данном случае киргизскую), особый внутренний ритм переданный средствами русского языка»[2].

Констатируя факт обращения национальных писателей к русскому языку, прославленный казахский писатель Мухтар Ауэзов писал: «Я вспоминаю азербайджанского писателя Сеида Бейли, киргизского прозаика Чингиза Айтматова, казахского писателя Бауржана Момышулы, поэта Олжаса Сулейменова и других. Их всех объединяет один, казалось бы, внешний, но немаловажный, даже весьма существенный признак: все они будучи писателями национальными, с тематикой национальных братских республик, пишут свои художественные произведения на русском языке»[3].

Рассматривая творчество Ч. Айтматова, азербайджанский литературовед Х. Алиев и казахский исследователь С. Усенбекова подчёркивают, что он на русском языке создаёт не менее великолепные национальные характеры, чем на киргизском[4].

Татарский литературовед Ф. Мусин утверждает, что легенда о Рогатой Матери-оленихе показывает само и миропознание людей, их стремление к справедливости, добру: «Отношение к маралам становится мерилом нравственности и гражданственности поведения героев»[5].

Ч. Гусейнов сопоставляет «Белый пароход» с «Белым сайгаком» Абу-Бакара, «Весенними перевертышами» В Тендрякова, «Не стреляйте в белых лебедей» Б. Васильева.

Ф. Мусин[6] рассматривает проблему поколений в повести «Сказание о любви и ненависти» А. Гилязова и сопоставлении с «Белым пароходом». По наблюдениям У. Норматова[7], фольклорные образы, использованные в «Чинаре» А. Мухтара, как и в «Белом пароходе», способствуют раскрытию глубокой философской проблематики.

В целом же, резюмируя обзор размышлений критиков и литературоведов в повести «Белый пароход», трудно не согласиться с татарскими литераторами М.Магдеевым и Р. Мустафиным. Отмечая, что эта повесть является большим событием в нашей культуре, они выражают пожелание, чтобы такие произведения в многонациональной советской литературе появлялись постоянно[8].

Об айтматовской повести «Ранние журавли» также было высказано немало мнений. В этом произведении автор пове-

---

[1] *Норматов У.* «Воспоминания». – Ташкент. – 1982. – С. 325. – Узб. яз.

[2] Литературное обозрение – 1976. – № 8. – С. 111.

[3] *Ауэзов М.* Доброе начало // Ленинская смена. 1961. 9 апреля.

[4] *Алиев Х.* «Современный азербайджанский роман». – Баку: Язычы. – 1978. – С. 96; *Усенбекова С.* Заметки о стиле Ч. Айтматова // Каз. гос. университет. – Алма-Ата, 1986. – С. 70—75.

[5] *Мусин Ф.* «Связь времён».– С. 211—212.

[6] *Мусин Ф.* «Связь времён» – 1979. С. 212.

[7] *Норматив У.* Постигнуть суть вещей // Звезда Востока. – 1980. – № 12 – С. 172—173.

[8] *Магдеев М.* Где наш «Белый пароход» // Казан утлари. – 1973. – № 4 Татар, яз.; *Мустафин Р.* Литература 75 языков // Советская панорама. – 1974, 15 мая.

ствует о неизгладимых рубцах, нанесённых войной детским душам. «Чингиз Айтматов, говоря о замысле повести «Ранние журавли», подчеркнул своё стремление показать человека-подростка не в прямом, а в косвенном столкновении с войной. Подросток – частица общества, и на него ложится определённая тяжесть»[1], – пишет А. Караева.

Рассматривая повесть как произведение автобиографическое, большинство рецензентов в образе главного героя видят самого писателя. Как известно, во время войны Ч. Айтматов, будучи подростком, был секретарем сельсовета, жил заботой о тружениках тыла, защищал их интересы и боролся с расхитителями общественного имущества. Кроме того, в образах учительницы Инкамал-апы и председателя Тыналиева легко читаются их прототипы – когда-то обучавшие самого писателя учителя Инкамал Жолоева и Усубалы Тыналиев. На верность этих выводов наталкивают публицистические выступления Айтматова – и прежде всего его статья «Снега на Манас-Ата».

Повесть «Ранние журавли» открывают три эпиграфа. Они взяты из киргизской народной лирики, из книги «Иова» и из древнего индийского эпоса. Литературоведы отмечают богатство и общность смысла этих эпиграфов, почеркнутых из столь казалось бы разных источников. Эпиграфы повести напоминают о вечном противоборстве доброго и прекрасного со смертью и жестокостью, они говорят о полифонизме, сложности человеческого бытия. А посвящение произведения сыну уже свидетельствует о продолжении писателем народных педагогических традиций в его размышлениях о сложном процессе становления молодого человека как личности.

Вот как сказала об этом Герой Социалистического Труда, лауреат Ленинской премии Турсуной Охунова: «Недавно я с большим вниманием прочитала повесть Чингиза Айтматова «Ранние журавли». Тяжёлая жизнь, которую пережили юные герои «Ранних журавлей», живо напомнила мне мои детские годы во время Великой Отечественной войны. Прочитав повесть, задумалась о сыновьях-внуках, о поколении вообще. Как хорошо, что их жизнь безмятежна, что над ними голубое небо. Они не знают тех страданий и мучений, которые выпали на нашу долю. В этом смысле велико воспитательное значение таких произведений, как «Ранние журавли»[2].

Преимущественно останавливаясь на «Аксайском десанте», возглавляемом Султанмуратом, на образах Инкамал-апа и председателя Тыналиева, авторы рецензий и статей о повести подчеркивают устремленность всех помыслов героев к одному – к достижению победы над врагом.

Для подростков, совсем ещё юнцов, примером для подражания служат отвага, мужество, смелость предков и отцов. Айтматов сознательно обращается в повести к киргизскому эпосу «Манас», проводя в произведении прямые параллели между Манасом и его сподвижниками – чоро и «Аксайским десантом». Прежде всего это их душевный настрой, общность высокой цели, такое «сравнение помогло писателю в сгущённой форме и укрупненно показать своих юных героев, философски обобщенно и масштабно представить их трудовые подвиги в годы суровых испытаний»[3].

Узбекские литературоведы считают финалом произведения борьбу Султанмурата с голодным волком, поскольку, с точки зрения исследователей, при любых обстоятельствах необходима беспощадная, активная схватка с несправедливостью, жестокостью и злонамеренностью. Да и задача писателя состоит в постановке философских и нравственных вопросов, связанных с человеческой душой. «На последних страницах повести перед нами не просто школьник, а уже сформировавшийся внутренне, зрелый гражданин страны, чувствующий себя в ответе за всё», – утверждают критики.

Едино мнение литературоведов о символичности названия повести – «Ранние журавли». В год описываемых событий

[1] *Караева А.* «Обретение художественности». – С. 144.
[2] *Рашидов А.* «Немеркнущие звёзды». – С. 229–230.
[3] *Мусин Ф.* «Связь времён». С. 213.

журавли прилетели рано, и этот их ранний прилёт старики истолковали как «хорошее предзнаменование весны и лета, богатого урожая». Султанмурат, Анатай, Эркинбек бежали навстречу журавлям, которые плавно парили в небе, подавая свои голоса и лениво помахивая кончиками крыльев. Это был миг, когда золотое детство на мгновение позабыло о военном времени. Такое параллельное изображение подростков и ранних журавлей несёт в повести важную идейную нагрузку.

В чем же специфика этой айтматовской повести? Почему она получила столь широкий резонанс? Ответ на этот вопрос даёт, например, татарский литературовед Ф. Мусин. «Как и татарские прозаики, – пишет он, – Ч. Айтматов сосредоточивает своё внимание на показе того, как дети наравне со взрослыми несли на себе все заботы полуопустевшей деревни военных лет. Отличается же повесть Ч. Айтматова от книг его татарских коллег по характеру повествования. Наши прозаики стремились рассказать подлинную правду, показать всё, как было в действительности, т.е. в формах самой жизни. Ч. Айтматов же, правдиво изображая события, задался целью как-то приподнять и героизировать своих юных персонажей, мужественно несших на себе тяжёлое бремя крестьянского труда»[1].

«Нечего удивляться тому, что после «Белого парохода» появился «Пегий пес, бегущий краем моря». Это созвучные темами, взаимно дополняющие друг друга произведения. В основу первого легла легенда о Рогатой Матери-оленихе, в основу второй – легенда о Золотой Рыбе»[2],– утверждает Г. Есимов. С критиком трудно не согласиться, поскольку верования предков в обоих произведениях послужили мерилом человечности, гуманистических, благородных качеств героев. Для Органа и Момуна легенды и мифы – священны, они – доказательство неразрывного единства природы и человека.

Примечательно, что критики, анализируя и комментируя повесть «Пегий пёс, бегущий краем моря», как правило упоминали повесть знаменитого американского писателя Э. Хэмингуэя «Старик и море»[3].

И это, конечно, не случайно. «Я хорошо помню, – писал сам Айтматов, – как меня потрясли «Старик и море» своей простотой и силой». Поэтому, наверное, тематика, ситуации и действие двух повестей так тесно переплетаются.

В обоих произведениях события развёртываются аналогично: уход в море – борьба – возвращение. Место катастрофы – море. И у Хемингуэя, и у Айтматова изображаются «простые» люди, очутившиеся в сложнейшей ситуации.

Произведения Хемингуэя и Айтматова воспевают стойкость и мужество человека в борьбе со стихией, победу над силами природы. Герои повестей, оказавшись в трудном положении, не падают духом, борются до последнего вздоха, их не может запугать даже смерть.

Вера в человека – это вера не в какую-то абстракцию, а вера в конкретность. В творчестве Хемингуэя и Айтматова человек облечён незабываемыми собственными именами.

Повесть Айтматова – своего рода реплика в диалоге с Хемингуэем, в диалоге мировой литературы. И совершенно не случайно, что в переводе на европейские языки как бы в унисон хемингуэевскому «Старику и море» она получила название «Мальчик и море».

Отмечая влияние Хемингуэя на Айтматова, критики и литературоведы вместе с тем подчеркивают оригинальность концепций их произведений, размышляют о своеобразии подхода киргизского писателя к проблеме. «Несмотря на схожесть отдельных деталей в повестях, концептуальное решение и соответственно этому философское кредо произведений совершенно различны. Художественно-фило-

---

[1] *Мусин Ф.* «Связь времён» – С. 212—213.

[2] *Есимов Г.* Беспокойство о судьбе человечества // Жалын. 1986. – № 4. – С. 13.– Каз. яз.

[3] *Нысаналин А.* Правда Чингиза // Казак адебиеты. – 1988. – 11 декабря. – Каз. яз.; *Сарболоев Х.* Побеждает жизнь // Огни Мангышлака. 1978. – 17 января; *Халмухамедов Ш.* Корни и ветви // Ашхабад. – 1988. – № 4. – С. 76; *Исенов А.* «Психологизм современной прозы». – Алма-Ата: Жазушы. – 1985. – С. 82.

софское разрешение проблемы борьбы за будущее в «Пегом псе...» происходит не по-хемингуэевски, а чисто по-айтматовски»[1], – утверждает казахский критик и писатель Т. Токбергенов.

Особое внимание в критике уделено многогранности философско-нравственных проблем, поднятых в повести «Пегий пёс, бегущий краем моря»: человечность, гуманизм, честь, жизнь – проблем, вытекающих из взаимоотношения природы и человека, старшего и младшего поколений. Критики констатируют тонкое умение писателя видеть в жизни нивхского народа различные стороны бытия всего человечества, на высоком художественном уровне отражать это как необратимый закон вечной жизни. В сущности, в повести оказываются условными такие понятия, как «нивх», «океан», «лодка» – это «повествование о Человеке всех времён, о его неизбывной сущности, о его вечных приобретениях и потерях», – утверждают они.

Эмрайин, Орган, Мылгун обрекают себя на смерть ради их будущего – мальчика. В этом, наверное, и заключена высота и величие человеческого духа. И здесь вряд ли стоит утруждать себя поиском современников среди героев повести – это было бы явно поверхностно и внешне. Тем не менее через образы своих героев Айтматов высказывает «художественную правду именно о новом человеке»[2].

Как отмечают литературоведы, критики, писатели, в айтматовской повести внутренний мир человека изображается через общечеловеческую нравственность, целомудренность душ героев – Органа, Эмрайина, Мылгуна, через общее этическое понятие «Человек». Неслучайно писатель вновь, как и в «Белом пароходе», вводит в повествование мальчика – Кириска.

Алтайский писатель Б. Укачин, размышляя о произведении, приходит к выводу: «Дети – продолжение всего человеческого рода, боль земли, радость и нежность жизни, надежда и будущее всей планеты... Таким образом мальчик Кириск дальше продолжил род малочисленных нивхов, живущих на краю безбрежной земли»[3].

Казахский литературовед Мурат Ауэзов в статье «Остаётся подлинная жизнь» касается фольклорных мотивов «нивхской» повести Айтматова, а также философской, идейной стороны произведения, его стиля и композиции. «В новой повести, – пишет он, – Ч. Айтматов проводит исключительно важный в своём замысле эксперимент по созданию стиля, способного в микромодели показать бытие человека в его становлении и движении к будущему. И в качестве опоры он находит в истории мировой культуры традицию, глубоко разработавшую в своё время представления об истории становления и преемственной связи поколений»[4].

Художественное отображение сознания, психологии, быта, обрядов и обычаев, истории другого народа – дело, как известно, чрезвычайно сложное, тонкое. Тем не менее киргизский писатель блестяще справился с этой задачей, изобразив жизнь нивхов на высоком идейно-художественном уровне. То же с полной уверенностью можно сказать и о романе «И дольше века длится день».

В книге «Запад и Восток» академик Н. И. Конрад писал: «Не следует думать, что существует только две формы проникновения литературы одного народа в литературный мир другого народа – проникновение в подлиннике и в переводе. История мировых литературных связей свидетельствует о наличии и других форм. Одна из таких форм – воспроизведение в творчестве писателя одного народа содержания и мотивов произведения, созданного писателем другого народа»[5].

Казахские литературоведы и читатели считают роман «И дольше века длится день», вышедший из-под пера сородича-киргиза, гордостью не только киргизской, но и казахской литературы. Обусловлено

[1] *Токбергенов Т.* Пегий пёс... // Казак адебиеты. – 1987. – 16 октября. – Каз. яз.
[2] *Есимов Г.* Беспокойство о судьбе человечества // Жалын. – 1986. – № 4. – С. 13. – Каз. яз.
[3] *Укачин Б.* Со времён «Джамили» // Звезда Алтая. – 1978. – 12 декабря.
[4] *Ауэзов М.* Остаётся подлинная жизнь // Литературная газета, – 1978. – 7 июня.
[5] *Конрад Н.* «Запад и Восток» – М.: Наука, – 1972. С. 324—325.

это, конечно, национальным материалом, на котором строится произведение, обращением писателя к жизни, древней истории родственного казахского народа. И всё же последнее, думается, не столь важно: роман, несомненно, является философским произведением, глубоко затрагивающим проблемы всего человечества.

Едигей – новый персонаж в мировой литературе, доселе в ней не встречавшийся, так трактуют многие критики образ главного героя романа[1].

Это человек, способный глубоко мыслить, самоотверженно трудиться.

Едигей искал ответы на вопросы: что есть счастье? Достижимо ли оно? Останется ли после нас хоть что-нибудь на земле, в память и в назидание потомкам? Что значит жить по совести? И что такое долг, ответственность, честь, любовь? В центре внимания писателя оказался человек во всей полноте его размышлений о жизни, чувств и чаяний.

Едигей воспринимает человеческую смерть как философскую проблему бытия, в которой сконцентрированы все категории человеческого существования. Вершина размышлений Едигея – человеческая совесть, от её чисто бытового до планетарного воплощения – совести всего человечества.

«Идея совести, идея ответственности человека труда за всю планету, за мир на земле звучит в романе особенно остро и драматично. Развитие этой идеи в произведении связано прежде всего с образом центрального героя»[2], – утверждает Ю. Нигматуллина.

А «...таких скромных, «незаметных» стариков, воплощающих народную правду жизни, как Едигей, мы встречаем до сих пор»[3].

Критики подчёркивают, что Едигей и Казангап – «знатные молодцы нашей эпохи», «люди, труд которых украшает народ и землю», «знамя совести», «опора бытия».

«В Едигее состоялось открытие национального характера, ибо в том, как он чувствует и мыслит, как говорит и действует, мы угадываем особенности национальной индивидуальности, национального склада мышления и образа жизни казаха. У него народный взгляд на происходящее»[4].

Помыслами и душой Едигея, под влиянием разговоров с Казангапом, всецело овладевает мысль о благородном человеке. Едигей уважает Казангапа не только при жизни, но и после смерти.

«Человек не умирает, из одного мира он отправляется в другой», – размышляет Едигей. Проводы усопшего в этот иной мир есть и в обычаях казахского народа. «Писатель, – отмечает С. Акатаев, – весьма удачно использует описание этого этнографического явления в композиционной структуре романа»[5].

Можно полностью присоединиться к этому мнению: действительно, «внутренняя форма» произведения строится исходя из обычая прощания-завещания с покойником, характерного для быта тюркских народов.

Кандидат филологических наук А. Исенов особое значение придает лейтмотиву поездов, идущих «с запада на восток» и

---

[1] *Токбергенов Т.* Пегий пёс...// Казак адебиеты. – 1987. – 16 октября. – Каз. яз.; *Кекильбаев А.* Соприкоснулись с вечностью // Жалын. – 1988. – № 6. Каз. яз.; *Торокулов Н.* Полустанок буранный. // Мадениет жане турмыс. 1986. № 9. Каз. яз.; *Кошчанов М.* Фальсификаторы от литературы // Звезда Востока. – 1985. № 4; *Алиев Р.* Памяти человека и свободы // Адабиет ве инджесенет. 1981. – 14 августа. – Азерб. яз.; *Махмудов М., Норматов У., Садик., Абдуллаев О.* За правду необходимо бороться // Шорк юлдузи. – 1987. № 2. Узб. яз.; «Чувашская литература: тенденции развития, стилевые поиски». – Чебоксары. 1988. С. 82; *Мирзаев Н.* Правда и истина // Шорк юлдузи. – 1988 № 2. С. 184. Узб. яз.; *Мефодьев А.* «Пафос труда». – Чебоксары. – Чувашское книжное издательство 1987. С. 106; *Джаббарова Е.* Неиссякаемый источник // Звезда Востока. 1984. № 3. С. 168; *Гусейнов А.* Уметь видеть и уметь сказать // Литературный Азербайджан. 1988. №2. С. 101.

[2] *Нигматуллина Ю.* «Методика комплексного изучения художественного творчества». – Казань: Издательство Казанского университета, 1983. – С. 79.

[3] *Эльчин.* «Поле притяжения». – М.: Советский писатель. 1987. С. 30.

[4] *Магомед-Расул.* «Папаха и посох Сулеймана».– М.: Советский писатель. – 1987. С. 183.

[5] *Акатаев С.* Урок человечности // Билим жане енбек. – 1985. № 4, С. 32. – Каз. яз.

«с востока на запад». По его мнению, этот лейтмотив как бы объединяет всё повествование, связывая отдельные события и легенды[1].

Слово и понятие «манкуртизм» благодаря роману Айтматова стало нарицательным. Забвение человеком своей истории, предков, родного языка, народных обрядов и обычаев, подобно паутине, пленяет молодое поколение всех народов земли. В качестве одного из образчиков современного манкурта писатель выводит образ Сабитжана. Нахватавшись поверхностных знаний, он в итоге становится не рабочим, не колхозником, не интеллигентом, а пустомелей»[2].

Сабитжан пахвалится перед Едигеем своими «знаниями», утверждая, что после смерти человека его дух не умирает, а переходит к животным. Он – против предсмертного наказа отца: никак не может и не хочет понять, зачем тело отца надо везти так далеко – в Ана-Бейит. Манкуртизм навечно впитался в душу Сабитжана, и Едигей даёт ему очень точную характеристику.

«Казахи могли бы, наверное, адресовать свой упрёк Чингизу Айтматову, который в своём романе «И дольше века длится день» вывел казахов, не помнящих родства. Однако есть явление, с которым нельзя не считаться и на которое уже нельзя закрывать глаза, поэтому будет более мудрым поблагодарить большого писателя и гражданина за то, что он первым смело обратился к этому болезненному вопросу об опасности национального беспамятства»[3].

Кто поручится за то, что цивилизация не обратится в прах, если власть попадёт в руки такого манкурта, как Сабитжан?! И всё же манкуртизм – отнюдь не тирания, а явление, вытекающее из слабости человеческой. «Посредством превращения белого платка Найман-ана в белую птицу писатель оптимистически завершает свою мысль. Судьбой манкурта из казахской легенды, возвещая весь мир, он предупреждает отцов и детей: «Люди, будьте бдительны! Манкуртизм пленяет молча, подобно неумолимой смерти»[4], – отмечает С. Акатаев.

«Этот манкуртизм, – продолжает свою мысль казахский писатель Ш. Муртазаев, – привел бы к глубокой трагедии, к уничтожению людьми друг друга. Айтматов предупреждает людей о подобной болезни»[5].

Узбекский писатель А. Якубов приходит к выводу: «Ценность актуальной мысли Айтматова на самом деле в следующем: он ведёт большой рассказ о кончине подростка,, превратившегося в манкурта, пробуждает беспредельную ненависть к тем, кто лишает нас памяти»[6].

Правомерно ещё раз напомнить о признании писателя о том, что в своем романе он не сохранил мифы в чистом виде, а подверг их литературной обработке. Действительно, мифические аллегории и символика мифа художнику необходимы для того, чтобы по-новому познать и описать мир, а не только заинтриговать читателя удивительными событиями, описанными в мифах. Как точно подмечает Г. Есимов, «легенда об Ана-Бейите в основном посвящена будущему»[7].

Поэтому, оживляя миф, Айтматов вдыхает новую жизнь в многовековую культуру, фольклор, мифологию, и на примере мифа доводит до сознания читателя такие категории, как «вчера», «сегодня» и «зав-

---

[1] *Исенов А.* «Психологизм современной прозы: На материалах творчества Чингиза Айтматова». Алма-Ата. – Жазушы. 1985.

[2] *Мукашев З.* «Буранный полустанок»: человечность и труд // Казак адебиеты. – 1983. 12 августа. Каз. яз.; *Содыкова Л.* Героиня просит слова // Звезда Востока. – 1987. № 5 С. 125; *Кулиев В.* Пути прозы, труды прозы // Литературный Азербайджан. – 1988. – № 4.

[3] *Момыш-улы Б.* Единая многонациональная... // Простор. —1987. – № 1. – С. 173.

[4] *Акатаев С.* Урок человечности // Билим жане енбек. 1985. № 4. С. 33. —Каз. яз.

[5] *Муртазаев Ш.* Чингиз и действительность // Социалисттик Казакстан. – 1988. – 11 декабря. – Каз. яз.

[6] *Якубов А.* Талант, покоривший вселенную // Узбекистон маданияты ва саньяти. 1988. – 11 декабря. – Узб. яз.

[7] *Есимов Г.* Беспокойство о судьбе человечества // Жалын. 1986. №4 – С. 14. – Каз. яз.

тра», рассматривая их не изолированно, в отрыве друг от друга, а в диалектическом единстве «вчера-сегодня-завтра»[1].

Именно эта особенность отличает творчество Айтматова от великого Гомера, пытавшегося в своё время рассказать о «технологии манкуртизации», и от А.Кекильбаева, и от Т. Джумагельдиева.

У Гомера происходящие события имеют локальный, местный характер: врагам мутили разум, давая им золотые семена лотоса и бросая их в объятия развратниц – логофог и они забывали свою отчизну, семью.

В повести «Баллада забытых лет» казахский писатель А. Кекильбаев рассказывает, как совершался процесс наказания пленных: влажные куски шкуры натягивали на бритые головы – высыхая и сокращаясь, они стягивали череп, волосы не могли пробить толстую, задубевшую шкуру, росли внутрь. В итоге пленные забывали, кто они, откуда родом, лишались дара речи. Они превращались в юродивых, уравнявшись умом с животными.

В романе туркменского писателя Т. Джумагельдиева «Потерянный» отображаются зверские поступки врагов Советской власти – баев, басмачей против народа. Один из героев произведения – басмач Кияс советует своим товарищам, какой смерти предать Рахмана: «Что это за наказание – отрезать голову! Лёгкая смерть, и только. Мучение надо продлевать, тянуть подольше. Да так, чтобы он вопил, кричал, молил о смерти! Эх, было бы времечко, я бы вам такое зрелище показал!.. Стало быть, я побрил бы ему башку, потом надел на неё шкуру только-только зарезанного барана и хорошенько затянул её. Потекут дни, шкура начнёт сохнуть. И чем больше она будет усыхать, тем сильнее станет сжимать голову. Что получается при этом? Волосы начинают расти, но не наружу, а внутрь. Человек сходит с ума, становится похожим на скотину. На бессмысленное животное»[2].

