Абдыганы ЭРКЕБАЕВ

АДАБИЯТ ДҮЙНӨСҮН АҢТАРЫП...

(Адабият, тил жана сын)

Биринчи китеп

Көркөм сөз дөөлөттөрү

«Улуу Тоолор»
Бишкек – 2023

УДК 821.512.0
ББК 83.3 (5 Кир)
Э 78

Түзгөн жана басууга даярдаган Садык АЛАХАН.

Эркебаев Абдыганы
Э 78 **Адабият дүйнөсүн аңтарып...: 1-китеп.** Көркөм сөз дөөлөттөрү / Түз. *С. Алахан.* – Б.: Улуу Тоолор, 2023. – 424 б.

ISBN 978–9967–29–643–5

Мамлекеттик жана коомдук ишмер, академик Абдыганы Эркебаевич Эркебаевдин 70 жылдыгынын урматына басмадан чыгып жаткан китептердин адабият тууралуу эмгектеринин биринчиси болгон бул жыйнакка атактуу окумуштуунун макалалары, эсселери жана эскерүүлөрү топтоштурулду.

УДК 821. 512.0
ББК 83.3 (5 Кир)

ISBN 978–9967–29–643–5

© Эркебаев А., 2023

I. КӨРКӨМ СӨЗДҮН ӨТКӨНДӨГҮ ҮЛГҮЛӨРҮ. ОБРАЗЦЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО СЛОВА В ПРОШЛОМ

Кыргыз поэзиясы кылымдардын кыйырында

«Өнөр өлбөйт», – деп айтылат элибизде. Мындан өнөргө, жалпы эле чыгармачылыкка, талантка болгон кандай гана бийик баа, терең урмат сезилет. Өнөргө байланыштуу түрдүү көрүнүштөрдүн ичинен элибиз өзгөчө урматтаганы, артыкча баалаганы – асыресе, сөз өнөрү, анын ичинде поэзия. Мунун айкын далили – кылымдардан кылымга өтүп келаткан «өнөр алды – кызыл тил», «кызыл тилин безенткен», «кызыл тилин сайраткан» деп акындарга карата колдончу кеп-сөздөр.

Ошентип, «кызыл тил» – сөздүн түз маанисинде да, өтмө маанисинде да – түбөлүктүү нерсе: адам барда, эл барда тил, поэзия кошо жүрөт, алар бирисиз бири жашай албайт. Буга кыргыз поэзиясынын тарыхы айдан ачык күбө.

Байыркы кытай, араб, парсы жазма даректеринен жана И.Бичурин, Ч.Валиханов, В.Радлов, В.Бартольд, С.Малов, М.Ауезов, А.Н. Бернштам, С.Абрамзон өңдүү залкар илимпоздордун ошолорго таянган айтылуу эмгектеринен улам кыргыздар – Борбордук Азиядагы эң байыркы, биздин заманга чейинки тарыхта кездешкен элдердин бири деген пикир көптөн бери айтылып келатат. Бул көз караш Б.Солтоноевдин, А.Байтурдун, Ө.Караевдин, В.Худяковдун, Т.Чоротегиндин жакында эле жарык көргөн эмгектеринде, «Кыргыздар жана алардын теги», «Кыргыздар» (4 томдук), «Кыргыздардын жана Кыргызстандын тарыхы» деген жамааттык басылмаларда андан бетер бекемделди.

Тилекке каршы, кыргыздардын байыркы эл экенин далилдеген башка бир урунттуу жагдай азыркы кезге чейин эске алынбай, кээде ага караманча маани берилбей жүрөт.

Мен кыргыз фольклорундагы архаикалык-мифологиялык катмар, атап айтканда, байыркы «эмгекке табынуу» жана жанрдык-идеологиялык синкретизм менен тыгыз байланышкан «Оп майда», «Шырылдаң», «Бекбекей», «Тон чык» ырларын көңүлгө түйүп жатам. Окумуштуулар биздин заманга чейинки III-I миң жылдыктарга таандык деп эсептешкен байыркы чыгыш жана грек адабиятынын эмгек ырлары менен алардын композициялык-семантикалык жактан окшоштугу таң калты-

рат. Экинчиден, ушундай көөнө доорго «Кожожаш», «Эр Төштүк», «Манас» эпосторундагы мифологиялык катмарлар, ырымдар жана дарымдар таандык.

Кезегинде, тагыраак айтканда, XIX кылымдын ортосунда кыргыз фольклорун алгачкы изилдөөчүлөр Ч. Валиханов менен В. Радлов дагы бир бөтөнчө жагдайга көңүл бурушкан. «Манас» менен «Эр Төштүктүн» айрым варианттары менен таанышкан В. Радлов кыргыздардын элдик поэзиясы «кандайдыр бир өзгөчө доорду башынан кечирип жаткандыгын, аны баарыдан мурда, нукура эпикалык мезгил деп атаса болорун» айтып келип, аны Троян согушу жөнүндөгү байыркы гректердин эпикалык ырлары менен салыштырган. Анын пикири боюнча, эгерде казактарда негизинен лирикалык поэзия өнүксө, кыргыздарда «тескерисинче, эпикалык поэзия гүлдөп өнүккөн, ал эл чыгармачылыгынын дээрлик бардык түрлөрүн баш ийдирип, лирикалык ырларды гана жокко чыгарбастан, прозадагы бардык болумуштарды, жомоктор менен аңгеме-баяндарды оп тартып өзүнө сиңирип алган». Ч. Валиханов да негизинен ушундай ойдо болгон.

Менимче, бул залкар илимпоздордун пикирлерине сын көз менен кароо зарыл, анткени мында тарыхый мамиленин жетишсиздиги (таптакыр эки башка тарыхый доордун – байыркы доор менен XIX кылымдын көрүнүштөрүн бир катарга коюу) жана иликтенген материалдардын (казак менен кыргыздын лирикалык жана эпикалык поэзиясынын алакасы жөнүндө сөз болгондо) аздыгы даана байкалат.

Себеби бизге келип жеткен маалымат-материалдарга таянсак, кыргыздардын оозеки поэтикалык чыгармачылыгы бир кыйла бай жана көп түрдүү. Айталы, анда төмөнкүдөй лирикалык жана каада-салт ырлары көзгө чалдыгат: эмгек ырлары; ырымдар жана дарымдар; үрп-адат ырлары, сүйүү ырлары, айтыштар, арман ырлары, жоктоо ырлары, кошоктор, эскерүү ырлары; коштошуу ырлары, керээз ырлары, мактоо ырлары, арноо ырлары, мазактоо-кордоо ырлары, тамаша ырлар, оюнзоок ырлары, бешик ыры, бөбөктөр ыры, ырым-жырым (диний) ырлар; термелер, санат-насыят, мактоо ырлары; тарыхый ырлар. Демек, кыргыздардын ырлары башка элдердин оозеки поэзиясынан анча айырмаланбайт, айрым учурда атүгүл архаикалык мүнөзгө ээ. Маселен, мал чарбачылыгы жөнүндөгү байыркы «Бекбекей», «Шырылдаң» сыяктуу ырлар, ошондой эле, дыйканчылыкка байланышып, эгин себүүгө, сугатка, кызыл кырманга, ыйык нанга, дыйкандын таман акы, маңдай терине арналган «Оп, майда» сыяктуу ырлар орустардын жана казактардын фольклорунда да сакталып калган. Кыргыз фольклорунда колунан көөрү төгүлгөн элдик чеберлерге арналган «Кийим бычканда», «Тон чык»

өңдүү ырлардын бар экени да өтө кызыктуу. Дагы бир маанилүү нерсе – дыйканчылыкка жана кол өнөрчүлүккө арналган ырлар кыргыздар байыркы доордо жана кийинки мезгилдерде жалаң гана көчмөн турмуш сүрбөгөндүгүнөн кабар берет. Бул багытта ал ырларды отурукташып, дыйканчылык жүргүзгөн тажик жана өзбек элдеринин ырлары менен салыштыруу өтө кызык. Алардын оозеки поэзиясында мааниси жана аталышы боюнча кыргыздардыкына өтө окшош, мал чарбачылыкка, кол өнөрчүлүккө байланышкан ырлар бар.

Байыркы жанрлардын катарына, мурда белгиленгендей, ырымдар жана дарымдар кирет. Монгол жазуучусу жана окумуштуусу Л. Тудэв андай көрүнүштү «шамандар поэзиясы» деп атайт. Кыргыз фольклорунда адамдын айрым жашоо-турмушуна жана ишмердигине, анын ой-мүдөөсү менен үмүтүнө байланышкан тигил же бул ырымдар менен дарымдардын атайын аталыштары бар. Алардын айрымдары мына булар: мал чарбасына байланышкан – «кылоо-кылоо», «мал телүү», дыйканчылыкка, тактап айтканда, жамгырга байланышканы – «жайы», адамдын оорусун эмдөөгө арналганы – «көчөт көчүрүү», «куучу», «бадик», «албын» ж.б.у.с.

Ырым-жырымдар бешик ырынан баштап, жоктоо, эскерүү, кошок ырларына чейинки элдик поэзиянын көпчүлүк түрлөрүндө бар. Ырым-жырымга үйлөнүү, той ырларын да кошсо болот, алар башка элдердики сыяктуу эле театрлашып, «Той баштаар», «Жар көрүү», «Кыз узатуу», «Бет ачаар» өңдүү бир катар түзүм бөлүкчөлөдөн турат.

Анын башатына сөзсүз сүйүү ырлары кирет. Өзүнүн маанисине жараша алар «Секетбай» жана «Күйгөн» деп эки топко бөлүнөт. Биринчи топту арзуу, жалынуу, жанын чабуу өңдүү мотивдер, лирикалык маанайдагы жайдары ырлар түзөт. Ал эми «Күйгөн» деген сөз өзү айтып тургандай, ал бактысыз махабатка муңканууну билгизет, башкача айтканда, бул топко муңдуу, элегиялык мүнөздөгү ырлар кирет.

Башка ырлардын ичинен айтыш өзгөчө көңүл бурууга татыктуу, анткени ал кыргыздарда кеңири тараган. Ал дагы эки түргө ээ: биринчиси – эки ырчынын суроо-жооп иретиндеги алым сабак айтышы, экинчиси – дасторкон четинде же той-тамашаларда сармерден айтышуу.

Айтыш ырлары сыяктуу эле эл ичинде санат, насыят жана терме ырлары өтө кеңири тараган. Ал эми тарыхый ырларга, тилекке каршы, али күнчө маани берилбей келди. Көрсө, чыгаан баатырларга XIX кылымда жашап өткөн манап-бийлерге, ошондой эле 1916-жылга арналган тарыхый ырлар көп экени азыр белгилүү болууда.

Ыр түрүндөгү **эпос** кыргыз элинин оозеки поэтикалык чыгармачылыгынын өнүгүшүнүн өзгөчө жыйынтыгы, кайталангыс каймагы экен-

диги талашсыз. Өзүнүн көлөмүнө жана идеялык-көркөм маңызына жараша кыргыз эпостору, адатта, эки топко бөлүнөт: биринчиси – дүйнөлүк эпосто бөтөнчө орунду ээлеген «Манас» үчилтиги кирген улуу эпос; экинчиси – кенже эпостор. Кенже эпостор өзүнүн көлөмү жана мазмуну жагынан дүйнө элдеринин белгилүү эпосторунан ашса ашат, бирок кем калбайт, ошондой болсо да «Манас» эпосунун залкарлыгын көтөрүү максатында шарттуу түрдө алар кенже эпостор деп аталат. Жанрдык жана доордук белгилери жагынан кыргыз эпосторунун төмөндөгүдөй түрлөрү белгилуу:

1. Мифологиялык эпос («Кожожаш», «Эр төштүк»).

2. Баатырдык эпос: «Манас», «Семетей», «Сейтек», «Курманбек», «Жаныш-Байыш», «Эр Табылды», «Жаңыл Мырза» жана башкалар.

3. Социалдык-турмуштук же лирика-эпикалык эпостор: «Саринжи-Бөкөй», «Олжобай менен Кишимжан», «Кедейкан» ж.б.

Соңку 20-25 жылда бирде эпос деп, бирде поэма деп аталган бир катар жаңы эпикалык чыгармалар жарык көрдү. Алар: «Мендирман», «Шырдакбек», «Эр Эшим», «Карач-Көкүл баяны», «Ак Мөөр», «Аксаткын менен Кулмырза», «Карагул ботом» өңдүү поэтикалык көлөмдүү чыгармалар.

Ошентип, кыргыз элинин оозеки поэзиясынын тарыхы бери дегенде эки миң жылдыкты камтыйт, ал эми анын идеялык-жанрдык курамы өтө бай жана кенен. Ошондуктан академик В. Радлов кыргыздардын элдик поэзиясы өнүгүүнүн эң жогорку деңгээлине жеткен, бул эл сөздү өтө бийик тутуп, барктаган деп айтканында калет жок.

Кыргыз көркөм сөз өнөрүнүн тамыры алыскы доорлорго барып такаларын жазма булактар менен адабий эстеликтер да тастыктайт.

Ал замандагы маданияттын маанилүү дөөлөттөрүнүн бири, арийне, байыркы руникалык жазуулар. Алардын үлгүлөрү бүгүнкү кыргыздардын ата-бабалары жашаган – Енисейде (Энесайда) жана азыркы Кыргызстандын чегинде табылгандыгы өтө мүнөздүү жана көрөсөндүү. Болжол менен айтканда, бул жазуу негизинен VI–X кылымдарда колдонулган. Анын мааниси жөнүндө көрүнүктүү тилчи С.Малов төмөндөгүчө айткан: «Биздин ишеним боюнча, түрктөрдүн Енисей жазуу эстеликтерин мүнөздөө кыргыз элинин байыркы маданиятынын канчалык бай экендигин түшүнүүгө жана чагылтууга мүмкүндүк берет».

А.Н. Бернштам жана анын пикирин бөлүшкөн М.И. Богданова кыргыз уруулары жөнүндө маалымат камтыган Енисей жазуулары көзү өткөн кишинин бул дүйнөдөгү өмүрү жана турмушу тууралуу салыштырууларга, метафораларга жана эпитеттерге бай поэтикалык формадагы баян экендигин белгилешкен. Кыргыз фольклору боюнча дасыккан адис М.И. Богданова бул жазуулардын элдик кошокторго, эскерүү, мак-

тоо ырларына жакындыгын аныктап жана башка окумуштуулардын пикирлерин эске алып, байыркы түрк жазууларынын «негизинде жаткан эпикалык жана лирикалык салттар, тилдин жана стилдин белгилүү туруктуулугу аларды кыргыз элинин эң байыркы адабий эстеликтери деп эсептөөгө негиз берет» деген тыянакка келген.

Орхон-Енисей эстеликтери жөнүндө сөз болгондо, демейде «Күлтегиндин урматына ички жазуу», «Күлтегиндин урматына чоң жазуу», «Тонукөктүн урматына жазуу», «Билге кагандын урматына жазуу» жана эпитафиялар (эскерүү ырлары) эске алынат. Аларды көркөм текст катары ар тараптуу талдоого алган эмгектеринде И.В. Стеблева Орхон-Енисей жазмалары поэзиянын эстеликтери, алардын стилинин бир калыптуулугу түрктөрдүн көркөм сөз өнөрүнүн өнүгүү жолунун байыркылыгын (анын ичинде фольклордук салттын да) жана жалпысынан эртеги түрк маданиятынын жогорку деңгээлин көрсөтөт деп далилдейт.

Байыркы түрк адабиятынын эстеликтеринин тобу жогоруда аталган чыгармалар менен эле чектелбейт. Немец түрк таануучусу А.Ф. Габендин изилдөөлөрүнө караганда, аталгандардын жана оозеки чыгармалардан (макал-лакаптар, ырлар, кошоктор, эпостор ж.б.) сырткары, байыркы түрктөрдө будда, манихей жана христиан адабияттарынын чыгармалары кеңири тараган, ошондой эле ар түрдүү мүнөздөгү жана жанрдагы (медициналык, иш кагаздары, каттар, филологиялык, тарыхый, аскердик ж.б.) тексттер түзүлгөн.

Түрктөрдүн ислам дүйнөсүнө өтүшү (IX–X кк.) италиялык белгилүү түрк таануучу А. Бомбачинин айтуусу боюнча, «алардын адабият тарыхынын жаңы фазасынын башталышын кабарлайт». Ошондон тартып түрк тили «араб жана перс тилдеринен кийинки үчүнчү негизги мусулман тилинен болуп калды, бул адабиятка да тиешелүү», – дейт италиялык окумуштуу. Жаңы адабият азыркы Кыргызстандын чегин бүтүндөй камтыган Караханийлер мамлекетинде айрыкча дүркүрөп өнүгө баштайт. Биз үчүн бөтөнчө маанилүүсү: Караханийлер доорундагы жазма адабияттын бийик үлгүлөрүнүн авторлору биздин мекендештерибиз Махмуд Кашгари жана Жусуп Баласагуни (XI к.) болушту.

М.Кашгаринин «Түрк тилдеринин сөздүгүндөгү» жана Ж.Баласагунинин «Кут билиминдеги» поэтикалык тексттер ошол эле И.В. Стеблеванын эмгектеринде атайын адабий талдоого алынган. Бул адабиятчы орус жана чет элдик окумуштуулардын эмгектерин жалпылап келип, төмөндөгүдөй жыйынтык чыгарат: а) Махмуд Кашгаринин «Түрк тилдеринин сөздүгүндө» түрк фольклорунун үлгүлөрү менен катар, адабият үлгүлөрү да камтылган; б) тексттердин башаты исламга чейинки доордо жатат, бирок мусулмандык таасир да жок эмес.

1069-1070-жылдарда Кашкарда жазылган, орто кылымдардагы түрк адабиятынын жаркын туундусу болгон Ж.Баласагунинин «Кут билим» поэмасы түрк тилиндеги эң эртеги адабий эстеликтерден болуп саналат.

Чыгарманын сюжеттик өзөгү 12-баптан башталып, негизинен каармандардын бири-бири менен маектеринен, бири-бирине жазган каттарынан турат. Бул тууралуу Ж.Баласагуни өзү мындай деп жазат: «Бул китептин өзөгү айрым өзгөрбөс, түбөлүктүү түшүнүктөрдөн турат: биринчиси – Адилет, экинчиси – Дөөлөт, үчүнчүсү – Акыл, төртүнчүсү – Каниет делип, алардын ар бирине түркчө өз аттары берилген. Адилетти – Кү тууду Элик атаган, бул өкүмдар; Дөөлөттүн аты – Айтолду, ал увазир; Акылга – Акдилмиш деген ат берилген, ал увазирдин уулу; а Каниет болсо – Өткүрмүш аталып, анын иниси делген. Мына ушулардын ортосунда өз ара аңгемелешүүлөр, суроо-жооптор аркылуу санжыра чечмеленет». Ошентип, бул жерде чыгарманын поэтикасы да, анын символикалык-аллегориялык мүнөзү да таасын тастыкталат.

Поэмада аңгеме-дүкөн куруудан сырткары Адилеттин, Дөөлөттүн, Акылдын жана Каниеттин маңызын жана касиетин кошумча ачкан, төрөлөрдөн төмөнкүлөргө, хандан каратаманга чейин камтыган түрдүү социалдык катмарлардын өкүлдөрүнө коюлган талаптар жөнүндө айткан баптар да омоктуу орун ээлейт. Таң калаарлык, бирок факт: ар бир бапта увазирдин, аскер башынын, улуу хаджибдин, ак сарай башчынын, элчинин, катчынын, казначынын, башкы ашпозчунун ишине ким талапкер болсо, ошого мүнөздөмө берилет, ошондой эле, ак сарайда кызмат кылгандар менен, карапайым калк менен, ак сөөк адамдар менен, илимпоз жана аалымдар менен, дарыгер жана табыптар менен, түш жоруучулар менен, жылдыз саноочулар менен, акындар менен, дыйкандар менен, соодагерлер менен, кол өнөрчүлөр менен, малчылар менен, кедей-кембагалдар жана башкалар менен кандай сүйлөшүп, мамиле түзүү керектиги жөнүндө айтылат. Чыгармада эл башкаруунун мыйзамдары жана эрежелери, бектерге кызмат кылуунун жолдору, үйлөнүү, балдарды тарбиялоо, этикет эрежелери да көңүлдөн сырткары калган эмес. Жалпылап айтканда, биздин колубузга ошол замандын бийиктигинен туруп дин жана космология, психология жана этика, педагогика жана саясат маселелерин терең талдап, жаркын чагылдырган энциклопедия, адам акылынын ой бермети, асыл туундусу келип жеткен.

«Кут билимде» Өткүрмүштүн образы аркылуу өз чагылышын тапкан аскетизм жана кембагалдыктын артыкчылыгы, бул дүйнөнүң опасыздыгы, тигил дүйнөнүн жыргалы, түбөлүктүүлүгү идеясы кийин (XI–XIII кылымдарда) айрым түрк тилдүү чыгармалардын өзөктүү темасы-

на айланган. Сөз Кулкожокматтын (Акмат Ясавинин) «Дивани хикмат» («Санат-насыят китеби»), Адиб Акмат Жүгинекинин «Хибат ал-хакаик» («Акыйкат мөмөлөрү»), Сулайман Бакырганинин «Акыр заман китеби» сыяктуу поэтикалык чыгармалары тууралуу болуп жатат.

Орто кылымдардагы түрк адабияты жалаң эле мактоо-даңктоо же акыл-насаат айтуу багытындагы поэтикалык чыгармалар эмес, Библиянын жана Чыгыштын белгилүү сюжеттерине негизделген махабат поэзиясынын үлгүлөрүн да жараткан. Аларга Кутбинин «Хосров менен Ширин» поэмасын, Хорезминин «Мухабат намесин», Алинин «Юсуф баянын» (XIII–XIV к.) кошууга болот.

Кыскасы, орто кылымдардагы түрк тилдүү поэзия мазмун, форма, стиль жагынан олуттуу өзгөрүүлөргө учурап, бир (оозеки) абалдан экинчи (жазма) абалга өткөн, айрым үлгүлөрү классикалык деңгээлге жетип, жалпы адамзаттык маданий казынага айланган. Биз бул мурасқа сыймыктануу менен бирге, аны, албетте, азыркы түрк тилдүү калктардын кайсы биринин жеке энчиси эмес, орток маданий мурасы катары кароого тийишпиз. Анткени, ал учурда азыркыдай этностук жана тилдик жиктелүү болгон эмес, тек, түрк урууларынын жамаатташтыгы, бирдиги өкүм сүргөн. Маданияттын ушундай жалпылыгы анда жалгыз эле Орто же Борбордук Азиянын чөлкөмүнө мүнөздүү болбостон, Чыгыш менен Батыштын, Азия менен Европанын араб, латын, роман жана славян тилдеринде сүйлөгөн башка калктарына да тийиштүү болгон. Ал эми Орто Азиядагы түрк тилдүү калктардын этникалык, тилдик жана саясий тарамдалуусу, өз-өзүнчө бөлүнүп калыптануусу XV-XVI кылымдарда башталган.

Ошого жараша алардын поэзиясы өз алдынча тилге, улуттук өң-түскө, айырмалуу белги-сапаттарга ээ болгон. Муну кыргыз поэзиясынын орто кылымдардан берки тарыхы да ырастайт.

Ал поэзия XX кылымга «акындар поэзиясы» деген ат менен жетти. Жакынкы мезгилдерге чейин оозеки поэзиянын башталышын XIX кылымдын экинчи жарымына тиешелүү деп эсептөө кыргыз адабият таануусунда эреже катары эсептелинүүчү. Бирок ошол эле кезде тээ «Маназа», элдик оозеки чыгармачылыктын башка үлгүлөрүндө ырчылар жана кээ бир ойчул-акылмандар жөнүндө айтылып келет: «Маназа» Жайсаң ырчы эскерилет, Жээренче чечен жөнүндө атайын уламыштар бар, ал эми эл ичиндеги «Токтогулдай ырчы бол, Толубайдай сынчы бол» деген накыл кеп сөз өнөрүнүн жекече жаратмандары (авторлору) болгонун каңкуулайт. Ал эми мындай авторлордун айрым чыгармалары оозеки түрүндө биздин тилибизде ушул күндөргө аман-эсен жетип келди.

Алар кимдер?

Бүгүнкү күндө андай акындардын мезгил жагынан эң аксакалы, улуусу – Кет Бука (XIII кылым) деп айтууга болот.

Бул акындын өмүр баяны жөнүндө так маалыматтар болбосо да белгилүү тарыхый окуялар жана сакталып калган фольклордук тексттер XIII кылымдагы анын өмүрүнүн айрым фактыларын болжолдоого мүмкүндүк берет. Дегенибиз, Кет Буканын ысымы менен байланышкан тексттерде чынында эле тарыхта болуп өткөн өзгөчө кайгы-касиреттүү окуялар, атап айтканда, Чыңгызхандын улуу уулу Жоочунун өлүмү жөнүндө кеп болот.

Мындай материалдар түрк тилдүү башка элдерде да (ногойлордо, казактарда) бар. Кыргыз тилинде болсо бир канча варианттары сакталып калган. Ал варианттарда Кет Бука улуу төкмө, даанышман ойчул жана акын болгондугу айтылат. Ошондуктан, аны Улук ырчы, Аталык-жарчы ж.б. деп айтышкан. Ал эми өзү Найман уруусунан болгондуктан, Кет Буканын Найманалы деген ылакап аты да болгон.

Токтогул ырчы (XIV–XV кылымдар) бизге келип жеткен эки ырынын мазмунуна караганда Жаныбек хан менен бетме бет кармашка чыгып, Алтын Ордонун учурунда жашап өткөн. Биринчи ыры башталыш ченинде ханга болгон жеке кайрылуусун, ага болгон жеке таарынычын баяндаса да түпкүлүгүндө жалпылоочу мүнөзгө өтөт: анда түрктөрдүн буга чейинки ынтымак-ырашкерлиги менен биримдиги Жаныбек хандын мезгилинде бузулуп бараткандыгы, бул каргашанын башкы айыпкери да, ушул Жаныбек хандын өзү экендиги айтылат. Токтогулдун мүнөздөгөнү боюнча, Жаныбек хан түрктөрдүн шору, адилетсиз баскынчы, жан алгыч, талоончу, кан ичкич, зордук-зомбулукчул адам. Хандын тике өзүнө кайрылып бет пардасын сыйрыган мына ушундай мүнөздөмө байыркы түрк адабиятында (Орхон-Енисей жазууларында да, андан кийинки мезгилдердеги көркөм туундуларда да) кездешчү эмес, аларда чыгарманын башкы озуйпасы болуп каганды даңктоо эсептелчү.

Токтогулдун экинчи ыры айрым бир өмүр баяндык жана тарыхый маалыматтарды камтыйт. Мында автор «жалпы түрктө сайраган булбул», «чарчабаган аргымак дулдул», «топту бузуп туу жыккан буудан» экендигин, Жаныбек хандан «далай кордук көргөндүгүн» айтат. Андан ары айтылуу сынчы Толубай өзүнүн агасы, тууганы экендиги жөнүндө маанилүү маалымат берилет. Ошентсе да биз үчүн ырдын финалдык бөлүгү өзгөчө маани-маңызга ээ. Анткени, бул жерде акын Жаныбек хандын уулу (айрым маалыматтар боюнча иниси) Бердибек бийликке келгендигин, ушундан улам «берен түрктүн балдарынын» жаны тынч алып калгандыгын айтат.

Жаныбек хандын учурундагы боз туман каптаган мезгил Асан Кайгынын (XV кылым) чыгармаларында да ачык, даана чагылдырылган. Ч. Валиханов өзүнүн «Кыргыздар жөнүндө жазуулар» деген эмгегинде белгилегендей, Асан Кайгынын ысымы жана чыгармалары казактарда, ногойлордо, каракалпактарда жана кыргыздарда кеңири тараган. Казактын көптөгөн жазуучулары менен окумуштуулары (М. Ауэзов, С.Сейфуллин, А. Маргулан, Б. Кенжебаев ж.б.) өзү жөнүндө жазуу жүзүндө эч бир маалымат калтырбаса да Асан Кайгыны тарыхый инсан деп эсептешет. Жогорудагы жазуучу, окумуштуулардын изилдөөлөрүнө, фольклордук-документтик булактарга жана жазууларга таянуу менен казак адабиятчысы Х. Суюншалиев ал турсун Асан Кайгынын болжолдуу түрдө туулган жана көзү өткөн жылдарын, тууган ургу менен жакын санаалаштарынын чөйрөсүн так көрсөтөт.

Жанрдык жактан алып караганда Асан Кайгынын көркөм туундулары санаттар менен термелер катары кабыл алынса, маани-маңызы жагынан аларды тунук акыл-ойдун (прагматизмдин), чындык менен санааркоонун философиясы деп айтсак жарашат. Айталы, анын бир ырында ар кандай нерсенин мааниси ал нерсенин кандай пайда берери менен бааланат.

Өзөктүк проблемасын коомдук-саясий жана моралдык-тиричиликтик маселелер түзгөн башка санаттары менен термелеринде даанышман акын адамдарды бири бирине күйүмдүү, боорукер болууга, бир туугандарча жана ынтымак-ырашкерликте жашоого чакырат. Адамдар ортосундагы касташуулар, уруулаштар жана бөтөн элдер ортосундагы жаңжалдар менен согуштар акынды өзгөчө кайгы-муңга салат.

XI–XVI кылымдарда кыргыз элдүүлүгү калыптангандан жана чыгармалары биздин күнгө чейин кандайдыр бир сыйкыр жолдогондой болуп жеткен оозеки поэзиянын жекече өкүлдөрү болушкан алгачкы легендарлуу ырчылар пайда болгондон кийин биздин эл адаттан сырт тарыхый феноменге туш болду. XIX кылымдын башталышына чейин оозеки же жазма поэзиянын жекече жаратмандары болгондугу жөнүндө же документтик түрдө сакталган далилдерди жолуктура албайбыз.

Жүрөк-жүлүндү өрттөгөн бул ачуу чындыкты моюнга алуу менен ошол эле учурда мындай кара булут каптаган «караңгы кылымдар» инсаният тарыхынын узун жолунда кездеше келчү көрүнүш экендигин да унутпасак. Дегенибиз, өз учурунда бийиктиктерге жетишкен байыркы Египет, Шумер, Вавилон, Хет адабияттары акырындап жүрүп тарых бүктөмүндө калып калбадыбы. Андан кийинки антикалык доордогу гүлдөгөн грек жана рим маданияттары орто кылымдарда кыйроого учурап,

нарк-насилин жоготту. Мындай көрүнүш орто кылымдарда жана андан соң Күнчыгыш элдеринде да жыш кездешкен.

Бирок XIX кылымдын башында жана орто ченинде кыргыздардын коомдук-экономикалык жана руханий турмушунда зор өзгөрүүлөр боло баштайт. Кокон хандыгынын тушунда ислам кеңири жайылып, диний мектептер, медреселер ачылат, сабаттуу адамдар пайда болот. Орусиянын карамагына өткөндөн кийин илим-билимге, маданиятка умтулуу андан бетер күчөйт.

Экинчиден, ушул мезгилде кыргыздардын дүйнөнүн башка элдери менен болгон карым-катышы бир топ артат.

Дал ушундай коомдук-маданий жаңы жагдай-шартта, бир жагынан Күнчыгыш жана орус маданияттарынын тикеден тике таасиринен улам, экинчи жактан оозеки сөз өнөрүнүн өсүп өнүгүүсүнүн натыйжасында жекече акындык поэзия фольклордон бөлүнүп чыгып, XIX кылымда жана XX кылымдын баш ченинде кыргыздарда жазма поэзиясынын алгачкы бүчүрлөрү пайда болот.

Анын эң көрүнүктүү өкүлдөрү Калыгул, Арстанбек, Молдо Нияз, Нурмолдо, Жеңижок, Токтогул, Тоголок Молдо, Молдо Кылыч, Барпы ж.б.

Жашы жагынан аталгандардын эң улуусу болгон Калыгул Бай уулунун (1785–1855) чыгармачылык жолунун башталышы Кыргызстан Кокон хандыгынын бийлигинде турган мезгилге туш келсе, ал эми чыгармачылыгынын гүлдөп-өнүккөн учуру Түндүк кыргыздардын Орус империясынын курамына кирүүгө жасаган алгачкы иш-аракеттеринин жылдарына дал келет. Чыгармаларынын бизге келип жеткен үзүндүлөрү боюнча айтсак, акын болжолу, мусулман дининин негиздери, эски Күнчыгыш адабиятынын айрым үлгүлөрү менен тааныш болуптур.

Калыгулдун чыгармаларынын экинчи бир маанилүү булагы болуп, сөз жок, кыргыз фольклору эсептелери жөнөкөй көзгө деле көрүнүп турат. Бул тенденциялар анын «Акыр заман» деген чыгармасында жана Кулкожакматтын (Акмат Ясавинин), Адиб Акмат Жүгинекенин, Сулайман Бакырганинин, легендарлуу акындар Токтогул менен Асан Кайгынын, ошондой эле Бухар жырау, Шал акын сыяктуу XVII–XVIII кылымдардагы казак акындарынын чыгармаларын эске салып турган маселдеринен ачык-айрым байкалат.

Калыгул Бай уулунун жолун тикеден-тике жолдогон жана салтын уланткан акын Арстанбек Буйлаш уулу (1824–1878). Ал акындык чабыты жана дарамети жагынан кеңири таанылып, көзү тирүүсүндө эле «булбул» деген атка конгон. Ырчы жана комузчу, даанышман ойчул жана коомдук ишмер катары ал да ошол өткөөл доордо – Кокон хандыгы орус империясынын бийлиги менен алмашып жаткан мезгилде

жашап, чыгармаларында өз доорунун бардык кайгы-муңун бүтүндөй туруш-турпаты, татаалдыктары жана карама-каршылыктары менен таасын чагылдырган.

Арстанбектин бизге келип жеткен мурасы ар кайсы жанрдан: ырлар, санаттар, термелер, армандар, керээздер, айтыштар, «Тар заман» поэмасы ж.б. турат.

Мурда, тоталитардык идеологиянын шартында кыргыздардын Орусиянын курамына ыктыярдуу түрдө кошулуусу клерикалдык-мистикалык чен-өлчөмдөн туруп туура эмес чагылдырылган деп Арстанбекти негизинен «Тар заман» поэмасы үчүн ур-токмокко алышчу. Бирок байкап-баккан адамга бул тема акындын «Тар заманында» эле эмес башка чыгармаларында да («Алда кудай, капырай», «Капкандай чапты белиңди...», «Каңтарбай менен айтыш», «Сары орус султан болгону», «Кашкарга кире качкан бугуларга ырдаганы», «Керээз») иштелип, бир топ өркүндөп жана тереңдеп жүрүп олтурган. Жалпысынан алганда булар үч мотивден турат: орустардын келе жаткандыгына тынчсызданууу, орустардын келүүсү, орустардын башкаруусунун натыйжалары.

Реалдуу турмуштун жагдай-шарттарына терең ой жүгүртүп, ар кайсы варианттарды ар тараптуу акыл калчап көрүп, Арстанбек акыр соңу жаңы шарт, жаңы абалга моюн сунууга, жаңы кожоюн – орустардын таасирин баалоого аргасыз болот: «Орусуң оңой көк эмес, оңдуруучу неме эмес».

Арстанбектин көркөм мурасынын ичинде анын айтыштары өзгөчө маанилүү орунга ээ. Ал кыргыз, казак акындары Каңтарбай, Чоңду, Сүйүнбай, Жеңижоктор менен айтышка түшкөн. Арстанбектин кыргыз акыны Чоңду, казактын XIX кылымдагы даңазалуу ырчысы Сүйүнбай менен болгон айтыштары бул жанрдын бардык эреже, шарттарын бекем тутунган, айтыш өнөрүнүн классикалык үлгүсү болуп эсептелинет.

XIX кылымдын соңу – XX кылымдын баш чениндеги кыргыз акындар поэзиясынын жаңы белгилери менен мотивдери көрүнүктүү акын, ысымы менен чыгармалары азырга чейин эл ичинде өзгөчө бийик кадыр-баркка ээ Жеңижоктун (1860–1918) чыгармачылыгында андан ары өнүктү жана философиялык чечмелөөгө ээ болду.

Анын көркөм мурасы анча деле көп эмес, бирок тематикалык жана жанрдык жактан өтө көп түрдүү.

Жеңижоктун табият же тигил же бул жердин көркүн сүрөттөөгө арналган чыгармаларынын эң башкы жана өзгөчөлүү сапат-белгиси – пейзаж менен лирикалык ой толгоолордун, автобиографиялык мотивдер менен этнографиялык деталдардын, жеке пенделик сезим-туйгулары менен коомдук санаалардын ширелишип турушу. Башкача айткан-

да, Жеңижоктун пейзаждык чыгармаларында табият суктануунун гана объектиси катары көрүнбөстөн, адам дүйнөсү, анын татаал, көп кырдуу мамилеси менен тыгыз органикалык биримдикте көрсөтүлөт. Мындай чыгармалар болуп «Жер соорусу Аксы экен», «Айтайын Аксы жеримди» деген поэмалары кирет.

Табият кубулуштарын көркөм чагылдырууда Жеңижок стихиялык материализмдин чегинде туруп, анын дүйнө кабылдоосунда оптимизм алдыңкы катарга чыгат («Дүнүйө», «Аккан суу»). Ошону менен бирге томаяктын үй-бүлөсүндө туулуп, эрезеге жеткенче көрбөгөнү көр болгон Жеңижок ар качан жакыр-жалчыга жан тартып ырдаган. Дал ушул чен-өлчөмдөн туруп ал өзүнүн «Санат», «Насыят», «Үй-бүлө», «Жаман уул, жакшы уул» жана башка эң сонун дидактикалык чыгармаларын жараткан. Бул акын пенде баласынын эң мыкты сапат белгилерин, анын ачык мүнөз айкөлдүгүн ырга салып, адамдагы тескери мүнөздөрдү катуу сынга алган.

Жалпысынан алганда, Жеңижоктун чыгармачылыгы XIX кылымдын акыры – XX кылымдын баш чениндеги кыргыз поэзиясы жөнүндөгү биздин түшүнүгүбүздү алда канча байытып тереңдетет жана советтик доордо социалдык-демократтык мазмуну үчүн айрыкча аздектелип келген Токтогул, Тоголок Молдо жана Барпы Алыкуловдун поэзиясына тутумдашып, өзүнчө көпүрө салгандай таасир калтырат. Муну Жеңижок менен Токтогулдун өз ара ынак мамилелери, бири бирин барктап-жактоосу бекемдеп турат.

XIX кылым ошону бирге кыргыздын жазма, негизинен кол жазма поэзиясынын да жаралыш кылымы болуп калды. Мындай поэзиянын баштоочусу деп Молло Ниязды (болжол менен 1820–1890-жылдар) айтуу керек.

Албетте, Молло Нияз өз мезгилинин уулу болгондуктан, анын дүйнөгө көз карашы исламдын жана Күнчыгыш философиясынын нугунда калыптанган. Мунун айкын мисалы болуп дүйнөгө, коомго, адамдардын өз ара мамилелерине жана тарыхый окуяларга карата акындын мамилесиндеги мусулмандык көз караштын ачык-айкын көрүнүшүн эсептөөгө болот.

Фольклордук жана диний түшүнүктөрдүн карым-катышы анын тарыхый окуяларды баяндаган санаттарына да мүнөздүү. Ал санаттарында Молло Нияз Кокон – орус мамилелерин (Кокон хандыгын каратып алуу үчүн болгон согушту), кыргыздардын Чыгыш Түркстанга качышын, Жакыпбек хандын каарынан улам ал жакта көргөн азап-тозокторун ырга кошкон. Ушул жерде өзгөчө белгилеп кетүүчү нерсе-каапырларга (орустарга) болгон мамиледе Молло Нияз чыныгы му-

сулман баласы жана өз Ата Журтунун анык патриоту катары келишкис мамилени тутунат.

Молло Нияздын көлөмдүү, сюжеттүү чыгармаларынын ичинен дагы экөө айрыкча бөлүнүп турат. Булардын биринчисинде – «Курманжан датка» – XIX кылымдагы орус саякатчылары менен аскер адамдары «Алай ханышасы» деп аташкан даңазалуу Курманжан датканын терең кайгы-касиреттүү, ал турсун драмалуу өмүр тагдыры көркөмдүк жактан жеткиликтүү жана так берилген.

Экинчи санат Кетмен-Төбө өрөөнүнүн көрүнүктүү манабы, бир кезде Т.Сатылганов өзүнүн «Беш каман» деген айтылуу ырында таптакыр тескери образын жараткан Дыйканбайга арналып, мында Молло Нияз Дыйканбайдын ачыктан-ачык мактоо сөзгө ширетилген образын жараткан. Мезгил тамашасы деген ушул экен: эми биз Дыйканбайдын образын экинчи бир өңүттөн салыштырып карооо мүмкүнчүлүк алдык.

Молло Нияздын санаттарынын ичинде ашыктык ырларынын эң сонун үлгүлөрү болгон «Кымчабел», «Даткайым», ички уйгу-туйгу абалды чагылдырган «Афандим» деген көркөм туундулары да бар.

Молло Нияздан кийинки экинчи көрүнүктүү, иш жүзүндө эң улуу акын – Нурмолдо (1838–1920). Анын кылым бою дат басып, көрүнгөндүн колунда жана эсинде сакталып келген чыгармалары жаңыдан гана (1996, 1997-жылдары) чакан китепчелер иретинде жарык көрдү. Аларды окуган адам Нурмолдонун өмүр жолуна, билимине жана талантына таң калбай кое албайт: кичинесинен кат таанып, бул жагы Наманган, Фергана, Ташкен, Кашгар, Үрүмчү, ар жагы Индия менен Аравияга чейин барып билимин, өнөрүн өркүндөтүп, ажылык парзын аткарып келген акын өз чыгармаларында «Манастан», Толубай, Санчы санаачылардан (ал өзү ошентип атайт) тартып замандаштары болгон кыргыз, өзбек, казак акындары Балыкооз, Чоңду, Сартпай, Калыгул, Чоң ырчы, Куш ырчы, Молдо Кылыч, Сагымбай, Арстанбек, Жөжө, Касанбай, Кыдыралы, Ниязаалы, Жеңижок, Молло Нияз, Токтогул ж.б. мүнөздөмө берет. Ал аз келгенсип, анын калеми бүт дүйнөлүк адабият менен философияга саякат жасайт, атап айтканда, Аристотель, Аль-Фараби, Фирдоуси, Низами, Жами, Навои, Саади, Бабур, Машрап, Дамаски, Сайрам, Отрар, Кашмир, «Шахнамэ», «Хамза», «Мажнун менен Лейли», «Фархад менен Ширин» сыяктуу улуу даанышмандар, акындар, чыгармалар жана даңазалуу шаарлар акындын санагынан өтөт.