С какой нескрываемой гордостью заявляет герой-изверг о своем намерении совершить зверское тяжкое преступление против человеческой жизни! Откуда ему знать, что и без шири, надеваемой на голову, он сам уже давно превратился в животное!

Вместе с тем исторические факты, которые использовали писатели в своих произведениях, не обладают масштабной мыслью. Они лишь играют роль художественной детали. Дело здесь, таким образом, не в том, кто первым использовал данный исторический или мифологический факт, а в глубоком раскрытии посредством него внутреннего мира человека.

В одном из своих интервью писатель признался, что замысел о манкурте у него возник после чтения эпоса «Манас». Вот эти строки:

Баланы кармап алалык,
Башына шире салалык,
Уйго алып барып кыйнайлык,
Алты зубун калмактын
Аяк башын жыйнайлык.

Давайте поймаем мальчика,
На голову его наденем шире,
Отвезем домой и замучаем,
Шестиплеменных (наш народ) калмыков –
Всех объединим (соберем) до единого.

Калмаки задумывают «поймать» мальчика (Манас), «надеть» на голову шире и «замучить». К. Асаналиев по этому поводу пишет: «Есть все основания думать, что именно эти строки натолкнули писателя на мысль о создании своей легенды о манкурте, где идейно-художественным центром стала птица Доненбай. И они, эти строчки стали не просто повествованием о судьбе манкурта, о человеке лишённом живой памяти, – произошла коренная трансформация древнего сюжета: поэтического предания о трагической судьбе народа в прошлом в метафористическое сказание о хранительнице этой истории в лице белой птицы Доненбай»[3].

Айтматовская притча о человеке, насильственно лишённом памяти и потеряв-

---

[1] *Акатаев С.* Урок человечности // Билим жане енбек. – 1985, № 4. Каз. яз.

[2] *Джумагельдиев Т.* «Потерянный» – М.: Советский писатель.– 1987.– С. 55.

[3] *Асаналиев К.* Возрождение эпоса // В кн. «Чингиз Айтматов. Избранное» – Фрунзе: – Кыргызстан. – 1983. С. 591.

шем самое дорогое, что есть в жизни – родину, чувство сопричастности к жизни своего народа – глубокое философское обобщение, затрагивающее острые нравственные проблемы. Человечество без памяти о прошлом, без корней – это мир без будущего, это толпа горьких одиночек, «сон разума, порождающий чудовищ» и ведущий к апокалиптической гибели цивилизации.

Художническая сила Айтматова заключена в том, что он открыто, во весь голос сказал о манкуртизме, представил его в качестве одного из злейших препятствий духовного развития цивилизации[1].

Легенду о манкурте, использованную Айтматовым, можно рассматривать как узел, из которого, через взаимоотношения категорий единичного и всеобщего, разворачиваются все события произведения.

«Но Ч. Айтматов, интерпретируя древнюю легенду, отступает от традиционных способов передачи её содержания, от композиции фольклорных жанров. Структура притчи о манкурте осложнена ретроспекциями, отступлениями, перебивками временной последовательности действия; притча включает в себя различные жанры эпической поэзии казахов, в частности песню, историческую заметку, плач и т. д., и это придает мифу полноту и объёмность эпического повествования, иносказательную полифонию, многозначность, усиленные в сюжетно-композиционной структуре концепциями современного «манкуртизма» и «манкуртизма» космического, фантастического»[2], – отмечает Ч. Гусейнов. И, думается, только через тему манкуртизма можно «расшифровать» и общий пафос романа, и образы его героев – Казангапа, Едигея, Сабитжана.

«Тема памяти, – пишет Ю. Нигмагуллина, – развивается в романе в четырех хронотопах. Первый – это миг, момент современности, день похорон Казангапа. Он длится в воспоминаниях Едигея «дольше века». Это разъезд Боранлы – «микроточка» на земле. Второй хронотоп охватывает послевоенное прошлое нашей страны, действие выходит за пределы «микроточки». Мифологический хронотоп ещё более расширен, символизирует историческую память народа, зафиксированную в легендах и мифах. И, наконец, космический хронотоп»[3].

Азербайджанский литературовед А.Мамедов тоже выделяет в романе четыре хронотопа: легенды, прошлое Едигея, настоящее Едигея и фантастическое[4].

Братство, дружба, согласие между людьми – красная нить всех произведений Айтматова. И в «Буранном полустанке» также содержится призыв к людям жить в мире и согласии. Разворачивая эту мысль, Айтматов с большем мастерством и художественным вкусом вводит в сюжетную канву произведения элементы космической фантастики, что, как известно, ранее творчеству писателя не было характерно. Естественно возникает вопрос: как же трактуются фантастические моменты романа литературоведами и критиками?

По мнению Г.Гусейнова, космическая тема в произведении решена противоречиво, публицистическими средствами, стыковка фантастики и других хронотопных пластов романа не всегда органична[5].

К этой точке зрения, на наш взгляд, трудно присоединиться. Через фантастику писатель убедительно показывает: самое главное, что мешает человечеству жить в гармонии с собой – это разделённость мира. Айтматов ставит наиглавнейшую проблему современности – спасение

---

[1] *Акатаев С.* Урок человечности // Билим жане енбек. 1985. Каз. яз.; *Кулиев В.* Пути прозы, труды прозы // Литературный Азербайджан. – 1988. № 4. С. 111. «Чувашская литература: тенденции развития, стилевые поиски». – Чебоксары. 1988. С. 82; *Мирзоев Х.* Правда и истина // Шорк юлдузи. 1989. № 4. С. 184. Узб. яз.

[2] *Гусейнов Ч.*, «Этот живой феномен» С. 84—85.

[3] *Нигматуллина Ю.* «Методика комплексного изучения художественного творчества». С. 79.

[4] *Мамедов А.* Функции эстетические в идейно-образной системе художественного произведения. На материале современной советской прозы // Автореф. канд. дисс. Баку. 1989. С. 189.

[5] *Гусейнов Ч.* «Этот живой феномен» – С. 84—85.

человечества от ядерной катастрофы, воцарение мира на земле[1].

Здесь видна активная и новаторская роль писателя в глобальных процессах современности.

В романе «И дольше века длится день» получил отражение ужасающий диссонанс между научно-техническим прогрессом и прогрессом духовным. Писателя не может не волновать, что с бурным развитием науки и техники скудеет внутренний мир человека. «Если бы познание и достижения человечества использовались в разумном соответствии с гуманистическим наследием, то легенда о манкурте не явилась бы его следствием»[2], – отмечает Т. Есимов. И космические полёты Едигей старается понять и разрешить в связи с судьбой потомства человечества[3].

В век технического прогресса человек не должен превратиться в робота: при любых обстоятельствах ему необходимо защищать своё человеческое величие, честь и достоинство, сохранить те установки, которые воспитывают человека как человека.

Легенда, миф, притча, символ способствуют выявлению в современных условиях и конфликтах первооснов человеческого бытия, заключают в себе «универсальную модель мира» (Ч. Айтматов). Каждое его произведение становится своеобразным продолжением легенды, развитием мысли, заложенной в народном предании. И всякий раз легендой цементируется основная идейно-нравственная концепция художника.

В романе есть символические образы, обладающие непреходящим значением. Они способствуют более глубокому пониманию читателями философских мыслей произведения, органически вписываются в основные события и его сюжетный узел.

Легенды и фантастические сюжеты в мировой литературе используются обширно и разнообразно. Общепризнан опыт У.Фолкнера, Габриэль Маркеса, Я. Кавабаты и многих других… Но по мнению Магомед-Расула, все же роман Айтматова среди «похожих на него» стоит особняком[4].

Так, легенда, о Раймалы-ага и Бегимай питает духовную жизнь главного героя – Едигея, его тёплое чувство к Зарипе. На роли этой легенды в раскрытии внутреннего мира Едигея подробно останавливается казахский критик и писатель Т. Мамесеитов[5].

Татарский литературовед Мэдинэ Жэлэлиева исследует проблему взаимодействия в романе пространства и времени. В ходе похорон, траурного путешествия в Ана-Бейит, расположенного в тридцати километрах, судьбы Казангапа, Едигея, Абуталипа, Сабитжана, Зарипы, Укубалы, Тансыкбаева как бы сплетаются с историей, пропускаются сквозь призму размышлений одного человека. И художнический талант писателя, считает критик, проявляется именно в гармонизации времени, в тесном переплетении его с пространством[6].

Если разъезд Буранный, подобно уголку необозримой степи, состоящий из девяти дворов, показывает тесный контакт времени и пространства, то в то же время Сары-Озеки, Серединные земли жёлтых степей, занимающие обширное пространство, непосредственно связаны с планетой Лесная Грудь. Поэтому отнюдь не случайно перед взором Едигея образно и трагично встаёт тревожная картина прошедшего, сегодняшнего и будущего.

В своих статьях литературоведы останавливаются на трагедии, выпавшей на долю семьи учителя Абуталипа Куттыбаева. Отмечают, что век не может заменить один день главного героя произведения Едигея, что «события этого дня передаются посредством утончённых отступлений,

[1] *Торекулов Н.* Буранный полустанок // Маданиет жане турмыс. – 1986. № 9. С. 16. Каз. яз.; *Муртазаев Ш.* Чингиз и действительность // Социалисттик Казакстан. 1988. 11 декабря. Каз. яз.

[2] *Есимов Т.* Беспокойство о судьбе человечества // Жалын. 1986. № 4. С. 16. Каз. яз.

[3] *Балабеков М.* И дольше века длится день // Семей таны. – 1981. 4 августа. Каз. яз.

[4] *Магомед-Расу л* «Папаха и посох Сулеймана». – М:. Советский писатель. – 1987. С. 171.

[5] *Мамесеитов Т.* «Зеркало мастерства» Алма-Ата: Жазушы. – 1988. С. 20—40. Каз. яз.

[6] *Жэлэлиева М.* Литературное время и литературное пространство в современной советской прозе // В кн. «Образы и характеры в татарской советской прозе». – Казань. – 1981. – С. 52. Татар, яз.

размышлений, притягательных зарисовок и достоверных эпизодов»[1].

Рецензенты также отмечают близость произведений и героев писателя, например, образов Едигея и Танабая, Каранара и Гульсары, или общность функций образов Земли-Матери, Рогатой Матери-оленихи, Рыбы-женщины и Найман-Ана. Признают, что роман представляет определенные трудности для рядового читателя со стороны его философской проблематики, но тем не менее, как пишет Н. Торекулов[2], он «оставляет впечатление, подобное настоящей музыкальной симфонии», «предложения и повторы взаимосвязаны в романе между собой, подобно анафоре и эпифоре в поэзии, рефрену в музыке».

В последние годы появилось немало произведений, на идейно-художественной системе, которых чувствуется очевидное воздействие романа Ч. Айтматова «И дольше века длится день». Притягательность опыта Чингиза Айтматова объясняется, прежде всего, масштабностью проблем, поднимаемых писателем, их исключительной общечеловеческой актуальностью. И, разумеется, привлекательным оказывается и чисто художественный аспект творчества Айтматова, то разнообразие и сила изобразительных средств, с помощью которых писатель проникает в души своих читателей, делает их сопричастными к трудным проблемам века. Так, узбекский критик С. Садык отмечает[3], что печать несомненного влияния романа Айтматова лежит на повести «Люди, оставшиеся на перекрестке» Тахира Малика, автора многих фантастических повестей.

Балкарский поэт К. Кулиев в своей книге «Так растёт и дерево» отмечает, что любой крупный национальный художник входит в мировую литературу, идя от своей земли, от своего народа – его опыта, мудрости, света души, от хлеба и воды своей родины, от её красоты. Таков путь и Чингиза Айтматова, который «на наших глазах стал мировым писателем»[4].

Творчество Ч. Айтматова получало высокую оценку и литературоведов и критиков тюркоязычных литератур.

УЧЕБА ДОЛЖНА БЫТЬ ТВОРЧЕСКОЙ

Современная киргизская советская литература, как одна из составных частей многонациональной советской литературы, сейчас бурно развивается по пути постоянного поиска и творческого взаимодействия. В современных условиях имеется множество путей взаимообогащения и взаимодействия литератур.

Сейчас, когда киргизская литература достигла в своем развитии определенных высот, думаю, настала пора говорить не только о влиянии русской литературы на киргизскую, но и о влиянии национальных литератур друг на друга, в том числе и на русскую. В качестве примера, на наш взгляд, наиболее целесообразно обратиться к творческой практике Ч.Айтматова.

Каков же характер влияния Ч. Айтматова на киргизских писателей? Надо сказать, что этот вопрос в киргизском литературоведении до сих пор не изучен

[1] *Торекулов Н.* Полустанок Буранный // Маданиет жане турмыс. 1986. № 9 С. 16. Каз. яз.

[2] *Торекулов Н.* Полустанок Буранный // Маданиет жане турмыс. 1986. № 9 С. 16. Каз. яз. ([3] *Торекулов Н.* Там же.)

[3] *Садык С.* В поисках опоры // Звезда Востока. 1985. № 7 С. 128.

[4] *Кулиев К.* «Так растёт и дерево». М: Современник, 1975. С. 379.

глубоко, на него трудно найти исчерпывающий ответ.

Более обширные сведения о последователях Ч. Айтматова в киргизской литературе можно найти в труде «Художественная концепция личности в литературах Советского Востока» З. Г. Османовой, которая занимается исследованием литератур народов Востока.

З. Г. Османова приходит к такому выводу: «Все больше элементы психологического анализа концентрируются в неповторимых и своеобразных характерах... И это еще одно доказательство в пользу высказанного наблюдения, что творческие поиски киргизских писателей направлены на закрепление достигнутого Ч. Айтматовым».[1]

В связи с этим мы считаем правомерным начать разговор о произведениях киргизских писателей. В рассказах и повестях О.Султанова, О.Даникеева, Б.Джакиева, М. Гапарова, М. Байджиева, К.Джусупова, К. Джусубалиева, К. Акматова, А. Стамова и многих других есть немало находок в психологическом и лирическом плане в раскрытии характеров героев с помощью подтекста и других средств, философских обобщений.

«Общая отличительная черта этого поколения в том, – пишет Ч. Айтматов, – что при характерных для всего поколения общих чертах у каждого из них в первых же произведениях стал ясно слышаться свой собственный голос. Одни, ювелирно отделывая каждую деталь, создавали образ из мельчайших штрихов, другие клали краски мазками и писали широким взмахом пера; одни углублялись в психологию, пытались поднять ее глубокие пласты, другие стремились очерчивать характеры в экспрессивной манере. Эти личные качества и своеобразие не разъединили, однако, молодых писателей – напротив, богаче и содержательнее представили общее»[2].

В возникновении и становлении жанра лирической повести в литературе Средней Азии и Казахстана огромное значение имеют произведения Ч. Айтматова. На данном этапе в среднеазиатской и казахской прозе лирические повести занимают особое место.

Повесть К. Джусубалиева «Солнце не закончило автопортрет» представляет собой эмоционально насыщенное, возвышенно-романтическое произведение. Солнце каждое утро рисует автопортрет бабушки Рамана, занятой своими будничными делами. Теплые солнечные лучи согревают все живое и неживое в природе. В них есть и неслышимая музыка, и незавершенная живопись, и бесконечно милая, чудесная поэзия, потому что Солнце дарит жизнь всему, что есть на Земле. Портреты людей Солнце рисует вечно, и этой кропотливой работе нет конца и предела.

М. Гапаровым созданы произведения, отличающиеся лирической манерой повествования. Например, «Гуси Кара-Куля», «Газала», «Журавли прилетают весной», «Эхо рек» и другие. В них писатель сумел образно передать динамику событий и психологию людей. Мы видим живописные картины природы, с которой гармонируют чувства людей: приход весны, клин за клином, строй за строем летят журавли, грациозно плавают по озеру Кара-Кулю дикие гуси, цветут абрикос и миндаль, два раза в году созревает урюк. Как неповторимо прекрасна природа Арсланбоба, как горячо любят друг друга Закир и Соно... В повести «Эхо рек» впечатляет романтический образ старого Ориона, любящего природу и людей. Старик живет один, словно отшельник, на старой мельнице и все время прислушивается к шуму рек. Когда-то здесь, рядом, по саям бежала вода, она лилась через край и казалось вот-вот затопит, зальет небольшое село внизу. Через реки были проложены мосты, работало несколько мельниц. День и ночь, гудящая мельница говорила о достатке, о сытости, она украшала кыштак. Но жизнь не стоит на одном месте, меняется облик земли и людей. И вот пришло время соединить две реки в один большой канал. Русла рек высохли, мельницы остановились, заржавели, мосты разрушились, родники заби-

---

[1] *Османова З. Г.* Художественная концепция личности в литературах Советского Востока. – М: Наука, 1972, с. 226—227.

[2] *Айтматов Ч.* Завтрашние заботы киргизской прозы. – Литературная Россия, 1972, 22 сентября.

ты глиной. Но старый Ормон никак не может примириться с этим. Он не теряет надежды, ждет весны. Вот придет весна, думает он, пойдут дожди, по саям побежит вода и откроет зеркальца родников. Ему каждую ночь снятся старые мельницы, слышится рокот и шум бурных рек.

Лиричны, возвышены также произведения другого писателя – А. Стамова «Сказ о Чу», «После ливня», «Поздней осенью», «Новый родственник». Произведения писателя пронизаны лиризмом. Так, в повести «Новый родственник» автор рассказывает о любви Бейше и Зууры, перед его взором предстают прекрасные картины Чуйской долины – сады, зеленеющие клеверники, густая высокая пшеница, огромный медный диск солнца, слышны голоса перепелов на нивах.

Самым гибким и эффективным приемом в искусстве является условность. Яркие примеры художественной условности часто встречаются в произведениях различных жанров. Большое значение этому придает Ч. Айтматов, использовав его, в частности, в «Материнском поле». Конечно, если обратиться к киргизскому устному народному творчеству, то нетрудно заметить, что разговор человека с явлениями природы, с животными носит традиционный характер. Ч. Айтматов поновому подошел к этой традиции – он передал литературную условность через внутренний монолог главной героини. Эту особенность отметили критики и литературоведы М. Кузнецов, В. Софронова, Е.Ветрова и др. Они писали, что Ч. Айтматов в «Материнском поле» очень тонко и мастерски передал разговор человека с Матерью-землей. Содержательны и другие формы условности, например, образсимвол Млечного пути, двух тополей в «Первом учителе» и др.

Успехи Ч. Айтматова в использовании художественной условности не могли не воодушевить и других киргизских прозаиков. Вскоре вслед за ним этот прием на вооружение взяли многие авторы. Например, художественная условность довольно успешно применена в повестях: «Солнце не закончило автопортрет» К. Джусубалиева, «Синее небо», «Белая дорога» О. Султанова, «Одинокая арча» К. Джусупова и др. Допустим, если Раман и Акылбек говорят: «Ассалоом алейкум, Солнце!»; «О, Солнце! Запомни, моя борьба ради тебя», то Дункана проклинает солнце: «И ты, солнышко, безжалостно! Высосало всего! Нет от тебя пощады людям, только и знаешь жечь! Не видишь разве, каково мне?!» Здесь условный образ служит для глубокого раскрытия авторского замысла. Его эффективность можно оценить конкретно в каждом отдельном случае. О. Султанов с помощью этого литературного приема стремился передать размышления лирического героя Календера о жизни и своей судьбе.

К. Джусупов, в рассказе «Мать», изображая военное время, образно рисует лик Матери-Земли. Почтальонша Батма никак не может сообщить своей подруге Сонунбюбю весть о гибели на фронте ее единственного сына. Наконец, не выдержав нервного напряжения, Батма швыряет на землю «похоронку» и со слезами сама падает на землю.

«Крепко обнялись в минуту горя и отчаяния женщина-мать и Мать-Земля.

Горячие слезы Батмы, скатываясь по ее щекам, словно капли ртути, дошли до самого сердца Матери-Земли. Стоном ответила земля на безысходное, тяжкое горе, выпавшее на долю ее детей. Батма поняла, что земля старается ее утешить, дарит ей свое тепло в эту тяжкую минуту»[1].

Более выразителен образ Матери-Земли в повести К. Джусупов а «Жажда жизни». Главный герой произведения – Акылбек, возвратившийся с фронта в родные края, однажды, проезжая на автомашине, увидел бескрайнее хлебное поле. И между ним и полем состоялся монолог, похожий на разговор сына с матерью: «Поле, засеянное поле. Оказывается, земля-то необъятна. На войне не знаешь, как широка земля, потому, что там, передвигаясь, идешь с оглядкой, ступаешь с опаской, и ищешь в каждой травинке защиту. Земля, по которой все тосковали... Несчастная земля... В ожидании возвращения тружеников-мужчин она поставила свою распахнутую грудь неумелым женским рукам. Земля... Ты раскрыла

[1] *Джусупов К.* Лесорубы – М.: Советский писатель, 1975, с 283—284.

свои объятья и поглотила стольких людей, что стало просторно! Земля… Ты дана не для того, чтобы тебя топтали, опоясывали железом, боялись ходить по тебе, чтобы жестоко коверкали твой наряд, уничтожали поля и леса, разжигали пожары, Земля!…»[1]

Перекликаясь с героем Джусупова, ему отвечает Мать-Земля из произведения Ч.Айтматова: «Это не от меня – от вас, от людей зависит, от вашей воли и разума… Я не страдаю от войны? Нет, я очень страдала. Я очень тоскую по крестьянским рукам, я вечно оплакиваю детей своих, хлеборобов, мне всегда не хватает Субанкула, Касыма, Джайнака и всех погибших солдат. Когда я остаюсь непаханной, когда нивы остаются несжатыми, а хлеба необмолоченными, я зову их: «Где вы, мои пахари, где вы, мои сеятели? Встаньте, дети мои, хлеборобы, придите, помогите мне, задыхаюсь я, умираю!» И если бы тогда пришел Субанкул с кетменем в руках, если бы Касым привел свой комбайн, если бы Джайнак пригнал свою бричку»[2].

По стилю приведенные выше отрывки в определенной мере близки друг другу. Но писатель К. Джусупов ограничился лишь авторским повествованием, в произведении же Ч. Айтматова образ Матери-Земли показан в более широком плане. То она, как человек, мучается, не находя ответа на вопросы Толгонай, то печалится от одиночества, то у нее поднимается настроение и она вспоминает молодые годы Толгонай. Потому что земля была свидетельницей всего, она «все и вся» знает. В повести Ч. Айтматова земля обладает двумя различными качествами, имеет два образа. С одной стороны, как бы сжимается ее планетарный масштаб и с нами говорит ее частица – в данном случае хлебное поле. С другой – согласно описанию автора, нам кажется, что земля смотрит на нас с одной из высоких орбит Вселенной и дает оценку человеческим поступкам. Земля как бы своим огромным весом, своими равнинами, простирающимися с запада на восток, с севера на юг, властвуя над веками, призывает все человечество к справедливости.

Айтматов пишет: «Разговор с землей – это по существу разговор Толгонай с самой собой. Это ее собственные вопросы и ее собственные ответы… Как писатель-реалист, я убежден, что этот внутренний разговор человека созвучен с его внутренним стремлением, его желаниями и мечтами. Разговаривая с окружающим миром, обращаясь мысленно к «мертвым» вещам, человек тем самым глубже постигает себя и свою жизнь»[3].

Как отмечалось выше, условность характера (типа), обращение к какому-либо предмету мы можем рассматривать и как внутренний монолог. Внутренний монолог – это итог, сгусток сложных процессов, протекающих глубоко в недрах сознания, невидимые, неощутимые, скрытые мысли. А если цель искусства заключается в раскрытии внутреннего мира человека, то писатели, стараясь достичь этого, используют самые различные художественные средства. Среди них немалую роль играет художественная условность или внутренний монолог.

Таким образом, тесную творческую взаимосвязь Ч. Айтматова с писателями мы видим в идейном и композиционном построении произведений, в сходстве образов главных героев, в приемах раскрытия их психологического состояния, в лирических отступлениях, в изображении явлений природы и т. д. Сходство эпизодов, ситуаций, образов, с одной стороны, обусловлено общей советской действительностью, единством взглядов и высокой целью советских людей, общим трудом на благо Родины. С другой стороны, оно является результатом умелого использования молодыми киргизскими писателями богатейшего творческого опыта крупного мастера образного слова Чингиза Айтматова. Вот что, например, пишет А. Стамов о Чингизе Айтматове: «Одним из писателей, дающих мощный стимул нашим устремлениям, является Ч. Айтматов. Я – один из многочисленных его чи-

[1] *Джусупов К.* Лесорубы – М.: Советский писатель, 1975, с. 121.
[2] *Айтматов Ч.* Повести и рассказы – С. 466.
[3] *Айтматов Ч.* Конь – крылья – человек. —Советская Киргизия, 1968, 26 ноября.

тателей. Я читаю и перечитываю его произведения, и каждый раз нахожу в них новые мысли. Потом начинаю бранить себя за то, чего раньше сам не мог заметить. Так произведения заставляют снова и снова думать и переживать. Порой в мечтах я выступаю в непримиримую полемику с Айтматовым. Несколько дней упрямо защищаю свои позиции. Но потом чувствую поражение. Произведения его своей целостностью, железной логикой убеждают меня, и их упрямые герои становятся моими друзьями».[1]

Поэтому мы можем смело сказать, что эстетический опыт Ч. Айтматова явился импульсом к созданию большого количества оригинальных произведений в киргизской советской литературе. Бесспорно, молодые писатели могут испытывать на себе творческое влияние многих великих писателей. Тем не менее, для молодых писателей региона Средней Азии и Казахстана творчество Айтматова имеет особое значение, потому что пример появления столь значительной фигуры, как Ч. Айтматов, являющегося выходцем из той же среды, что и они, служит для них огромным творческим стимулом, поддержкой и воодушевлением.

ПРОЗА, СТАВШАЯ ПОЭЗИЕЙ

Произведение является образным отражением объективной действительности. В нём художественно изображены внутренний мир людей, их взаимосвязь с обществом и природой, их нравственные качества и мировоззрение. Но вместе с тем, порой, сюжет и образы произведения могут быть взяты не из жизни, а из другого источника. Так, литературовед А. И. Белецкий считает, что «канву произведения автор может получить в готовом виде со стороны – из чужого рассказа, из ходячего анекдота, газетной хроники, и, наконец, из чужого литературного произведения»[1].

Конечно, есть свои специфические особенности в создании одного произведения на основе другого. Но самое главное, новое произведение, сюжет которого известен читателям, должно отвечать новым эстетическим вкусам и требованиям.

Рассмотрим, как наши поэты обращаются к сюжетам и образам, взятым из произведений Ч. Айтматова.

Поэт С. Джусуев по сюжету повести Ч. Айтматова «Лицом к лицу» написал драматическую поэму в двух действиях под названием «Сейде». Уделив особое внимание раскрытию образа главной героини Сейде, автор с большим мастерством добавил некоторые художественные детали. Например, Сейде с первых же дней замужества стала чувствовать, какими человеческими качествами обладает её муж Исмаил. Исмаил глиной запачкал руки. Сейде льёт ему воду и, шутя хочет вылить её ему за шиворот. Она говорит: «Или убегай, спасайся, или покорись, сда-

---

[1] Кыргызстан маданияты, 1978, 12 декабря.

[2] *Белецкий А. И.* «Избр. труды по теории литературы». М.: Просвещение. - 1964. - С. 92-93.

вайся». Исмаил не убегает, а вскинув руки, сдаётся. На лице Сейде разочарование. Она даже восклицает: «Ах, как же я ошиблась!» То была первая душевная тревога молодой женщины.

Вскоре распространилась страшная весть - началась война, настала пора испытаний на мужество и храбрость для всех мужчин. В поэме очень впечатляюще передана сцена прощания будущих воинов с родителями, близкими людьми, с молодыми жёнами и невестами. Сейде замечает, что Исмаил плачет, тогда, как другие новобранцы даже не вздыхают. Второй раз в сердце Сейде прокралось чувство разочарования в муже.

Вскоре она разочаровывается в нем в третий раз. Исмаил дезертировал с фронта. Правда, молодая женщина не сразу догадывается о случившемся, он прячется в пещере, а Сейде тайно носит ему продукты. Однажды ночью исчезает корова Тотой. Исмаил на рассвете приносит домой мешок с мясом. Сейде в растерянности. Она обвиняет мужа в коварном воровстве. Между мужем и женой вспыхивает ссора. Исмаил кричит, чтобы баба молчала. Сейде убеждается: «Ах, как же я ошиблась в выборе!»

Эволюция развития характера Сейде, а также психология других персонажей раскрыты поэтом С. Джусуевым очень убедительно, читатель верит каждому слову его героев.

На сюжет «Джамили» было написано много поэм и стихотворений. Молодой поэт Э. Кылычев называет свое стихотворение «Из дневника Сейита», в котором изображены моменты, когда Данияр пел о своей любви к Ала-Тоо, к Джамиле, как они, оставив Сейита одного, покинули аил. Молодому автору удалось показать психологическое состояние героев повести «Джамиля» и глубоко раскрыть их характеры. В нём есть также лирическая картина августовской ночи, передано душевное волнение Данияра и Джамили.

Песня Данияра - кульминационная точка повести. Поэтому Ч. Айтматов в повести уделяет особое внимание мелодии песни, её ритмике, звучанию, внутреннему состоянию поющего.

К песне Данияра, пробудившей самые сокровенные, чистые, как родник, чувства Джамили, к песне, в которой отражается беспредельная любовь к бескрайним степям и поднебесным горам, обращается и казахский поэт С. Сейтхазин. На текст его стихотворения казахский композитор И. Жаканов сочинил волнующую сердце музыку. Текст песни и музыка к ней так едины, так монолитны в своём звучании, что без сомнения, никто из слушателей или читателей не останется к ней равнодушным. Предлагаем подстрочный перевод этого стихотворения:

Как я истосковался по народу,
Как я низко кланяюсь его земле.
Бреду, а путь мой так далёк,
Но в аиле я найду любовь.

Ты светоч, моя Джамиля,
Ты цветок, моя Джамиля,
Ты - любовь моя
Ты - нежность моя.
Часть души моей.

В моём сердце много кроется тайн,
Какой человек живёт без надежд?
Пусть сто раз я вижу тебя на день,
Твое милое лицо мне не забыть.

Сейит, не скрывая душевных чувств, говорит: «Слушая Данияра, я хотел припасть к земле и крепко, по-сыновьи, обнять её только за то, что человек может так её любить»[1].

А Джамиля, погрузившись в глубокие мечты, улавливая всем сердцем искорки мелодии в воздухе, перекочевала в странный, только одной ей ведомый мир. И крепко обняв Данияра, она притянула его к своему сердцу. О том, что её сердце в это время в ответ на песню Данияра пело гимн любви, с большой эмоциональной силой смогли передать и казахский поэт Дж. Омирбеков и киргиз С. Джусуев в одноименных произведениях «Песня Джамили».

Твои пламенные песни
Затронули чувства мои,
Они подняли и унесли
В небо моё настроение.

---

[1] *Айтматов Ч.* «Повести и рассказы» – С. 465.

И тоска,
И печаль,
И надежда,
И мечта моя -
Только ты, Данияр.
Твои волшебные песни,
Зовут меня в чистое поле
Пойдем, мой милый, дорогой,
Там распустились цветы людей[1]
(Подст. перевод)

Так, Джамиля, чувствуя себя счастливой, ушла с Даниаром, бросив любимого кайни Сейита - младшего брата мужа. Сейит сильно переживает разлуку, он бежит за ними, споткнувшись, падает. Не поднимая головы, обнимает землю, горько плачет. Как бы ему не было горько, Джамиля знает, догадывается, что Сейит поймёт причину её ухода и простит джене. Молодая поэтесса К. Сариева, как бы продолжая эту мысль, написала стихотворение «Сейиту», которое звучит, как послание Джамили к Сейиту.

Известный поэт С.Эралиев под впечатлением повести Ч. Айтматова «Тополёк мой в красной косынке» создал драму-поэму «Ты моя песня», в которой автору удалось на высоком эмоциональном уровне передать острые жизненные конфликты, показать убедительные характеры, действия, взгляды, свойственные героям повести.

С. Эралиев, большой мастер внутреннего монолога, уместно использует кыргызские поговорки и пословицы, юмористические сцены и пейзажные зарисовки. Им очень оригинально передана первая неожиданная встреча Ильяса и Асель в поле, их близкое знакомство. С этого дня их сердца начинают стучать в унисон и между молодыми людьми вспыхивает яркое пламя любви.

Асель – весёлая, жизнерадостная современная девушка, она смело и активно борется за своё счастье. Для неё любовь, избранный сердцем человек - составляют смысл всей жизни. Это её личный мир. Поэтому, в день нежеланной свадьбы с нелюбимым человеком Асель покидает родной дом, родителей, свой айыл и навсегда уходит с Ильясом, чтобы строить свою счастливую жизнь. Её счастью радуются голубой Иссык-Куль, белые лебеди, вся окрестность, покрытая цветами. Молодожёнов от чистого сердца поздравляют все друзья Ильяса во главе с Алыбеком, все шофера автобазы. В путевом листке они так и пишут: «Пусть этот рейс станет рейсом двух влюблённых молодожёнов». Если Ильяс всё время спешит с работы, чтобы скорее увидеть свою милую Асель, то Асель, чтобы скорее встретить желанного Ильяса, как солнце, ежедневно поднимается на крутой перевал Долон.

Летит, как птица, время. Вот уже у молодых родился сын. Ильяс оповещает горы, что у него родился сын, что и он в будущем станет таким же шофёром. И Асель теперь без грусти ждёт возвращения мужа. Кажется, чаша счастья полна до краев: малыш растёт, молодые мать с отцом не могут на него надышаться. Но вот случилась беда. Как любое несчастье, она пришла внезапно, нежданно, негаданно, как снег на голову в ясный погожий день.

Наступила зима. Но пока перевал Долон не был перекрыт снегом, надо было срочно перебросить как можно больше кормов, продуктов, топлива животноводам Ак-Сая. Всё зависело от шофёров. Ильяс предлагает использовать прицепы – так можно больше увезти сена, соломы. Большинство водителей отвергает это предложение. Они говорят, что с перевалом Долон шутки плохи, что у него очень крутой норов. Водители долго спорят, но так и не приняв решения, расходятся на отдых.

Ильяс самовольно выпрашивает у диспетчера Кадичи путевой лист и в ночь отправляется один в опасную дальнюю дорогу. На подъёме мотор отказывает, прицеп тянет машину вниз...

Неожиданное событие, связь Ильяса с Кадичой первый раз заставляет Асель столкнуться с мужем всерьёз. В поэме психологическое состояние молодой матери, главной героини, передано очень тонко и глубоко, оно доходит до сознания

[1] *Джусуев С.* «Дабан» – Фрунзе: Кыргызстан. 1971. С. 35–36. Кырг. яз.

каждого читателя поэмы-драмы. Поэта можно только искренне поздравить с такой находкой художественного изображения.

Хотя Ильяс и начал действовать правильно относительно переброски кормов, однако он поспешил, погорячился и ему почудилось, что мир для него рухнул. В мгновение ока счастье его померкло, жизнь дала трещину, он лишился своего тополька в красной косынке – Асель и крохотного сынишки Самата. Как больно и обидно потерять любимую! Мир становится серым и холодным, возникает желание покончить с собой. Ильяс постоянно видит перед собой милый образ Асель, мысли его дробятся, порой он Кадичу готов назвать Аселью. Он носит при себе фотографию жены и сына. И, наконец, не выдержав душевной муки возвращается к Асель. Поэт выводит Ильяса к тому берегу на Иссык-Куле, где он встретил Асель... Поодаль – горы, поля... Рядом – знакомое озеро, по нему катят всё те же волны.

Таких сильных переживаний Ильяс ещё никогда не испытывал. Его сердце попрежнему горит чувством к Асель. Его любовь по-прежнему чиста. Сокрушённо он произносит: «О, Иссык-Куль», печальная песня моя!» Но вот они снова вместе: поздно, - нельзя вернуть улетевшую птицу - любовь. Каждый человек в своей жизни встречает любовь однажды. Тот, кто не может её сохранить, как Ильяс, всю жизнь потом может провести в рыданиях. Ильяс лишился взаимности любимой, но он не лишился веры в будущее, он верит, что сможет бороться за свою честь. Теперь он и на жизнь, и на любовь смотрит более спокойно, с какой-то ответственностью. На крутых дорогах между ущелий, на поднебесных голубых перевалах звучит его песня: «Ты – моя дорожная песня, ты – моя бесконечная сказка, тополёк мой в красной косынке».

Газета «Московский комсомолец» (2 февраля 1967 г.) обратились к своим читателям с вопросом: «Какое произведение 1966 года вам больше всех понравилось?» Большинство читателей на него ответило: «Повесть «Прощай, Гульсары!». Это произведение не могло не обратить внимания и поэтов. Вскоре появились в печати стихотворения «Мой конь, Гульсары» Э. Токтогулова, «Гульсарат» С. Омурбаева,«Скакун» Д.Юсупова и др.Читая эти произведения, почти зримо видишь скакуна Гульсары на блестящих серебряных подковах и его хозяина - Танабая.

Повесть «Белый пароход» также стала одной из настольных книг читателей и поэтов. В поэтических строках многих авторов можно найти образы тихого старого Момуна и любознательного мальчика, доброй Рогатой матери-маралихи, и белого, как снег, парохода, плывущего в будущее, коварного эгоиста Орозкула и других.

Необозримо голубеет Иссык-Куль. Барашковые волны, толкая и тесня друг друга, с шорохом налетают на песчаный берег. Звёздные блики бегают, скачут по воде. Озеро напоминает образ скрытой девушки: «Отгадай, мол, джигит, о чём я сейчас думаю-гадаю?». По нему, рассекая упругие волны, к своей заветной цели и мечте плывёт белый пароход. Кого может оставить равнодушным этот редкий, чарующий сердце пейзаж?

Цикл стихотворений молодого поэта Э.Кылычева, посвящённый «Белому пароходу», состоит из двух разделов: «Сон мальчика» и «Белый пароход и бинокль». В них мы видим лаконичные, ритмичные и эмоциональные строки о том, как мальчик любил сказку о Матери-маралихе, как он обращался за помощью к ней, как он с нетерпением ждал появления белого парохода, как радовался, увидев его. Мальчик желает добра не только бездетной тёте Бекей, всему человечеству он желает сытой, спокойной, мирной жизни.

Родиной я зову
Эту землю и небо розовое
И это тёплое озеро.
Я ныряю в него и плыву
Солнца яркие блики
На воде расцвели.
А на берегу, вдали,
Они касают рогами,
Бьют по земле ногами,
Кочующие, беззаботные
Приносящие счастье животные,
Кийки, кийки, кийки,

Вы слышите грустные крики.
Кийки, не убегите,
Людям в беде помогите.
Бездетным детей подарите,
Подняв на рога колыбельки
Кийки, не убегите,
Мой сон не омрачите[1].

Коварные, злые поступки и дела Орозкула затемнили светлые мечты детского мира и принесли ему большой вред. Когда Орозкул был по-свински пьян и устраивал в доме настоящий разбой, мальчику казалось, что на ясное, чистое, солнечное небо вдруг наползли тяжёлые грозовые тучи. Стоило Орозкулу куда-то исчезнуть, уйти, как мир снова начинал купаться в щедрых, золотистых, теплых лучах солнца. Молодой поэт Э. Кылычев стремится показать Орозкула не с внешней стороны, он раскрывает его внутренний портрет, распад, расщепление его души.

Молодая поэтесса К. Кичинемолдаева написала стихотворение «Монолог Нургазы», в котором обращается к душевному драматизму мальчика: на мир он смотрит ясными, открытыми глазами, живёт в добром, волшебном мире сказки, безотрывно смотрит на озеро и ждёт прихода белого парохода и встречи с любимым отцом.

У молодого поэта А. Рыскулова стихотворение «Иссык-Кульские ребята», с одной стороны, как бы переплетается с реальной жизнью, а с другой, вроде упирается в повесть Ч. Айтматова. Успех стихотворения объясняется тем, что автору удалось поэтично, образно отобразить внутренний мир подростков, их душевные переживания после прочтения повести «Белый пароход» или после просмотра одноимённого художественного фильма.

На песке оставлены короткие штаны,
фуражки,
На песке лежат тетради и папки.
Озорные дети ныряют прямо в волны,
Они играют, подражая мальчику,
Белому пароходу.
Голопузые, они грудью рассекают волны.
Парят, словно им подвязали воздушные
крылья.
Кто они – эти дети? Разве не дети,
А чебачки золотые, серебряные рыбки?[2]
(Подст. перевод).

Когда читаешь это стихотворение, перед взором возникает яркий пейзаж Иссык-Куля, дети, резвившиеся в его волнах в ожидании белого пассажирского парохода. Они готовы, по словам поэта, играть во что угодно: в телёнка, в собаку, в петуха, но только не в Орозкула.

В другом своем стихотворении – «Насыйкат» - автор поэтически пересказывает древнюю легенду о белом марале.

Марал теряет, заблудившись, своё пастбище. И вот в него уже летит острая стрела лука, пущенная охотником. Какой коварный человек мог пустить эту стрелу? Зачем он сделал это?... Животное, не желая умирать, роняя горячие слёзы, бежит куда глаза глядят. Поэт желает, чтобы эта стрела сломалась, не долетела до цели, чтобы марал, превратившись в невидимку, спасся от смерти.

Читающий повесть «Белый пароход» испытывает то же самое драматическое чувство, он желает, чтобы старый Момун не стрелял в мать-маралиху, чтобы его пуля улетела в другую сторону.

Это не просто сходство. Поэт, мастерски ухватив эту маленькую деталь из произведения Ч. Айтматова, смог её творчески переработать. А. Рыскулов в одной из бесед говорил, что во время создания своего произведения «Белый пароход» Ч. Айтматова служил для него добрым ориентиром.

Причина частого обращения поэтов к произведениям Ч. Айтматова прежде всего, видимо, кроется в их эмоциональной силе, лиричности и философской содержательности. Создать одно произведение на почве другого – это очень серьёзное, ответственное дело, требующее большого кропотливого поиска.

Итак, мы можем заключить, что глубокоидейные, богатые философско-социальным содержанием произведения Ч. Айтматова есть и будут животворным материалом для создания новых произведений.

---

[1] *Кылычев Э.* Сон мальчика. // Студенческий меридан. – 1980. № 4. С. 23.

[2] *Рыскулов А.* «Мезгил жебеси». – Фрунзе: Мектеп, 1979. С. 30–31. Кырг. яз.

«ДЕТСТВО – ЯДРО БУДУЩЕЙ ЧЕЛОВЕЧЕСКОЙ ЛИЧНОСТИ»

Слова Чингиза Айтматова: «Я, писатель, пишу детством, юностью. Память о них – это память о времени, когда я, несмотря ни на что, переживал самые сильные возвышенные чувства»[1], – свидетельствуют, что он всегда чувствует себя сопричастным к миру детей. Какое бы произведение писателя мы не взяли, в нем «образ ребенка, подростка выходит на авансцену и начинает занимать в идейно-эстетических исканиях писателя центральное, узловое место»[2].

Для Айтматова детство – философско-нравственная категория цельного и органически правдивого отношения к жизни.

В произведениях Айтматова отношение к ребенку – мерило человеческой души. В художественной вселенной Айтматова нет отдельных миров взрослых и детей. Есть их общий, очень сложный, мир, за который все – и маленькие, и большие – несут ответственность.

Поэтому, думается, отнюдь не случайно, что писатель начал свой творческий путь с темы детей. В своем первом, небольшом по объему рассказе «Газетчик Дзюйо» он повествует о тяжелом, нищенствующем положении детей в капиталистической Японии. В рассказе «Солдатенок» писатель раскрывает внутренний мир мальчика, детство которого изломано жестокой войной. Абалбек помнит отца, погибшего за свободу Отечества, и видит его в герое кинофильма. Психологическое состояние Абалбека в этом эпизоде раскрыто писателем очень глубоко. Мальчик крайне обеспокоен во время киносеанса, все время расспрашивает мать о своем отце. Он душой на поле боя, когда ранят героя фильма, и страстно желает помочь воину. Тем, кто видел войну, понятно и близко состояние Абалбека. Каждый советский воин, погибший на войне и проливший кровь за свободу, вправе быть общим отцом для всего последующего молодого поколения.

«О детях, лишившихся своих отцов во время Великой Отечественной войны, написано очень много. Казалось бы, здесь невозможно сказать что-то новое. Но Айтматов показал нам, что тема эта для художника неисчерпаема»[1], – отмечает татарский литературовед и писатель М. Магдиев.

Всякий ли достоин называться отцом? Этот вопрос Айтматов решает через отношения Самата с Ильясом и Байтемиром в повести «Тополек мой в красной косынке». В «Солдатенке» проблема отца и сына подвергается разбору на примере иных условий, иных обстоятельств.

Самат не может называть Ильяса отцом, держится с ним отчужденно и настороженно, ни на шаг не отстает от Байтемира: поистине верно изречено – «дитя того, кто воспитывает»!

Самый юный герой Ч. Айтматова живущий в чистом мире детских грез – Мальчик из «Белого парохода». Нет сверстников, с которыми мог бы поиграть Мальчик, его окружает только природа в своей первозданной красе. Автор мог бы дать мальчику какое-нибудь конкретное имя, но он не делает этого: имя Мальчик имеет символическое значение. Грезы, помыслы его, постепенное формирование понятий о жизни всецело обусловлены окружающим его миром. С детской наивностью он разделяет камни на «добрые», «вредные», «хитрые» и «глупые», а своим любимым камням и портфелю рассказывает сказки, услышанные от деда. И еще близок мальчику бинокль: он не спеша, с особым наслаждением рассматривает через него берег безбрежного озера, величаво и царственно простирающегося внизу. А вот с того, залитого солнцем, синего берега плывет Белый пароход. Увидев его, мальчик забывает обо всем: и сжеванное теленком, выстиранное бабкой платье, и гнев старухи. В своих грезах он плывет к кораблю, превратившись в рыбу, встречается с отцом-матросом и рассказывает

---

[1] Цит. по *Коркин В.* О новом по-новому. – Детская литература, 1981, № И, с. 34.

[2] *Асаналиев К.* Созвучно с эпохой. В кн.: Ч. Айтматов Гулсарат.– Фрунзе: Кыргызстан, 1978, с. 12.

[3] *Магдиев М.* Где наш «Белый пароход». – Казан утлари, 1972. № 4, с. 175.

ему все, что у него накопилось в душе. Это один мир мальчика – мир отца и сына.

Второй мир мальчика – сказка. Старик Момун, сам того не ведая, оставил у него неизгладимое впечатление, рассказывая ему притчи о прошлом киргизов. Мальчик преклоняется перед сердобольностью, добротой и справедливостью Матери-оленихи, для него нет ничего священнее этого.

В душе мальчик непримирим с бездумными поступками Орозкула, с начала и до конца произведения они противостоят друг другу. Орозкулу не понять целомудренных чувств мальчика, жестокосердие его бессильно перед чистотой души мальчика. С какой непорочной душой мальчик явился на этот свет, сверкнув в нем молнией, с такой же душой он покидает бренный мир. Какой бы невыносимо роковой ни была для нас смерть мальчика, мы гордимся, что он остался непримирим ко злу, к невежеству. И сам писатель уверен: смерть мальчика – не поражение, но наоборот, его моральная победа, торжество[1].

Дети чувствительны. Поэтому они пытливо стремятся познать глубокие тайны окружающего. Интерес к природе у Мальчика в «Белом пароходе», у Актана в «Человеке-олене» казахского писателя О. Бокеева, у Магди во «Владении» узбекского писателя Т. Пулатова раскрывается через посредство сказки. Дети под воздействием сказок идеализируют животных, находятся в тесном соприкосновении с природой, именно через это познают жизнь, обычаи и обряды своих предков.

«Чингиза Айтматова я знаю, как одну из сияющих звезд на литературном небосклоне. Я люблю читать его книги, он всегда рядом со мной. И хотя мы еще не встречались, я советуюсь с ним. Когда вышла моя повесть «Небо твоего детства», многие товарищи посчитали, что это второй вариант «Белого парохода»[2], – пишет узбекский писатель Нурали Кабул. «Было бы трудно объяснить творческие искания Нурали Кабулова, не принимая во внимание опыт Чингиза Айтматова»[3], – пишет доктор филологических наук М. Кошчанов.

С чем же связана такая оценка произведения писателя? Правомерна ли она? Чтобы ответить на этот вопрос, обратимся непосредственно к произведению, к образу юного героя Нарбуты.