Нурмолдонун поэзиясында философиялык, космологиялык жана этикалык идеалар менен мотивдер арбын («Замана», «Болбосо», «Насип-буйрук», «Бир Аллах», «Өмүр жана өлүм», Адам Ата», «Наадан менен

Пайгамбар», «Нускоолор» ж.б.). Ошону менен бирге акындын бир катар ырларындагы тарыхый көз караштын тактыгы менен дааналыгы суктантпай койбойт. Маселен, ал кыргыз-орус маселесинде куралы, илими күчтүү орус менен касташпай, аны менен ынтымакта, тынчылыкта жашоону, андан илим-билимди, дыйканчылыкты, шаар маданиятын үйрөнүүнү жактайт. Дегеле акындын тарых жөнүндөгү ою өтө терең: «Тарыхты таңганың – тамырсыз калганың».

Биз үчүн айрыкча маанилүүсү – Нурмолдонун жазма өнөрдү – акындыкты жана аалымдыкты даңазалаганы:

Айт-айт десе саламды айт,
Аяк-башсыз ааламды айт.
Адамзаттын мыктысын,
Ачык жазган каламды айт.
Адам алга кадамдайт,
Даанышмандар илимди,
Далдал кылып жайдаңдайт.
Үлгү кылып мыктыны,
Үзүр жолун саймалайт.
Дааналардын дастаны,
Далай журтту аралайт.
Зарын айтып калкынын,
Залим ишин каралайт.

Нурмолдонун ырларынын дагы биринде («Жазыптыр») биздин ушул макала, жалпы эле байыртан берки кыргыз поэзиясы үчүн өтө мүнөздүү, терең символдуу болгон төмөнкүдөй саптар бар:

Биздин ата-бабада,
Жазгыч жигит көп болгон.
Кастар менен чабышта,
Кыйла китеп жок болгон.
Ошонун бирин агатай,
Колубузга топтолгон.
Тарых бетин казыптыр,
Тырышып азып жазыптыр.
Мен, сен үчүн таберик
«Мажму атут Таварих»
Аксыкентийи Сайпидин,
Новруз ата жазыптыр.

Көрсө, азыр далилденип жаткандай, Нурмолдонун өзү атактуу «Мажму атут Таварихти» жараткан Аксыкентилик Сайпидиндин урпагы экен. Мына тарыхтын дагы бир табышмагы!

Эгерде Молло Нияз менен Нурмолдо Кыргызстандын түштүгүндө (биринчиси Кадамжайда, экинчиси Ала-Букада) жашаса, Нарын аймагында туулушуп, кийин Чүйгө байма-бай каттап турушкан Молдо Кылыч (1866–1917) менен Тоголок Молдонун (1860–1942) поэзиясы жазма өнөрүбүздүн өсүп-өнүгүшүнүн кийинки баскычы болуп эсептелет.

Молдо Кылычтын төмөнкү чыгармалары бизге келип жетти: «Чүй баяны», «Жинди суу», «Алдамчы», «Керме-Тоо», «Кыз-жигит», «Кара-Кочкор», «Зилзала», «Зар заман», «Бүркүттүн тою», «Канаттуулар» деген чыгармалардын авторлугу ушул күнгө чейин талаш боюнча калып келет.

«Чүй баяны» поэмасында Молдо Кылыч Чүй өрөөнүнүн жан-жаныбарлар, өсүмдүктөр дүйнөсүн чыныгы билерман сүрөткер катары зор чеберчилик менен тартып берет. Дегеле минтип адабият көркүн билгичтик менен сүрөттөө Молдо Кылычтын башка чыгармаларында да – «Жинди суу», «Керме-Тоо» – кеңири учурайт.

«Канаттуулар», «Бүркүттүн тою», «Буудайык» деген чыгармаларда Молдо Кылыч чыныгы орнитолог жана анималист катары көрүнөт. «Канаттуулар» – Кыргызстандын канаттуу куштары жөнүндө өзүнчө эле бир справочник болсо, акыркы эки чыгармада канаттуулардын «ички дүйнөлөрү» ачылып берилип өтө курч сатиралык образдар түзүлгөн.

Ал эми патриархалдык психологиянын жана исламдын таасиринен улам акындын дүйнөгө болгон көз караштарындагы карама-каршылыктар чагылдырылган «Зар заман», «Зилзала» поэмаларында Молдо Кылыч бир жагынан уурулуктары, көз боемочулуктары, чектен чыккан ач көздүктөрү жана кара мүртөздүктөрү үчүн байлар менен молдолорду, ыймансыздыгы үчүн падышаны сынга алса, экинчи жагынан жан-жаныбарлардын, пенде баласынын тагдыры жараткан тарабынан алдын ала жазылып коюлары, «Маңдайга жазганга моюн сунуу» идеясы айтылат.

Тарыхка, өзгөчө 1916-жылкы окуяга ириде жазгыч акындар кеңири кайрылышкан.

Бул багытта биз буга чейин Ы.Шайбековдун (1880–1957) «Азган эл», «Кайран эл», «Кайткан эл», А. Жутакеевдин (1880–1931) «Качак турмушу», «1916-жыл», «Кайран эл» деген чыгармаларын окуп үйрөнүп келсек, эми бул катарды ысымы элге кайрадан таралып жаткан акын Алдаш Молдонун (1876–1930) чыгармалары толуктап отурат.

Алдаш Молдо өтө көп сандагы туундуларды жараткан экен, бирок бизге чейин алардын баары толук түрдө келип жеткен жок. Мугалим – акындын көркөм мурасынан соңку кездерде бирин-экин чыгармалары

жарык көрдү. Булар «Хал заман», «Үркүн», «Ормон – Балбай» деген поэмаларынан алынган үзүндүлөр.

Алдаш Молдонун чыгармаларынын негизи баалуулугу – сүрөттөлүп жаткан окуялар менен адамдардын тарыхый жактан ишенимдүү көрсөтүлгөндүгү. Бул сапат акындын дээрлик баардык чыгармаларына мүнөздүү. Мына, калемгердин айрым чыгармаларынын аталыштары: «1912-жылы болгон бир окуя», «1913-1914-жылдардагы хуторлор тууралуу», «1916-жылкы үркүндүн алдында», «Алты шаар», «Көл баяны» ж.б.

Акын «Хал заман» чыгармасында ошол мезгилдин жалпылаштырган элесин түзүп, падышачылык администрациянын өкүлдөрү менен жергиликтүү байлардын дагы да байып, ал эми караламан кыргыз журту бардык жактан куржалак калып жаткандыгын көрсөтөт.

Жалпысынан Алдаш Молдонун 1916-жылдагы үркүнгө жана кыргыздардын Кытай жерине качкан кайгысы менен ал жакта көргөн азап – тозокторуна арналган чыгармалары революциялык пафосу жана нукура тарыхый атмосферасы менен айырмаланып турат.

Ушул мааниде анын 1917-жылы жазылган «Үркүн» поэмасы өзгөчө көңүл бурарлык. Анткени ал Октябрь революциясына чейинки кыргыз поэзиясын мазмун жактан да, өтмөчүлдүк эстафета берүү жактан да кандайдыр бир деңгээлде жыйынтыктап тургансыйт:

Мен айтайын эмкисин,
Уруят заман белгисин.
Кылычтын өттү «Зар Заман»,
Андан кийин мен жазган,
А дагы өттү «Хал заман».
Үстүндө азыр турабыз,
Мына бу турган «Тар заман».
Артыкча кыргыз элине
Эң эле кор-кор заман.
Эми болот тең заман,
Эң эле зор кең заман.
Ушул жерден кыскарттым,
Уруят заман баянын.
Сөзүм бүттү тамамат,
Дуба кылып кол жайгын,
Кудайга жаны аманат.
Уруятты чыгарган,
Узун болсун өмүрү,
Узарсын Ленин азамат!

Совет доорунда өнүп-өскөн адамдарга жакшы маалым болгондой, Октябрь революциясынан кийинки кыргыз поэзиясы дал ушул теманы – Ленинди, ал жетектеген большевиктер партиясын, жаңыдан жеңген Совет бийлигин даңктап-даңазалоодон башталган: мунун классикалык үлгүсү Т.Сатылгановдун «Кандай аял тууду экен, Лениндей уулду!» деген айтылуу ыры эмеспи.

Бизге жеткен маалыматтарга караганда, Октябрь төңкөрүшүнөн кийин кыргыз адабиятынын басма бетинде жарык көргөн биринчи чыгармасы 1918-жылы Верныйдын «Ушкын» деген баракчасына жана 1919-жылы «Көмек» газетасында кайра басылган Ы. Шайбековдун «Большевиктер партиясы» деген ыры болуптур.

Башка жазгыч акындар да (Тоголок Молдо, А. Жутакеев, Т. Талканбаев) өз чыгармаларын Октябрдын жеңишин, Лениндин жана коммунисттик партиянын идеяларын даңазалоого арнашты, бирок алардын чыгармалары кыргыз элинин өзүмдүк басма сөзү менен китеп чыгаруу иши пайда болгондон кийин гана жарык көрө баштады.

Жазгыч акындар менен бир катарда эле жаңы коомдук түзүлүштүн шарпасы менен пайда болгон интеллигенциянын алгачкы өкүлдөрү өз колдоруна калем кармашты. Булар негизинен Ташкен менен Алматыда окушуп, кийин туулган жерине кайтып келишкен мугалимдер менен партиялык-советтик кызматкерлер эле. Алар өздөрүнүн тырмак алды ырларын, макалаларын, аңгемелерин ошол эле шаарларда басылып чыкчу «Ушкын», «Көмек», «Тилши», «Кедей эркы», «Ак жол» деп аталган татар, казак тилдеринде чыгып турган гезиттерге жарыялашкан. Аталган гезиттерде Ж. Түлөкабылов, Ө. Лепесов, М. Максүтов, К. Баязыков, К. Мажиков, Б. Калпаков, М. Байчериков, З. Лепесов жана башкалардын үгүт-насаат, чакырык, агитациялык мүнөздөгү ырлары жарык көргөн.

Ошентсе да бул мезгилдеги эң көрүнүтүү калемгерлер катары Сыдык Карачев менен Касым Тыныстановду эсептөөгө болот.

Сыдык Карачев (1900–1937) адабий чыгармачылыгын 1918-жылдан тартып татарча гезиттер менен кызматташуудан баштайт. Анын Ленинге арналган биринчи ыры ушул эле жылы татарча чыгуучу «Шуро» гезитинин бетинде жарык көргөн. Тилекке каршы, С.Карачевдин бул ыры жана 1918–1922-жылдардын аралыгында татарча жана казакча басма сөз беттеринде жарык көргөн чыгармалары биздин күнгө толук жетпеди. К. Баялинов менен З. Мамытбековдун жазгандарына караганда, 1918-жылдан 1924-жылга чейинки аралыкта «Көмек», «Ак жол» гезиттеринде, «Шолпон», «Жас кайрат», «Аел теңдиги» журналдарынын беттеринде С.Карачевдин он үчтөй ыры, бир канча аңгемелери,

көптөгөн публицистикалык макалалары жана театралдык сценкалары жарык көрүптүр.

Ушул жылдар аралыгында калемгер эч жерде жарык көрбөгөн жана бизге келип жетпеген «Борч» деген пьеса да жазыптыр.

С. Карачевдин ырларынын ичинен «Шаңдан жүрөк!», «Күзгү түндө» деп аталгандары кайра басылды.

Касым Тыныстановдун алгач казак, андан соң кыргыз тилинде жазылган ырлары 1920-жылдардын баш ченинен тартып Ташкенден чыкчу казакча гезит, журналдардын беттеринде жарык көрө баштаган. Ал ырлар 1925-жылы «Касым ырларынын жыйнагы» деген аталыш менен Москвада өзүнчө китеп болуп басылып чыкты. К. Тыныстанов «Интернационалды», И.А. Крыловдун тамсилдерин да биринчи болуп кыргыз тилине которгон, алар да ушул жыйнактан орун алган.

Жыйнактагы ырлардын көпчүлүк бөлүгүн пейзаждык жана ашыктык лириканын үлгүлөрү, андан соң революциялык-агитациялык чыгармалар түзөт.

К. Тыныстановдун ырларынын көркөм курулушунан өзүбүздүн улуттук фольклордун да, ошондой эле башка элдердин жазма поэзиясынын да таасирлери ачык-айрым сезилип турат. Акыркы таасир өзгөчө романтикалык маанайдан, жалгыздык темасынан жана форма жагынан эксперимент жүргүзгөн ырлардан («Тоодо түн», «Сурачы, досум сурачы!») ачык-айрым байкалат.

«Жаңыл Мырза» поэмасы уруу башчысы, ошондуктан «Мырза» деп аталган баарыбызга белгилүү жоокер кыз Жаңыл жөнүндөгү элдик дастандын сюжетинин негизинде жазылган. Баарынан кубанычтуусу, дастандын сюжетин майда-баратына чейин баштан аяк кайталабастан, К. Тыныстанов фольклордук материалга чыгармачылык менен мамиле жасап, баатыр кыздын образын ачык да, терең да ачып берүүчү негизги линиянын тегерегинде гана окуяны өнүктүрүп, ошол эле учурда ага өзүнүн да кошумчаларын кошот. Дегеле атайын белгилеп кетчү нерсе – фольклордук негизине карабастан, сюжетти чечмелөө, композиция, ыр түзүлүшү, стили, тили жагынан болсун, бул поэма жазма адабияттын, кадыресе поэзиянын кубулушу катары кабыл алынат.

Мына ошентип, кыргыз поэзиясынын 1918–1924-жылдардагы мезгилдик тилкесинде кандайдыр бир боштук болгон эмес. Фактылар күбө өтүп тургандай, бул мезгилде чыгармачылыктары төңкөрүшкө чейин эле башталып, Совет бийлигинин орношу менен кеңири жайылган эл ырчылары (Токтогул, Барпы, Калык, Осмонкул) жана айрым бир жазгыч акындар (Тоголок Молдо, Алдаш Молдо, Ы. Шайбеков, Т. Талканбаев, А.Жутакеев) менен бир катарда кыргыз совет интеллигенциясы-

нын алгачкы өкүлдөрү революция жана ал жараткан иштер тарабынан пайда болгон сезим-туйгуларын, ой-тилектерин адабий сөз менен туюндура башташкан.

1924-жылдын Октябрь айында кыргыз элинин, анын эң алдыңкы өкүлдөрүнүн көөдөн түпкүрүндө жүргөн үмүт-тилеги ишке ашты: Борбордук Азияны улуттук бөлүштүрүүнүн натыйжасында РСФСРдын курамында Кыргыз автоном облусу түзүлүп, анан ал 1926-жылы автоном республикага айланды.

Кайрадан түзүлгөн облустун эң биринчи кадамы, алгачкы практикалык иши болуп кыргыздын төл гезити «Эркин Тоонун» чыгарылышы эсептелинет. 1926-жылдын баш ченинде Кыргыз мамлекеттик басмасы уюштурулса, ал эми бир жылдан кийин «Ленинчил жаш» гезити, «Коммунист» журналы, 1928-жылдан «Жаңы маданият жолунда», 1931-жылдан тартып «Чабуул» деп аталган атайын адабий журнал чыга баштайт. Мына ошентип, кыргыз совет адабиятынын өсүп-өнүгүшү үчүн басма сөз базасы түзүлөт.

Басма иштеринин жолго коюлушу, албетте, кыргыз совет адабиятынын жаралышын жана калыптанышын тездетти. Гезит-журналдардын алгачкы кызматкерлери жана активдүү авторлору ошол эле С.Карачев, К. Тыныстанов, 1923–1924-жылдары эле «Тилши» гезитине макалалары байма-бай жарыяланып турган Ш. Көкөнов, Б. Калпаков, Ө. Лепесов ж.б. болгондугу мыйзам ченемдүү. Ошол эле убакта А. Токомбаев, М. Элебаев, М. Токобаев, С. Наматов, Б. Кененсариев, Ж. Жамгырчиев, К. Маликов, С. Сасыкбаев, Ж. Бөкөмбаев, Ж. Турусбеков, Т. Үмөталиев сыяктуу жөндөмдүү жаштардын жаңы жоон тобу болду.

Алардын катары 1930-жылдары А. Осмонов, Т. Сыдыкбеков, А. Токтомушев, М. Алыбаев, Н. Байтемироа, К.Эсенкожоев, С.Шимеев сыяктуу таланттуу жаңы ысымдар менен толукталды.

Кыргыз адабият таануу илиминде кыргыз совет поэзиясы өзүнүн жаралуу жана калыптануу мезгилинде, башкача айтканда, 1920–1930-жылдарда жалаң гана үгүт-насыяттык жана пропагандалык мазмунда болуп, ал эми өзүнүн формасы, жанрлары, ыр түзүлүшү жана стили боюнча элдик поэзияга же журналистикага жакын болгон деген пикир көп жылдардан бери макаладан макалага, диссертациядан диссертацияга, китептен китепке көчүп келди. Мында, албетте, чындыктын үлүшү көп, бирок ошол мезгилдин поэзиясы менен түгөл таанышуу бул көз караштын белгилүү өлчөмдө бир жактуулугун көрсөтөт, анткени ал убакта жарыяланган жана жарыяланбай калган ырлар жана поэмалар идеялык-поэтикалык деңгээли боюнча аябай эле ар түрдүү. Айталы, ошол эле С. Карачев менен К. Тыныстановдун, А. Токомбаев менен М. Элебаевдин, Ш. Көкөнов ме-

нен Ж. Бөкөмбаевдин, Ж.Турусбеков менен А. Осмоновдун чыгармачылыгында үгүт-насыятчылык пафос менен катар кээде муңканган, ашыктыкты аздектеген, өмүр жөнүндө ойлонгон, табиятка суктанган ырлар да учурайт. Мындан тышкары А. Токомбаев, К. Маликов, Б. Кененсариев сатиралык мотивдерге да бир кыйла жакын болушкан. Атайын белгилеп кетчү нерсе – ал жылдары «Совет бийлиги жашасын!» деп эле шаңданбай, бул бийлик алып келген турмуштун кайгылуу жактары жөнүндө жетик ойлонуп, өздөрүнчө кейип-кепчишкен же махабатты даңазалашкан бир катар таланттуу төкмө жана жазгыч акындар туулган жерлеринен алыска – Орусиянын ар кайсы аймактарына айдалышып, тагдырдын тарткылыктарын баштарынан өткөрүшкөн. Алар – чыгармалары акыркы учурда, элибиз эркиндикке чыккан чакта кайрадан же алгачкы ирет жарык көргөн Боогачы, Казыбек, Молдо Багыш Сарыбай уулу.

Баарынан өкүнүчтүүсү – каргашалуу 30-жылдар Октябрь төңкөрүшүнөн кийин жаралган жаңы, басма типтеги адабиятыбыздын баштоочулары С. Карачев, К. Тыныстанов, Ш. Көкөнов, С. Наматов сыяктуу жана башкаларды Сталиндик кыргындын жеми кылды. Ошону менен адабиятыбыздын эң таланттуу, эң билимдүү тунгуч өкүлдөрүнүн катары суюлду, жаңыдан бүчүрлөнүп, калыптанып келе жаткан профессионал поэзиябыздын канат-бутактары кыркылды.

Тилекке каршы, сталиндик доор, анын бир чети, зордук-зомбулукка, коркутуп-үркүтүүгө, экинчи чети, курулай шаңдануугa, жалган патриотчулукка ууккан идеологиясы андан кийин, башкача айтканда, 1940-1950-жылдарда деле поэзиябызда нукура сапаттардын, бийик нарк-насилдердин жаралышына жолтоо болду. Ушунун кесепетинен поэзияда дале болсо Ленин менен Сталинди, большевиктер (кийинчерээк коммунисттер) партиясы менен Совет өкмөтүн даңктап-даңазалоо, күнүмдүк саясий окуялар менен өнөктүктөргө үн кошуу, чарбалык иштерге жарчы болуу мотивдери үстөмдүк кылды.

Ырас, мындай поэзия белгилүү бир тарыхый шарттарда өзүнүн оң ролун, шыктандыргыч күчүн ойнобой койгон жок. Маселен, Мекенди коргоо, душманга каршы күрөш темасы, баатыр жоокерлер менен ооруктагы кайратман элди колдоо, алардын рухун көтөрүү Улуу Ата Мекендик согуш убагындагы поэзиянын зарыл сапаттарынан болду. Ушул жылдары мындай касиеттер айрыкча А. Токомбаевдин, М. Элебаевдин, Ж. Бөкөмбаевдин, К. Маликовдун, Т.Үмөталиевдин ырларынан таасын көрүндү. Аталган мезгилдин поэзиясындагы экинчи бир мүнөздүү көрүнүш – элдик оозеки чыгармачылыктын белгилүү каармандарын, сюжеттерин, жанрларын жана көркөм сүрөттө – туюнттуу каражаттарын арбын пайдалануу болгон.