Как и Мальчик у Айтматова, он принимает реальную жизнь через посредство сказочного мира. Нарбуты живет сказками, услышанными от бабушки, делится своими тайнами лишь с щенком Буйнаком, которого считает своим самым близким другом. Некому играть с Нарбуты, он так же, как и Мальчик из «Белого парохода», одинок. Щенок – его самый близкий и единственный друг, они всегда вместе. Нарбуты ведет непримирмую борьбу с Кадыркулом, который пилит деревья, нанося вред красоте природы. Мальчик по мере своих сил стремится защищать слабых. Жаждет, чтобы всегда зеленел одинокий тополь, беспокоится о судьбе осиротевшего ягненка, из-за него лишается Буйнака и обрушивает на себя гнев отца. Для мальчика нет больше потери, чем лишиться щенка, и он тяжело заболевает. И все же Нарбуты находит Буйнака – в поле, одичавшим, и не в силах покинуть его, решает остаться вместе с ним.

Вот оно, целомудренное детское чувство!

Мальчики Айтматова – Сейит, Кемель, Султанмурат, Кириск… Их помыслы созвучны с чаяниями мальчиков – героев литератур братских республик. В киргизской литературе Календер из «Белой дороги в синем небе» О. Султанова, Джума из «Нового родственника» А. Стамова, Керим из «Аянкула» К. Джусупова и др. похожи на Сейита. Известный туркменский литературовед О. Абдылдаев сближает образы Халлы из «Жены младшего брата» Т. Джумагельдиева, Батыра из «Огулай» Р. Геленова с Сейитом[4].

Эти герои похожи друг на друга своей

[1] *Айтматов Ч.* Необходимые уточнения. – Литературная газета, 1970, 29 июля.
[2] Плоды творческих связей. – Советтик Кыргызстан, 1982, 22 августа.
[3] *Кошчанов М.* Единство и многообразие – Звезда Востока, 1983, № 4, с 173.
[4] *Абдылдаев О.* В персонаже – Совет адабияты, 1967, № 3, с 110.

жизненной позицией, мучительными днями, пережитыми ими во время суровой войны, общими условиями становления своего мировосприятия. Они близки друг к другу целомудренным и романтическим внутренним миром, общностью поступков и помыслов, отношением к людям.

«Не знаю почему, но мы были очень близки, словно наперсницы, не скрывающие друг от друга своих тайн», – отзывается о Джамиле Сейит. Подобные слова мы слышим из уст почти каждого из названных героев.

Персонаж повести казахского писателя Д. Исабекова «Гуахар таш» Кайыркен – ровесник Сейита, и очень похож на него. Кайыркен быстро находит общий язык с тетей Салтанат, всегда служит ей опорой, делит с ней радость и горе, гордится ею. Если он вдохновенно пишет стихи, посвящая их Салтанат, то Сейит рисует картину о Данияре и Джамиле, прижавшейся к нему, на фоне прекрасной звездной августовской ночи. Сейит и Кайыркен не только обвиняют своих старших братьев Садыка и Тастана в том, что они не сумели по достоинству оценить открытость, человечность, нежность, целомудренность чувств своих жен, но и не считают братьев достойными их.

Сами юные герои становятся очевидцами беззаветной и трепетно чистой любви близких для них людей. Поэтому и Сейит никогда не забудет ту звездную августовскую ночь, Календер навсегда запомнит ночь, когда брат и тетя дарили друг другу звезду, Джума не вычеркнет из памяти вечер, когда Зураке и Бейше ходили за водой, Керим не предаст забвению Аянкула и Айшу, поющих в лунную ночь на берегу реки. После долгого времени они вновь обращаются к тем событиям, которые наложили свой отпечаток на всю жизнь.

Юные герои повестей понимают красоту природы, великие народа и земли, глубокие тайны любви. Так, Сейит высоко оценивает удивительную мелодию Данияра, возвеличивающую думы и помыслы, радости человека. Слушая его песню, он уясняет для себя многое, чем насыщена человеческая жизнь. Сначала он считал Данияра беднягой, молчаливым, замкнутым, отчужденным от людей одиночкой. Но оказалось, это человек сильной воли, великодушный, с зеркально чистой душой, умеющий преодолевать самые непредвиденные препятствия. Это Данияр пробудил в Сейите великое чувство любви к Отчизне: «Слушая Данияра, я хотел припасть к земле и крепко, по-сыновьи, обнять ее только за то, что человек может так ее любить. Я впервые почувствовал тогда, как проснулось во мне что-то новое, чего я еще не умел назвать, но это было что-то неодолимое, это была потребность выразить себя, да, выразить, не только самому видеть и ощущать мир, но и донести до других свое видение, свои думы и ощущения, рассказать людям о красоте нашей земли, так же вдохновенно, как умел делать Данияр»[1].

Позже его мечта осуществилась, пробудился талант, интерес к живописи. И он продолжает смотреть на мир глазами Данияра.

Данияр, Джамиля, Сейит – это люди с широкой душой, богатым внутренним миром, человечные и щедрые на чувства, они умеют петь не только мелодией, но и всем сердцем. Познав такое благородство, беспредельную любовь и безграничное счастье, Сейит равнодушно воспринимает полные укора слова старшего брата Садыка: он не стал предавать великую человеческую правду, выражая искреннее пожелание любящим молодым. Ведь у Сейита, Халлы, Батыра, Султанмурата не было детства, жизнь заставила их быстро повзрослеть, придавая силы старым и больным односельчанам, быть опорой тыла. Прислушаемся по этому поводу к словам Сейита: «Мы, подростки, водили колхозные арбы, орошали поля, косили траву, словом, все заботы взрослых, сражающихся на фронте, легли на наши плечи». Все это правда. Сейит вместе с Джамилей днем и ночью возит на станцию зерно, Тархан (герой повести туркменского писателя Б. Худайназарова «Кошар») руководит молодайками и девушками, очищает арыки. Подростки того сурового времени были вынуждены приостановить учебу и, не зная устали, трудились везде,

---

[1] *Айтматов Ч.* Повести и рассказы. – С. 465.

где требовалась их сила, ради Победы они готовы были пожертвовать всем – даже жизнью. Вспоминается самоотверженный подвиг «аксайского десанта», возглавляемого Султанмуратом («Ранние журавли»). Председатель Тыналиев приходит в школу, говорит о тяготах войны, о необходимости поднять земли Аксая для получения урожая. Все понимают, что это чрезвычайно трудно и, взвесив все за и против, решают отправить в Аксай Султанмурата, Анатая, Эркинбека и Кубаткула. Эта группа, громко именуемая «аксайским десантом», начинает готовить лошадей, у которых «кости да кожа». Наступает долгожданная весна, ребята приступают к задуманному, однако злодеяния воров останавливают дело Султанмурата... Похитители лошадей выставляют против него, погнавшегося по их следам, ружье, грохочет выстрел. Кажется, никогда в жизни досада не брала его так: «– Стой! Не уйдете! Догоню! Зачем убили Чабдара? Зачем убили коня моего отца?» – с яростью закричал он и побежал за ворами. Так рухнула надежда: пахота скоро завершилась бы, и они возвратились бы в аил, его с радостью встретила бы любимая Мырзагуль. Затем на Чабдаре, вдвоем с Аджимуратом, они поехали бы встречать отца, возвращающегося с войны. Все это разбилось: в сильном горе Султанмурат бьется в безутешном громком плаче посреди пустынного поля...

Татарский литературовед М. Валиев замечает, что проблемы, поднятые в произведении А. Гилязова «Весенние караваны», созвучны с «Ранними журавлями»[1].

Мы согласны с точкой зрения М. Валиева. И в «Ранних журавлях», и в «Весенних караванах» воссоздается подвиг школьников, проявленный ими во время войны. Реально отображаются тяжелое положение стариков, больных и детей в тылу, детские надежды и чаяния воспроизводятся романтически. В произведении А. Гилязова также повествуется о мальчиках, которые, как и «аксайский десант», отдают все свои силы, чтобы своевременно привезти семена для весеннего сева. В повести «Песня Кавриса» хакасский писатель Н. Тиников тоже обращается к теме войны, которая лишила детей беззаботного смеха, веселых игр и развлечений, нагрузила их тяжелым бременем жизни.

По нашему мнению, в произведении Н. Тиникова чувствуется определенная новизна и оригинальность. Оно писалось на основе национального, хакасского материала. Лирическое изображение трудовых побед людей, проживающих на огромной территории от Аскиза до Абакана, показ участия днем и ночью в уборке урожая таких подростков, как Каврис, Тонка, Макар, которые живут дружно и делят меж собой последний кусок хлеба – ценная сторона произведения. Односельчане не оставили Кавриса одного, лишившегося родителей, оказали ему помощь в преодолении всех трудностей. Это усиливает в Каврисе чувство любви, доверия и уважения к людям.

Значительную роль в формировании положительных качеств в характере подростка играет не только окружающая среда, но и народная педагогическая мысль, переходящая в наследие от поколения к поколению. Успех писателя во многом заключен в тесном увязывании духовного наследия народа с основным повествуемым событием.

Ряд писателей, обращаясь к теме войны, изображают ее через восприятие подростков, наверное, еще и потому, что детство многих из них совпало с суровыми днями войны. Они сами были сопричастны к судьбам тех, в чьих сердцах война оставила свои рубцы. Наверное, именно поэтому в современной прозе тема жизни тыла во время войны разработана масштабно и глубоко. И тем не менее данная тема, несомненно, будет дополняться еще многими и многими произведениями.

---

[1] *Валиев М.* Размышления над произведениями – Казан утлари, 1978, № 1,с. 141.

РАЗГОВОРЫ С АЙТМАТОВЫМ

1. Человек своего времени

Глубоко исследуя интересную проблему « Достоевский в художественном мире Айтматова», молодой профессор страны Восходящего солнца, литературовед Тэцуо Мотидзуки прибыл во Фрунзе для сбора материала на эту тему. Читая лекции по русской литературе студентам университета Хокайдо, находящегося в Саппоро, он дает обширные понятия о взаимосвязях литератур. Беседуя с гостем, я напомнил ему, что героем первого произведения киргизского писателя (« Газетчик Дзюйо») является японский мальчик, а в пьесе, написанной в соавторстве с казахским драматургом К. Мухамеджановым, фигурирует гора Фудзияма. В свою очередь Тэцуо рассказал об огромном интересе японских читателей к произведениям Ч. Айтматова, о переводе таких его произведений, как « Материнское поле», « Белый пароход», « И дольше века длится день». Затем он показал мне свои статьи, опубликованные в его стране и посвященные творчеству писателя. Мы прочитали его статью в русском переводе. Автор постарался дать в ней характеристику главным героям, острой актуальности, глубокому значению и ювелирному решению проблем, поднятых в романе «Плаха». Его размышления вызвали большой интерес, и я задал вопрос:

– Мы стремимся найти общее во взглядах Айтматова и режиссера Куросавы на искусство, более того, ведь эти маститые личности взаимно уважают друг друга. Как вы смотрите на это?

– Я, – отвечал гость, – тоже пришел к выводу, что есть много общего между нашим Акирой Куросавой и Айтматовым. Их обоих волнуют одни и те же проблемы. Оба они решительно берутся за мировые проблемы, волнующие человечество. Их герои даже похожи характерами. Это сильные люди с широкой натурой. На мой взгляд, самое главное тут то, что они сумели как бы из древности устремить свой взор в далекое будущее.

Мысль Тэцуо Мотидзуки о встрече с Айтматовым была взлелеяна давно, и он был полон надежд. Из первой же беседы с ним стало очевидно, что его цель не осуществится полностью, если он уедет, не поговорив с Айтматовым.

Я известил Чингиза-ага о приезде Тэцуо Мотидзуки, и Айтматов пообещал выкроить для этого время, несмотря на занятость работой над новым романом. И вот встреча Тэцуо Мотидзуки с киргизским писателем состоялась.

– Расскажите об отношении между искусством и обществом. Какова роль писателя в обществе?

– Это общий вопрос, – сказал Айтматов. – Я думаю, что в культуре любого народа современная литература играет колоссальную роль. Потому что литература способна увидеть и выразить мир в образах. А это имеет особую силу, особое воздействие на сознание и эмоции. Поэтому ведь и в прежние дописьменные времена существовали народные певцы, поэты, сказители. И уже тогда их художественное слово имело большое воздействие. Тем более это верно сейчас, когда слово обрело силу печатного текста. Оно сохраняется, оно передается, оно действует во времени и пространстве. Литература в современном мире играет очень заметную роль в формировании общечеловеческой культуры в целом и духовного облика читателя. Конечно, это не значит, что литература должна быть дидактичной, нравоучительной, не в этом суть. Суть в том, что каждый соприкасающийся с большой, настоящей литературой познает себя, свое время, и это имеет огромное значение для осмысления им своего человеческого назначения. Думаю, что эта точка зрения общепринята. Хотя мы пытались иногда подчеркнуть, что наша литература и искусство особые. Но, как показывает жизнь, все-таки так обособлять, изолировать их нет смысла, потому что в любом обществе, при любой идеологии литература должна, так сказать, преследовать высшие человеческие идеалы.

– Как Вы лично относитесь к таким писателям, как Набоков?

– Набоков – это очень большой европейский писатель, хотя он русский про-

исхождением. Он сейчас воспринимается как видный писатель XX века. Как главный редактор журнала « Иностранная литература» должен сказать: мы очень заинтересованы тем, что им написано на английском языке. И мы постараемся опубликовать эти его вещи.

– Чингиз Торекулович, думается к легендам, к мифам нужно относиться очень осторожно?

– Может быть, Вы правы. Если подходить к мифу с какими-то историческими, политическими меркам. Но ведь существует еще один аспект восприятия, когда миф рассматривается как художественное произведение, которое родилось в определенную эпоху, при определенном образе жизни, при определенном восприятии. В таком случае каждый миф должен рассматриваться как художественная ценность. Даже если это будет, предположим, миф о величии или о небесном положении императора, все равно в нем содержится какая-то художественная ценность. Но миф, конечно, всегда является продуктом гиперболической импровизации. В этом его красота и особенность. Даже муравей в мифе сможет выступать как слон. Но это прием. Это прием чисто художественно-психологического плана. Миф имеет свои законы, свои особенности воздействия. Вот эпос « Манас». Это героическое сказание, там персонаж Манас – личность и т. д.

Но в мифах много особых художественных свойств. Например, когда Манас должен был родиться, мать почувствовала изменения в себе, ей захотелось съесть сердце тигра. Вот начало мифа. Она сказала своим людям: « Я узнала, что знаменитый охотник убил тигра, я хочу съесть сердце этого тигра». Табунщик скачет туда. Этот табунщик был в какой-то мере шутник. Возвращаясь, он увидел в одном месте погибающую от неправильных родов лошадь. Ее зарезали, и он взял ее сердце, оба сердца он положил в мешок, и когда привез, то уже не знал, какое сердце тигровое, а какое лошадиное. Женщина рассердилась, и тогда она съела оба сердца. Когда родился мальчик, он оказался таким сильным, что еще в детстве был способен на поступки, которые непосильны и взрослому.

У каждого народа свои мифы, свои легенды, свои предания. Слагая эти мифы, легенды, художественное мышление того и иного народа достигает каких-то особых высот и особого своеобразия. Миф, предположим японский, никогда не будет похожим на наш миф. Почему? Потому, что далеко живем, разная история, разные судьбы народа.

Мифы могут оставаться в истории сами по себе, в последующих веках они могут изучаться специалистами как сокровища фольклора, но они могут быть использованы и современными писателями. Они берутся как сырье, как полуфабрикат. Таково мое восприятие. Но это, я должен заметить, свой текст, своя художественная система. Сохраняя самобытность, она помогает обогатить и увидеть мир по-новому. Это прием. И в то же время это какое-то, так сказать, включение современного мышления в прошлое художественное мышление. Я думаю, я не один, а многие сейчас прибегают к этому, особенно писатели Латинской Америки. Проза там очень сильная, яркая. И она очень сильно опирается на мифы.

– В « Плахе» Вы употребляли такое выражение – « исторический синхронизм»...

– Если есть у вас что представить, если вы обогащены прежними историями, прежними мифами, или предположим книгой типа Библии, если вы все восприняли, все усвоили, если можете все заново воспроизвести мыслями и одновременно находиться в данном своем времени, вы можете уходить в синхронизм, то есть единство времени исторического, хотя вы живете в совсем другой эпохе. Вот что я имею в виду.

– Современный человек сможет ли осмыслить мифологическое мышление?

– Думаю, что может. В конце концов, любое сказание, даже литература современная может обращаться к прошлому. Фантастика – дело другое, другой жанр. В реалистическом сказании речь всегда о том, что произошло или происходит в данный момент. Но современный читатель, если у него есть подготовка, мыслит шире. Почему в школах стремятся воспитать человека широкого культурного диапазона? Он должен знать по мере возможности все, что было « до этого», все эпохи, все исторические события, все культур-

ное наследие. Тогда поле его восприятия становится гораздо обширнее. Что было, предположим, в Древней Греции? Если он знает мифологию, он сможет представить себе образ мышления людей того времени и лучше понять его. Это будет особый мир и особое понимание. Он проникнется тем, что хотели сказать в мифах Древней Греции. Если этого он не знает, если он не готов, тогда это для него закрытая тема. Все зависит от степени внутренней подготовленности.

В повести « Прощай, Гульсары» подключается миф – « Песни охотника». Это траурная легенда, с ней совпадает настроение главного героя. А в другом случае легенда будет иметь самостоятельное значение, она включается в произведения и несет свою нагрузку. Вот, например, сказание о манкурте. Сейчас этот образ стал очень популярным. Он расширился, видоизменяется.

– Когда читаешь роман « Плаха», особенно рассказ о волках, перед взором встают словно живые кинокадры.

– Да, возможно. Очень сильно воздействует на нас кино. Мы ведь смотрим кино с детства. Кроме того, я много лет проработал в тесной связи с киноискусством. И сам чувствую, что где-то мыслю и представляю средствами кино.

– У вас много общественной работы...

– Мы все – люди своего времени. Общество и человек должны быть в нерасторжимом единстве друг с другом. Каждый по мере своих сил обязан способствовать развитию общества, и в этом смысле я – сын своего времени.

...На столе писателя лежат рукописи. Никто не сомневается, что в них содержатся новые глубокие мысли, которые будут высказаны человечеству. Было известно, что в скором времени в руках читателей всего мира окажется еще одно большое произведение. Давняя мечта узнать его название подталкивала на вопрос. Чингиз-ага дал знать, что отрывки из романа предполагается опубликовать в журналах « Огонек» и « Ала-Тоо», а о сущности проблем и героях не счел уместным распространяться.

Вновь и вновь телефон нарушал тишину, писатель отвечал на каждый звонок, решая важные вопросы...

Да, я знал о готовящемся к публикации в журнале « Ала-Тоо» отрывке из нового произведения под названием « Бахиана». Невозможно сделать общий вывод из отрывка, хочу просто сказать, что Бахиана – имя героической девушки. Вполне возможно, что оно станет среди народа таким же популярным, как Джамиля, Асель, Бегимай. Я назвал Тэцуо имя девушки, он удивленно задал ответный вопрос: « А разве у киргизов многоупотребляемы такие имена?!»

Чингиз-ага пожелал Тэцуо, чтобы он чаще приезжал в Киргизию и чтобы мечты его в науке осуществились.

2. « Если огонь не поддерживать, он погаснет»

Когда, оказавшись за пределами Киргизии, заводишь разговор с кем-нибудь, сведущим в литературе, собеседник непременно переходит к разговору об Айтматове и его творчестве. Так же бывает и при общении с гостями нашей республики. Один из таких собеседников – литературовед из Индии Насар Шакил Руми – не стал скрывать, что одной из причин его приезда во Фрунзе было желание встретиться с Айтматовым. Автор этих строк встретился с молодым индийским литературоведом.

– Насар, несколько слов о себе, пожалуйста...

– Я родился и вырос в городе Сринагар, столице северного штата Индии, Кашмир. Там же окончил школу. Мой отец, заведующий кафедрой языка и литературы урду в Кашмирском университете, первый раз посетил Москву в 1974 году. О своей поездке он написал книгу под названием « Рассказ о моей поездке в СССР».

После школы я поступил в центр русских исследований при университете имени Джавахарлала Неру в Дели. После окончания курса по русскому языку, русской и советской литературе, мне выпала судьба поступить в Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова на кафедру истории советской литературы, где и сейчас учусь в аспирантуре.

Я занимаюсь творчеством вашего земляка, и тема моей диссертации звучит следующим образом: « Художественный

психологизм прозы Чингиза Айтматова». И это не случайный выбор. С полным убеждением могу сказать, что среди современных советских писателей Чингиз Айтматов является самым популярным мастером слова в нашей стране. Широкую популярность приобрели « Первый учитель», « Белый пароход», « Прощай, Гульсары!» и другие его произведения. Повесть « Джамиля» была переиздана много раз. Книги Айтматова переведены на все языки народов Индии.

– Совсем недавно Национальный драматический институт Индии поставил спектакль « Восхождение на Фудзияму». Удалось ли Вам его посмотреть?

– Постановка этой пьесы, которую я имел возможность посмотреть, была еще одним шагом вперед для индийской драматургии, развивающейся быстрыми темпами. О большой популярности спектакля можно судить по десяткам статей, рецензий, появившихся в печати Индии.

Спектакль дал представление о современной советской драматургии, с которой, к сожалению, до сих пор индийская общественность очень мало знакома.

– Насар, как Вы познакомились с произведениями Чингиза Айтматова? Почему хотите написать научный труд, связанный с творчеством киргизского писателя?

– Творчество Айтматова, насыщенное социальным содержанием, дает пример плодотворного обращения к актуальной проблематике, волнующей любой народ, и индийский, в частности. Сам факт, что писатель был удостоен недавно Международной премии имени Джавахарлала Неру, говорит о многом. Мое желание работать над вопросами творчества Айтматова, думаю, вполне естественно.

Речь в работе пойдет о проблематике, связанной с изучением художественного психологизма, со спецификой его проявления в творчестве Айтматова. Объект исследования считаю чрезвычайно широким и многогранным. Цель диссертации – выявить сочетания индивидуальных и социальных моментов во внутреннем мире героев писателя.

Мое первое знакомство с творчеством Чингиза Айтматова состоялось, когда я в первый раз читал « Белый пароход». Эта повесть до сих пор остается моим самым любимым произведением.

А « Джамиля» стала, пожалуй, самым популярным произведением Чингиза Айтматова в Индии. В этой повести затронута чрезвычайно важная проблема, стоящая перед сегодняшней Индией, где еще существуют феодально-патриархальные пережитки. Проблема места женщины в обществе, проблема эмансипации не нова и для самой индийской литературы.

...Индийский литературовед рассказал также о многочисленных литературных вечерах, научных конференциях, посвященных творчеству Айтматова, о рецензиях, статьях, монографиях, исследующих произведения киргизского прозаика.

В момент знакомства с Насаром Шакилом автор этих строк получил задание редакции еженедельника « Кыргызстан маданияты» взять интервью у Айтматова. Задание было серьезное, вопросы, которые я должен был задать писателю, были давно обдуманы, но теперь, когда мы решили встретиться с писателем вместе с гостем из далекой Индии, пришлось эти вопросы пересмотреть, убрать лишнее, добавить кое-что новое.

Встретиться с писателем было трудно. Мы прекрасно знали, что у него сложно со временем, что ему дорога каждая минута, к тому же именно в это время Айтматов готовил к публикации свой новый роман и плюс ко всему этому близился VIII съезд писателей Киргизии, подготовка к которому отнимала у Чингиза Торекуловича много сил и времени. Прямо вот так вот идти к нему и просить принять нас, мы не решались. Помогла случайность. Встретившись с ним в Союзе писателей, я рассказал ему о Насаре Шакиле, о том, что он хотел бы принять участие в работе съезда писателей республики, о задании, которое я получил в редакции. Писатель не стал ссылаться на нехватку времени и назначил нам время аудиенции.

На другой день мы были в приемной Айтматова. Чингиз Торекулович принял нас радушно, с улыбкой.

– Чингиз Торекулович, позвольте нам еще раз поздравить Вас с присуждением Международной премии имени Джавахарлала Неру.

– Спасибо.