Согуштан соңку жылдардагы поэзиянын көңүлгө алардык жактарынын бири – тынчтык үчүн күрөшкө, эл аралык тилектештикке жана ынтымакташтыкка үндөгөнү болду. Бул албетте, кыргыз акындарынын ой чабытынын акырындап өскөнүнүн белгиси эле.

Арийне, согуш жана согуштан соңку учурдагы поэзиябызда нукура сезимдерди айгинелеп, ички уйгу-туйгуну так туюнткан, адам мүнөздөрүн ишенимдүү көрсөткөн, табият жана дүйнө жөнүндө философиялык маанайда ой жүгүрткөн ырлар жана поэмалар да жаралган. Ушул мааниде айрыкча А. Осмоновдун «Махабат», «Жаңы ырлар», «Менин жерим – ырдын жери», Т.Үмөталиевдин «Жеңиш», А.Токомбаевдин «Тандалган ырлар», «Белегим», «Өз көзүм менен», М.Алыбаевдин «Ырлар жыйнагы», «Жаңы ырлар», А.Токтомушевдин «Күн», «Какшаалдан кат» аттуу китептери жагымдуу окуялар болгон. Атайын баса белгилеп кетчү нерсе – А.Осмоновдун ошол учурда эле Союзга чейин таанылган жаңычыл поэзиясы анын өзү дүйнөдөн эрте өтүп кеткенден кийин өзгөчө кадыр-баркка ээ болду, артынан көп сандаган шакирттерди жаратты. Тилекке каршы, согуш жылдары жаңы поэзиябыздын негиз салуучулары болгон М. Элебаев, Ж. Турусбеков, Ж. Бөкөмбаев жана башкаларды ажал калк арасынан жулуп кетти... Бирок алардын орду бош калбай, согуш жана андан кийинки жылдар поэзияга таланттуу жаштардын жаңы толкунун кошту. Алар С. Эралиев, С. Жусуев, Б. Сарногоев ж.б. эле.

Ошентип, ар кайсы муундагы акындардын аракет-күчү менен 1920-1950-жылдардын аралыгында, бир жагынан, улуттук оозеки жана жазма сөз өнөрүнүн салттарына таянган, экинчи жагынан, орус жана дүйнөлүк поэтикалык тажрыйбаны акырындап өздөштүргөн жаңы, европалык типтеги поэзия пайда болду жана калыптанды. Бул процесс, албетте, обочолонуп өзүнчө жүрбөстөн, калкыбыздын жалпы аң-сезиминин жана маданиятынын жогорулашы, атап айтканда, профессионалдык адабият менен көркөм өнөрдүн башка түрлөрү жана жанрлары менен катарлаш жүргөнүн жана бирге коштолгонун баса белгилөө кажет.

Ал эми кыргыз поэзиясынын 1956-жылдан 1990-жылга чейинки өнүгүшүн мына ошол теңденциянын түздөн-түз улантылышы жана андан ары тереңдеши, ич ара тарамдалышы катары мүнөздөө керек. Себеби бул мезгилде сталиндик доордогудай ачыктан-ачык зомбулук, коммунисттик буйрук («наказ») болбогону, анча-мынча эркиндик берилгени менен түпкүлүгүндө башкы саясат жана идеология өзгөрүлгөн жок: адабият мурдагысындай эле партиялуулук, идеялуулук, элдүүлүк, таптык деген принциптердин жетегинде келди. Демек, бул мезгилдеги поэзия да жалпысынан саясаттан, коммунисттик идеологиядан, анын «дежүр» темалары (Ленин, партия) менен даталарынан сырт болбогону түшүнүктүү: ансыз китеп чыгарууга дегеле мүмкүн эмес болчу!

Ошентсе да поэзиянын ал этабында саясат менен нукура чыгармачылыктын өз ара катышы, пропорциясы кескин өзгөргөнүн белгилөөгө тийишпиз: эми алдыңкы планга саясат, идеология эмес, баарынан мурда адам сезимдери менен мамилелери, тарых менен бүгүнкү күндү ойлоо, келечекке көз чаптыруу, дүйнөнүн татаалдыгы жана карама-каршылыктуулугу тууралуу кыялдануу чыкты. Мындай бурулуш, көркөм ой жүгүртүүдөгү кескин өзгөрүш, атүгүл, аксакал акындарыбыз А. Токомбаев, К. Маликов, Т. Үмөталиев, Т. Сыдыкбеков, А. Токтомушев, Н. Байтемировдордун жаңы китептеринен да байкалбай койгон жок. Айталы, А. Токомбаевдин мурдагы «Кандуу жылдар» романын «Таң алдында» деген ат менен кайрадан иштелип чыккан редакциясы, «Белегим», «Жылдызым», Т. Сыдыкбековдун «Адамдарга кайрылуу», А. Токтомушевдин «Алтын тоо», К.Маликовдун «Алтын жип», Т. Үмөталиевдин «Торгой таңшык», «Жүрөк үндөйт», Н.Байтемировдун «Махабат жазы», «Махабатым – канатым» аттуу жаңы жыйнактары ушул процесстин ачык далилдери болушту.

Экинчиден, бул мезгилде поэзиядагы негизги жүк тарыхый өтмөчүлүккө, муундардын алмашуусуна ылайык акындардын орто жана кенже муундарына түшкөнүн айтуу керек. Атап айтканда, эми поэзиянын көч башына чыгармачылыктары согуш жана андан соңку жылдары башталган С. Эралиев, С. Жусуев, Т. Байзаков, Ж. Садыков, Б. Сарногоев туруп калышты. Булардын өмүр жолунда жана поэзиясында айрым жалпылыктар менен катар олуттуу өзгөчөлүктөр, тематикалык жана стилдик жаңылыктар даана байкалат. Айталы, С. Эралиев кыргыз поэзиясына эркин ырды жана космостук теманы, шарттуу ыкмаларды алгачкылардан болуп киргизген жаңычыл акын катары жалгыз гана бизге эмес, чет өлкөлөргө чейин кеңири таанылды. Ал ошону менен бирге эле кыргыздын классикалык ыр түзүлүшүнүн кайталангыс чебери катары кала берди. Ушул эки башка теңденциянын камыр-жумур жуурулушу анын айрыкча «Ак Мөөр», «Жылдыздарга саякат», «Жол», «Атам, Жерим жана мен», «Космос поэмасы», «Ак жыттар », «Сан тоолор», «Айыл ырлары», «Кыштак кечтери», «Сүйгөнүмө кат» аттуу поэмаларынан жана ыр китептеринен даана көрүнөт. Ушундай изденүүлөр, лирикалык ачыктык, философиялык тереңдикке умтулуу С.Жусуевдин «Үмүт», «Көңүл күүлөрү», «Түрмөк булуттар», «Алтын чынар», Т. Байзаковдун «Паризат», «Тандалмалар», Ж. Садыковдун «Топ жылдыздар», «Аккан суу» деп аталган лирика жана поэма жыйнактарына да мүнөздүү. Ал эми элдик маанайга, элпек тилге, жайдары күлкүгө, шыдыр уйкашка чылк канган Б. Сарногоевдин поэзиясы алгачкы «Баяс» поэмасынан тартып «Ашуудан берген отчетума» чейин окурмандар арасында аябай кумарлана окулуп жүрөт.

1950-жылдардын аягы – 1961-жылдардын ичинде аты аталган көрүнүктүү акындардын артынан жоон топ жаштар поэзияга күргүштөп кирди. Алардын арасында С. Урманбетов, Э. Турсунов, Р. Рыскулов, О. Султанов, Т. Кожомбердиев, М. Абылкасымов, Ж. Абдыкалыков, С. Шатманов, Т. Молдобаев, С. Абдыкадырова, Г. Момунова, М. Буларкиева, Н. Жаркынбаев, К. Ташбаев, Ж. Мамытов, С. Тургунбаев ж.б. бар эле. Ар биринин өзүнчө үнү, дүйнөнү көркөм кабылдоо жана чагылтуу өзгөчөлүктөрү бар бул муун кыргыз поэзиясында татыктуу орун ээледи деп айтсак жаңылыштык болбойт. Булардын поэзиясында арзуу лирикасы менен нукура граждандуулук, пейзаж менен философия, айыл менен шаар, уйкаштык менен эркин ыр, реализм менен шарттуулук эриш-аркак жүргөнүн айрыкча баса көрсөтүү зарыл. Ушул өңдүү баалуу сапаттар бөтөнчө Р.Рыскулов, О.Султанов, Т. Кожомбердиев, М. Абылкасымова, С. Тургунбаев, Ж. Мамытовдун чыгармачылыгына мүнөздүү.

1970-1980-жылдар поэзияга таланттуу акындардын жаңы толкундарын алып келди. Алардын арасында Т. Самудинов, С. Акматбекова, А. Өмүрканов, Ж. Бекниязов, А. Дегенбаева, О. Көчкөнөв, А. Токтогулов, Р. Мукашева, А. Жакшылыков, Т. Муканов, Р. Карагулова, К. Сабыров, А. Рыскулов, Э. Эрматов, Ш. Келдибекова, А. Чойбекова, М. Ааматов, А. Жакыпов, Т. Бостонкулов, Т. Жороев ж.б. бар эле. Жогорудагы эки муундун акындарынын айрымдары (К. Сабыров, Т. Кожомбердиев,Ж. Мамытов, О. Көчкөнөв, А. Токтогулов, Т. Муканов), тилекке каршы, дүйнөдөн эрте кетти, калгандары чыгармачылык баралында, эр-азаматтык күчүндө жарыяланган ыр-поэмалары, чыгарган китептери окурмандардын көңүл-жадында.

Кыргыз поэзиясы ошентип ар кайсы муундагы көптөгөн акындардын аракети менен эчак эле бутуна туруп, профессионалдык бийик деңгээлге көтөрүлүп, алдыңкы үлгүлөрү эл аралык аренага таанылган чакта 1991-жылы тарыхтын өкүмү боюнча СССР ыдырап, анын ордуна эгемендүү кыргыз мамлекети пайда болду. Жогоруда айтылгандай, саясий-идеологиялык жактан чыгармачылык эркиндик бербегени менен ал түзүлүш Октябрь төңкөрүшүнүн алдында мамлекеттүүлүгү, басма-сызмасы, материалдык башка шарттары болбогон кыргыз сыяктуу калктарга баа жеткис кызмат аткарганын адилеттик үчүн айтып кетишибиз керек. Дал ушул түзүлүш акын-жазуучуларыбызга зарыл шарттарды – илим-билимге, маданиятка жетүүгө, окурмандарды табууга, пландуу китеп чыгарууга, гезит-журналдарга жарыялануууга, башка элдер, алардын адабияты менен жакындан алакалашууга, расмий жана мамлекеттик сыйлыктар менен наамдарды алууга жол ачты.

Ал эми 1991-жылдын 31-августунда жарыяланган мамлекеттик көз карандысыздык ар бирибизге эң башкы нерсени – саясий жана руханий

эркиндикти берди. Бирок ар нерсенин эки жагы болгондуктан, мындай бакыт – саясий жана руханий эркиндик азыркы экономикалык оор жагдайда – рынокко өтүүгө байланыштуу жалпы эле маданият, анын ичинде асыресе адабият үчүн жаңы кыйынчылыктарды – китеп чыгаруу, басма сөздө, башка маалымат каражаттарында жарыялануу мүмкүнчүлүгү кескин азайганын кошо ала келди. Бул тарыхый жана объективдүү процесс дагы бир топко созулат, ал ар кимден башка бирөөлөрдүн, анын ичинде мурдагыдай мамлекеттин көзүнө карабастан, өз күчүнө, өз жөндөмүнө, окурмандын чыныгы суроо-талабына ишенүүнү талап кылат. Демек, чыныгы жарышуу, атаандашуу, чыгармачылык күч сынашуу, сандан сапатка өтүү эми башталды. Биз анын алгачкы өнүмдөрүн жаңыдан көрүп жатабыз. Буга айкын далил – С. Эралиевдин, С. Жусуевдин, Б. Сарногоевдин, О. Султановдун, А. Өмүркановдун, Н. Алымбековдун, Э. Эрматовдун, А. Рыскуловдун дал ушул жылдары жарык көргөн жаңы ыр китептери. Алардын артынан таланттуу жаштардын дүбүрттөрү да улам катуу угулууда. Атап айтканда, Ш. Дүйшеев, К. Кулуев, А. Акбаров, Б. Бугубаев, Ө. Тиллебаев, Ф. Абдалова, М. Тураева, Ж. Өмүралиев ж.б үндөрү калк арасында кадыресе таанылып калды. Айтор, азыркы кыйынчылыктарга карабастан кыргыз поэзиясы өз өмүрүн улантат, анын оту эч убакта өчпөйт деп чечкиндүү ишенсек болот: эки миң жылдан ашык тарыхы бар поэзиябызда андан башкача болууга мүмкүн эмес! Ооба, өнөр эч убакта өлбөйт, кыргыз поэзиясы алдыда келе жаткан XXI кылымда жана жаңы үч миң жылдыкта жашоосун улантат.

Кыргыз поэзиясынын антологиясын чейрек кылымдан кийин кайрадан толуктоо менен азыркы заман талабына жараша чыгарылып жатканын кубаттоого гана болот. Бул антологиянын мурункусунан өзгөчөлөнгөнү: элдик оозеки мурастын кеңири түрдө берилгени; байыркы түрктөрдүн орток поэзиясы кыргыз адабиятынын кенчи катары каралгандыгы; Кытай, Ооган, Тажикстандын кыргыздарынын оозеки чыгармаларын улуттук адабий мураска кошкондугу деп айтар элем.

Баш сөзүмдүн акырында эки нерсеге атайын басым жасап кетким келет. Биринчиден, мен бул олуттуу иште негизинен совет доорунда тыюу салынган жана көңүл бурулбаган поэтикалык фактыларга жана ысымдарга (мейли оозеки, мейли жазуу жүзүндө болсун) гана көңүл бурдум. Экинчиден, азыркыдай кыйын шартта ушундай антологияны даярдагандарга жана каржылап чыгарган «Кыргызстан-Сорос фондуна» ак пейилимден рахмат айтмакчымын.

БАШАТТАРГА БАШ БАКСАК...

Кыргыз элинин Октябрь революциясына чейинки адабий мурасы жөнүндө

Тарыхы жок эл болбогон сыңары мурасы жок эл болбойт. Мурас маселеси айрыкча революциячыл өткөөл дооруларда, коом өзүнүн өнүгүшүндөгү бир абалдан андан өйдөрөөк жаңы абалга көтөрүлөөрдө курч коюлат. Мындай учурларда өткөндөн эмнелерди алуу жана пайдалануу керек, алар коомдук акыл-эсти жана азыркы маданиятты байытуу, андан ары өркүндөтүү үчүн кандай салым кошо алат деген сыяктуу суроолор өзүнөн өзү туулат.

Ырас, ушул өңдүү суроолор мурас маселесин туура түшүнгөн, анын маанисин оң баалаган коомго гана (айталы, социализм сыяктуу) тийиштүү. Антпесе тарыхты танган, ар кандай мурасты жериген жерде бул теманын тегерегинде баш оорутуунун кандай зарылчылыгы болмок эле.

Ошентип, сөз мурас жөнүндө. Тагыраак айтканда, кыргыз элинин революцияга чейинки адабий мурасы жөнүндө. Бул маселенин тегерегинде да көптөгөн кылычтар чабышып, найзалар кагышканы белгилүү. Айтсак-айтпасак, мурас маселесин пролеткультчул, бурмалагыч социологиячыл маанайда түшүндүргөн (б.а. эч кандай адабий мурас болгон эмес деген), тескерисинче, аны опсуз дуулдатып, «бирдиктүү агым» сыпатында караган (таптык табиятын, ич ара жиктелүүлөрүн ылгабаган) көз караштар эчак артта калбадыбы. Кыскасы, мурас маселесинин теория жана практика жүзүндө накта марксчыл-ленинчил көз карашта каралып келатканына көп жылдар болуп калды. Натыйжада кыргыз элинин революцияга чейинки бай жана көп кырдуу оозеки мурасы, алдыңкы өкүлдөрүнүн-демократ акындарынын чыгармалары өз калкыбыздын жана көп улуттуу совет элинин орток маданий кенчине айланды. Соңку эле жылдарда революцияга чейинки көркөм мурасты жарыялоо жана пропагандалоо боюнча республикабызда бир катар алгылыктуу иштер жүргүзүлдү. Мунун айкын далилдери катары «Манастын» С. Орозбаков менен С. Каралаев айткан варианттарынын, «Эл ырчылары» жана «Жеңижок» деген жыйнактардын басылып чыгышын көрсөтсөк болот. Дегеле азыркы учурда элибиздин тарыхына жана маданий мурасына болгон кызыгуу бир кыйла өстү. Бул барып-келип эле социалисттик коомубуздун демократчыл табиятына, партиянын лениндик улут саясатынын акылмандыгына байланыштуу болуп отурат.

Арийне, биз мындай иштерге мыйзамдуу түрдө ыраазы болуу менен бирге адабий-көркөм мурасты үйрөнүүдө, изилдөөдө жана пропа-

гандалоодо чечиле элек маселелерге, аткарыла элек милдеттерге да серп салуубуз керек. Анткени бул багыттагы ийгиликтер, топтолгон оң тажрыйбалар ошол озуйпаларды аткарууга түздөн-түз өбөлгө түзөт, алдыга карай батыл умтулууга түртөт. Ушул көз караштан карай келгенде, кыргыз элинин революцияга чейинки адабий мурасынын көптөгөн маселелери, маанилүү учурлары дагы эле болсо түгөл жана терең изилденбей жатканы кадимкидей көзгө урунат. Баарынан мурда ошол мурастын өнүгүш жолдорун, тагдыры менен абалын, жанрдык составы менен структурасын тарыхый-филологиялык жактан так талдоодон өткөргөн илимий эмгектердин пайда боло электигин чоң өкүнүч менен белгилөөгө туура келет. Бул жагынан кыргыз фольклор таануусу менен адабият илими тарыхы жана маданияты окшош, тили тектеш коңшу республикалардын илиминен артта калууда: эгер казак, өзбек, тажик жана түркмөн адистери өздөрүнүн бир боор адабиятынын тээ атамзамандан берки тарыхын ыраатка салган көп томдуу эмгектерди эчак эле түзүшсө, биз кыргыз фольклору менен адабиятынын бар болгону бир томдук «очерктери» (1943, 1960, 1973) жана тарыхы (1970) менен тим болуп келатабыз. Чакан көлөмдөгү мындай китептерде фольклорубуз менен адабиятыбыздын тарыхы жеткиликтүү камтылбаганы, терең изилденбегени өзүнөн өзү түшүнүктүү. Баарынан таң калычтуусу – аталган эмгектерде революцияга чейинки кыргыз көркөм сөз өнөрүнүн тарыхын ырааттуу кароо, аны мезгилдерге бөлүү (периодизация) таптакыр жок. Анын ордуна «кыргыз фольклору», «19-кылымдын экинчи жарымы – 20-кылымдын башындагы акындар поэзиясы» деген сыяктуу эки гана абстракттуу түшүнүк сунуш кылынат. Ал эми кыргыз фольклору качан пайда болот, кандай тарыхый мезгилдерди өз ичине камтыйт, индивидуалдуу чыгармачылык качан бөлүнө баштайт – бул суроолор жоопсуз калтырылат. Аларга «Кыргыз элинин оозеки чыгармачылыгынын тарыхынын очерктери» деп аталган көлөмдүү китеп (1973) да жооп бербейт, анткени анда материал тарыхый принципке жараша эмес, жанрдык принципте жайгаштырылган. Мындан тышкары, азыр эле аталган китептин логикасын улантып, революцияга чейинки кыргыз ырчыларынын жана жазгыч акындарынын чыгармачылыгын системага салып талдаган эмгек да жарык көрө элек. Кыскасы, биздин колубузда сөз болуп жаткан доордун адабий-көркөм мурасынын бүткүл тарыхын, башка элдердин маданияты менен болгон тектик (генетикалык), карым-катнаштык (контактык) жана типология жактан байланыштарын кеңири же учкай планда системалуу караган бир да илимий иш жок. Дегеле революцияга чейинки көркөм мурасты иликтөөдө кыргыз адабиятчылары чабалдык кылып жатканын ашкере

айтуу абзел. (Бул жөнүндө Кыргызстан жазуучуларынын VIII съездинде да көп сөз болду). Натыйжада адабий мурас тууралуу бүгүнкү билим үзүл-кесил, чачкын болуп, фольклор жана XIX кылымдын экинчи жарымы – XX кылымдын башындагы акындардын чыгармачылыгы менен чектелүүдө. А чындыгында советтик илимде топтолгон жаңы көз караштар, маалыматтар менен булактар бул маселеге азыр бир кыйла кенен кароого мүмкүндүк берүүдө. Ал үчүн маданий мурас жагдайындагы марксчыл-ленинчил окууну, атап айтканда, жаны маданиятты жаратуу үчүн адамзат топтолгон бардык руханий байлыктар менен дөөлөттөрдү так билүү, аларды иштиктүү пайдалануу зарыл деп кайра-кайра эскертилген жобону жетекчиликке алуу зарыл болуп жатпайбы. Албетте, мунун өзү мурас жөнүндөгү лениндик теориянын экинчи бир маанилүү эскертүүсүн – ар бир улуттук маданиятта эки маданият болорун, жаңы социалисттик маданият мурастын демократтык, гуманисттик жана социалисттик элементтерин гана өз боюна сиңирүүсү керектигин унуткарууга жол бербейт. Жок, кеп ушул эки жобону тең бирдей бек тутуу, түпкүлүгүндө мурас тууралуу марксчыл-ленинчил теорияны бүт бойдон жетекчиликке алуу жөнүнөн баратат. Советтик илим үчүн бул эч бир айныгыс шарт. Анын зарылдыгы партиянын программасынын жаңы редакциясында да ташка тамга баскандай кайрадан дааңаланып отурат: «Социалисттик реализм искусствосу элдүүлүк жана партиялуулук принциптерине негизделген. Ал турмушту туура жана көркөм сүрөттөөнүн жаңычылдыгын Ата Мекендик жана дүйнөлүк маданияттын бардык прогрессивдүү салттарын пайдалануу жана өнүктүрүү менен айкалыштырат».