– Индийские читатели хорошо знакомы с такими Вашими произведениями, как « Джамиля», «Первый учитель», «Материнское поле», «Прощай, Гульсары», «Белый пароход». Во многих индийских городах проводятся литературные вечера и научные конференции, посвященные Вашему творчеству, в центральной индийской печати публикуются рецензии на Ваши книги, литературоведческие статьи, затрагивающие различные аспекты Вашего творчества. Индийский народ знает Вас, как неутомимого борца за мир, как выдающегося общественного деятеля, не жалеющего сил для укрепления мира между народами. Широко известны Ваши многочисленные, очень теплые высказывания о великой дочери индийского народа Индире Ганди. Когда и как Вы познакомились с ней?

– Мне повезло, я был довольно близко знаком с Индирой Ганди. А познакомились мы в 1966 году. Мне было поручено возглавить небольшую делегацию писателей и артистов, отправляющуюся в Индию. В Дели Индира Ганди пригласила нас в свою резиденцию. За чашкой чая состоялась теплая непринужденная беседа. Позднее она посетила одно из наших мероприятий. На этом литературно-художественном вечере сначала выступил я, потом кто-то из моих коллег, а в заключение состоялся небольшой концерт. У меня есть и фотография, на которой я снят рядом с Индирой Ганди. Позднее у нас с ней было много встреч. У меня всегда было какое-то особое чувство к этой выдающейся дочери Индии.

– Чингиз Торекулович, на сегодня Вы один из самых знаменитых писателей планеты. Ваши произведения давно уже шагнули за пределы Советского Союза. Ваш голос слышен сейчас во всех уголках планеты, и день ото дня число Ваших читателей растет. Ощущаете ли Вы эту свою славу как писателя?

– Популярность меня не пьянит. Но она предоставляет такие возможности, которые хотелось бы использовать с большой продуктивностью. Недавно в Дели была осуществлена постановка пьесы «Восхождение на Фудзияму». Пришло письмо, в котором сообщалось об успехе спектакля. В этом же письме была просьба прислать что-нибудь новенькое для театра. Но увы, ничего новенького в тот момент у меня не было. Иногда прямо охватывает досада, что не можешь в полной мере использовать подобные возможности. Но бывает и так, что эта известность, популярность надоедают, мучают. Если не поддерживать огонь, то он погаснет. Но я стараюсь не гасить свой огонь. Скоро в журнале « Новый мир» увидит свет мой новый роман.

– Можно попросить Вас подробнее рассказать об этом романе?

– Рассказывать о нем трудно. Очень трудно. Скажу лишь, что он затрагивает наши сегодняшние, воистину современные проблемы.

– Чингиз Торекулович, что, по-вашему, сыграло главную роль в становлении Вас как писателя?

– Видимо, жизнь, жизнь, которую я видел вокруг себя, которую прожил, которую изучал.

– Читатель, внимательно следящий за Вашим творчеством, наверняка заметил, что вы в своем творчестве начали с небольших рассказов, затем Вашим любимейшим жанром стала повесть, а сейчас Вы пишете романы. Чем можно объяснить это?

– По-моему, здесь нечего и объяснять. Это самый обыкновенный закономерный путь перехода от самых малых форм ко все более сложным, масштабным формам. Правда, есть писатели, начинающие прямо с романа, даже с трилогии. Вольному воля, как говорится.

– Какова, по-Вашему, роль интуиции и творческого вдохновения в творчестве писателя?

– По-моему, это весьма интересная, и в то же время трудная для исследования, проблема. Все, или почти все, можно объяснить как логически вытекающее одно из другого. Однако, понять природу интуиции и вдохновения сложно, и тем более сложно объяснить. И все же я придаю особое значение интуиции. Мы ведь лишь не можем вместить ее в какие-то понятные рамки, логически доказать ее существование, ее роль в творчестве. Иног-

да я даже думаю, что интуиции принадлежит главенствующая роль в литературном творчестве. Ведь предчувствие, озарение помогают писателю предвидеть ход событий в своем произведении, помогают написать правдивые, жизненные образы. По-моему, творчество немыслимо без озарения, без интуиции.

– Вы составляете план в начале работы или он складывается сам в процессе работы над новым произведением?

– Бывает по-всякому. Иногда в процессе работы, иногда до. Здесь нет точного рецепта.

– Говорят, что образы героев произведений не всегда получаются такими, как их задумал автор, что образы эти самостоятельны. Бывают случаи, когда образ, который по замыслу автора должен быть положительным, получается отрицательным, и наоборот. Вы согласны с подобным утверждением?

– Это весьма спорное утверждение. Ведь постановка вопроса, его решение зависят от автора. Если он почувствует, что задуманное не осуществляется, то ведь он в любую минуту может переделать произведение, исправить допущенные ошибки.

– Чингиз Торекулович, сейчас и советская художественная литература и наша критика уделяют большое внимание психологическому анализу. Это внимание обусловлено прежде всего стремлением исследовать всю сложность духовного мира нашего современника, познать уровень его мышления. Художественный психологизм дает писателю возможность глубже проникнуть в суть человеческой деятельности, изучить внутренний мир человека во всей его сложности. Каково Ваше мнение о роли художественного психологизма в современной прозе?

– Психологизм – это, я думаю, необходимое, неотделимое качество реалистического искусства. Раньше художественное мышление удовлетворялось каким-то почти сказочным описанием событий, характеров. Например, характеристика героя решалась очень просто – скажем, вот этот храбрец, тот мудрец, а этот злодей. Для характеристики было достаточно двух-трех слов. Но для реалистического искусства этого было недостаточно. Необходимы были новые изобразительные средства, необходимо было изображать жизнь таковой, как она есть, – без прикрас, со всеми тонами и полутонами. А это можно осуществить, лишь вжившись в образ изображаемого героя, тщательно изучив его психологию. И потому я считаю психологизм как первейший элемент реалистического искусства...

...Во время нашей беседы беспрестанно звонили телефоны. Однако Чингиз Торекулович не реагировал на звонки и отвечал на наши нескончаемые вопросы, а мы, взволнованные общением с писателем, ловили каждое его слово. Но вот время беседы подошло к концу. Мы попрощались, пожелав Чингизу Торекуловичу здоровья и творческих успехов.

Потом, выйдя на улицу, я спросил у Насара, волновался ли он во время беседы.

– Еще бы. Это, наверное, от чувства почитания. Сейчас я понял, что Айтматов не только великий писатель, но и очень обаятельная личность, гуманист, Человек с большой буквы.

В СЛОВЕ – БИОГРАФИЯ ДУШИ

Давид Кугультинов – известный калмыцкий поэт, лауреат как Государственной премии РСФСР им. А. М. Горького, так и Государственной премии СССР. На языках братских народов нашей страны и языках мира звучат его поэтические циклы о Ленине, «Жизнь и размышления», «Душа слова», «Я твой ровесник», поэмы «Сар-Герел», «Бунт разума» и другие произведения. Он активно участвует в общественно-политической жизни страны.

Давид Кугультинов большой друг Ч.Айтматова. Это подтверждается поэмой, созданной известным поэтом и посвященной писателю. И Айтматов с большим уважением относится к его творчеству, ставшему уникальным явлением поэзии. Название к своей книге «В соавторстве с землёю и водою...» Чингиз Айтматов взял из кладовой поэзии Д. Кугультинова. Во время шестидесятилетия великого поэта Калмыкии Ч. Айтматов находился в Америке. Но и оттуда, не забывая о знаменательном дне друга Чингиз выслал поздравительную телеграмму: «Дорогой Давид, в твоем лице кланяюсь калмыцкому народу, его земле, его истории и современности. Сожалею очень, что по причине вылета в Нью-Йорк с приглашением в ООН не могу прибыть на твой юбилей, но я знаю давно, что ты велик не только духом, но и пониманием друзей. Находясь над Атлантикой, буду думать о тебе, выдающейся личности нашего времени».

В перерывах между работами VIII съезда писателей Киргизии Давид Кугультинов нашёл время, чтобы поделиться со мной о дружбе, о молодости, о творчестве, о личности Чингиза Айтматова.

Чингиза он знает давно. «Случилось так, – рассказывал он, – что в 1957 году я поступил в Москве на Высшие литературные курсы. Айтматов тоже учился там. Мы познакомились в эти годы. С тех пор, и до сегодняшнего дня продолжается наша дружба».

Мы узнали, что Чингиз Айтматов вступил в партию, учась на литературных курсах. Там они сдружились с К. Кулиевым, который знал Чингиза ещё мальчиком, т. е. работал во Фрунзе. Среди слушателей курса особо отличался Ч. Айтматов. Он отличался своей напористостью, любознательностью, неуёмным интересом ко всему, что читалось преподавателями. Профессора даже стали побаиваться его, так как он задавал массу вопросов. Другие слушатели хотели, чтобы занятия прошли побыстрее, а Чингиз наоборот. У него было огромное желание много знать. С большим вниманием он слушал лекции преподавателей и профессоров. Вся аудитория чувствовала как Айтматов выжимает из профессоров их знания и вливает в себя. Его стремление взять у них знания исходило из того, что, вероятно, ещё тогда Ч.Айтматов предчувствовал свой грядущий путь, своё будущее. Писатель должен быть образованным человеком, ибо всё, что написано писателями, должно быть достоверно, соответствовать истине.

В беседе Давид Никитич приоткрыл нам ещё одну черту характера своего друга. «Чингиз был абсолютно честным. Я имею ввиду его обучение на высших литературных курсах. Если ты приехал в Москву на три года, то эти годы ты должен не просто смотреть на красивые улицы столицы и наслаждаться ею, а работать, пополнять своё образование. Вы знаете его биографию. Литературное образование ему было необходимо. Хотя писателю нелишни сельскохозяйственные знания, литературные ему были нужны профессионально. И Чингиз навёрстывал упущенное, навёрстывал с лихвой».

Время, прожитое Ч. Айтматовым в период обучения на высших литературных курсах в Москве, не прошло даром. Находясь в познавательной среде, утопая в книгах, Чингиз ощущает живой путь литературного процесса. Тогда-то он и написал свою «Джамилю». Это первое произведение, которое прозвучало так широко и сразу дало писателю имя.

«Чингиз работает неторопливо, – говорит Давид Кугультинов, – но очень требовательно по отношению к себе. И это, может быть, отличает его от тех других его коллег, от братьев по перу.

Если взять произведения Ч. Айтматова, – размышляет поэт, – вошедшие в 3-х томник и поставить рядом все, что он написал, то бросается в глаза абсолютная

непохожесть их друг на друга. У иного автора достаточно прочитать одну-две книги, остальные чем-нибудь да будут похожи. У Ч. Айтматова этого нет. Возьмите «Тополёк мой в красной косынке», «Прощай, Гульсары!», «Белый пароход», «Пегий пёс, бегущий краем моря», «И дольше века длится день». То есть все они совершенно разные. Это разные миры. И прочтя эти книги мы обращаемся к многообразию всей жизни. Поэтому, каждая книга Ч. Айтматова – это особое явление в литературе, не говоря уже, что в киргизской, это особое явление в советской и более того, – в мировой литературе. Ведь Ч. Айтматов никогда не старается удивить читателя».

У Чингиза так: «Я вижу это вот так. Я – Чингиз Айтматов, и об этом, как я вижу, – рассказываю. Как ты видишь, читатель, – это дело твоё. Посмотри». И тогда читатель становится, как бы равноправным автором и уже соавтором строительства той жизни, к которой призывает Ч. Айтматов. Отношение читателя к жизни проходит через призму прочитанного айтматовского произведения, через то, что он сам становится философом. Читатель заражается книгой, открывая для себя новый мир, обогащая и очищая свои разум и душу. «Чингиз Айтматов идёт в литературе совершенно своим, индивидуальным путём. Он делает своё открытие мира и открывает его читателям. Его партийная и гражданская преданность литературному делу не дают ему краснеть назавтра. Его книги настолько современны, что мыслящий читатель через них разглядывает себя в «завтра», в «послезавтра». А видеть себя сквозь будущее – это значит жить и создавать жизнь. В свои произведения Чингиз Айтматов закладывает энергию жизни. Эта энергия не только даёт возможность увидеть завтрашний день, но и ведет к нему, спасая его».

Рассуждая о романе Ч. Айтматова «И дольше века длится день» Давид Кугультинов сказал: «На страницах этого романа сосредоточены все тревоги мира. И самое удивительное то, что волнующие жизнь вопросы, которые должны бы обсуждаться в Президиуме Академии наук, пропущены через рабочего железнодорожной станции – Едигея. Они получают такое разрешение, которое не раз подтверждает простоту проблемной истины». «Если взять «Белый пароход», то люди, в основном литературоведы, находят в ней тему экологии».

На самом же деле у Айтматова всегда, во всех его книгах существует «вчера». Это «вчера» существует для того, чтобы обосновать сегодняшний день. Чтобы каждое «сегодня» не было мертворожденным, а стало корнем для роста дерева будущего. Если писатель пишет без «корней», то в его произведениях будет сухой шум. У Айтматова во всех произведениях существуют «корни», живые корни во времени. Вот почему его книги, его «яркий восток» заряжён оптимизмом. И непременно этим зарядом одаряют читателя. Сила художественного образа заключается в том, что этот образ, как будучи гигиеничным, всегда вбирает в себя всеобщее, закономерность их.

Выступая с трибуны VIII съезда писателей Киргизии Давид Кугультинов сказал, что киргизскую литературу он представляет большим лесом, над которым возвышается самое высокое дерево. В дереве, растущем в голой степи, невозможно увидеть ни величия, ни высоты. А в большом лесу одно из деревьев обязательно выделится примечательностью. Этим самым высоким деревом Д. Кугультинов считает Ч. Айтматова, а большим лесом – киргизских писателей. Он сказал: «Когда я бываю в разных странах мира и называю имя Чингиза Айтматова, то я как бы предъявляю паспорт: гражданином какой литературной страны я являюсь. Имя Чингиза Айтматова сразу говорит и обо мне, потому что его знают всюду».

В этой искренней и большой дружбе двух великих людей чувствуется дружба двух народов. И дело их последователей, их преемников – усилить, укрепить, расширить такую дружбу, которая обогащает казну литературы.

ЧИНГИЗ АЙТМАТОВ И ГАБРИЭЛЬ ГАРСИА МАРКЕС

Ровно 60 лет (1928) назад в двух весьма удаленных друг от друга точках планеты появились на свет два человека, которым в будущем дано будет во многом определять ход развития мирового литературного процесса. Они стали не только прославленными писателями с мировыми именами, но и авторитетными общественными деятелями, к мнению которых прислушиваются политики и народы. Их имена Г. Гарсиа Маркес и Ч. Айтматов.

В судьбе Ч. Айтматова и Г. Гарсиа Маркеса много общего: они оба представители не самых крупных национальных литератур: колумбийской и киргизской. Их народы не самые многочисленные в мире, скажем так. И нельзя сказать, что они определяют ход общественного развития планеты. Но появление выдающейся творческой индивидуальности совсем не объясняется этими причинами. Русская классическая литература XIX века, её золотой век, связанный с именами Л. Толстого, Ф.Достоевского, А. Чехова, возникла в России, которая в экономическом плане отставала и от Европы, и от стремительно развивавшейся Северной Америки.

Чем объясняется феномен «нового» латиноамериканского романа, во многом связанного с именем Г. Гарсиа Маркеса, и «феномен» Чингиза Айтматова в современной советской литературе?

За превращением бывших периферий в центры культуры – огромный сдвиг исторических пластов, и это обстоятельство необходимо иметь в виду всем, кто хочет определить место каждого отдельного явления в картине движения всеобщей духовной жизни. Таким образом, состоялось событие для истории мировой литературы вроде бы привычное, и в то же время всегда неожиданное, небывалое: увеличение, приращение общечеловеческого духовного опыта и богатства. Творчество художников, следовательно, говорит о нечто таком, что имеет всеобщее значение, затрагивает самое сокровенное в жизни литературы.

Оба писателя являются создателями того, что называют «интегрирующим», «тотальным» романом, который воссоздавал бы «всю действительность» (Гарсиа Маркес), всю целостность бытия во всех её проявлениях, которая далеко не исчерпывается, как говорит Гарсиа Маркес «ценой на томаты».

Приметы межнационального художественного языка, рождённого альтернативами и тревогами современного мира, настолько очевидны, что суть творчества Ч.Айтматова можно объяснить словами колумбийского писателя. Объясняя смену курса в своем творчестве, Гарсиа Маркес говорил: «...Я понял, что как писатель несу ответственность не только перед социальной и политической действительностью моей страны, но и перед всей действительностью во всех её проявлениях».

Основополагающей задачей в наше время Айтматов считает «переход от «корпоративного», блокового сознания человечества к глобальному восприятию единства жизни на земле, к планетарному мышлению перед лицом возрастающей ядерной угрозы существованию народов». Сквозь призму этого признания можно понять художнические устремления и Гарсиа Маркеса.

Судьбы мира сегодня решают не только политики, их решают народы и их писатели, несущие на своих плечах тягчайший груз ответственности перед будущим. Во все времена подлинные художники были совестью человечества.

Селеньице Макондо у Гарсиа Маркеса и затерянный в бескрайней казахской степи буранный полустанок у Ч. Айтматова становятся средоточием грандиозных общечеловеческих проблем.

Роман «Плаха» – также часть того особого айтматовского мира, который развивается по законам расширяющейся вселенной.

Невозможно понять и объяснить творчество Ч. Айтматова и «новый» латиноамериканский роман, лидером которого

является Гарсиа Маркес, не выйдя за пределы художественного мира в сферу «больших смыслов» истории, культуры и не отдав себе ясного отчета в том, что они являются порождением нового «открытого» мира. Все новое, что рождалось и существовало в Европе, на Западе, на Востоке, опробовалось в горниле их творчества, все шло в ход. Не следует забывать и о собственно национальном наследии: великом фольклоре кыргызского народа, питающем творчество кыргызского писателя и «реальном чуде» (Алехо Карпентьер) народной мифологии Латинской Америки, составленной из причудливого переплетения индейской, негритянской, испанской общехристианской традиции. «Магический реализм» Гарсиа Маркеса – порождение «чудесной реальности» Латинской Америки. Только с этой точки зрения становится понятным весь глубинный смысл, который вкладывает писатель в свои порождающие заявления о том, что всё им написанное взято непосредственно из действительности Латинской Америки, где всё может произойти и происходит. В «Сто лет одиночества» я реалист, ибо верю, что в Латинской Америке всё возможно, всё реально… и эта форма реальности может дать кое-что новое всемирной литературе». Творчество же кыргызского писателя всеми своими корнями уходит в толщу эпического наследия кыргызского народа, его мифов, легенд и преданий. А в целом творчество этих двух писателей является порождением «многотонной» культуры, и самое главное у них – это стремление к полифонизму мировосприятия, отрицающему всякую косную, застывшую картину мира и утверждающему историю как неисчерпаемое, вечно развивающееся бытие, многомерность жизни, неограниченность возможностей её развития. А зерно, самую сердцевину такого мировосприятия, составляет идея неограниченных гуманистических возможностей человека, противостоящая всяким положениям о его пределах.

Абсолютно современное письмо и разительное чувство народной культуры, причём не только своей, национальной, но и мировой, ставшей сокровенным, личным опытом художника – вот сочетание, характерное для крупнейших представителей современной мировой культуры.

Сочетание реалистического, фантастического и символического элементов в произведениях художников действительно даёт возможность новых поворотов в освещения привычных сфер жизни, показать обыденную жизнь с некой высокой точки зрения, как бы интегрирующей подробности до степени символа. Конкретный сюжет обладает у них многосмысловой философской «радиацией». То есть речь идёт о художественной действительности, созданной особым творческим сознанием, как бы сливающимся с сознанием народным, которое, заряжая действительность мифологическими, фантастическими токами, преображает её.

Роман Гарсиа Маркеса «Сто лет одиночества» ответил на повсеместную потребность в искусстве синтезирующем, поднял тему семьи до темы – Человек и История, Человек и Бытие, до уровня притчи и мифа.

В романе Ч. Айтматова «Плаха» речь идёт о трагедии тем более глубокой и значительной, что в ней запечатлен момент бытия человечества, «когда могущество человека достигает наикритической фазы», как сказано в романе.

На плаху восходят по сути все герои романа: Христос с его верой в спасение заблудших душ людских, а значит, и в то, что он не зря погиб за людей: Авдий в его неистовом желании утвердить добро среди хаоса торжествующего зла; Бостон в его неизбывном стремлении к праведной, честной жизни, полной тяжкого, до седьмого пота труда и любви; на свою плаху восходит и главная героиня романа – волчица Акбара, великая мать всего сущего, сама природа, распинаемая людьми, лишённая будущего и, может быть, это самое страшное предостережение писателя. Одному лишь Авдию, живущему в согласии с собой и природой, своей чистотой и духовностью наиболее близкому к Иисусу-герою, дано быть прощённым, помилованным Акбарой, заглянуть перед смертью в её синие, как звезды, глаза, глаза замученной природы.

У Гарсиа Маркеса мощный библейский ураган сносит с лица земли Макондо в тот момент, когда последний из Буэндиа пытается прочесть манускрипт, в котором

записана история его рода, история сто лет одиночества. Писатели едины в своем предостережении роду человеческому.

Гарсиа Маркеса и Ч. Айтматова роднит этический пафос воспевания человеческой солидарности и силы духа человека, выстаивающего несмотря ни на что, несмотря на поражение, трагизм пути, даже смерть. Впрочем, это то, что роднит всех писателей-гуманистов независимо от языка, культуры, национальной принадлежности.

Гарсиа Маркеса и Ч. Айтматова сближает и пафос трагического стоицизма «победы в поражении». Пафос «победы в поражении» господствует на страницах повести «Полковнику никто не пишет».

Это отметил и сам Гарсиа Маркес: «С самого начала полковник знал, что он будет побежден, но он победил тем, что бросил вызов неминуемому поражению». Авдий из «Плахи» победил этим же.

«Человек бессмертен не потому, что среди всех живых существ имеет неистощимый голос, но потому, что один своим характером, душою он способен на сострадание, жертвы и непреклонность. Долг прозаика, поэта – говорить об этом. Писатель должен поддержать человека на его пути к бессмертию, возвышая его душу, напоминая о мужестве, чести, надежде, гордости, сострадании, жалости, жертвенности – обо всём том, что составляет извечную славу человека. «Голос поэта должен стать поддержкой, опорой, помогающей человеку выстоять и восторжествовать», – эти слова были произнесены ещё одним великим представителем литературы XX столетия американцем У. Фолкнером при получении Нобелевской премии. Гарсиа Маркес и Ч. Айтматов своим творчеством подтверждают эти слова.

Проследить за связью крупнейших художников, принадлежащих к различным культурам, нациям, языкам – значит расширить наше понимание того, как заполняется память мировой культуры, как передаётся через времена и континенты «культурный код», без которого невозможно существование человечества. Единая цепь, которая тянется от древних мифов к «фантастическому реализму» Ф. Достоевского и дальше – к Фолкнеру, Т. Манну, М. Булгакову, а от них к Гарсиа Маркесу и Ч. Айтматову, не имеет конца и, обнаружив одно из звеньев, мы с большей легкостью сумеем узнать остальные – в прошедшем и будущем.

В АМЕРИКЕ ОБ АЙТМАТОВЕ

или Взлёт с «полигона» Манаса в космос мировой литературы

Творчество нашего соотечественника, выдающегося писателя Чингиза Айтматова, постоянно находится под пристальным исследовательским взглядом маститых зарубежных литературоведов. Не остались в стороне и американские учёные: недавно вышла в свет фундаментальная монография профессора Джозефа П. Мозура «Параболы из прошлого: художественная проза Ч. Айтматова» (США, Питсбург, 1995 г., 214 с., на английском языке), в которой автор исследует литературную карьеру Ч. Айтматова, его личный «переход» – движение от Горького к Достоевскому.

Свеж и оригинален литературоведческий подход к оценке творчества писателя: «Литературная эволюция Айтматова поистине замечательна. Он начал свою

карьеру «учеником» литературных моделей и штампов поздней сталинской эпохи, освободился от одномерности изображения советской действительности в годы правления Хрущева и брежневский период «застоя» и, наконец, вызывает радостное удивление парадоксальностью, взывая к одному из основных человеческих качеств – свободе».

Нельзя не согласиться с автором монографии в том, что лучшая проза Ч. Айтматова интегрирует множество литературных жанров в одно общее повествование. Ч. Айтматов трансформирует мифы, легенды, фольклор в литературные подсюжеты, которые при введении в основную сюжетную линию современного повествования проявляются как параболы или лирические и морально-нравственные комментарии событий, происходящих в том или ином его произведении. Как в этой связи не вспомнить библейские параболы, подобно которым фольклорные подсюжеты поливалентны и могут толковаться по-разному. Эта поливалентность и обеспечивает более свободную творческую реализацию читателя.