Мына ушул жагдайлар революцияга чейинки адабий мураска жаңыча жана кенен кароону талап кылат. Төмөндө мураска карата дал ушундай мамилени жасоонун айрым жактары белгиленет.

Тарыхчылардын маалыматтарына караганда, кыргыздар Борбордук Азиядагы эң байыркы, б.а. биздин эрага чейин белгилүү болгон элдердин бири. Муну күбөлөгөн дагы бир белги, тилекке каршы, ушул кезге дейре көңүлгө оңдуу алынбай жүрөт. Ал кыргыздардын фольклорунун эң байыркы катмары: мифологиялык эпостор, ырым-жырымдар, аңчылыкка жана дыйканчылыкка байланыштуу ырлар. Маселен, «Оп майда», «Шырылдаң», «Бекбекей» сыяктуу ырлар байыркы замандардын «өндүрүштүк магиясынын», эмгек, бий, ыр менен коштолгон синкретизмдин үлгүлөрү. Алардын композициясы менен семантикасы, бир чети байыркы чыгыш адабиятындагы (б.э.ч. III–I кылымдар) эмгек ырлары, экинчи чети, К. Бюхердин «Эмгек жана ритм», А. Н. Веселовскийдин «Тарыхый поэтика», Г.В. Плехановдун «Жолдомосу жок каттар» деген

атактуу изилдөөлөрүндө терең талданган байыркы өндүрүш ырлары менен аябай окшош. Буга кошумчалай кетчү нерсе – теги жана тили жакын айрым адабияттарда, мисалы, казак фольклорунда дыйканчылыкка жана аңчылыкка байланыштуу байыркы ырлар, мифтер дээрлик кездешпейт.

Орхон-Енисей боюнан жана азыркы Кыргызстандын аймагынан табылган жазма эстеликтер (VI–X кылымдар) кийинки доорго таандык. Байыркы түрк урууларынын орток энчиси болгон бул жазма эстеликтер көптөн бери эле тарыхчылар менен тилчилер тарабынан изилденип келатат. Аларды тилдик окшоштугу жагынан кыргыздарга тиешелүү кылган көз караштар болгону да жашыруун эмес. (В. Радлов, Томсен, С. Малов, И.А. Батманов). Кеп азыр ал эстеликтердин кимге таандык экенин аныктоодо эмес, кеп аларды адабий чыгарма катары баалоодо. Мындай аракетти убагында П. Фалев, М. Ауэзов, А.Н. Бернштам, М.В. Богданова жасашып, ушу тапта бир катар изилдөөчүлөр улантылууда. Бул жагынан москвалык белгилүү түрколог И.В. Стеблеванын эмгектерин өзгөчө баса көрсөтүү кажет: мурдатан келаткан пикирлерди эске алуу менен ал байыркы түрк жазма эстеликтерин адабий чыгармалар катары талдап көрсөттү, алардын фольклор менен байланыштарын ачты. (Мындай байланышты жогоруда аталган адабиятчылар да белгилеп кетишкен болчу). И.А. Стеблеванын чыгарган жыйынтыгы бул: Орхон-Енисей тексттери поэзиянын үлгүлөрү болуп эсептелет жана түрктөрдүн сөз өнөрүнүн (фольклордук салтты кошо эске алганда) өнүгүш процессинин байыркылыгын күбөлөгөн бул чыгармалардын стилинин канондошуусу «жалпы эле байыркы түрк маданиятынын бийик деңгээлинин үлгүсү катары бааланууга татыйт» (И.В. Стеблева. Поэтика древнетюркской литературы и ее трансформация в ранне-классический период М., «Наука», 1976, 66-67-беттер) Эмесе, бул эстеликтерди коңшу турган казак, өзбек, түркмен адабиятчылары өздөрүнүн адабияттарынын тарыхына, хрестоматияларына кошту, биз болсок кур жалак калып отурабыз. (Ырас, тилчилерибизге баа бериш керек: алар бир нече изилдөө иштерин жарыялашты).

Байыркы түрк поэзиясынын өнүгүшүндөгү кийинки этап (X–XII кылымдар) – «классикалык мезгил» (И.В. Стеблева) – араб жана парсы адабияттарынын түздөн-түз таасиринен пайда болгону белгилүү. Бул учурдагы түрктөрдүн карахандар мамлекетиндеги маданияттын эң сонун үлгүлөрү – биздин жердештерибиз Жусуп Баласагындын «Кут табуу илими» аттуу дидактикалык дастаны менен Махмуд Кашкарынын «Түрк сөздөрүнүн жыйнагы» деген көөнөрбөс филологиялык тарыхый эмгеги. Аталган эстеликтерди иликтеп-изилдөөгө өлкөбүздүн көптөгөн түркологдору өздөрүнүн баалуу салымын кошушту. Бул иште акыркы

мезгилде коңшулаш республикалардын, айрыкча Казакстан менен Өзбекстандын илимпоздору, адабий коомчулугу активдүүлүк көрсөтүшүп, өз адабияттарынын илимий тарыхтарына, хрестоматияларга кеңири чагылтышты, атайын эмгектерди да жаратышты. Ал эми Жусуп Баласагын менен Махмуд Кашкарынын жердештери болгон биз дале болсо алардын мурасынан сыртта калып келатабыз. Ушунун өзү таң калыштуу эмей эмне!

Ырас, азыркы кыргыз илими менен маданияты атактуу жердештерин таптакыр эле унутта калтырды деп айтыш ашыра чапкандыкка жатат. Анткени колубузда тилчилер Ү. Асаналиев менен К. Ашыралиевдин «Кутадгу билиг» эстелигинин тилдик өзгөчөлүктөрү» деген изилдөөсү (1965), тарыхчы Ө. Караевдин, адабиятчы К. Артыкбаевдин атайын макалалары турбайбы. Баарынан маанилүүсү – Жусуп Баласагын менен Махмуд Кашкарынын мурасы «Кыргыз ССРинин тарыхынын» акыркы басылыштарында (1969, 1984) мыйзамдуу ордун ээледи. Демек, жакшы иштин башталышы бар. Эмки милдет – аларды адабият тарыхында кеңири чагылдырууда жана жалпы элдик энчиге айландырууда. Мындай ардактуу милдетти аткарууга адистерди азыркы кыргыз көркөм маданиятынын эң көрүнүктүү ишмерлери Ч. Айтматов, Т. Сыдыкбеков, Т. Садыков ж.б. өздөрүнүн сөздөрүндө, макалаларында чакырышууда.

Атайын баса көрсөтүп кетүүчү нерсе – VI–X кылымдардагы байыркы түрк жазма эстеликтери да, Жусуп Баласагын менен Махмуд Кашкарынын чыгармалары да азыркы түрк тилдүү советтик калктардын кайсы биринин энчисине айландырылбастан, орток маданий мурас катары каралууга тийиш. Мында кайдагы бир алабармандыкка, башкалардан артыкча укуктарга умтулууга жол берилбеши зарыл. Анткени ал учурда азыркыдай этностук жиктелүүлөр болгон эмес, тек түрк урууларынын жамаатташтыгы өкүм сүргөн. Маданияттын ушундай жалпылыгы анда жалгыз эле Орто же Борбордук Азиянын элдерине мүнөздүү болбостон, Чыгыш менен Батыштын араб, роман, латын жана славян тилдеринде сүйлөшкөн башка калктарына да тийиштүү болгон. Айталы, азыркы орус, украин жана белорус адабияттары байыркы Рустун адабиятынан тарамдалып чыкканы ар бирибизге дайын го. Ушул өңдүү кубулуштардын төркүнүндө тарыхый мыйзам-ченемдүүлүк жатканын Ф. Энгельс таамай көрсөтүп кеткен: «Биз тарыхка канчалык тереңдеген сайын, чыгыш теги бир элдердин ортосундагы айырмачылыктар ошончолук жоголо берет» *(К. Маркс и Ф. Энгельс Соч., т. 16. стр. 521).*

Байыркы түрк, асыресе кыргыз маданияты андан кийин эмне болду?

Тилекке каршы, андан кийин кыргыз көркөм сөз өнөрүнүн тарыхында XIX кылымдын орто ченине чейин созулган бош тилке («тем-

ные века» дегендей) пайда болду. Анын негизги себеби ушул аралыкты камтыган саясий тарыхтын драматизм менен трагизмге, ошол эле кезде баатырдык менен келечекке ишенүүчүлүккө жык толгон өзгөчөлүктөрүндө эле. Тагыраак айтканда, бул мезгилдин тарыхы карандай согуштардын тарыхы: монголдордун, кытайлардын, калмактардын жана акыры келип Кокон хандыгынын эзүүсүнө каршы күрөштү, ал аз келгенсип, ич ара чыр-чатактарды мындан башкача кантип атайбыз. Ал эми согуштун кылар иши дайын да: ар кандай прогрессти, анын ичинде көркөм өнүгүштү токтотот же басаңдатат, маданий түзүүчүлүк ишке жолтоо болот. Бул мыйзамченемдүүлүк кыргыз тарыхынан айрыкча таасын көрүндү. Айтсак-айтпасак, орто кылымдардагы Баласагын, Өзгөн сыяктуу гүлдөгөн шаарлар кыйсыпыр болду, байыркы түрк жазуусу жоголду, кыргыздардын отурукташкан жашоо ыңгайына өтүү процесси ишке ашпастан, көчмөн турмушу, уруу-урукчулук мамилелери сакталып келди. Кыскасы, кыргыздардын феодализмдин өнүккөн этабына өтүшү тык токтоду. Ушул көрүнүш бир эле биздин элге эмес, жалпы Чыгышка мүнөздүү болду. Натыйжада мурда тарыхый өнүгүштүн өйдөлөө жолунда келаткан Чыгыш экономикалык, саясий жана маданий жактардан эми Европадан артта калып, бара-бара ага көз каранды, колониялык абалга айланды. Мурда тарыхый оомат Чыгыш тарапта болуп келсе, XIII–XIV кылымдардан тартып Европага өттү. (Бул процесстин ар кайсы жактары Н.И. Конраддын «Батыш жана Чыгыш», В.М. Жирмунскийдин «Чыгыш жана Батыш», академик Е.М. Жуковдун редакторлоосунда чыккан «Бүткүл дүйнөлүк-тарыхый процесстин теориялык маселелери» аттуу китептерде терең изилденген).

Ошентип, XIX кылымдын орто ченинде кыргыздарды биринчи жолу көргөн Ч. Валиханов алардын маданияты тууралуу минтип жазууга аргасыз болгон: «Кытай жана мусулман авторлорунун жазгандары боюнча, байыркы кыргыздар башка көчмөндөргө салыштырганда жазууга ээ болуп, маданияттын бийик баскычында турган. Кара кыргыздар бул жагынан эркин өнүгүүнүн законуна тап-такыр кайчы келген көрүнүштү күбөлөйт... Бүткүл ордодо бир дагы сабаттуу киши жок, атүгүл өз дининин жөнөкөй жол-жоболорун билген кишини табуу кыйын». (Ч. Валиханов. Избранные произведения. Алма-Ата, 1958, 338-бет). Албетте, ушундай абалдын түзүлүшүнө эң оболу жогоруда көрсөтүлгөн социалдык-экономикалык жана тарыхый саясий жагдайлар себепкер болгон. Бирок мындан кыргыздар 19-кылымда коомдук-маданий өнүгүштүн бардык түрлөрүнөн таптакыр кол жууп калган экен деген натуура бүтүм келип чыкпоого тийиш. Анын үстүнө Ч. Валихановдун тыянагына да сын көз менен кароо керек. Анткени элдин руханий турмушу эч убакта ток-

топ, сенейип калбастан, башка формаларда, атап айтканда, фольклордо улантылган, атүгүл «Манас» үчилтигинде өзүнүн туу чокусуна жеткен. Бактыга жараша, дал Ч. Валихановдун өзү фольклордук улуу мурасыбызды биринчи ирет кагазга түшүрүп жана иликтеп, Европа элдерине кыргыздардын тиричилиги, тили, салт-санаалары жана дини тууралуу алгачкы маалыматтарды тараткан. Кийинчерээк анын саамалыгын академик В.В. Радлов уланткан. Биз бул эки окумуштууга таазим кылуу менен бирге алардын эмгектеринде кыргыз фольклору бир беткей түшүндүрүлүп калганын ачык айтып, түзөтүү киргизүүбүз зарыл. Ал бир беткейлик кыргыз фольклорунда эпикалык поэзия үстөмдүк кылат, ал эми лирикалык поэзия анчалык өнүкпөгөн деген пикирлеринен көрүнөт. Мындан тышкары Ч. Валиханов да, В.В. Радлов да элдик оозеки прозага дээрлик көңүл бөлүшпөгөн. Мунун өз жүйөөсү бар: казак илимпозу бар болгону Ысык-Көл аймагын гана аралаган, ал эми В.В. Радлов болсо көл кылаасы менен Чүй боорун гана кыдырган, б.а. экөө тең Кыргызстандын бардык аймагы, ал гана эмес анын түндүк бөлүгү менен да толук таанышкан эмес. Демек, аларда кыргыз фольклорунун бүткүл байлыгы жана көп кырдуулугу менен таанышболууга чак да, чама да болбогон. Ошол себептүү, өздөрү таанышкан материалдын чегинде гана ой жорушкан. Объективдүү караганда, бул алардын кемчилиги эмес, чектелүүсү гана. Ал эми экөөнүн пикирлерин туу тутуп, бүгүнгө чейин кайталап жүргөн кыргыз фольклорчулары менен адабиятчыларынын аракеттери бери алганда олуттуулукка жатпайт. Анткени ушу тапта Кыргыз ССР илимдер академиясынын кол жазмалар фондусунда не бир сонун элдик оозеки чыгармалар жатат. Алардын бир даары (ырлар, жомоктор, табышмактар, жаңылмачтар, макал-лакаптар, айтыштар, эпостор ж.б.) жарыяланды. Калгандары (өзгөчө элдик оозеки проза) дале болсо жарыялоону жана изилдөөнү күтүүдө. Кыскасы, 19-кылымдын орто ченинде эле кыргыздардын оозеки көркөм сөз өнөрү өтө өнүккөн абалда турган. Аны ошол эле Ч. Валиханов менен В.В. Радлов баса белгилөөгө аргасыз болушкан. Башка орус саякатчылары да (П.П. Семенов Тянь-Шанский, А.Н. Северцев, В.И. Липский ж.б.) кыргыздар мусулмандык сенектиктен алыс, табиятка, маданиятка, ыр-күүгө жакын эл экенин жазып калтырышкан. Ушундан улам кыргыздар байыркы түрк каганаттары кыйрап, жазма-сызмасы жок болгондон кийин өздөрүнүн бүткүл тарыхын, акылэсин, талант-шыгын, арманы менен келечек кыялдарын оозеки көркөм чыгармачылыкка арнаганбы деген ойго келебиз. Кыргыз фольклорунун кучак жеткис жана кайталангыс байлыгын, теңдешсиз көп түрдүүлүгүн биз дал ушундан көрөбүз. Ооба, «өнөр алды – кызыл тил» деген элде мындан башкача болууга да мүмкүн эмес болчу!

Экинчи бир атайын баса көрсөтүлчү маселе – кыргыз фольклорунда башка элдердин (Алтай, Сибирь, Монголия, Тибет, Индия, Орто Азия жана Казакстандагы маданият менен адабиятынын таасиринин, карым-катнаштарынын тикелей чагылышы. Фольклордук байланыштар го түшүнүктүү, ал эми адабий таасирлер кайдан деген күдүктөнүүлөр туулушу да мүмкүн. Адабий таасирлер, эмесе, байыркы инди тамсилдеринин («Панчатантра»), араб дидактикалык поэзиясынан жана асыресе «Миң бир түндөн», парсы-тажик классикалык поэзиясы менен «Шах-намеден» көрүнөт. Мындан бөлөк кыргыз фольклорунан Батыш менен Чыгыштын фольклоруна мүнөздүү көптөгөн типологиялык белгилерди табууга болот. Өкүнүчтүү нерсе – кыргыз фольклор таануусунда ушул күнгө чейин элибиздин оозеки чыгармачылыгынын башка элдердин фольклору жана адабияты менен тек, карым-катыш жана типологиясы изилдене элек.

Ушул жерде тактап кетүүнү талап кылган дагы бир өтө олуттуу маселе бар: бир кезде салыштырмалуу бийик маданиятка, жазма-сызмага тиешеси бар эл кийин, болгондо да 9-10 кылымдай узак убакытка кантип эле жазма-сызмасыз, караңгы абалда калсын? Тилекке каршы, адамзаттын тарыхы мындай сурооого көптөгөн мисалдар аркылуу оң жооп берет. Айталы, байыркы грек маданиятынын гүлдөгөн доору кийин артка кетүү (регресс) менен алмашкан. Натыйжада «бир кезде дүркүрөп өнүккөн шаарлар урандыларга айланган, жазуу техникасы, укмуштай кол өнөрчүлүк, монументалдуу архитектуранын жөрөлгөлөрү унутулган, соода байланыштары үзүлгөн. Греция агрардык жана жайытчылык экономикасына кайрылып келген, адабият таптакыр жоголгон», бирок мурдакы учурдун руханий мурасы элдин эсинде кала берген (П.А. Гринцер. Две эпохи литературных связей. В кн: Типология и взаимосвязи литератур древнего мира. М., «Наука», 1971, стр. 11-12). Мындай абал Колумб Американы ачканда кайталанганы да белгилүү (байыркы майя, ацтек ж.б. маданиятын эске алып жатабыз). Ушунун эле өзүн байыркы жана орто кылымдык Чыгыштан жыш учуратабыз. Маселен, Ф. Энгельс 1853-жылы 6-июнда К. Маркска жазган катында чыгыш коомдорунун спецификасы жагдайында ой жүгүртүп келип, анда «өлкөнүн калкын жана цивилизациясын жүз жылдарга чейин жок кылуу үчүн баарын кыйраткан бир гана согуш жетиштүү болгонун» белгилеген жана андан ары ушундай согуштун кесепетинен түштүк Аравиянын шаарлары «VII кылымда урандылардын такыр чөлү кейип-тенип калганын», ал эми бул шаарлардагы жазууларда пайдаланылган алфавит дээрлик жок болгонун, иш жүзүндө жазма атмайдын бардыгы унутулганын атайын көрсөткөн (К. Маркс и Ф. Энгельс, Соч., т. 28,

стр. 222). Акырында Европа маданиятынан да кечээ жакынкы эле өтө мүнөздүү мисалды көрсөтсөк болот. Баарыбызга маалым, Болгария IX–XIV кылымдарда славян жазуусу менен адабият эстеликтеринин мекени болгон, бирок византиялыктардын (XI–XII кылымдар) жана Осмон түрктөрдүн (XIV–XVIII кылымда) эзүүсүнүн натыйжасында бул жердеги материалдык жана руханий турмуш XVIII кылымдын ортосунда орто кылымдык-патриархалдык абалга жеткен (П. Динеков. Тысячелетнее единство болгарской культуры. – Китепте: «Единство и многообразие. Литературно-художественная критика в НРБ» М., «Прогресс», 1979, стр. 24). Айтор, ушунун баары тарыхый өнүгүштүн бир кылка эместиги, ал дайыма эле түз сызык боюнча жүрүп отурбастыгы, анда атүгүл «артка карай кыймыл» (В.И. Ленин) болуп калары жөнүндөгү марксчыл-ленинчил жоболорду далилдейт.

Экинчиден, кыргыз фольклору өзүнүн тарыхый өнүгүш жолунда аз-аздап тарамдалууга (дифференциация), атап айтканда, коллективдүү чыгармачылыктан индивидуалдуу чыгармачылыкка өтө баштаганын көңүлгө түйүү керек. Маселен, «Манаста» Ырамандын ырчы уулунун, Жайсаң ырчынын эскерилиши, Жээренче чечен жөнүндөгү жомок, «Токтогулдай (сөз Т. Сатылганов жөнүндө эмес, легендарлуу акын тууралында) ырчы бол, Толубайдай сынчы бол» деген кеп ушул процесстин башталмаларын, ал эми болжол менен XVI–XVIII кылымдарда жашашкан Асан-кайгы, Санжы-сынчы сыяктуу фигуралар анын улантылышын күбөлөйт. Биздин оюбузча, акыркылардын чыгармачылыгын казак окумуштууларынын жолун жолдоп, адабият тарыхына киргизүү зарыл. Бирок аларды белгилүү каракалпак адабиятчысы М. Нурмухамедов өңдөнүп түрк тилдүү элдердин жазма адабиятынын өкүлдөрү катары көрсөтүү туура эмес, анткени алар кантсе да оозеки адабияттын өкүлдөрү (М.К. Нурмухамедов. О зарождении письменной литературы полуоседлых и кочевых тюрко-язычных народов Средней Азии и Казахстана. Ташкент, «Фан», 1970, стр. 11).

XIX кылымга келгенде кыргыз көркөм сөз өнөрүнүн, жалпы эле маданиятынын структурасы менен деңгээли кадимкидей өзгөрөт, чабыты кеңийт, контексти жаңыланат. Айталы, Кокон хандыгынын тушунда исламдын таасири күчөйт, диний мектептер менен медреселер ачылып, мусулманча сабаттуу алгачкы адамдар пайда болот. Бул жөнүндө академик И.А. Батманов убагында минтип жазган: «Кыргыздардын арасында араб алфавитин пайдаланган адамдар тууралуу маалыматтар XIX кылымдын 60-жылдарына чейин тарайт, бирок араб алфавити кыргыздарга андан мурда белгилүү болгон» (И.А. Батманов. Киргизский язык и письменность до образования киргизской нации. В книге: Формирова-

ние и развитие киргизской социалистической нации. Фрунзе, 1957, стр. 58). Муну ырастаган жаңы фактылар Б. Юнусалиев, Х. Карасаев, С. Кудайбергенов, А. Алтымышбаев, Д. Айтмамбетов, В. Плоских ж. б. изилдөөчүлөрдүн акыркы мезгилде жарыяланган эмгектеринде келтирилүүдө. Эгер XIX кылымдын орто ченинде жашаган жазгыч акын Молдо Нияздын санат ырларынын дептерин таап, талдоо жүргүзгөн академик Б. Юнусалиев мындан бир аз мурда эле Кыргызстанда «жазма эстеликтерди жыйноо боюнча эч кандай иш жүргүзүлбөй жатат» деп чоң өкүнүч менен жазса (Б. Юнусалиев. Отражение диалектных особенностей в санатах Молдо Нияза. Китепте: Тюркологические исследования. Фрунзе, «Илим», 1970, стр. 49), азыр абал жакшылыкка өзгөрдү: Кыргыз ССР илимдер академиясынын тарых институтунда жазма жана басма даректерди жыйноо боюнча атайын комиссия түзүлүп, ал 1976-1980-жылдарды камтыган беш жылдын ичинде эле түрк, тажик жана араб тилдеринде 500 басма жана литографиялык китеп, 200 кол жазма, ондогон башка документтерди тапкан. Алар XII кылымдан XX кылымдын башына чейинки узак мезгилди камтыйт экен (караңыз: По следам памятников истории и культуры Киргизстана. Фрунзе, «Илим», 1982, стр. 136-137). Бул эстеликтердин арасында Хафиздин, Бедилдин, Омар Хайямдын, Жаминин, Алишер Навоинин, Физулинин жана башка чыгыш классиктеринин чыгармалары бар. Табылган даректердин чыккан жерлери да көңүл бурарлык: Ташкент, Казань, Стамбуль, Уфа, Лахнау, Кашпур. Акыркы шаарлар Индияда экени белгилүү. Биз үчүн өзгөчө баалуу нерсе – аталган жазма эстеликтердин ичинде түрк жана өзүбүздүн кыргыз тилиндеги жыйнактар менен кол жазмалардын бардыгы.

Маданият тармагындагы жаңылыктар кыргыз элинин Россия империясынын карамагына ыктыярдуу өткөнүнөн кийин айрыкча көбөйөт. Эми мурдакыдай согуш коркунучу, уруу чатактары жоюлат, элибиз капиталисттик өнүгүүнүн тилкесине кирген Россиянын таасирине тартылат. Мындай прогрессчил окуянын натыйжасында аз санда болсо да орус-тузем мектептери ачылат, кыргыздардын арасындагы айрым сабаттуулар орус, татар, өзбек, казак тилдериндеги газета-журналдарды («Русский Туркестан», «Таржиман», «Вакыт», «Курьер» деген сыяктуу), адабий чыгармаларды окушат, тышкы дүйнө менен байланыш артат, кай бир кыргыздар Верный, Казань, Уфа, Шемах (Азербайжан), Стамбул, Петербург шаарларына чейин барып билим алышат. (Ушул типтеги кызыктуу фактыларды А. Алтымышбаевдин, Д. Айтмамбетовдун, С. Данияровдун китептеринен табууга болот).

Бир жагынан, дал ушундай коомдук-саясий абал, маданий жагдай, экинчи жагынан, кыргыз көркөм сөз өнөрүнүн жогоруда белгиленген

ички кыймылы 19-кылымда индивидуалдуу чыгармачылыктын ырчылар поэзиясы менен кол жазма түрүндөгү жазма поэзиянын пайда болушун шарттайт. Муну бизде акындар поэзиясы деген жалпы термин менен атап жүрүшөт. Чындыгында аны жогорудакыдай эки башка көрүнүш катары сыпаттоо (албетте, алардын ортосундагы жалпылыктар менен жакындыктарды танбастан) туура болмок.

Тилекке каршы, 19-кылымдагы төкмө ырчылардын жана жазгыч акындардын таланттууларынын бардыгынын чыгармачылыгын камтыган, ушул көркөм феномендин табияты менен бөтөнчөлүктөрүн терең ачып көрсөткөн изилдөөлөр жарала элек. Андай эмгектердин түзүлүшүнө атактуу төкмө ырчылардын (Эсенаман, Найманбай, Солтобай) жана жазгыч акындардын (Молдо Нияз, Алдаш Молдо, Бекназар Молдо ж.б.) чыгармаларынын иргелип, комментарийленип жарыялана электиги тоскоол болууда. Ушундай мамилеге «замана агымы» деп аталып келаткан поэзия (Арстанбек, Калыгул, Молдо Кылыч) да муктаж. Ырас, бул маселе боюнча да көп эле кылычтар кагышып, найзалар сынды. Ал таптык методологиядан тыш турган «бирдиктүү агым» теориясына ылайык бир беткей көкөлөткөн мамилени да, анын тескерисинче, карандай реакциячыл, диний-мистикалык кубулуш катары мүнөздөгөн мамилени да көрдү. Кийинкидей баа алууга бул поэзиядагы үмүтсүздүк, идеалдын алдыга карай эмес, артка умтулушу, Россияга кошулуу маселесине терс (Калыгул, Арстанбек) жана ыраатсыз, карама-каршы (Молдо Кылыч) мамиле негиз берген. Дегинкисинде илимий объективдүүлүк бул акындардын чыгармачылыгына жогоркудакыдай карама-каршы позициядан (же көкөлөткөн, же көмүп салган) эмес, айрым оң жактарын да, принциптүү идеялык-саясий жаңылыштыктарын да эске алып, анын себептерин түшүндүрүүнү (илимдин милдети кубулуштарды түшүндүрүү эмеспи) талап этет. Ушул көз караштан чыкканда, «заманчылардын» чыгармачылыгындагы чектелүүчүлүк менен карама-каршылыктуулук, биздин оюбузча, тарыхый жана эстетикалык планда ишенимдүү ачылбай, туура түшүндүрүлбөй келатат. Биринчиден, «акыр заман» идеясы алардын поэзиясындагы жаңылык эмес экенин эске алуу кажет: бул эсхатологиялык концепция «Библия» менен «Курандан» тартып орто кылымдардагы өзбек акыны Сулайман Бакырганынын «Акыр заман китеби» аттуу дастанынан (XII кылым), андан кийинки эле казак акындары Бухар-жырау, Нысанбай, Доскожо, Кудери ж.б. (XVII–XVIII кылымдар) санат-насыяттарынан белгилүү. Бирок бул жагдайдан улам мусулман динин өйдөлөө мезгилиндеги көз караштарды социалдык башкача чөйрөдө, тарыхый бөлөкчө шарттарда жашашкан XIX кылымдагы кыргыз акындарына көчүрүп келүү (илимий тил менен туюнткан-

да, экстраполяция жасоо) анча туура болбойт. Анын үстүнө, сөз болуп жаткан акындардын убагында мусулман дини кыргыз элинин арасында кеңири тарай электиги тууралуу Ч. Валиханов, В. Радлов, А.Н. Северцев ж.б. жазгандары бар. Экинчиден, «заманачылардын» чыгармаларында диний-мистикалык мотивдер болгон күндө да ага таң калбаш керек. Анткени орто кылымдын (феодалдык формация маанисинде) шарттарында мейли Чыгышта, мейли Батышта болсун, адабият гана эмес, бардык руханий турмуш диндин күчтүү кучагынан бошоно албай келгенин марксизм классиктери эчен курдай белгилешпеди беле. Дегеле орто кылымдык типтеги адабияттар идеологияга өтө жакын турганын, алардагы коомдук-эстетикалык идеал көбүнчө келечекке эмес, артты көздөй умтулганын, дүйнөнү, анын ичинде мезгил менен мейкиндикти кабылдоо жана түшүндүрүү ыкмалары соңку доордун адабияттарынан олуттуу айырмаланып келгенин советтик көрүнүктүү тарыхчылар, философтор, адабиятчылар (Н.И. Конрад, В.М. Жирмунский. М. Бахтин, Д.С. Лихачев, А.Я. Гуревич ж. б.) эң сонун далилдешти. Демек, кеп ошол типтеги адабий чыгармаларды тануу эмес, алардын тамырын туура кармап, идеялык-эстетикалык бөтөнчөлүктөрүн ачып берүүдө турат. Ушул мааниде 1970-жылы Москвада жарык көргөн «Кыргыз совет адабиятынын тарыхында» Молдо Кылычтын мурасы бир кыйла өлчөмдө объективдүү талданганын белгилөөгө болот: анда акындын чыгармачылыгынын идеялык кемчиликтери да, айрым алгылыктуу жактары да көрсөтүлгөн. Эми анын «Зар заман», «Кысса-иль-зилзала» сыяктуу идеялык жактан зыяндуу дастандарынын жаралуу себептерин түшүндүрүп жана түпкүлүгүндө четке кагып, «Канаттуу», «Бүркүттүн тою», «Буудайык», «Чүй баяны» аттуу чыгармаларындагы оң көрүнүштөрдү ачып берүү зарыл.

19-кылымдагы жана 20-кылымдын башындагы адабий мурасыбыз жөнүндөгү сөздү аяктап баратып, биз ушул мезгилде жашаган улуу демократ-акындар Токтогул Сатылганов, Тоголок Молдо жана Барпы Алыкуловдун – чыгармаларын жарыялоо, изилдөө жана пропагандалоо иштери да соңку жыйырма жылда бошоңдоп кеткенин айтмакчыбыз. Бул аралыкта алардын чыгармаларынын толук жыйнактары кайра басылган жок, орус тилине которуу колго алынбады, аларга арналган илимий жыйнактар жана монографиялар жарыяланбады.

Ошентип, биз мурас жөнүндөгү маселенин соңуна чыгып калдык. Жогоруда атайын сөз болгондой, кыргыз элинин революцияга чейинки адабий-көркөм мурасы эки миң жылдык тарыхты өз ичине камтыйт жана анын структурасы бир кыйла татаал көрүнөт. Атап айтканда, адабий мурасыбыз төмөнкү компоненттерден куралгандай элес берет: «Манас» эпосу башында турган фольклордук жанрлардын системасы, байыркы

жана орто кылымдардагы түрк жазма эстеликтери, ырчылар өнөрү жана кол жазма түрүндөгү поэзия. Көркөм сөз өнөрүбүздүн бул тармактарынын баарынан тең башка элдердин маданияттары менен байланыштар даана көрүнөт. Демек, кыргыз фольклор таануусу менен адабият илимининалдында улуттук көркөм мурасыбызды ушул сыяктуу тереңдикте (тарыхынын узактыгын эске алганда) жана кеңдикте (структура мааанисинде) изилдөө милдети турат. Тилекке каршы, Кыргыз ССР илимдер академиясынын тил жана адабият институту, республиканын жогорку окуу жайларынын кыргыз адабияты боюнча кафедралары ушул планда жарытылуу иш жүргүзбөй келатат. Аларды козгоо, иштиктүү жолго салуу, кыргыз адабиятынын тарыхына чындап күйгөн адистерди даярдоо да кечиктирилгис милдеттердин бири.

Акырында мурас маселеси – тек академиялык (илимий) гана маселе эместигине олуттуу көңүл буруу зарыл. Ал баарынан мурда бүгүнкү күндүн муктаждыктары менен милдеттерине кызмат кылчу идеологиялык жана практикалык мааниге ээ. Иштин так ушул жагын элибиздин азыркы рухий маданиятынын талашсыз лидери Ч.Т. Айтматов Кыргызстан Компартиясынын XVIII съездинде сүйлөгөн сөзүндө эң туура белгилеген: «Күнүмдүк тиричилик-түйшүктөрдөн тышкары рухий маданиятта жаңыдан ээ болуп жаткан билимдерге жана тажрыйбаларга ылайык совет элинин көп улуттуу жалпы мурасында өзүнүн маанилүүлүгү боюнча биздин интернационалдык биримдигибизди тереңдетүүгө жана арттырууга тийиш болгон улуттук жана эл аралык мааниси бар ири иш чаралар бышып жетилүүдө... Маселен, дүйнөлүк эпикалык поэзияда эң ири чыгармалардын бири болуп саналган кыргыздын залкар эпосу «Манастын» 1000 жылдык юбилейин өткөрүү жөнүндөгү маселе ондогон жылдардан бери чечилбей келе жатат... Атактуу байыркы түрк акыны жана ойчулу Жусуп Баласагындын 975 жылдыгын өткөрүү идеясы да мына ушундай тагдырга туш болду... Кол жазмалары сейрек казына катары Вена менен Каирде сакталып турган Жусуп Баласагындын поэзиясы «Манас» менен бирге биздин ата-бабаларыбыздын руханий турмушунда кылымдардан келаткан бирдиктүү лингвистикалык негиздеги өз ара байланыштуу эки маданияттын – отурукташкан жазма жана оозеки көчмөн түрүндөгү маданиятыбыздын түпкү башатын ырастаган накта улуттук кенчибиз. Совет бийлигинин жылдарында Орто Азия элдеринин интеллектуалдык жана интернационалдык турмушу жаңы сереге көтөрүлүп, гүлдөп турган доорунда залкар Баласагын инсанды анын урпактары биз урматтап эскербегенде, башка ким эскермекчи». Акыйкат сөздөр!

Макаланын соңунда теориялык жана саясий жактан өтө маанилүү дагы бир маселенин ажатын ача кетүү зарыл көрүнөт. Жогоруда айтыл-

гандай, кыргыздын революцияга чейинки фольклордук-адабий мурасы бай жана көп кырдуу. Бирок анын тарыхый өнүгүшү кантсе да эң жогорку деңгээл-сапатка – профессионал адабият абалына көтөрүлө албаганын моюнга алуу кажет. Себеп дегенде профессионалдык адабият – көркөм сөз өнөрүнүн оозеки жана жазма түрлөрүнөн кийин гана пайда болчу, басма сөз, китеп чыгаруу иши жана окурмандар чөйрөсү менен тыгыз шартталчу, элдин (улуттун) өзүн өзү аңдоо формасы, идеологиялык-эстетикалык кубаттуу куралы катары жашоочу феномен. Тилекке каршы, Октябрь революциясына чейин Кыргызстанда профессионал адабияттын жаралышы үчүн зарыл болгон мындай маданий шарттар жана саясий өбөлгө – улуттук мамлекеттүүлүк болгон жок. Мунун башкы күнөөкөрү – падышачылыктын оторчулук саясаты, феодалдык-патриархалдык коомдук мамилелер эле.

ВКП(б)нын X съездинин улут маселелерине арналган чечимдеринде таамай айтылгандай, орус эмес элдерге карата падышачылыктын саясаты алардын өз алдынча мамлекеттүүлүккө, маданиятка, улуттук тилге умтулуусун ар кандай жолдор аркылуу басуу, мүмкүн болушунча караңгылыкта кармоо, орусташтыруу болгон. (Караңыз: КПСС в резолюциях и решениях съездов, конференций ЦК. Изд. 2-е. М.: Политиздат, 1970, с. 254) Ушундай саясаттын айынан Кыргызстанда революцияга дейре бар болгону 107 мектеп иштеп, анда 7041 гана окуучу окуганы, алардын арасында да кыргыздар кемде кем экени, кыргыз тилинде бир дагы газета же журнал чыкпаганы, өзүнчө басма, жогорку же атайын окуу жайлары, маданият очоктору ачылбаганы ар бирибизге дайын.

Бирок мындай социалдык жана улуттук эзүүгө, теңсиздикке карабастан байыркы кыргыз эли мүңкүрөп-тукулжурабастан, жаркын келечектен үмүт үзбөстөн, өзүнүн бардык асыл сапаттарын, талант-шыгын сактап, андан бетер өнүктүрүп Октябрга жете келди. Анын бактысына алдыда ошол кордуктан куткарып, колуна калем карматчу, таланттуу уул-кыздарына илим-билимдин, адабияттын, көп түркүн цивилизациянын эшигин аччу жаңы коом – социализм турган.

Адабий мураска – астейдил мамиле

Көп жылдык камырабастыктан, мамырап-сенейүүдөн соң өлкөбүздө партиянын демилгеси менен башталган кескин бурулушка, революциячыл зор өзгөрүүлөргө мына үч жылдан ашып баратат. Коомдук турмуштун дээрлик бардык тармактарын тегиз камтыган кайра куруу деп аталган бул тарыхый процесс ушу тапта кай-кай жагынан болсо да тамырын тереңдетип, барган сайын өнүп-өөрчүп, өз жолунда кездеш-

кен тоскоолдуктар менен карама-каршылыктарды курч күрөш аркылуу жеңген сапарын чечкиндүү улантууда. Анын алгачкы өнүмдөрү, совет адамдарына жаркын маанай тартуулоочу жагымдуу натыйжалары азыртадан эле ачык көрүнүүдө. Коомдук-саясий планда алып караганда мына ушундай эң зарыл жана келечектүү өнүмдөргө биринчи кезекте демократиялуулук менен маалымдуулук кирет. Чын-чынына келгенде, бүгүнкү социалисттик коомубуздун, кайра куруунун эң көрөсөндүү көрүнүшү деп да дал ушул эки нерсени айтууга акыбыз бар. Анткени алар түбү барып социализмдин ого бетер канат жайышына, анын гуманисттик табиятынын андан ары таасындалышына, совет адамдарынын чыгармачылык бай мүмкүнчүлүктөрүнүн түгөл ачылышына түздөн-түз кызмат кылат.

Өлкөбүздө түзүлгөн идеялык-саясий жана моралдык- чыгармачыл жаңы кырдаал тарых менен азыркынын, экономика менен саясаттын көп сандаган маселелеринин кайрадан каралып, чыныгы Ленинчесинен чечилишине мыкты өбөлгө түзүүдө. Мындай шарт, асыресе, маданият майданынан да ачык-айкын байкалууда. Мунун жандуу күбөсү катары Кыргызстандын адабий жана илимий коомчулугу акыркы жылдары кыргыз элинин өткөндөн калган маданий мурасын кылдат жана калыс баалоо, революцияга чейинки жана советтик доордогу адабияттын кай бир унут калтырылган же ар түрдүү себептерден улам четке кагылган өкүлдөрүн кайрадан маданият казынасына кошуу маселесин улам чечкиндүү коюп жатышын көрсөтүүгө болот. Конкреттүү айтканда, сөз Кыргызстандын азыркы аймагында туулуп, өз учурунда орто кылымдагы түрк адабияты менен филология илиминин классиктери болуп калышкан, калтырган эстеликтери бүгүнкү күнү Орто Азия жана Казакстандагы түрк тилдүү советтик элдердин орток маданий энчисине айланган Баласагындык Жусуп менен Кашкарлык Махмуддун, ошондой эле өткөн кылым ичинде жана XX кылым башында жашаган Калыгул, Арстанбек, Молдо Нияз, Молдо Кылыч сыяктуу төкмө ырчылар менен жазгыч акындардын, акыры келип Сталиндин зоболосуна табынуу маалында социалисттик законduулукту одоно бузуунун курмандыгы болушкан С. Карачев, К. Тыныстанов, Ш. Көкенов, Т. Жолдошев, С. Наматов өңдүү туңгуч жазуучулардын мурасы жөнүндө баратат. Чындыгында эле маселенин мындайча коюлушунун өз жүйөөсү бар жана ал көп убактан бери бүтпөгөн талаш-тартышка айланып келатат.