Легенда о манкурте – классический пример литературной параболы. Истоки легенды о манкурте мы находим в эпосе «Манас». Эпизод о попытке враждебных племен обратить малолетнего Манаса в манкурта, дабы убить в нём потенциального героя-предводителя, широко известен. Но только Ч. Айтматов сумел запустить манкуртскую «ракету» с «полигона» Манаса в космос мировой литературы и тем самым глубоко раскрыть катастрофу духа, подвергающегося целенаправленному насилию: разрушению вселенского субъекта – памяти человека.

Именно через Айтматова вошло в мировой литературный и исторический процесс понятие «манкуртизм».

«Опираясь на традиции устного творчества своего народа, Ч. Айтматов развил уникальный параболический жанр, который способствует универсальному восприятию читателем всего произведения», – такова сентенция Джозефа П. Мозура.

Пожалуй, ни в одном из ранее опубликованных литературоведческих работ с подобной скрупулезностью не разбирались бы подсюжеты произведений Ч. Айтматова. Почему изучение парабол из прошлого в художественной прозе Ч. Айтматова легло в основу монографии американского исследователя? Очевидно, потому, что он воспринял фольклорные вкрапления как бы экранами, скрывавшими критическое отношение автора к явлениям советской действительности. Такой приём придавал произведениям Ч. Айтматова некоторую двусмысленность, и это, вероятно, помогало писателю в своё время обходить цензуру.

Проза Ч. Айтматова бросает вызов читателю, побуждая его искать ответ, ключ к пониманию взаимосвязи параболы и основной сюжетной линии в изображении современной жизни.

Анализируя исследование американского учёного, поражаешься глубокому знанию автором русскоязычной прозы советского периода. Довольно интересна его мысль, что такие произведения, как «Белый пароход», «И дольше века длится день» Ч. Айтматова, «Мёртвым не больно» В. Быкова, «Прощание с Матерой» В. Распутина и «Дом на Набережной» Ю.Трифонова, несмотря на давление цензуры, заставили советского читателя задуматься о состоянии общества, о таких его негативных чертах, как замкнутость, всеобщая подозрительность, отсутствие сострадания и готовность задушить всякое инакомыслие. В конечном итоге эти художественные произведения послужили катализатором общественно-политических изменений в годы правления Горбачева. Неоднозначно, но достойно осмысления. Однако вернёмся непосредственно к творчеству Ч. Айтматова, проза которого, по мнению Джозефа П. Мозура, представляет уникальный синтез центральноазиатского наследия, западноевропейской и русской литературных традиций. И это утверждение верно. Ведь ориентация на прошлое, проистекающее из киргизского культурного наследия, в годы застоя являлась мощным инструментом вывода литературы из одномерного состояния, в котором она удерживалась очень долго. Через устное народное творчество Ч. Айтматов создал то, что назвал многоплановостью своей прозы.

Важность параболизма айматовской прозы трудно переоценить. Наряду с различными фольклорными элементами, которые Ч. Айтматов вплетает в виде интермеццо в основную сюжетную линию, он тем самым объясняет их вселенскую значимость. Благодаря этому приёму обыденность основной сюжетной линии выходит за пределы временных и пространственных рамок.

«Чингиз Айтматов – человек Мира, а не определённой общественной формации», – резюмирует Джозеф П. Мозур, и нас, читателей, радует, что именно так американские исследователи трактуют феномен Ч. Айтматова.

Любопытно, что для западноевропейских интеллектуалов появление на прилавках книжных магазинов книги Джозефа П. Мозура стало большим событием. Однако американский читатель, в отличие от читателя Западной Европы, пока не столь широко знаком с творчеством Ч. Айтматова, но обнадёживает тот факт, что в Америке уже есть айтматоведы, которые на высочайшем профессиональном уровне исследуют и пропагандируют творчество киргизского писателя, и то, что вслед за Германией, Японией и Францией в самое ближайшее время и в США выйдет в свет последний роман Чингиза Айтматова «Тавро Кассандры».

ВСЕЛЕННАЯ, ЧЕЛОВЕК И ЖААБАРС

Во многом загадочен и таинственен процесс наблюдения за зарождением художественного произведения. В нем значительный, я бы даже сказал, препараторский, взгляд в глубь творческой мастерской писателя, изучение первичного «сырого» материала, со временем становящегося фактом крупного литературного явления, процесс прохождения этого материала через сито авторского отбора, обретение им окончательных форм и расцветок – изучение всего этого еще не стало традицией в киргизском литературоведении. Однако такая традиция, сформировавшись, не раз могла бы послужить весомым свидетельством идейно-эстетической интерпретации писателем этих материалов как личностью, как художником.

Представить творческое своеобразие писателя невозможно без настоятельных попыток понять специфику его мышления, характер, восприятие мира, его взгляды и отношение к общественным явлениям. Если бы мы анализировали художественные произведения с учетом указанных выше внутренних и внешних творческих предпосылок и процессов, то, на мой взгляд, художественный мир писателя раскрылся бы перед нами в полной мере. Творческая эволюция замысла, пути его раскрытия, отбора сюжета, тем и образов стали бы яснее сменяющимся поколениям читателей..

Эти мысли приходят в связи с размышлениями о романе нашего замечательного писателя Чингиза Айтматова «Когда падают горы, или Вечная невеста».

В последнее время вниманию читателей были представлены такие рассказы как «Богоматерь в снегах», «Бахиана», «Ушедший на трон-гору», «Убить – не убить!..». Мне, откровенно говоря, временами казалось, что, возможно, автор вскоре сольет в одно произведение на тему войны «Богоматерь в снегах» и «Убить – не убить..». Наблюдая, как Чингиз Торокулович скрупулезно собирает материал об образе жизни снежных барсов, их привычках и повадках, я ждал с вполне по-

нятным нетерпением того дня, когда перед нами в художественном облике предстанет пока еще практически непознанный мир этих гордых властелинов горных высот. Однако то, как писатель сумел (опять, в который раз!) нерасторжимо связать жизнь дикой природы с миром людей, вновь поразил меня как читателя.

В новом романе Ч. Айтматова мы встречаемся с множеством как ожидаемых, так и совершенно неожиданных явлений. Да, антивоенная идея является одной из центральных в романе. Эта тема достигает своего апогея в эпилоге произведения – неопубликованном при жизни главного героя Арсена Саманчина рассказе «Убить – не убить!..». Она тесно перекликается с реальной жизнью основного персонажа, составляющей сюжет книги, с его логическим итогом. Интересно, что эта центральная идея, связанная с темой войны, убийства, развивается до самого финала. Она практически не связана с «государственно-политическим» фоном, развивается в связи с теми событиями, которые происходят в одном из киргизских аилов, в рамках основной религиозной морали – «не убий!».

Еще одна тема, являющаяся основой сюжетной композиции романа, – тема любви. События вокруг этих тем и составляют содержательную канву романа.

Прежний Айтматов в этой книге, вроде бы и присутствует, а вроде бы и нет. Говоря это, я имею в виду, что, начиная с «Тавра Кассандры», наш писатель окунулся в совершенно иной мир, новые проблемы. Это связано с тем, что последние годы он, живя и работая в Европе, ощущает на себе влияние нового читательского окружения, иной социально-эстетической среды, воздействие иных ценностей, влияние сложной и многоликой европейской литературы. Это закономерно.

А в чем можно увидеть прежнего Айтматова в романе (для краткости договоримся называть его по второй части названия – «Вечная невеста»)? Как, читая про Жаабарса, не вспомнить Ташчайнара и Акбару, как не заметить «айтма-товскую магию» – мастерское сопряжение легенды с реалистическим сюжетом? Легко узнаваемы и художественные средства при создании пейзажных картин, поэтический синтез, ритмика и многое другое при использовании психологических параллелей. Нас не может не радовать «возвращение» писателя в киргизскую тематику, содержательная глобализация художественного изображения человеческой психологии рыночного времени, изображение жизни киргизов, а также масштабность мышления писателя.

Вместе с тем в романе, наряду с «узнаваемыми» вещами, есть и множество находок. И в этом смысле «новый» Айтматов в книге явно превалирует: образ и ритм жизни персонажей, их взгляды и своеобразие мышления, их манеры поведения, общения, речи - все это потребовало от писателя поиска нового стиля повествования, нового сюжетно-композиционного развития и новых решений. Айтматов сумел весьма успешно использовать при создании образа Арсена Саманчина европейский стиль мышления и манеры героя.

Арсен Саманчин по своему мышлению, мировосприятию и поведению совсем не похож на доселе существовавших персонажей киргизской литературы, это новый тип героя. Новые черты мы наблюдали и у других действующих лиц романа. Если характеризовать их по социальному типу, то это и представительница современного искусства Айдана Самарова, и челночница Элес, и сельский предприниматель-бизнесмен Бектур. Это и символ бизнес и массовой культуры (или, как определяет ее Арсен Саманчин – «оптовая культура»), «герой нашего времени», подмявший под себя средства массовой информации – Эрташ-Курчал, а также, дошедшие от нищенского существования до крайней степени отчаяния, Таш-танафган и его друзья-сообщники.

Мы, читатели, всегда ждем от Чингиза Айтматова литературных новинок. Время, читатели, да и сам автор не могут отдалиться, жить отдельно от сегодняшних проблем. Рано или поздно в киргизской литературе должно было появиться произведение о судьбе человека «младорыноч-ной», если можно так выразиться, эпохи – причем, произведения не локального, камерного, на уровне некоего (следуя историко-литературной терминологии) «физиологического очерка нравов», а масштабного художественного решения на уровне общечелове-

ческих обобщений, то есть -большого и серьезного романа). Что ж, по-своему закономерно, что это выпало на долю Ч.Айтматова. И это большая творческая ответственность признанного писателя.

Айтматов – писатель-мудрец, перманентно держащий руку на пульсе времени. Для его произведений характерно новаторство, в них всегда поднимаются актуальнейшие проблемы. Художник-обличитель, он уже многие десятилетия вскрывает «язвы» общества, их причины и следствия, создавая яркие социальные, психологические, философские полотна, «создавая художественные закономерности» бытия. Вот и «Вечная невеста» – остросовременное произведение, глубоко содержательное явление художественной литературы, поднимающее до высот трагического обобщения изображение социально-психологических и философских проблемы рыночного времени.

Для творчества Ч. Айтматова характерна высокая концентрация социальной и философской содержательности. Герои писателя, какими бы конкретными и индивидуальными характерами они ни обладали, как бы сюжет ни был нацелен на раскрытие их личностного и человеческого бытия, какой бы конкретный временной отрезок ни служил объектом изображения, всегда типичны, по-своему панорамны, несут в себе общечеловеческое, глубокое философское содержание, не имеют пределов во времени и пространстве. Суть общечеловеческой и всевременной философии Айтматова как раз таки и заключается в том, чтобы постоянно напоминать человеку о его человеческой ипостаси, о гуманизме и великодушии, нравственной чистоте, о необходимости жить в любви и согласии, стремиться к счастью. На этом пути сын человеческий должен уметь преодолевать все трудности, не сходя с позиции добра и правды.

Во всех произведениях, даже когда он пишет о явлениях природы или о мире животных, явственно присутствует то философское содержание, о котором мы упоминали выше.

В «Вечной невесте» Чингиз Айтматов особо подчеркивает тему судьбы, которая присутствует в нескольких эпизодах. Роман в целом о судьбе главного героя Арсена Саманчина в нынешнюю рыночную эпоху. Конечно, много видимых и невидимых проблем всплывают за этой судьбой, но автор продолжает держать «главную партию».

Говорят, что судьба, в принципе, каждому человеку «написана на роду». Но, несмотря на это, каждый из нас в силах как-то корректировать, смягчать ее удары. Она так тесно связана с окружающей человека средой, что он вынужден познавать мир только с милостивого разрешения госпожи Судьбы. А судьба - это радости, горечи, тоска, стремления, победы, поражения, вера, обман, борьба... Вообще вся жизнь человека заключена в рамках судьбы. Вот и судьбы персонажей романа все усложняются, сближаются и взаимопроникают друг в друга. Проблема судьбы – один из основных вопросов романа, объединяющих все сюжетные части и ответвления романа в некую законченную идейно-художественную суть. Проблема судьбы рассматривается и решается писателем в разных аспектах, применительно к событиям, связанным с фабулой жизни Жаабарсом, жизни Арсена Саманчина, с легендой о Вечной невесте, с рассказом «Убить – не убить!..».

Бывает так, что у совершенно разных существ вдруг оказываются поразительно схожие судьбы. Это мы наблюдаем и в романе «Вечная невеста», когда идентично и параллельно раскрываются судьбы Жаабарса и Арсена. Система образов в произведениях Айтматова неуклонно сближается с системой философского мышления, в конце концов, демонстрируя неразделимое единство Вселенной и Человека.

Развитие общества, его изменения влияют на характер, поведение, внутренний мир человека. В соответствии с этим концепция человека в романе Айтматова «Вечная невеста» разрабатывается и решается в контексте социально-исторического капиталистического развития. Столкновение двух различных мировоззрений в ходе смены общественной системы, превалирование чуждых идей требуют изменений и дополнений в философию нового времени, в концепцию человека. Автор адекватно понимает и принимает живой внутренний мир современной молодежи, его специфику, реально и полнокровно рисуя происходя-

щие события. Заметно, что у писателя изменились взгляды на ритм сегодняшнего дня, его стиль, психологию персонажей.

Итак, мы познакомились с новым героем Арсеном Саманчиным. Сразу же возникает вопрос: каковы его черты характера и человеческие качества? Главный персонаж – человек с богатым духовным миром, высокими целями и требованиями. Он прекрасно образованный, свободный журналист. Его острые статьи, посвященные актуальным проблемам современности, привлекают внимание общественности, будоражат читателей. Он участвует в нескольких международных проектах, не только не уступая своим зарубежным коллегам, деятелям культуры, но и в чем-то превосходя их. Саманчин – романтик в душе, обожает музыку. На основе легенды о Вечной невесте он написал либретто оперы и мечтает о том, чтобы его любимая Айдана Самарова исполнила главную партию. Недаром говорится: «Прелесть жизни – в надежде». Арсен мечтает о том, что проживет долгую и счастливую жизнь с любимой, услышит арию Вечной невесты в ее исполнении. Прелестные ночи в парке Хайдельберга, небольшого немецкого городка с любимой, романтическая обстановка словно дают новую жизнь древней легенде о Вечной невесте. Эти дни еще больше сблизили их, духовная и интимная близость, казалось бы, навсегда связали влюбленных.

Если бы Арсен и Айдана не поехали в далекий немецкий городок в творческую командировку, если бы древняя легенда о Вечной невесте не обрела «второе рождение» в столь романтической обстановке, стали бы они столь близки, вспыхнул бы столь ярко огонь их любви?! Возможно. Но, влияние этой легенды, романтические мечты, появившиеся у Саманчина и его попытки обратить их в реальность усилили и углубили чувства!

Арсену нужна не просто любимая женщина, он воспринимает Айдану как свою половинку по духу, по жизненным устремлениям. Полностью ушедший в хлопоты по написанию либретто оперы «Вечная невеста», а потом в подготовку ее постановки, он и сам не заметил, как стал похож на этот персонаж легенды.

Вот она. В древние времена жил юноша-охотник, который как Кожожаш, кормил все племя, был он силен, ловок и удачлив. Как-то разна празднестве в соседнем аиле он встретил юную красавицу. Огнем любви вспыхнули их сердца. Поняли молодые, что отныне не жить им друг без друга. Джигит возвращается домой, собирает ценные меха на калым, готовится к свадьбе. Автор в романе в романтически приподнятом духе изображает киргизские национальные традиции сватовства и подготовки к свадьбе, молодежные игры и гулянья. Подобные этнографические явления Айтматовым мастерски используются для углубления психологии своих персонажей.

Так заведено, что всегда находятся завистники и недоброжелатели, которым как кость в горле счастье других людей. Они устраивают заговор, умыкают девушку, а к молодому охотнику посылают гонца с вестью о том, что его любимая сбежала с другим. Не вынесла душа охотника такого позора, и, ушел он подальше от людей отшельником в горы. Девушка сумела вырваться из плена, бросившись в бурную реку. Чудом избежав смерти, она приходит в аил своего любимого. Услышав печальную весть, девушка тоже уходит в горы на поиски охотника. Говорят, с тех пор в горах Узенгилеша (кстати, название этой местности переводится как соседи по стремени, «спутники») слышны исполненные тоской песни-призывы Вечной невесты:

– Где ты, где ты, я к тебе бегу!
Я была похищена, но удалось бежать
Я осталась девственницей, я тебе верна,
Где ты, где ты, мой родной жених.
Я осталась девственницей, ты услышь меня.
Меня спасла река наша, где клялись
мы в любви
Где ты, где ты, ты услышь меня,
А за мной погоня, меня хотят схватить...
Ты исчез в горах, охотник мой,
Мы были помолвлены у реки с тобой,
Где ты, где ты, на какой горе?
Где ты, где ты, я бегу к тебе.
Мы были помолвлены у реки с тобой,
Ты исчез в горах, охотник мой...
Я твоя невеста, где же, где же ты?
Разве мы не свидимся больше никогда?
Мы с тобою воду пили из родной реки.

На реке клялись, что будем мы верны,
Разве мы не свидимся больше никогда?
А река течет, но где же, где же ты?
Вспомни, отзовись, охотник мой,
Мы клялись в любви луной, душой...
Где же ты исчез, охотник мой?
Разве горы не раздвинутся,
Разве тучи не разойдутся,
Разве солнце не осветит ущелья,
Разве горная коза не укажет путь к тебе...
Где ты, где ты, на какой горе,
Где ты, где ты, я бегу к тебе...
Разве не мы мчались на конях наперегонки,
Разве не мы обнимались в седлах на скаку,
Разве не мы целовались в седлах на скаку,
Чтобы видели боги,
Чтобы видели люди...
Где ты, где ты, на какой горе,
Где ты, где ты, я бегу к тебе...
Без тебя луна угаснет для меня,
Без тебя не будет жизни для меня.
Разве небо будет счастливо без нас?
Кто же проклял, кто же проклял нас?
Разве горы будут счастливы без нас?
Кто же проклял, кто же проклял нас?
Разве не из горной дичи ты дар принес богам,
Разве не из барсовых шкур ты дар принес сватам?
Чем же провинился ты перед судьбой?
Ты, удачливый охотник с щедрою рукой...
Неужели не ходить нам в плясе у костра?
Где ты, где ты, на какой горе?
Где ты, где ты, я бегу к тебе...
А за мной погоня, меня хотят схватить,
Чтоб не свиделись мы больше никогда,
Где ты, где ты, я бегу к тебе...

Легенда о Вечной невесте Арсену Саманчину известна с детства. Романтичный, чуткий по натуре он очень близко к сердцу воспринял трагедию влюбленных. Его максималистское отношение к чистой любви юноши-охотника и Вечной невесты, преклонение перед истинными чувствами становятся толчком к написанию либретто оперы. Рассказывая легенду своей любимой, Арсен так объясняет ее суть: «Есть такая фраза - необратимое разочарование. Даже императоры, вот загляни в историю, лишившиеся империй, не впадают в такую протестную депрессию, а для него, для жениха, выходит, любовь была наивысшим смыслом жизни. В общем об этом сказ, об этом и былинная философия своя. Но главная фигура в этой истории, разумеется, тут она, Вечная невеста в ее нескончаемом мученическом подвиге, в поиске истины... Получается так, что он, жених, навсегда и категорически отрекся от мира, навсегда самоизолировался, самоустранился в знак протеста против людских злодеяний и греховности, а она пребывает в вечном покаянии за людской мир, и в этом глубина и сила ее любви и горя... Я больше скажу – в ней выплеснулся мученический клик вселенского страдания — почему в любви всегда больше пожара трагедий, чем счастья цветений? Неужто быть тому всегда ценой любви?

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

Писатель, как и в прежних своих произведениях, использовал легенду о Вечной невесте и образ главной героини в качестве идейно-поэтической концепции, образа-концепции, образа-символа, образа-напоминания, образа-образца. Песня-плач Вечной невесты об утерянной любви – явление вневременное и вненациональное, это стремление найти свою любовь и сохранить ее навечно. Именно это стремление стало толчком для Арсена Саманчина, подвигнувшим его на создание либретто оперы после того, как он услышал голос Айданы Самаровой, познакомился с ней. Эта идея об опере стала восприниматься Саманчиным, как «помощь» Вечной невесте сохранить любовь. Да и любовь самого Арсена к Айдане, в сущности, становится как бы эхом, продолжением поэтического чувства героев древней легенды.

Во многих произведениях Чингиза Айтматова можно заметить присутствие сильного призывного голоса, отдающегося эхом. Это особенно характерно для повести «Прощай, Гульсары», когда Верблюдица плачет в поисках своего верблюжонка; в повести «Материнское поле» - это плач-проклятие войне матери, обнимающей холодные рельсы, по которым увезли ее сына; это крики птицы Доненбай из романа «И дольше века длится день»; это и плач-мольба Акбары, обращенная к лунной Матери-Волчице, из романа «Плаха»; это и голоса-сигналы кассандро-эмбрионов: «Я не хочу рождаться, не хочу, не хочу…» из романа «Тавро Кассандры» и др.

В романе же «Вечная невеста» присутствует два голоса-рефрена: один - это призывный плач девушки, ищущей своего любимого, а другой -глас-альтернатива, все время бьющаяся в голове Сергия: «Убить – не убить!». Эти голоса играют важную эмоционально-экспрессивную роль в углублении идейно-тематического содержания произведения.

Плач Вечной невесты – это призыв сохранять в чистоте, свято беречь и защищать любовь. Легенда славит любовь. Как и во многих произведениях этого жанра, проблемы решаются с максималистских позиций. Любовь охотника к своей невесте столь сильна, что, услышав о «предательстве» девушки, он бесповоротно решает уйти от людей, чтобы стать отшельником. Ибо человеку, достигшему высшего пика любви, нет возврата назад. Так же безгранична и любовь девушки к охотнику.

Для Арсена Саманчина Великая любовь из легенды - предмет поклонения, то, что придает ему дух и надежду на то, что взаимоотношения людей в период дикого рынка - явление временное, преходящее. Айдану, казалось бы, также волнуют события легенды, но она не смогла сделать это обретением души: ей не хватило духовной щедрости.

Что такое любовь?.. Если отвечать на этот вопрос на примере легенды, то это безграничная преданность, способность ради любви поступиться самым дорогим, что есть у человека – жизнью. А как же быть с чувствами Айданы, которая разменяла их на деньги? Наверное, неспроста в романе автор размышляет о любви так: «А ведь мечтал, если бы оказались вдруг в горах, дабы совершить покаяние перед духом Вечной невесты, упал бы на колени и при ней призвал бы само небо в свидетели – у любви нет и не должно быть никаких причин на отступление от дарованного судьбой потенциала вечности (опять понесло философствовать, поехал в космические угодья, несчастный!), ибо любовь это двуединый путь влюбленных к продлению вечности, ибо намеренное разрушение чувственного поля любви, то есть процесса вечности, есть игнорирование самого Бога, самого Всевышнего, создателя бытия во Вселенной. Ведь, по сути, он сотворил стихию любви, а в ней вечный потенциал продления жизни на свете. И потому Любовь – есть устремленность к бессмертию и каждому дано ступать той тропой, предназначенной Богом… (Только кто как ступает – вот вопрос)».

Конечно, любовь – одна из основных философских, нравственно-этических категорий. Способность любить, быть любимым – свойство, которое не всем дано. Как можно сохранить в чистоте, не расплескать на долгом жизненном пути, не утерять это нежное, воистину драгоценное чувство?! Достаточно ли здесь усилий лишь одного человека? Почему Арсен в одиночку так стремится сохранить чувства? А как же Айда-на? Было ли непостоянство ее натурой, не способной на глубокое чувство или это возникло, когда она погналась за деньгами и благополучием? Ведь понимание любви во все времена и у всех народов одинаково, казалось бы. Неужели взгляды на это чувство, отношения людей к нему могут так кардинально меняться в период глубинных перемен?! Подобные мысли не дают покоя главному герою романа.

Айдана – тип человека рыночной экономики. Что ее больше волнует – честь, любовь или деньги и слава? Судьба героини только на первый взгляд, кажется простой и вроде бы понятной. На самом деле это не так. Она не может не понимать, что тяжелая жизнь толкнула ее в объятия и сети Эрташ-Курчала. Кстати, это говорящее имя в переводе с киргизского языка означает «каменный храбрец

- пустой старик». Да и Арсен, как бы ни пытался он обвинить ее, в глубине души находит для нее оправдание. Кто виноват? Айдана или жестокое время? Трудно дать однозначный ответ.

Их мечты о вечной любви разбились об острые грани рыночного времени, о политику дикого бизнеса. Айдана Самарова в погоне за легкими деньгами и дешевой славой ушла к Эр-таш-Курчалу. Ее честолюбивым мечтам об исполнении арии Вечной невесты на сценах знаменитых театров мира не суждено было сбыться. Айдана ради своей любви не смогла сделать даже мельчайшей частицы того, что совершила когда-то в стародавние времена Вечная невеста. Не смогла освободиться от пут плена и броситься вслед за любимым. С таким предательством, изменой совместной мечте Арсен Саманчин, конечно, смириться не может. Он пытается ее уговорить, вернуть. Наряду с переживаниями о потерянной любви Арсена мучает и психологическое неприятие отсутствия моральных принципов, образа жизни Эрташ-Курчалов.

Кто же такой Эрташ-Курчал, сумевший легко лишить любви, разбить мечты известного и талантливого журналиста Арсена Саманчина? Какие между ними стоят непреодолимые противоречия? Только ли с Айданой связано их противостояние? Отнюдь нет: на первом плане здесь лежит столкновение моральных принципов персонажей. Эрташ-Курчал прежде был одним из тех серых людишек, которых никто не замечал. Он ничем ни по службе, ни по дружбе себя не проявил. Только период дикого рынка позволил Эрташ-Курчалу стать одним из самых богатых и влиятельных людей Кыргызстана. Он владелец сети кафе и ресторанов в городе. Имея возможность быть спонсором эстрадных коллективов, он самолично решает, кого из артистов возвысить, а кого сбросить с пьедестала. Его главная цель - добыть деньги, привязать к ним судьбы людей. Этот принцип безошибочно действует на людей подобных Айдане. Они могут не принимать эти принципы, не соглашаться с методами работы тех, кто их «покупает». Но, деньги, богатство – грозная сила. Только смелые и гордые люди с твердыми жизненными принципами, верой в добро и справедливость могут противостоять соблазнам. Кому не хочется иметь много денег, жить богато? Кто не хочет получить влияние в обществе, быть всегда на виду, в окружении тех, кто от тебя зависит? Почему «завистники» вроде Арсена не могут жить так, как Эрташ-Курчал? Если им не дано умение на пустом месте делать деньги, жили бы себе, да помалкивали в тряпочку. Сломать жизнь Арсену для Эрташ-Курчала оказалось плёвым делом: Айдану у Арсена он отнял не силой и жестокостью, как то было в древней легенде, а легким шелестом денежных купюр – это ли не триумф?..

Как бы то ни было эту победу Эрташ-Курчала нельзя воспринимать как поражение жизненной позиции, принципов Арсена Саманчина. Совсем неспроста предательство Айданы автор изображает параллельно с тем, как вероломно и демонстративно барсиха покидает Жаабарса. Мастерство Айтматова в том, что проблема решается с нескольких позиций, многогранно, яркими аналогиями. Схожесть характеров Айданы и барсихи, Эрташ-Курчала и Кривоухого, Арсена и Жаабарса – углубляет философский смысл круговорота жизни, демонстрирует, насколько близки и взаимосвязаны в своей глубинной сути человек и мир природы. Сколько живых существ есть в мире, столько же и судеб, и какая-то часть этих судеб в те или иные моменты повторяется один к одному. Подтексты и символы в творчестве Чингиза Айтматова имеют огромный смысл. И когда под пером писателя животные и люди оказываются связанными некими неразрывными узами, когда их судьбы перекрещиваются и повторяются, вдруг возникают совершенно неожиданные, но очень жизненные идейно-эстетические решения. Вероятно, и в этом тоже непреходящий интерес мирового читателя к творчеству великого киргизского писателя.

Впервые в своем творчестве Чингиз Айтматов крепость любовных уз проверяет через призму богатства и власти в «Вечной невесте». Что важнее в обыденной жизни, ставить во главу угла материальное благосостояние или любовь, честь, чистоту помыслов? Проблема, казалось бы, не сложная, но мы ведь знаем, что

это вечная альтернатива. Недаром Ч. Айтматов глубину внутреннего мира своих героев проверяет, заставляя их отвечать на этот вопрос. «Признайся честно, – упрекал себя Арсен Саманчин. – Конкуренты оказались куда сильнее! Кто ты, журналист, пусть независимый, пусть известный и прочее, а кто он... такие разные орбиты. Один в космосе масс-бизнеса, другой масс-медийный муравей. Оставь! А потом любовь всегда подвержена испытаниям, без этого любви не может быть, иначе не было бы мучений, ни радостей, ни горестей, ни катастроф... Да, да, бывает, оползнем срывается лавина с горы и никому не остановить... У каждой любви своя история, своя цена страданий. А ты на глобализацию, на массовую культуру списываешь свою беду. Нашелся! Тебе дай волю, до богов дойдешь. За бороды хватать – таскать... Тебе бы ярым адвокатом быть самозащитным, но такого не бывает... Опомнись!..».

Арсену Саманчину, конечно, обидно, что Эрташ-Курчал отнял у него любимую. Он пытается вернуть ее, стать счастливым, но жизнь идет своим чередом, а Айдана с течением времени все отдаляется.

Триумфатор Эрташ-Курчал торжествует: свое «удачное приобретение» он как ловкий продюсер весьма выгодно «продает» музыкальной общественности. В такой борьбе Арсен, конечно, был бессилен. Все его попытки вернуть Айдану бесплодны. Для того, чтобы увидеть ее, надеясь, что она подойдет к нему, заговорит, Арсен каждый вечер приходит в ресторан, садится и слушает ее песни. А однажды он целый вечер простоял у сцены, рядом с оркестром, но Айдана, которая прежде горячо разделяла романтические мечты Арсена о новой сценической жизни легенды о Вечной невесте, теперь была далека он идеализма. Она игриво улыбалась толстосумам, пела и танцевала для них - постоянных посетителей модного ресторана. Конечно, она видела Арсена, иногда они даже встречалась взглядами. Может быть, она и скучала по Арсену, хотела подойти, сожалела об утраченных чувствах. А, возможно, и не думала вовсе об этом. Потому что теперь с помощью Эрташ-Курчала она стала супер-звездой эстрады. Ее спонсор-любовник рисовал перед ней радужные перспективы о заграничных гастролях, съемках специального фильма о ней, о богатстве и славе.

Однажды, не выдержав, Арсен приходит в ресторан «Евразия», чтобы высказать Айдане все, что накопилось в душе, чтобы напомнить ей о Вечной невесте. Однако его планам не суждено было сбыться, ибо Арсена взашей вытолкали из ресторана, а нанятые качки-охранники сопроводили его до дверей дома, пригрозив напоследок, что если он будет и впредь лезть не в свои дела, писать статьи, его пристрелят.

Как вынести то, что Арсена лишили не только любимой девушки и мечты о постановке оперы «Вечная невеста», но и запрещают ему, «независимому» журналисту, писать статьи?! Что делать в подобной ситуации? Жаловаться властям? Но все они куплены Эрташ-Курчалом. Обратиться к народу? Но сейчас для людей важнее добыть кусок хлеба, чем заботиться об установлении справедливости или возрождении «Вечной невесты». Что делать? Остается только убить Эрташ-Курчала, а затем покончить с собой. Другого выхода нет.

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

Этот лирический пессимизм, царящий в душе героя, автор изображает параллельно сюжетной линии судьбы Жаабарса, который тоскует и мается высоко в снежных горах Узенгилеша.

О-о, тогда и Жаабарс, как и Арсен Саманчин, был счастлив безмерно, переживая романтическую любовь. Со своей мо-

лодой красавицей-бар-сихой он упивался счастьем высоко в альпийских лугах. Жаабарс и его любимая «гуляли по нетронутым кущам и травостоям, наслаждаясь воздухом высокогорья..., потом пустились в долгий бег, ... ничем не скованные, бок о бок, и ничего в тот час не существовало для них в мире кроме солнца и гор...». Разве мог счастливый Жаабарс тогда подумать, что настанет день, и его любимая барсиха столь предательски покинет его и уйдет с молодым кривоухим барсом! И разве в счастливые дни в далеком немецком Хайдельберге мог предположить Арсен Саманчин, что безвозвратно уйдет к другому его Айдана.

Писатель специально сближает судьбы «сына человеческого» и сына животного мира. Жаабарс в романе – полнокровный художественный образ, раскрывающий и дополняющий идейно-тематическое содержание повествования. С помощью этого представителя мира природы, живущего по раз и навсегда заведенным законам естества, Чингиз Айтматов хочет показать, что все действия и поступки предельно политизированных «общественных существ» имеют глубокие природные корни.

Существует незыблемый закон природы -право силы. А сила всегда на стороне молодости. Этому жестокому закону вынужден подчиниться и могучий властелин гор Жаабарс. Не желая в одиночестве старости питаться падалью и объедками, он решает уйти в ту высокогорную долину, где провел счастливое время со своей барсихой, чтобы там закончить свои дни.

«Одинокому – звезды товарищи» - говорят у нас в народе. Не дано Жаабарсу, как Акбаре, жаловаться Лунной волчьей матери на свои тяготы и муки. Только и дано ему безмолвно и жалобно смотреть на луну в ночном небе, да проливать скупые барсовые слезы... Луна тоже одинока. «И Жаабарс маялся той ночью в горах под перевалом. Что-то не спалось одинокому зверю. Тоже томился, грустил в полной отрешенности. Подвывал злобно, глядя на звезды в небе. Их было там много и они дружно светились. Вот туда бы удалиться хотелось, ведь звезды не выживают друг друга ни зимой, ни летом, всегда вместе...».

Кому, какое дело до страданий и плача Арсена и Жаабарса?! Кто поможет им, лишившимся любви и веры?! Кто заполнит пустоту, вдруг образовавшуюся в их душах?! Таков закон жизни - время безвозвратно, счастье и радость уходят, как вода сквозь пальцы. И Арсена, и Жаабарса так вероломно и неожиданно покинули их любимые. Теперь Айдана, пританцовывая, поет на подмостках ресторанов: «Если любишь, подари мне лимузин», а барсиха, демонстративно поигрывая длинным хвостом, уходит с Кривоухим. Самым обидным и горьким для Жаабарса стало то, что в момент решающей схватки двух самцов барсиха вдруг с остервенением стала рвать и кусать его, помогая молодому барсу. Именно это лишило его надежды на победу и, как ни странно, вдруг погасило его гнев. Потом Жаабарс предпринял еще одну попытку завоевать «место под солнцем», но три молодых барса из чужой стаи не дали ветерану отбить у них юную барсиху. И пришлось Жаабарсу, уйдя из стаи, влачить жизнь барса-одиночки. Рыча и постанывая от обиды и горя, он бесцельно слонялся по округе. Ему и охотиться не хотелось. В одном из отдаленных урочищ он наткнулся на ненавистную пару - они, занятые любовью, были беззащитны. Грозно рыча, он медленно приближался к ним, оставалось сделать лишь один прыжок. Но в это время какой-то могучий внутренний голос вынудил его не совершать смертоносный прыжок, ибо существа перед ним были заняты священным, вековечным действом - процессом продолжения рода. Постанывая от горя и обиды, глухо рыча от невозможности нарушить природное табу и свершить правосудие, Жаабарс ушел прочь.

Отличие Айтматова от других художников слова заключается в том, что хищники у него вовсе и не хищники. Писателя в них интересует «гуманизм», положительные качества. Как-то сам Чингиз Торокулович сказал: «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». В этих словах писателя - объяснение того факта, что и Акбара, и Ташчайнар, а те-

перь и Жаабарс – любимцы читателей. Звери в изображении киргизского писателя по многим своим качествам стоят гораздо выше отдельных персонажей из числа людей. Акбара и Ташчайнар намного выше, «человечнее», чутче, благороднее, если можно так выразиться, чем Базарбай или Кочкорбаев, а Жаабарс – чем Эрташ-Курчал или Таштанафган.

Да, Айтматов в художественной литературе сумел создать целую галерею поэтических образов животных. Причем, он изображает не столько их внешний вид, повадки, образ жизни, сколько внутренний мир: родительские и любовные чувства, ответственность, печали и радости, переживания. Во всем этом, наряду с глубоким психологизмом присутствует художественность, лиричность и драматизм. Когда А.М. Горький давал определение литературе как «человековедению», безусловно, он имел в виду, что в центре этого понятия находится человек, его миропонимание и мировосприятие. И в этом есть глубокий смысл. Разве можно, не поняв мир человека, его мысли и чувства, знать мир животных. Основываясь на этой правде жизни, мудрый художник Чингиз Айтматов показал людям, как можно духовно-эстетические требования искусства, его познавательные и воспитательные функции применять для понимания мира животных. Он доказал своими произведениями, что для раскрытия этого мира читателям, весьма эффективным может быть, если использовать его как художественное средство, как образ-концепцию.

Вернемся к проблеме «сила/слабость» в связи с судьбой Арсена. Да, он проиграл тем, кто сильнее. Господство сильных над слабыми – основной принцип «борьбы за существование», иначе говоря, закона «естественного отбора». Однако, здесь «сила» многоаспектное, сложное понятие. Оно в человеческом понимании, наряду с физической силой, имеет в виду и силу ума, знаний и таланта, силу опыта и воспитательную силу, а также силу чести и нравственности. Все эти силы, пожалуй, только кроме последней, снимают как свои положительные, так и отрицательные параметры.

Следовательно, только честь и нравственность – та сила, которая у всех народов считается самой важной, уравновешивающей все остальные силы. По другому эту силу называют еще человечностью. О лучших людях из народа говорят, что они человечны.

Какая же сила в романе является победной? В случае с Жаабарсом это сила Кривоухого, в случае с Арсеном - сила Эрташ-Курчала!

Человек, в каком бы обществе он не жил, как бы не изменялась его психология - должен оставаться Человеком, хотя это и сложно. Недаром Ч. Айтматову принадлежит крылатая фраза: «Самое трудное для человека – каждый день оставаться Человеком». Есть только один критерий для оценки человека – Честь! От каждого из нас зависит чистота жизни и общества. Ч. Айтматова в романе очень волнует то, что в нашем новом обществе главенствующими принципами жизни стали бесчестье и грязь в отношениях. Может ли вообще рыночное общество быть гуманным, честным и справедливым? Капиталистическое общество воспитывает Эрташ-Курчалов, готовых на все ради денег и считающих себя хозяевами жизни, и Айдан, готовых плыть в их фарватере. А не принимающие такой жизни Арсен и Элес могут противопоставить им только свою независимость, честь и высокую духовность. Ничего другого у них нет. Кто сильнее в этой борьбе, кто победит? Этот поединок, эта борьба - основной конфликт в романе.

Способности Эрташ-Курчала ярко раскрылись только после того, как страна перешла на рыночную экономику. Автор в романе практически его не описывает. Мы знаем о нем только понаслышке, в связи с развитием сюжетной линии Айданы. Айтматов никогда не стремился дать об отрицательных персонажах информации больше той, что требуется по сюжету, не было у него и попыток очернять их сверх меры.

Что же негативного в Эрташ-Курчале? И на этот вопрос автор не дает конкретного ответа, ибо Эрташ-Курчал – обобщенный образ, новый тип, рожденный временем. Основной -• «поведенческий» — недостаток этих людей — поиск легких

путей обогащения любой ценой, попрание нравственных норм и правил, сметание со своего пути к богатству и власти всех преград, в том числе и правдоискателей вроде Арсена Са-манчина. Из романа мы узнаем лишь об одном негативном деянии Эрташ-Курчала, которое и привело к возникновению сюжетно-конфликт-ной ситуации: талантливую оперную певицу Айдану Самарову, искушая славой и деньгами, он превратил в свою бизнес-пленницу, эстрадную певичку. А собственно, в чем тут преступление? Ведь таких случаев в жизни сотни и тысячи. Для Арсена Саманчина этот поступок соперника преступен тем, что он разрушил его мечту дать древней легенде о любви новую сценическую жизнь, показать миру величие и святость истинных чувств, заставить людей задуматься о том, что нельзя становиться на пути влюбленных людей.

Многогранность романтического мира любви, его трагичность - суть сюжетной линии романа «Когда падают горы» («Вечная невеста»). Полотно любви рисуется крупными мазками: белое, черное, белое, черное... То, что Арсен нашел Айдану – белое, то, что он лишился ее -черное. Арсен встретился с Элес – белое, Элес теряет Арсена – черное. В определенном смысле жизнь и судьбу Жаабарса тоже можно рассматривать с этого ракурса. Знаток и глашатай любви Чингиз Айтматов в этом романе иной. Какими бы светлыми, романтическими красками он ни пользовался при изображении любви, на мой взгляд, пессимизма в отношении этого чувства у писателя больше. Корни этого пессимизма, конечно же, кроются в легенде о Вечной невесте. Ведь именно там зародившаяся крылатая любовь была так жестоко прервана завистниками на самом взлете. Эта легенда - структурная «опора» романа.

Киргизское название романа «Сардал кыз». Слово «сардал» обозначает девушку на выданье. В легенде ведь и изображена девушка, которая вот-вот должна выйти замуж. Однако, свадьба расстраивается, и только после этого ее чувство обретает недосягаемую высоту, некое бессмертие. Именно в этом наличии «привкуса бессмертия» и содержится, на мой взгляд, объяснение того факта, что легенда эта многие века живет в народе. Во многих киргизских народных любовных песнях присутствует прекрасно обрисованный образ недосягаемой юной красавицы. Причем недосягаемость эта происходит в силу совершенно различных причин: и невозможность уплатить за нее калым, и преграды природного характера.

В таких широко известных произведениях, как «Айтамак», «Акзыйнат», «Аккалтар», «Ак Суусар», «Акшайыр», «Ашымкан», «Ботокез», «Даткайым», «Дилбарым», «Мелмелум», «Ноо-дайым», «Эзгечем», «Паризат» и др. хоть и не всегда присутствует это слово «сардал», но условное обозначение недосягаемости, невозможности обрести любимую проходит на уровне этимологии слов (в том числе и названий) и образно-ассоциативных связей. Условность названий любовных песен видна уже по их перечислению. В песнях такого рода заметна неизбывная тоска влюбленного юноши по поводу невозможности соединить свою судьбу с любимой. Несложно заметить, что древняя легенда в романе Ч. Айтматова очень тесно и художественно связана именно с этими песнями. Нельзя отвергать возможность предположения, что писатель идею легенды почерпнул из содержания лирических народных песен о любви, а ее суть из малого эпоса «Кожожаш». Ведь несложно заметить, что сюжет легенды в определенной степени повторяет содержание высокотрагедийного эпоса о Великом охотнике. К тому же мы хорошо знаем, что Ч. Айтматов никогда не использует легенды, притчи и мифы из устного народного творчества, так сказать, напрямую. Свидетельством сказанному служат такие его произведения, как «Прощай, Гульсары», «Белый пароход», «И дольше века длится день», «Белое облако Чин-гизхана». В них фольклорные составляющие – мифы, легенды, притчи – имеют стержневую роль. Писатель мастерски изменяет, дополняет, синтезирует их сообразно своим творческим планам. Особенно часто и глубоко писатель обращается к эпосу «Кожожаш», размышляет ли он о проблемах экологии, или вопросах нравственности. Это заметно как в многочисленных интервью, выступлениях, так и в названиях книг (к примеру, созданная вместе с М. Шахановым «Плач охотника над про-

пастью»). Наверное, нелишним будет вспомнить здесь мысли писателя по этому поводу: «У киргизов есть одна удивительная древняя легенда про знаменитого охотника Кожожаша и его трагическую судьбу. В свое время я рассказывал ее видному японскому философу Дайсаку Икеде. Впоследствии я заново переписал народную притчу, дополнив ее новыми историями...

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

Все сказанное выше дает нам основание предполагать, что сюжет легенды о Вечной невесте из нового романа Ч. Айтматова – искусственная и весьма искусная мифологема, рожденная фантазией автора на мотивы сюжета эпоса «Кожожагп» и лирических народных песен о любви.

В недавнем прошлом осталась романтическая атмосфера Хайдельберга. Айдана Самарова оказалась хоть и талантливой личностью, но человеком не очень принципиальным в вопросах чести, надежности. Не оправдавшиеся надежды, утерянная любовь, оскорбления, наносимые Арсену Саманчину, журналисту, заслужившему от коллег почетное имя «независимый», приводят к тому, что он выход из тупика видит в убийстве Эрташ-Курчала, а затем в самоубийстве. Именно в тот момент, когда он мучился вопросом «Где найти пистолет?» раздался телефонный звонок от брата отца Бектура Саманчина, руководителя фирмы «Мерген» («Охотник»). Дядя просил Арсена помочь в качестве переводчика в организации приема и охоты арабских шейхов на снежных барсов.

В этом месте романа завершается сюжетная линия, связанная с темой любви, и начинается новый сюжет о выборе жизни и смерти, о проблеме «Не убить!». Это – композиционный контрапункт романа.

Арсен Саманчин, занятый решением вопроса о том, как найти оружие, предложение дяди об организации охоты воспринимает как дар судьбы. Он едет в родной аил, и тут судьба предоставляет ему две возможности отказаться от мыслей об убийстве соперника и этим выбрать жизнь. Первая возможность – подарок, вторая -испытание. Подарок – встреча с Элес, умной и нежной девушкой с прекрасной душой. Испытание – тщательно и в деталях продуманный его бывшим одноклассником Таштанафганом (за участие в войне в Афганистане односельчане стали так его называть) план по захвату арабских шейхов в заложники с требованием выкупа в 20 миллионов долларов. Этот страшный план, родившийся в голове Таштанбека, хочет того или нет Арсен, заставляет последнего вернуться к жизни и борьбе, забыть об убийстве Эрташ-Курчала.

О причинах, побудивших его разработать этот план, Таштанафган честно и подробно рассказывает своему бывшему однокласснику и другу детства. Послушать его – есть резон и в его размышлениях. Не видя просвета ни в настоящем, ни в будущем для своих семей и не желая влачить скотское существование, они решили рискнуть. Ведь не каждый день в их забытые богом горы приезжают арабские шейхи-миллиардеры. Что для них какие-то 20 миллионов долларов выкупа? А для охотников-загонщиков, каждому из которых должно достаться по 3 миллиона триста тысяч долларов – это огромное состояние, которое обеспечит их детей и внуков безбедным существованием на века. Во всем этом плане Арсену Саманчину отводилась лишь пассивная роль переводчика. Если план захвата заложников вдруг провалится, вся ответственность ляжет на Таштанафгана и его помощников. Для вконец отчаявшегося Арсена Саманчина разве это не испытание на прочность? Да и три миллиона долларов с гаком – большие деньги! Ведь на них можно было бы осуществить мечту о постановке оперы.

К счастью, в голове Арсена даже на мгновение не мелькнуло сомнение. Он сразу попытался отговорить Таштанафгана от этой крайне опасной затеи. Не страх за собственную жизнь тревожил его. Он прекрасно понимал, что могут быть на-

прасные жертвы, что арабские принцы и их телохранители, прекрасно владеющие оружием, не дадут легко и бескровно захватить себя в заложники, что разразится международный скандал и т.д. Вот так жизнь с ее крутыми перипетиями вновь затянула Арсена Саманчина в свой нескончаемый круговорот.

С Элес Арсен встретился после трудного разговора с Таштанафганом и его помощниками. Выше мы обозначили эти два события весьма условными понятиями: «подарок» и «испытание». И хотя мы не говорили, что «подарок, по логике вещей должен следовать после определенных испытаний», развитие событий должно идти своим чередом: дар - не до, а после испытаний. Если бы в Арсене Саманчине жажда к жизни, связанная с обретением Элес, пробудилась раньше, этот сюжетный поворот оказался бы легковесным, не характерным для творчества Ч. Айтматова. А в нашем случае, когда герой принимает судьбоносное решение, стоя «у гибельной минуты на краю», когда это важное решение теснейшим образом связано с его личностными качествами и принципами, эти события от уровня эмпирико-фактологического сообщения поднимаются на уровень концептуальной содержательности. И когда Арсен Саманчин, сам находясь в глубоком духовном кризисе, волнуется за чужие судьбы - это свидетельство его высоких личностных качеств и жизненных принципов. И, может быть, именно за это судьба дарит Арсену встречу с Элес как призыв к жизни, как благоденствие с небес. Да и Саманчин именно так воспринял эту встречу, понял, что Элес -та женщина, которая даст успокоение его мятущейся душе, убережет его от несчастий. Их неодолимо потянуло друг к другу с первых минут встречи, словно бы их жизни до этого момента были неустанными поисками друг друга.