Бул жагынан айрыкча революцияга чейин жашаган жазгыч акын Молдо Кылыч менен советтик мезгилдеги жазуучу, илимпоз жана мамлекеттик ишмер Касым Тыныстановдун чыгармачылык мурасы кейиштүү тагдырга туш болду. Демейде боло келгендей, алардын чы-

гармачылыгынын тегерегинде жүрүп келген талаш-тартыштар бири бирин жокко чыгаруучу карама-каршы мүнөзгө ээ болгон: алар же жаңаңкабат мактоодон турган (бул өзгөчө Молдо Кылычтын чыгармалары тууралуу 1940-жылдары жазылган эмгектерден даана көрүнөт), же таптакыр эле каралап, мурасты түп орду менен жокко чыгарган.

Молдо Кылыч менен Касым Тыныстановдун чыгармачылыгынын тегерегиндеги бир кездеги талаш-тартыштардын ченемден чыккан кызуулугунун, маселенин ушул күнгө чейин конструктивдүү ыңгайда бир жаңсыл чечилбей келгенинин дагы бир негизги себеби талаш жүргүзүү маданиятынын төмөндүгүнөн, маселеге илимий калыстык (объективдүүлүк) жана көркөм чыгармачылыктын чыныгы табиятын эске алган партиялык мамиленин ордуна кыргыз адабияты менен коомдук илиминин айрым ишмерлеринин топчул кызыкчылыктарга, өзүмчүл мүдөөлөргө берилишинен, тигил ысымдарды бирин бири коркуткан, бири бирине саясый айып таккан куралга айландырганынан болгон. Ал аз келгенсип, сөз болуп жаткан адамдардын атын атоого жана чыгармалары жөнүндө жайынча сөз кылууга тыюу салынышы абалды андан бетер курчутуп, бул маселенин тегерегинде күбүр-шыбырлардын, акыркы мезгилде апачык ызы-чуунун пайда болушуна алып келген. Тилекке каршы, мындай карама-каршы баа берүүлөр, көркөм өнөрдүн татаал табиятын так аңдап-билбеген мүнөздөмөлөр Молдо Кылыч менен Касым Тыныстановдун мурасына арналып кабыл алынган бир катар официалдуу документтерде, аттуу-баштуу илимпоздордун эмгектеринде орун алган. Ушул жагдайлардын баары биригип бул эки ишмердин чыгармачылыгынын кыргыз адабиятынын тарыхындагы орду жана маани-си жөнүндөгү орчундуу маселенин азыркы күнгө чейин так жана калыс чечилишине тоскоол болгон.

Мына эми кайра куруунун, демократиялуулук менен айкындыктын шартында аталган маселе кайрадан кабыргасынан коюлуп жатышы күтүлбөгөн иш эмес. Анын пайда болушуна жана жанданышына партиянын маданият майданындагы бардык жасалма тоскоолдуктар менен жарамсыз тыюу салууларды чечкиндүү айыптап, чыныгы чыгармачылык эркиндикке, аң-сезимдин жигерденишине кеңири жол ачкан жаңыча саясаты, атап айтканда, М. С. Горбачевдун: «тарыхта да, адабиятта да унутулган ысымдар, актай баракчар болбошу керек. Ансыз тарых, адабият болбостон, жасалма, ыңгайлашма конструкциялар болуп калат», – деген сөздөрү түздөн түз өбөлгө түзбөй койгон жок. Биз мунун акыйкаттыгына өзүнүн терең демократиячыл жана гуманистчил салттары аркылуу ар убак үлгү болуп келген орус адабиятынын алтын казынасына акыркы мезгилде И. Бунин, О. Мандельштам, М. Булгаков, М. Цве-

таева, А. Ахматова, Б. Пастернак, А. Платонов, Н. Гумилев, И. Северянин, В. Ходасевич, В. Набоков ж.б. өңдүү бири бирине окшошпогон ондогон устаттардын чыгармаларынын кошулганын көрүп олтуруп андан бетер ынанабыз. Маданий мураска карата ушундай жаңыча ой жүгүртүү ушу тапта СССР элдеринин дээрлик бардык адабияттарында, алардын ичинде, асыресе, Орто Азия жана Казакстан аймагында да, даана байкалууда. Атап айтсак, бизге канатташ Казакстан менен Өзбекстанда ушул кезге чейин тыюу салынып келген Шакарим, М. Жумабаев, Чулпан, Фитрат сыяктуу көрүнүктүү көркөм сөз чеберлеринин чыгармаларын жарыялоо жана изилдөө боюнча кызуу иштер жүрүп жатат. Демек, бүт өлкөнү камтыган мындай зарыл иш чарадан биздин республикабыздын сыртта калышы, албетте, мүмкүн эмес. Бул жөнүндө Кыргызстан Компартиясынын Борбордук Комитетинин жакында эле өткөн пленумунда жасалган докладда эң туура айтылды: «Чыгармачылыктын табияты, милдети жана мүнөзү жөнүндөгү үстүрт, вульгардык-социологиялык түшүнүктөрдүн негизинде көп жылдардан бери колдонуудан алынып келген көркөм мурасты да партиялык, таптык көз караштан туруп изилдөө зарыл. Республиканын адабий тарыхында бул көбүнчө эки ысымга – Молдо Кылыч менен Касым Тыныстановго тийиштүү.

Үстүбүздөгү жылдын март-апрелинде бизде улуттук маданияттын ушул эки ишмеринин чыгармачылык мурасын изилдөө боюнча СССР Жазуучулар Союзунун, А.М. Горький атындагы дүйнөлүк адабият Институтунун, республиканын жазуучулар уюмунун комиссиясы иштеди. Комиссия тарабынан конкреттүү сунуштар жасалды. Биз Молдо Кылыч менен Касым Тыныстанов боюнча Кыргызстан Компартиясынын Борбордук Комитети 50–60-жылдарда кабыл алган чечимдерди эске алуу менен чектелүүчүлүктөргө жол бербеген объективдүү, так жыйынтыктарга келүүбүз зарыл. Муну тарыхый чындык талап кылууда».

Арийне, Молдо Кылыч менен Касым Тыныстановдун мурасынын ушул кезге чейин калайык калкка тартууланбай келатышын карандай эле субъективдүү себептерден – кайсы бир адамдардын же официалдуу органдардын аракетинен көрүү туура болбойт. Жок, маселе бир кыйла тереңде – объективдүү жагдайда жатат. Ал жагдай – Молдо Кылыч менен Касым Тыныстановдун чыгармачылыгынын башкалардыкына салыштырганда татаалдыгы, идеялык жактан карама-каршылыктарды, биздин социалисттик көз караштарыбызга коошпогон белги-сапаттарды өз боюна сиңиргени. Ырас, бул жагынан алганда да, жекече өмүр таржымалы, адабий тажрыйбасы, жалпы маданий деңгээли, идеялык-саясий чабыты жагынан караганда да бул эки адабий ишмерди бир катарга коюу анча жөндүү көрүнбөйт. Себеби экөө эки башка та-

рыхый доордун, ошого жараша эки башка идеология менен маданияттын өкүлдөрү. Демек, экөөнүн чыгармачылыгындагы жалпылыктар, окшоштуктар менен бирге олуттуу айырмачылыктарды да эске алуу кажет. Мындан тышкары, бул эки адабий ишмердин чыгармачылыгы жөнүндө сөз кылганда сөзсүз түрдө жанагыдай карама-каршылыктар менен жаңылыштыктарды унутпоо, ошондой эле өлчөмдө үлгү болчу он жактарды көрүү, аларды элге жеткирүү, кыскасы, бир беткей мактоолорго же жамандоолорго жол бербөө зарыл. Дегинкисинде маданий мураска карата чыныгы партиялык мамиле, нукура илимий методология деген ушундай эмеспи.

Андай болсо биз бүгүнкү социалисттик маданият үчүн Молдо Кылыч менен Касым Тыныстановдун мурасынан эмнелерди алып, кайсы жактарынан баш тартабыз?

Эң мурда Молдо Кылыч Шамыркан уулу (1866–1917) революцияга чейинки кыргыз көркөм сөз өнөрүнүн бир сапаттан экинчи сапатка – оозеки чыгармачылыктан кол жазма адабиятына карай кадам шилтешине баалуу салым кошкон жазгыч акындардын бири болгонун унутпоого тийишпиз. Кокон хандыгынын тушунда ислам дини менен чыгыш адабиятынын таасири аркасында башталган бул тенденция кыргыз эли Россия империясынын карамагына өткөндөн кийин бир кыйла жанданганы белгилүү. Тарыхый жактан алганда сөзсүз прогрессивдүү болгон бул тенденциянын (кантсе да оозеки чыгармачылыктан жазма адабиятка карай кадам шилтенип жатпайбы!) негизги жактары Молдо Кылычтын мурасында даана чагылбай койгон эмес. Атап айтканда, Молдо Кылыч негизинен мусулман мектебинен кат-сабатын ачып, исламдын догмаларынан тышкары кайсы бир өлчөмдө чыгыш адабиятынан кабардар болгон. Бул анын чыгармаларынын «казал» деп аталышынан жана көбүнчө санат-насыят (дидактика) багытын көздөгөндүгүнөн даана байкалат. Албетте, акындын чыгармачылыгынын ушундай багытта өнүгүшүнө элдик оозеки салттарга таянуу да түздөн-түз өбөлгө түзгөн. Ал эми орус адабияты тил билбегендиктин айынан Молдо Кылыч үчүн таптакыр эле алыс болгону өзүнөн-өзү белгилүү.

Бирок мындан кеңири маанидеги орус маданияты (чарба жүргүзүү, отурукташуу, соода-сатык иштери, башкаруу айла-амалдары, өз ара алакалашуу ж.б.) акынга жат болгон экен деген бир беткей бүтүм келип чыкпоого тийиш. Анткени иш дал тескерисинче болгон: Молдо Кылыч өз чыгармаларында баарынан мурда кыргыз калкынын Россия мамлекетинин карамагында тургандагы турмушун, ушул учурдагы коомдук байланыштарды, социалдык карама-каршылыктарды, патриархалдык жана жаңы элес-түшүнүктөрдү, этикалык нормаларды жана башка

татаал кубулуштарды өз мүмкүнчүлүгүнө ылайык чагылткан. Ал эми акын канчалык деңгээлде туура чагылта алган – бул башка маселе.

Биздин күнгө Молдо Кылычтын төмөндөгүдөй чыгармалары келип кетти. «Кыз-жигит», «Алдамчы», «Кол казал», «Керме-Тоо», «Жинди-Суу», «Чүй баяны», «Канаттуу», «Бүркүттүн тою», «Буудайык», «Зар заман», «Зилзала». Булардын баарын акын өзү жазып калтырган деп айтыш кыйын. Көпчүлүгү эл оозунан жазылып алынган. Айрымдарынын авторлугун аныктоо да оңой эмес. Айталы, «Бүркүттүн тою» менен «Буудайык» элдик чыгарма деген көз караштар бар. Аталган чыгармалардын кээ бирлери 1911-жылы Казанда («Зилзала»), 1927-жылы Москвада («Канаттуу»), 1946-жылы Фрунзеде («Иргелген казалдар») жарык көргөн.

Молдо Кылычтын чыгармаларынын ичинен «Зар заман» менен «Зилзаладан» башкасынын дээрлик бардыгы бизге керек, алар бүгүнкү күнү да аңдап-билүүчүлүк жана көркөмдүк кызмат аткара алат: санат-насыят мүнөзүндөгү «Кыз-Жигит» менен «Алдамчы» адамдардагы жакшы-жаман сапаттарды териштирет; «Кол казал» адамга жуккан дарттын азабын сай сөөгүнө жеткире меселдейт; «Керме-Тоо» менен «Жинди-Суу» кыргыз жергесинин кооздугун, өсүмдүктөр менен жаныбарлар дүйнөсүн, кен байлыктарын эң сонун сүрөттөйт, кээ бир тарыхый-этнографиялык маалыматтарды кошо тизмектейт; «Канаттуу», «Бүркүттүн тою», «Буудайык» үчөөн атайын түзүлгөн цикл-справочник деп атасак жаңылышпайбыз, анткени мында канаттуулар тууралу кайталангыс поэтикалык мүнөздөмөлөр берилген. Айрыкча белгилеп кетүүчү нерсе – «Бүркүттүн тою» менен «Буудайык» социалдык мазмунга өтөт: буларда канаттуулардын образы аркылуу экономикалык теңсиздикке, зомбулукка, ачкөздүккө негизделген коомдогу өйдө-төмөн мамилелер, социалдык тепкичтерге ылайык карым-катнаштар абдан таасирдүү көрсөтүлөт. Ушул мааниде «Буудайык» дастаны өзүнчө эле шедевр катары туюлат. Анын дагы бир алгылыктуу жагы – адам менен табияттын ажырагыс биримдиги тууралуу философиялык идеяны кыргыз эпосунун салтына жалгай иштеп чыкканында.

Коомдук жана табигый турмуштун түрдүү көрүнүштөрүнө арналган «Чүй баяны» аттуу дастан да астейдил мамилеге муктаж. Мында Чүй өрөөнүнүн кооз жаратылышы кылдат тартылат, бул жерге орустардын келиши менен чарбалык турмуштун жанданышы, соода-сатыктын өр алышы, кыргыздардын отурукташа башташы, орус калкынын ар кандай ишке маш экени реалисттик ыргакта сүрөттөлөт.

Тилекке каршы, Молдо Кылычтын ушул маселе боюнча көз караштары «Зар заман» жана «Зилзала» деген дастандарында чар-жайыт, ка-

рама-каршы, айрым учурларда түздөн-түз реакциячыл мүнөзгө өтөт. Бул чыгармаларда акынды исламдын канондору, патриархалдык психология, консервативдик көз караштар жетелеп кетет. Натыйжада ал өз заманына алымсынбай, өткөнгө кылчайган, аны идеализациялаган, келечектен үмүт үзүп, акыр замандан корккон мотивдерге жол берет. Анын мындай тескери эволюциясы терең мистикага сугарылган «Зилзалада» (XX кылымдын башында Чоң-Кеминде болгон жер титирөөгө арналган) өзүнүн логикалык акыркы чегине жетет. Мында, албетте, ал жашаган доордун өзү да себепкер болот.

Ошентип, Молдо Кылыч өз чыгармачылыгында бүт бойдон эле алдыңкы көз карашты, таптык туура позицияны, демократиялык жана гуманисттик ишенимдерди бек кармана албаган. Ушул мааниде ал өз мезгилинин Токтогул Сатылганов, Тоголок Молдо, Барпы Алыкулов сыяктуу ак таңдай акындарынын деңгээлине жетпеген. Бирок башка бир катар маселелер (этикалык, эстетикалык, көркөмдүк ж.б.) боюнча аларга чамалашып эле барган. Демек, ал кыргыз адабиятынын тарыхынан дал ушундай жактарын жымсалдап-жашырбастан орун алууга татыктуу.

Касым Тыныстановдун (1901–1937) тагдыры, жасаган иштери менен калтырган маданий мурасы бөлөкчөрөөк мамилеге муктаж. Ал айрым жаңылыштыктарына карабастан, жан дили менен Совет бийлигине кызмат кылган адам. Анын мурасы социалисттик кыргыз улутунун маданиятынын ажырагыс бөлүгү. Минтип айтууга төмөндөгүлөр негиз болуп берет.

Жарды үй-бүлөдөн чыкса да К. Тыныстанов жекече тырышчаактыгынын жана билимге ынтызарлыгынын аркасында революцияга чейин эле аздыр-көптүр мусулманча жана орусча кат сабатка ээ болгон. 1919–1924-жылдары Ташкенттеги казак-кыргыз агартуу институтунда окуган. 1924-жылы КПССтин катарына өткөн. Ушул эле жылдары Туркестан АССРинин Академиялык борборунун илим комиссиясынын кыргыз бөлүмүнүн жооптуу катчысы, төрагасы болуп иштеген. 1925-жылы «Эркин-Тоо» газетасынын жооптуу редактору, 1927–1930-жылдары Кыргыз АССРинин эл агартуу комиссары, «Жаңы маданият жолунда» журналынын редактору, 1930–1931-жылдары Кыргызстандын маданият курулушу институтунун илимий кызматкери жана директору болгон. Ушул эле жылдары Кыргыз педагогикалык институтунда мугалимдик, доценттик жана профессордук (1936) кызмат аткарган. 1937-жылы репрессияга дуушарланган. Сталиндин зоболосуна сыйынуу айыпталгандан кийин юридикалык (1957) жана партиялык (1964) жактан акталган.

К.Тыныстановдун маданий мурасы көп кырдуу. Ал адабий чыгармалардан, журналисттик иштерден жана тил боюнча илим-изилдөө эмгектеринен турат. Тил боюнча К. Тыныстанов кыргыз тилиндеги тунгуч «Окуу китебинин» (1924), «Чоңдор үчүн алиппенин» (1926), «Эне тилибиз» (1927), «Кыргыз тилинин морфологиясы» (1934), «Кыргыз тилинин синтаксиси» (1936) деген алгачкы нормативдик грамматикалык китептердин, алфавит, орфография жана терминология боюнча эмгектердин автору болуп эсептелет. Атайын белгилеп кетүүчү нерсе – К. Тыныстановдун кээ бир эмгектери, макалалары орус тилинде жазылган.

Анын адабий мурасы анчалык деле көп эмес, бирок идеялык-көркөмдүк, жанрдык-стилдик жактан кадыресе көңүл бурууга арзыйт.

Алгачкы чыгармалары студент кезинде жазылып, казак газета-журналдарына жарыяланган. Мисалы, 1924-жылы «Жас кайрат» аттуу журналга «Мариям менен көл боюнда» деген көлөмдүү аңгемеси басылган. Ырлары жана «Жаңыл Мырза» аттуу поэмасы 1925-жылы Москвада кыргыз тилинде өзүнчө китеп болуп жарык көргөн. 1924-жылы чыккан «Окуу китебине» «Интернационалды» жана И. А. Крыловдун «Ийнелик менен кумурскасын» өз котормосунда киргизген. 1925-жылы Кыргыз ревкомунун тапшырмасы боюнча орус революциячыл ырларын которуп, «Өзгөрүш ырлары» деген чакан китеп чыгарат. Башкача айтканда, кыргыз көркөм котормо өнөрүн да К. Тыныстанов баштаган. Кийинчерээк газета-журналдарга жана окуу китептерине дагы бир нече жаңы ырларын жарыялаган. 1930-жылдардын башында башка авторлор (К.Жантөшев, Ш. Көкөнов, А. Сопиев) менен бирдикте «Академия кечелери» деген пьесалар циклин жазган.

Бул жерде саналган чыгармалардын ичинен «Касым ырларынын жыйнагы» (1925) менен «Академия кечелери» жыйырманчы жылдардын аягы – отузунчу жылдардын башында катуу сынга учураган, авторго идеологиялык-саясий оор дооматтар коюлган. («Улутчул, байчыл, «контрреволюциячыл» деген сыяктуу). Арийне, андай дооматтар жайдак жерден өнүп чыккан эмес. Анткени бүгүнкү күндүн көзү менен караганда деле «Касым ырларынын жыйнагында» идеялык так позицияны көрсөтпөгөн, өткөн турмушту романтизациялаган мотивдер («Алашка», «Жаштарга», «Жаңыл Мырза») байкалып калат. Ал эми тап күрөшү курчуп турган ошол мезгилде алардын кандай кабыл алынганы айтпасак да түшүнүктүү. «Академия кечелерине» келсек, бул бир кыйла татаал маселе. Себеби ал пьесалардын тексттери сакталып калбагандыктан, кандайдыр бир айкын пикирлерди айтуу кыйын. Бирок бизге кыйыр түрдө көмөк көрсөтүүгө маанилүү бир жагдай бар. Ал – сөз болуп жаткан пьесалардын мазмунун кенен айтып берген «Көз көргөн-

дөн» деген пьесанын К. Тыныстанов орус тилине которгон тексти (ал «Академия кечелеринин» экинчи бөлүгү экен). Бул булактарды кылдат изилдеп, болжолдоп, талдап көрүү «Академия кечелеринде» эч кандай деле идеялык-саясий каталар кетпегенин айкындайт. Маселен, «Көз көргөндөн» деген пьеса баштан аяк марксчыл-ленинчил позицияда жазылган. Анын негизги максаты – эски кыргыз коомунун ичтен ыдырап, социалисттик революцияга карай кадам шилтешин, бул тарыхый процесстеги кыргыз эмгекчилери менен большевиктер партиясы жетектеген орус пролетариатынын кол кармашкан бирдиктүү аракетин көрсөтүү. Пьеса революциянын жеңиши жана «Интернационалды» ырдоо менен аяктайт.