Элес с Арсеном вдруг обнаружили, что они понимают друг друга с полуслова, с полувзгляда. Мысли одного без труда мог продолжить другой. Их обоих до глубины души потрясла трагедия Вечной невесты, обоих остро волновала судьба барсового племени. Но, как и предполагал в своих размышлениях Арсен Саманчин, безмятежного счастья не бывает, оно всегда находится под приглядом недремлющего ока несчастий, забот и печалей. Полностью погрузиться в счастливые дни с Элес Арсен не может, его все время тяготят мысли о страшном плане Таштанафгана, тревога за будущее их семей, за жизни арабских принцев.

Арсен Саманчин, долго вынашивавший в груди план убийства своего соперника, сам оказался заложником чужих жестоких устремлений. Судьба продолжает испытывать его на прочность нравственных устоев: все его мысли и действия теперь оказываются направленными на решение вопросов общественного и даже государственного уровня. Психологизм романа углубляется, драматизм нарастает. Автор с большим художественным мастерством сплетает события, возлагая на плечи своего главного героя ответственность за их решение. Арсен Саманчин погружен в ситуацию единоличной ответственности не только за судьбы многих людей, но и судьбы снежных барсов – жителей ледниковых вершин Узенгилеша. Что ему делать в такой ситуации? Есть ли выход? Может быть, следует забрать Элес и уехать куда подальше? Но, тогда, кто встанет против тех, кто бездумно истребляет барсово племя в их горах? Кто встанет лицом к лицу с теми, кто готов по кусочку земли и барсовой шкуре продать киргизскую землю и ее богатства чужестранцам? Кто уговорит Таштанафгана отказаться от реализации страшного плана? Кто озаботится будущим этой земли и ее людей?!..

А в это время и Жаабарса терзала одна забота. Одолеть глубокие снега на перевале Узенги-леш, добраться до той высокогорной долины, где он провел счастливые дни со своей юной и верной тогда барсихой, чтобы принять там естественную смерть в свой урочный час… С человеком судьба еще не сводила его с глазу на глаз.

Чингиз Айтматов постепенно и бесповоротно сближает судьбы Жаабарса и Арсена Саман-чина в сюжетном развитии, выстраивая события в одну линию, нагнетая конфликты и драматизм.

Легенда о Вечной невесте выполнила в романе художественную функцию объединителя, синтезатора душ всех героев.

Появление в романе нового женского образа взамен той, что не смогла понять и принять жизненные принципы и устремления Арсена, возникновения нового чувства к Элес, для которой Вечная невеста - родственный душе образ, более тесное примыкание к сюжету судьбы Жаабарса приводит к обострению финала книги.

Каждое произведение имеет свою кульминационную точку. Именно здесь перед Арсеном Саманчиным встает необходимость выбора. Если он остановит свой выбор на необходимости не подвергать жизнь смертельной опасности – это будет означать, что он выбрал бесчестье, а если он пойдет навстречу смертельной опасности, никто не может знать, как все обернется. Жизнь и смерть! И то и другое человеку дается лишь один раз! Разве можно на земле отыскать хоть одного человека, кто мог бы сказать, что он насытился жизнью, что она ему вот как надоела? Можно ли, придя лишь единожды в эту жизнь, добровольно уйти из нее? И что делать, если твоя жизнь нужна для сохранения жизней многих людей? Отдать ли свою жизнь ради того, чтобы жили другие или следует позаботиться о сохранении своей ж,изни, а другие пусть умирают? Вот в таких сомнениях решается судьба Арсена Саманчина. Послушать одноклассника Таштанбека и захватить арабских принцев -будет крупный международный скандал, каково будет положение его родины Кыргызстана, что скажут родственники и друзья. Не послушаться – доведенный до крайней степени отчаяния Таштанафган, убьет их всех. Арсен – гарант для обеих сторон.

Террор и насилие или справедливый суд. Сейчас в чести не совесть и справедливость, а обман и предательство. Кто выиграл и кто проиграл от того, что наступило рыночное время? В чем преимущества и недостатки глобализации? Как на ее вызовы сможет ответить жизнь киргизского народа? Поиски ответов на эти вопросы и составляют основную суть романа. Ответы на них внимательный и вдумчивый читатель может найти в психологии и действиях персонажей, их нравственном выборе и во взаимоотношениях друг с другом и с природой, наконец, в мыслях и мировоззрении самого автора. Только общность интересов, дружба, патриотизм и гуманистические воззрения могут помочь народу сохранить свою самобытность, свой голос в мировом хоре, обрести надежду на будущее.

Чингиз Айтматов написал не просто художественное произведение: его мысли, выводы, что содержатся на страницах романа, призваны помочь нам решать какие-то проблемы в обыденной жизни. Эти мысли автора многогранны и многослойны.

В произведении есть два символических эпизода с ласточками. В народе с ласточками связаны только положительные ассоциации. В жизни Арсена ласточки, которые настойчиво пытаются о чем-то сказать – предупреждение о предстоящей опасности. В первый раз они появляются, когда Арсен вместе со своим дядей – президентом фирмы «Мерген» – обсуждают план международный бизнес-проект по отстрелу снежных барсов и составляют текст соглашения. Именно в это время в открытую форточку влетают несколько ласточек. Они начинают летать по комнате, о чем-то щебечут. На попытки Арсена прогнать их, они бьются в стекло, пытаются о чем-то предупредить людей. Во второй раз ласточки появляются в классной комнате школы, куда Таштанафган запирает Арсена, чтобы склонить его к участию в захвате заложников. Ласточки вновь отчаянно пытаются изменить что-то в судьбе Арсена. Оба раза Арсен не понял поведения ласточек, лишь удивился их настырному желанию дать ему какую-то информацию. Судьба и в этот раз повернула в другую сторону. Между человеком и природой еще со времени праотца Ноя существует негласный договор о взаимосогласии и взаимовыручке, но есть и непонимание. Образно говоря, между нами стоит что-то наподобие стекла (как оконные стекла в случае с Арсеном), видимые и невидимые препятствия.

Жизнь или смерть! Их вечное противоборство на этот раз должно было состояться на самой вершине перевала Узенгилеш. Сюжетно-композиционное содержание романа, постепенно развиваясь,

достигло своего апогея. Жизнь или смерть! Принять предложение Таштанафга-на или отклонить? Только одно слово. Но сколько судеб за этим словом. Что же написано на роду Арсена Саманчина: жизнь или смерть? Арабские принцы и их телохранители, дядя Бектур, Элес, вынужденная спешно ехать в Саратов по делам бизнеса, Таштанафган, уперший дуло автомата в бок одноклассника, думали ли все они о ценности жизни, о необратимости смерти, написанной на роду?! Чувствовал ли Жаабарс во время своих бесплодных попыток одолеть глубокие снега на перевале, что не сбудется его желание умереть естественной смертью в благодатной долине?! В маленьком уголке необъятной Вселенной произошла трагедия. Люди в первый момент и не поняли, что происходит. Возглас Арсена в мегафон: «Руки прочь от снежных барсов Ала-Тоо!» и его выстрел в пустоту, по его мнению, должны были расстроить планы Таштанафгана и помешать продолжению охоты. Другого выхода из ситуации Арсен не видел. К сожалению, Таштанафган и его сообщники, видя, что план проваливается, открыли стрельбу. Беспорядочные выстрелы огласили небо над перевалом. Несколько шальных пуль попали в Арсена.

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

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

Вот такой оказалась их первая и последняя встреча. Существа, чьи судьбы оказались столь схожими, этих два превосходных по своим качествам сыновей природы, встретились в темной пещере, словно давние знакомые, чтобы вместе провести последние минуты своей жизни. Жизнь – смерть! Судьба человека и судьба хищника встретились в одной точке.

Да, на эту тему создано множество художественных произведений, но эта проблема вечная. Только Ч. Айтматов к этой проблеме обращался неоднократно, дополнял и углублял ее, открывая все новые грани этого вопроса! Возникает закономерный вопрос – в чем же заключается философия Ч. Айтматова в романе «Вечная невеста»? В произведении присутствуют широкомасштабные мысли писателя о любви, вере, чести и других качествах настоящего человека, но главная мысль – проблема жизни и смерти, проблема, волнующая человечество с древнейших времен, но ставшая особо актуальной в условиях рыночной экономики. И Айтматов решает ее с позиций изменившейся психологии киргизов, изменившегося жизненного уклада. Когда философия Айтматова, его художественно-поэтическое мировосприятие заостряется на проблеме Человечество - Вселенная, создается впечатление, что эти проблемы поднимаются и решаются впервые с позиции художественного обобщения. Именно в этом, на наш взгляд, заключается секрет того, как писатель может на локальном примере – житейской ли ситуации, отдельного ли образа-переживания, какого-то характера и конфликта – успешно решать общечеловеческие глобальные проблемы.

Художественно-эстетическое обобщение произведений Чингиза Айтматова проводится в тесной связи с высоко трагичными вопросами. Вместе с тем в произведениях писателя присутствуют бесконечность Вселенной, вечность Человечества – все те

нерешенные противоречия и проблемы, которые заботят людей. Личная судьба героя под пером великого художника обретает общечеловеческое содержание и ценность. Этим книги писателя и волнуют мирового читателя. Идейно-художественная сила произведений Айтматова - в диалектическом единстве Вселенной и Человека, в бездонности мыслей и чувств. Именно поэтому произведения интересны людям разных профессий, помогают им в жизни и в работе. Нет человека без Вселенной и нет Вселенной без человека. Эти мысли на разный лад высказывались мудрецами в все века, но Ч. Айтматов вновь и вновь по своему обновляет и напоминает людям эти непреложные истины.

Я вначале думал, что произведение неизбежно должно было бы закончиться смертью Жаа-барса и Арсена Саманчина.

«... Снежный барс был уже мертв. Человек испускал последнее дыхание следом... И, умирая, в завершение жизни он услышал далекий голос Вечной невесты: «Где ты, где ты, охотник мой!» И прошептал он, запинаясь: «Прощай, теперь мы с тобой никогда не увидимся...»

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

Автор в этом месте мог бы поставить точку, но он продолжает свое повествование и пишет рассказ-эпилог. Зачем?! Неужели роман не достиг своего идейно-эстетического завершения?! Нет, повествование продолжается: возвращение Элес из Саратова, поиски тела Арсена, похороны, обнаружение в архиве рукописи рассказа «Убить, не убить!», его опубликование. Возникает закономерный вопрос, какая необходимость была писать этот рассказ-эпилог? На первый взгляд, он вроде бы не связан с романом, но, если подумать, весь строй произведения, вопросы жизни и смерти, поднимаемые в нем, его идейно-художественная суть требовали именно такого финала.

Незадолго до кровавых событий Арсен Саманчин сидел на вершине Узенгилеша и вел мысленный разговор с Элес: пытался объяснить ей суть своего рассказа. Автор неспроста назвал эту свою героиню говорящим именем Элес -образ. Мы знаем, что имена персонажей Ч. Айтматова по своему семантическому наполнению соответствуют человеческим качествам носителя, той идейной нагрузке, которую они несут в произведении. Вот и Элес в романе выступает не столько как полнокровная, реальная героиня, а как образ идеальной, нежной половинки для героя в самые тяжелые минуты его жизни. Она в романе как бы выполняет функцию образа современной Вечной невесты. Ведь и она совершенно неожиданно теряет из-за злых людей своего любимого. Светлая память об Арсене навечно сохранится в ее сердце, а позже Элес подарит миру сына – продолжение Арсена.

В рассказе Арсена Саманчина «Убить, не убить!» повествуется о событиях Великой Отечественной войны. И хотя эта страшная война уже давно закончилась, ее уроки до сих пор актуальны. Судьба каждого человека так устроена, что даже в мирные дни бывают моменты, когда он оказывается в ситуации выбора между жизнью и смертью. Ведь и автор рассказа Арсен Саманчин, как и Сергий, сам должен выбирать, убить или не убивать! И именно на самом пике этой проблемы встречаются Арсен и Сергий.

Хотя рассказ этот о войне, но мы не встречаем в нем выстрелов, разрывов бомб и снарядов. Но ведь человек с ружьем в руках отправляется на войну только для того, чтобы убить врага и за счет этого одержать победу. Своего 19-летнего сына, который уходит на войну, мать с мольбой просит «не убивать никого!». Конечно, отец против этого, ведь на войне человек может сохранить свою жизнь, только убивая врагов. Что делать Сергию?.. На мой взгляд, идея автора заключается в следующем: не все зависит от главного героя Сергия. Его враг, с которым они встречаются лицом к лицу, тоже должен жить по этому же принципу «Не убий!». Только в том случае, если все будут жить по такому закону, прекратятся все войны. Кажется, именно это пытается донести до человечества Ч. Айтматов своей последней книгой.

Роман завершается именно этим призывом «Не убий!» И вновь рождаются вопросы: как связать события романа, леген-

ду о Вечной невесте и призыв «Не убий!» А связь, что называется, самая прямая. В легенде, когда приходит весть, что невеста охотника убежала с другим джигитом, друзья жениха предлагают догнать беглецов и убить, чтобы спасти честь рода. Но джигит отказывается от мести, потеряв веру в любовь, он уходит от людей в горы. Ведь погубив обманувшую его девушку и ее нового избранника, он не вернет угасшую любовь и не воскресит умершую надежду. Убийство соперника не только не воскресит любовь, но породит встречную волну ненависти. Именно поэтому охотник руководствуется не эгоистическим чувством мести, а отдается на волю самого справедливого суда - суда совести. Это решение джигита в данном случае - поступок мудреца.

И хотя древнюю легенду о Вечной невесте Арсен Саманчин прекрасно знал, это не помешало ему принять страшное решение: убить Эрташ-Курчала, затем себя, чтобы Айдану всю жизнь не покидало чувство раскаяния. Но постепенно Арсен понял, что от убийства Эрташ-Курчалов общество не станет чище и лучше. Написавший по материалам беседы с фронтовиком рассказ «Убить, не убить», Арсен Саманчин на примере своей жизни, своей судьбы понял, что убийство -самый неверный путь борьбы.

Мы знаем, что Ч. Айтматов очень жестко решает участь своих персонажей, когда они оказываются в критических, жизненных ситуациях. Но, это не объясняется жестокостью автора, он напряженно ищет пути выхода, анализирует ситуацию, но жизнь требует жертвы. Это мы видим и в рассказе-эпилоге.

Нет ничего вечного. Как отмечает автор, никто не убежит от судьбы, судьбой порождается судьба, судьба выше смерти. Вечность Сергия предрекает гадалка-цыганка, о вечности Арсена говорит Элес. Их вечное существование предопределено и тем, что в их сердцах живет неприятие идеи об убийстве. (Говоря о цыганке, можно вспомнить и случай, когда женщина-гадалка, встретив мать будущего великого писателя На-гиму Айтматову, предрекла: «Твой старший сын увезет тебя в город. Слава твоего сына разнесется на весь мир...»)

Позиция самого Ч. Айтматова целиком совпадает со взглядами его героя Арсена Саман-чина по идее «Не убий!». И писатель, и его главный герой убеждены, что человечество очистится и начнет по-настоящему развиваться только в том случае, если каждый человек, каждое государство станут жить, руководствуясь этим принципом – «не убивать!».

Здесь уместно вспомнить статью А.Кадыр-мамбетовой «Роман, вмещающийся в рассказ», написанный еще в то время, когда впервые был опубликован отрывок из романа Ч. Айтматова. Исследовательница отметила, что «через сюжетные перипетии автор остро ставит проблемы, которые неустанно волнуют и его, и все человечество: «Как совместить войну и человечность, убийства и нравственность?» Причем проблемы войны и нравственности ставятся и решаются не последовательно, друг за другом, а в противопоставлении, прямо».

Если говорить о том, что же нового внес Ч. Айтматов в мировую литературу идейно-тематическим содержанием своего последнего романа, то, на наш взгляд, можно утверждать, что впервые идейная концепция «Не убий!» поставлена во главу угла. Эта вековечная проблема, заключенная, кстати, в заповедях всех великих религий, решена писателем при помощи показа взглядов и отношений людей разных поколений и национальностей к этому вопросу в безграничных рамках времени и пространства, с глубоким психологизмом, острым драматизмом и на высоком гуманистическом уровне! В последнее время в литературе превалировала открытая или плохо скрытая позиция авторов: «Врага нужно убивать, ликвидировать, громить!» Ч. Айтматов утверждает, что гуманизм, принцип «не убивай!» должен стать доминирующим и в ожесточенной войне и в личных поступках каждого отдельно взятого человека. Это свидетельство того, что он обладает широтой мировоззрения вселенского масштаба. Ч. Айтматов, как это часто бывало и раньше, вновь в самый нужный момент провозгласил Великий призыв «Не убивай!». Вне всякого сомнения, это произведение ока-

жет значительное влияние на коллег по писательскому цеху, на дальнейшее идейно-тематическое развитие литературы. Роман, конечно же, станет одной из любимых книг мирового читателя.

Зададимся закономерным вопросом, почему все, что выходит из-под пера Чингиза Айтматова, вызывает огромный интерес читателей на всех континентах земли. Причина этого в широте и глубине масштабов мышления писателя, в том, что в своих обобщениях он выходит на уровень общечеловеческих, глобальных проблем. Вселенная и человек в книгах нашего мэтра становятся единым, неразделимым целым, социально-политические, философские, психологические, нравственные, экологические и другие проблемы мирового значения в концентрированном виде выражаются в системе художественных образов. В вечные вопросы бытия Чингиз Айтматов сумел вдохнуть новое дыхание. Именно в этом объяснение того факта, что произведения писателя и его герои уже давно и прочно живут в душах читателей всего мира.

МАЗМУНУ – СОДЕРЖАНИЕ

Балдарга арналган салт-санаа жана ырым-жырымдар көркөм сөз өнөрүндө........................3
Үйлөнүү үлпөт салты жана ыры...31
Жазма адабиятыбыздын башатынан 60

Көркөм адабиятта тарыхый инсандардын образдарынын берилиши.
(К.Маликов «Балбай» поэмасы, К. Осмоналиев «Көчмөндөр кагылышы» романы,
Э. Медербеков «Кызыл жалын» романы, А. Чоробаев «Тайлак баатыр» поэмасы,
Ш. Бейшеналиев «Тайлак баатыр» «Болот калем» романдары, Ө. Даникеев
«Көз ирмемдеги өмүр» романы ж.б. (Алп Тобок, Тайлак, Ормон хан, Балбай,
Боромбай, Төрөгелди, Балбак, Калыгул, Арстанбек, Тилекмат, Сарт аке,
Курманжан датка, Шабдан, Байтик ж.б. образдары).. 125
Ормон хандын трагедиясы.. 197
Чагылган – өмүрдүн көз ирмеми 202
К. Акматов он төртүнчү теманы ача алдыбы?!... 210
Барс-бектин трагедиясы – элдин тагдыры... 217
Канатхан – улуттун ар намысы.. 222
Шабдан – эл жүгүн аркалаган инсан 228
Көркөм котормо өнөрүнө кошулган татыктуу толуктоо... 233
Үркүнбү же улуттук боштондукпу?.. 235
Кыргыз тарыхый романистикасына үлгү болуучу роман.. 242
Арман жана үмүт.. 247
Чыгарма тарыхый роман жанрын актай алдыбы?!.. 258
Тарыхый чыгарма жазуу татаалбы же оңойбу?!.. 259
Табиятты жандай сүйгөн жазуучу.. 267
«Жаншерик» – достук дастаны 272
«Баарын коюп «Манасты» айт» дешет... 279
Асан кайгы... 282
Токтогул Сайдали уулу... 292
Бука ырчы.. 296
Калыгул Бай уулу.. 301
Казыбек.. 329
“Манас” эпосунда бөрү түшүнүгү... 333
Эл байлыгы элге 335
Кыргыз адабиятынын тарыхына жаңыча көз караш 347
Касым Тыныстановдун поэтикалык мурасы.. 355
«Момиядагы» бир шилтемдер жеке арыз муңбу, же поэтикалык чыгармабы.................. 360
Поэзиядагы изденүүлөр…(Эралиев Сүйүнбай: адам дүйнөсү – өчпөгөн үмүт
Ибраев Эсенгул: акын-сатирик; Маликов Кубанычбек: сатира жана окуучу;

Осмоналиев Калыбай: көз караш; Рыскулов Акбар: жаштык; Өмүрканов Анатай: жыңычылдык; Изденүүгө умтулуу; Ысык –Көл жана ыр; Жакшылыков Асан: акын тууралуу сөз).. 364
Жусуев Сооронбай: сонет жана роман... 384
Осмоналиев Качкынбай: тарых жана баатырдык.. 394
Турсунов Эрнис: лирика жана проза... 412
Байжиев Мар: адамгерчиликке үйрөткөн чыгармалар.. 424
Саспаев Аман: чебер аңгемечи.. 427
Дүйнөлүк асыл-нарк дөөлөттөр... 431
«Манас» Айтматовдун көркөм дүйнөсүндө.. 435
Ч. Айтматовдун эстетикалык ачылыштарынын жаш жазуучулардын чыгармачылыгына таасири.. 438
Ч. Айтматовдун публицистикалык жана сын макалаларынын мааниси.................... 461
Повесть драма жана кино 469
Бөрүгө боорукер болсокпу.. 485
«Кыяматты» терендеп түшүнсөк... 488
Чыңгызхан бүгүн керекпи?!... 490
Жар боюнда боздоп калбайлы.. 514
Чыгармачылык байланыштын түрдүүлүгү... 517
«Гүлсараттагы» көп маани... 532
Айтматов космосу – Адам жана Аалам... 536
Аалам, Адам жана Жаабарс... 550
Чагылган үндүү манасчы – Айтматов... 569
Ч. Айтматовдун чыгармачылыгындагы эркиндик жана көз карандысыздык идеясынын берилиши.. 572
Айкөл жана Айкөл Айтматов 577
Айтматов: Аалам жана Адам.. 579
Эстетикалык тажрыйбанын мааниси жана ролу.. 589
Жетекчинин адабиятты өнүктүрүүдөгү өрнөктүү иштеринен.................................. 556
Заман менен кадамдашып... 659
«Отту калап турбаса, өчүп калат».. 663
Таалим алуу мектеби.. 666
«Айтматов дүйнөлүк жаңы эпосторду жаратты» 673
«Жакшы каада-салтты алтын сымал дат баспайт»... 677
«Элди бириктирүүчү дух - тарыхта» 680
«Адабият таануу жана сын - бир куштун эки канатындай» 683
«Айтматов ааламына аралаштым» 691
«Улуттук идеология Манастан, Айтматовдон башталат» 698
«Аалам менен Айтматов мен үчүн бир түшүнүк» 699
Кытай чөйчөгүнө кыргыздын рух океаны сыябы?!. 704
«Манас» – улуттук руханий символубуз 707
Голос вечности 709
Вернуть наследие 713
«Академическая вечера» К. Тыныстанова 714
Под вуалью псевдонима 722
Чингиз Айтматов: жизнь и творчество... 729
Эстетический опыт Чингиза Айтматова... 763
Оценка Ч. Айтматовым классической и совремненной литературы Востока 806
«Белое облако Чингизхана» 823

«Плаха» и мировая литература 828
Космос Айтматова – человек и вселенная 853
Творчества Ч.Айтматова в тюркоязычном литературоведении и критике 867
Учеба должно быть творческой 893
Проза, ставшая поэзией 897
«Детство – ядро будущей человеческой личности» 902
Разговоры Ч. Айтматовым 906
В слове – биография души 912
Чингиз Айтматов и Габриэль Гарсия Маркес 914
В Америке об Айтматове или взлет с «полигона» Манаса
в космос мировой литературы 916
Вселенная, Человек и Жаабарс 918

АБДЫЛДАЖАН (МЕЛИС) АКМАТАЛИЕВ

КЫРГЫЗ АДАБИЯТЫ: ТАРЫХ ЖАНА МЕЗГИЛ
КЫРГЫЗСКАЯ ЛИТЕРАТУРА: ИСТОРИЯ И ВРЕМЯ

Редактору *С. Егимбаева*
Корректору *Б. Өмүров, Н. Калыкова*
Компьютердик калыпка салган *А. Абдыкалыкова*

Терүүгө 15.01.2010-ж. берилди. Басууга 01.03.2010-ж. кол коюлду.
Форматы 84x108$^{1}/_{16}$. Көлөмү 58,75 б. т.
Заказ № 54. Нускасы 100.

«Аврасия Press» басмаканасында басылды.