Андай болсо «Академия кечелери» менен «Касым ырларынын жыйнагы», жалпы эле К. Тыныстановдун адабий жана илимий ишмердиги эмне үчүн мынчалык катуу сынга, маданий казынадан сыртта калууга учураган деген суроо туулат. Бул суроонун жандырмагы 1920–1930-жылдардын саясий атмосферасына, көркөм чыгармачылыктын табиятын бурмалаган вульгардык социологияга жана РАППтын жаңылыш теориясына, сталиндик административдик-командалык методдорго барып такалат. Эмесе, К. Тыныстановдун чыгармачылыгына кайрылып келсек, белгилүү орус макалындагыдай, анын жогоруда айтылган айрым жаңылыштыктары, адашуулары менен бирге жакшы жактары, үлгү болорлук сапаттары да ыргытылып ташталган. Атап айтканда, ошол эле «Касым ырларынын жыйнагындагы» түздөн түз революциячыл, советчил ырлар, кыргыз жергеси, өмүр, аялдар теңдиги тууралуу сонун мотивдер, көркөм каражаттар, Ленин, партия, жумушчу табы, элдердин достугу жөнүндө кийинчерээк жазылган жаңы ырлар, «Мариям менен көл боюндагы» өткөн турмуштагы аялдар теңсиздигин айыптаган терең демократиялык жана гуманисттик пафос, орус адабиятын жана пролетардык улуу гимнди биринчи болуп кыргыз калкына тааныштырган асыл аракет таптакыр эске алынбаган. Мына бүгүн биздин алдыбызда көп жылдардан бери толтурулбай келген дал ушул кенемтени толтуруу милдети турат. Мындай зарылдыкты XIX Бүткүл союздук партиялык конференцияга карата жарыяланган КПСС Борбордук Комитетинин Тезистериндеги төмөнкү саптар эң сонун белгилеп олтурат: «Өткөн убакта негизсиз саясий айыптоолордун, законсуздуктардын курманы болгондорду реабилитациялоо – биздин партиялык, граждандык парзыбыз». Ошентип, өлкөбүздө канатын улам кенен жайып бараткан кайра куруу, демократия менен айкындык көп жылдардан бери чечилбей келе жаткан адабий мурас жөнүндөгү көкөй кести маселеге да өздөрүнүн оң көзүн, жагымдуу жамалын тийгизди деп

ишенүүгө негиз бар. Мындан башкача болууга да мүмкүн эмес болучу, анткени улуу Лениндин осуяты боюнча, социализм өткөндүн маданий мурасын сын көз менен ылгап, өзүнө керектүү оң жактарын, демократиячыл, прогрессчил элементтерин өз боюнча сиңириши зарыл. Ушул мааниде көсөмдүн биз кайрылып жаткан маселеге тикелей катышы бар дагы бир акылман сөзүн келтире кетүү артыкбаш болбойт. Ал «Экономикалык романтизмди мүнөздөөгө карата» деген эмгегинде момингип жазган: «Тарыхый өтөлгөн кызмат тарыхый ишмерлер азыркынын талаптарына ылайык бир нерсе бербегенине байланыштуу эмес, алар өздөрүнөн мурункуларга салыштырганда кандай жөрөлгө баштаганына карап бааланат» (Чыг. тол. жыйнагы. 2-том, 178-бет). Демек, биз Молдо Кылыч менен Касым Тыныстанов жөнүндө сөз кылганда биринчи ишмер өзү сыяктуу жазгыч акындардын катарында XIX–XX кылымдардын тогошуу учурунда кыргыздар үчүн жаңы көрүнүш болгон кол жазма адабиятын түзүүгө катышканын, башкача айтканда, жазма адабиятты карай кадам таштаганын, экинчиси өзү теңдүү курбалдаштары Октябрь революциясынын шарапаты аркасында көз жарган социалисттик интеллигенциянын алгачкы өкүлдөрү менен бирге улуттук басма сөздү, жаңы адабиятты жаратууга шымаланып киришкенин, кыргыз тили жана терминологиясы боюнча туңгуч окуу китептерин жана илимий эмгектерди жазганын, эл агартуу, билим жайылтуу иштерине эң маанилүү салым кошконун татыктуу баалоого тийишпиз. Алардын адабий мурастарындагы оң көрүнүштөр, эстетикалык, этикалык жана гуманисттик тажрыйбалар маданий казынабыздан өз ордун табышы, биз тараптан астейдил мамилеге карк болушу өтө зарыл. Анткени «элдин руханий чыгармачылыгы аркылуу түзүлгөн эч бир нерсени унутуу жарабайт» (Н.К. Конрад). Мындай жооптуу милдетти ийгиликтүү, калыс жана так партиялык принциптерге ылайык чечүү үчүн азыр шарт да, күч да келип турат деп тартынбастан айтууга болот.

Возвращение к своему народу (к 170-летию Молдо Нияза)

Общеизвестно, что до наступления демократических перемен, особенно в период расцвета коммунистического тоталитаризма, в нашей республике и за ее пределами существовала официальная точка зрения, согласно которой кыргызы в прошлом не имели письменности, и литература, как таковая, у них началась лишь в 1924 году, когда вышла первая газета на кыргызском языке со стихотворением А. Токомбаева «Время прихода Октября».

Между тем сведущие люди хорошо знали о том, что это не соответствует действительности, поскольку исторические факты свидетельствовали о другом. В частности, выдающиеся русские ученые-востоковеды и тюркологи В. Бартольд, С. Малов не раз обращали внимание на то, что кыргызы наряду с другими тюркскими племенами еще в древности и средневековье использовали руническую письменность и арабскую графику. Последняя достаточно активно использовалась ими в XVIII–XIX веках и в начале XX столетия, то есть до 1924 года в различных целях, в том числе в целях создания художественных произведений и повествований исторического характера. Об этом в той или иной мере писали в разное время наши известные ученые и писатели И. А. Батманов, Б. М. Юнусалиев, К.К. Юдахин, Т. Саманчин, М. Богданова, Х. Карасаев, К. Баялинов, А. Токомбаев, Т. Сыдыкбеков, А. Алтымышбаев, Д. Айтмамбетов, С. Данияров, С. Джигитов, В. Плоских и др.

С чувством глубокого внутреннего удовлетворения могу сказать, что в это действительно нужное и чрезвычайно важное дело внес свою лепту еще в годы так называемого застоя и я, опубликовав в республиканской и московской печати ряд статей. Благодаря общим усилиям за последние годы нам удалось восстановить многие забытые или изъятые страницы истории кыргызской письменности и литературы.

В этом контексте только что сделан еще один важный шаг: госконцерном «Учкун» на кыргызском языке издан сборник назиданий первого кыргызского акына – письменника Молдо Нияза (1823–1896), а на родине поэта широко отмечалось его 170-летие.

Впервые творчеством Молдо Нияза заинтересовался покойный академик-лингвист Б. М. Юнусалиев. Он в 1950-х годах в Кадамжайском районе, там, где родился и жил поэт, нашел две рукописные тетради поэта, изучил их и передал затем в рукописный фонд Академии наук республики. В статье «Отражение диалектных особенностей в санатах Молдо Нияза» (1970), опубликованной перед своей кончиной, академик Б.М. Юнусалиев дает следующее заключение о ценности рукописей поэта: «С точки зрения лингвистической науки, данная рукопись имеет неоценимое значение как единственный документ, дающий нам возможность судить о письменных памятниках кыргызского народа середины XIX века и о состоянии его языка почти полуторавековой давности». Несколько позже, в 1988 году, в бытность свою директором Института языка и литературы нашей Академии наук в Чон-Алайском районе я нашел еще одну рукописную тетрадь Молдо Нияза и передал ее туда же, в рукописный фонд АН. Выпущенный только что сборник поэта составлен как раз из этих трех тетрадей. С арабской графики на современ-

ный кыргызский алфавит их перевели и издали книгу Р. Зулпукаров и О. Сооронов. Последний – известный поэт и литературовед – много труда вложил в это дело, за что хочется искренне поблагодарить его.

Итак, кто такой Молдо Нияз? О чем писал он в своих санатах-назиданиях? В чем их ценность – познавательная, воспитательная, эстетическая и т.д.? Каковы характерные черты и особенности произведений поэта?

Следует сразу же с сожалением констатировать, что дошедшие до нас сведения о жизни и творчестве Молдо Нияза крайне скудны. Сам он не оставил своей автобиографии и сегодня достаточно точно определены лишь место и даты его рождения и смерти (с. Кызыл-Булак Кадамжайского района Ошской области). Известно также, что для своего времени он имел неплохое образование, получив его в мусульманских учебных заведениях Ферганской долины (в то время Кокандского ханства) и Кашгара (Восточный Туркестан). Судя по его санатам, побывал он во всех уголках Кыргызстана и соседних регионах.

Естественно, что Молдо Нияз был сыном своего времени. Поэтому его мировоззрение сформировалось в русле канонов ислама и традиций восточной философии. Свидетельство тому – ряд санатов, где ярко выражен мусульманский взгляд на мир, на общество, на взаимоотношения людей и исторические события. Например, картина мира, представленная в санатах Молдо Нияза, сугубо религиозная: есть два мира, один из которых этот существующий, бренный и второй – потусторонний, настоящий, райский; создателем всего и вся является один Бог Всевышний. В этом смысле наиболее показательной представляется морально-дидактическая часть санатов, в которой выражены взгляды акына на миропорядок, социальные отношения и нравы своего времени. Молдо Нияз хорошо использует приемы и формулы кыргызского фольклора. Этот симбиоз фольклорного и религиозного характерен для исторической части санатов, в центре которой стоят кокандско-русские отношения (война за завоевание Кокандского ханства), бегство кыргызов в Восточный Туркестан, лишения и трудности, пережитые ими там вследствие вероломства хана Якупбека.

Из развернутых сюжетных произведений Молдо Нияза выделяются еще два. В первом из них («Курбанджан Датка») поэтически выразительно и точно передана глубокая драматическая, если не сказать трагическая, судьба знаменитой Курбанджан датхи, прозванной русскими путешественниками и офицерами XIX века «алайской царицей». В отличие от русских авторов, восторженно писавших о ней, Молдо Нияз находит несколько иной подход к ее образу, ни на йоту не умаляя дос-

тоинства как необыкновенной личности, он вместе с тем акцентирует внимание на ее естественных материнских чувствах.

Если этому произведению присущ неподдельный драматизм, то другой санат, посвященный памяти Дыйканбая – правителя Кетмень-Тюбинский долины, носит откровенно апологетический характер. Речь идет о том самом Дыйканбае, которого Т. Сатылганов в своей некогда знаменитой песне-сатире «Пять кабанов» так рьяно высмеивал. Таково, кстати, знамение времени: теперь мы имеем возможность смотреть на образ Дыйканбая с другого конца, сопоставив разные видения.

Санаты Молдо Нияза достаточно разнообразны по мотивам и жанрам. Для нас особую значимость представляет то, что поэт не ограничивал свое творчество лишь описанием красоты и нравов своей малой родины, а смотрел на мир довольно широко, обозревая, как уже говорилось, все уголки Кыргызстана и сопредельных краев, создавая или восстанавливая образы многих исторических личночтей.

Среди санатов Молдо Нияза имеются великолепные образцы любовной лирики («Кымчабел», «Даткайым»), драматические переживания – элегии («Афандим»), поучительные моральные сентенции, способные по-настоящему заинтересовать сегодняшних читателей.

Когда читаешь санаты Молдо Нияза, то сразу же бросается в глаза их важная особенность: они как в идейно-сюжетном, так и в художественном отношении во многих случаях прерывисты, фрагментарны, то есть в них нет законченности мысли, логических переходов и т.д. Раньше подобное я обнаруживал в средневековых арабских, персидских и тюркских дастанах и народных романах. В чем же дело? Этому феномену интересное объяснение дает в своей книге «Основные черты арабомусульманской культуры» известный востоковед Г. Э. фон Грюнебаум: «Тенденция рассматривать мир как прерывный, с одной стороны, и концентрация на деталях и отдельных эпизодах, а не на связности и завершенности композиции, – с другой, порождена самой сутью ислама. В этом плане можно сопоставлять – не генетически, а в смысле взаимной близости – литературу и философско-теологическую доктрину ислама. Вероятно, мы не ошибемся, если будем видеть в этих чертах литературы специфически исламское явление».

Вопросы языка и стиля санатов Молдо Нияза требуют специального анализа, чему начало положил еще академик Б.М. Юнусалиев. Он, в частности, пришел к такому выводу, согласно которому санаты Молдо Нияза «написаны на кыргызском языке с отражением фонетических, морфологических, лексических особенностей юго-западного (ичкиликского) диалекта». Это действительно так. Другой характерной чер-

той лексики произведений поэта является наличие сильного влияния арабского и персидского языков.

Таким образом, произведения Молдо Нияза питались из двух языковых родников – кыргызского и восточного. Соответственно в них присутствуют как национальная художественная традиция, почерпнутая из фольклора (не случайно упоминается в них «Манас»), так и внешнее влияние, связанное с мусульманской религией.

В этих кратких заметках я хотел привлечь внимание широкой общественности и специалистов к творчеству первого кыргызского акына – письменника, с радостью встретив доброе дело госконцерна «Учкун». Тем более год этот – юбилейный для поэта. Теперь дело за тем, чтобы достойно отметить его на республиканском уровне. Ведь речь идет не о каком-то заурядном событии или юбилее какого-нибудь правителя или батыра местного, локального значения, а о человеке, который на сегодняшний день документально признан первым кыргызским акыном-письменником, произведения которого дошли до наших дней в оригинале. Поиск его рукописных книг мы обязаны продолжать. В целом же его личности и творчеству должно быть оказано такое же высокое внимание, какое оказывают армяне основоположнику своей письменности Месропу Маштоцу, болгары – Кириллу и Мефодию, русские – И. Федорову.

Нурмолдо – улуттун улуу акыны

Күндүн аптабы ашыкча кактаган быйылкы саратан айларында «Кыргыз туусунда» жарыяланган макалалардын арасынан менин назарыма айрыкча түшкөнү экөө болду. Алар Ала-Букалык белгилүү журналист Акжол Кадыровдун «Эки Нурмолдонун кимиси акын жана ал акын алабукалыкпы же аксылыкпы?» (20–22-май) жана Анаш Эралиев, Сатыбалды Мырзабаевдердин «Жеңижоктун (Өтөнүн) теңи жок» (15–17-июль) аттуу макалалары. Бул макалалардын көңүл чордонуна 2003-жылы Бишкекте чыгарылган «Нурмолдо. Чыгармалар» аттуу китеп алынып, айрым бир талаштуу жагдайларды тактоого далалат жасалыптыр. Бул, албетте, колдоого арзычу нерсе, анткени Нурмолдо мурда совет доорунда аты көп айтылбай, айтылса да «динчил» деген куйрук тиркелип, чыгармалары жарыяланбай келген акын эле.

Анын ысмын, айтыш өнөрүнө жакындыгын мен биринчи ирет Жеңижоктун 1983-жылы алгач жарык көргөн жыйнагынан жолуктурган болчумун. Кийин, 1997-жылы Ала-Бука райондук басмаканасынан чыккан «Молдо кыргыз медресесиндеги ырлар» деген сырты жупуну, көлө-

мү чакан китепчесин окуп, маңдайым жаркып жакшы пикир жазган жайым бар. Ошол боюнча мамлекеттик чоң кызматтарда жүрүп убакыттын тартыштыгынан Нурмолдого кайрылган эмесмин. Ырасын айтсам, 2003-жылы чыккан чоң бир томдугун окуп чыгууга да чолом болбогон. Мына эми «Кыргыз туусуна» жарыяланган эки макаладан соң Нурмолдого кайра кайрылуу зарылдыгы чыгып отурат.

Адегенде акындын бир томдугу жөнүндө өз оюмду так, даана билдирейин. Бул, менин жеке туюм-баамымда, кыргыз тарыхы менен руханий маданиятында өзгөчө окуя, сейрек көрүнүш. Мен муну элибиздин тарыхынан жана адабий-көркөм мурасынан аздыр-көптүр кабардар катары толук жоопкерчилик менен айтмакчымын. Минтип айтууга эң оболу Нурмолдонун талантынын көп кырдуулугу, билиминин ар тараптуулугу мүмкүндүк берет. Карап, баалап көрүңүздөр: совет дооруна, Октябрь ыңкылабына чейин жашаган кайсы кыргыз акын, ырчы, ойчулунун чыгармаларында Библия менен Курандын окуялары, кейипкерлери, Байыркы жана Орто Чыгыш, Борбордук Азия (биздин чөлкөм эле эмес, Индия, Кытай), Батыш Европа, Орусия, Кавказ калктары, шаарлары, Платон, Аристотель, Аль-Фараби, Фирдоуси, Низами, Бабур, Аксыкенди Сайпидин, Машрап, «Шах-Намэ», «Хамсе», «Бабур Намэ», «Маджму ат Таварих» сыяктуу даанышмандар, акындар, чыгармалар айтылып сыпатталды эле. Ырас, мындай айрым аракеттер Молдо Нияз, Молдо Кылыч, Тоголок Молдо, О.Сыдыков, Б.Солтоноевдерде болгон, бирок алардын дүйнө таанымы, мейкиндикти (география) жана мезгилди, тарыхты, Батыш менен Чыгыштын мифологиясы менен философиясын аңдап-билүүсү Нурмолдодой кенен жана терең деңгээлге жеткен эмес. Мунун башкы себеби – Нурмолдонун кагаз-китептен алган билиминде эле эмес, анын өздүк өмүр баян жолунда да: көрсө, ал ушул жерлердин көбүн өз көзү менен кыдырып көрүп, билип келген экен. А мындай инсанды биз мурда кыргыз тарыхынан жолуктурган эмеспиз.

Экинчи бир маанилүү жагдай – Нурмолдо сырткы, эл аралык таасирлерден тышкары, ириде, жергиликтүү, улуттук кыртыштан өнүп чыккан жана ага таянган. Буга анын «Манасты» мыкты билгени жана өзү да аны айтканы, кыргыз оозеки сөз өнөрүнө бекем каныкканы, түндүк-түштүктө жашаган бардык замандаш ырчы, акындар менен жеке алакада болгону ачык далил. Айрыкча белгилеп кетчү нерсе – ал оозеки да айтып, ырдай билген, арабча окуп жаза алган. Ошол эле мезгилде түркий тилдерди жакшы түшүнгөн, өзбек, казак акындары (Молдо Тойчу, Жамбыл) менен жакын мамиле күткөн.

Үчүнчү өзгөчөлүк – Нурмолдо элдик ырым-жырым, дарым (магия) менен бизге Чыгыштын, асыресе Инди йогдорунун өнөрүн жана буд-

дизм илиминин айрым элементтерин өздөштүргөнү көңүлгө арзыйт. Бул анын Кашмирде жүрүп келгенинин таасири болсо керек.

Эми чыгармаларын жанр, стиль жана тема жактан талдап, иликтеп көрөлү.

Албетте, биз үчүн баарынан маанилүүсү – өмүр баянга байланышкан ырлар. Буларга «Жоголуп табылганда», «Анжиянда Алымбек датканын медресесинде кыпчак уламалары менен учурашканы», «Молдо Кыргыз медресесиндеги ыр» кирет. Дал ушулардан Нурмолдо Кашкар, Үрүмчү шаарларын аралаганы, Кашмирге барып , тили буруш хинди, афгандарды көргөнү, андан ары ажыга барганы дайын болот. Бул саякатка анын беш жылы кетет. Нурмолдо өмүр жолуна байланыштуу зарыл маалыматтар Токтогул, Эшмамбет, Жеңижок менен айтыштардан да айгинеленилет.

Жанр жактан учурашуу жана айтыш ырлары айрыкча акындар поэзиясына мүнөздүү экени жакшы белгилүү. Мындай нукура эн-тамгалар Нурмолдонун салт, санат, нуска, кошок, айтым, арзуу, табышмак, акыйнек ырларына да таасын басылган. Ошол эле мезгилде Нурмолдо өз түшүнүгүнө, замандын суроо-талаптарына ылайык бул жанрларга жаңыча маани-мазмун, өзүнчө өң-түс, белги-сыпат киргизген. Буга анын атактуу тарыхый инсандарга – Бабур падыша менен Курманжан даткага арналган кошоктору күбө.

Тарых демекчи. Бул түшүнүк Нурмолдодо өтө так, кылдат жана келечектүү. Ушул мааниде анын кыргыз-орус мамилелерине арналган чыгармалар түзүмү («Өнөрүн үйрөн», «Оургуз менен орушпа», «Жар чакырым жарандар», «Калктын каны куткарбайт сени, Канат хан», «Замана», «Шүгүр кылың буга да») башка кыргыз акындарынан (Калыгул, Арстанбек, Молдо Нияз, Молдо Кылыч) кескин айырмаланат.

Биринчиден, бул теманы Нурмолдо кеңири мааниде дүйнөлүк тарыхтын алкагында (Кудайдын: «Сактансаң-сактайм» деген сөзүнөн, Искендер Зулкарнайндын, Чыңгыз хандын баскынчылыгынан тарта дүйнөлүк биринчи согушка чейинки) карап, философиялык негизде (өсүп-өркүндөө жана артта калуу, ынтымак жана ыдыроо, көпчүлүк жана азчылык, сан жана сапат маанисинде) чечмелейт.

Экинчиден, Нурмолдо дүйнөлүк биринчи согушка, ошондогу орус падышалыгынын саясатына, 1916-жылы Орто Азия элдеринин мардикерчиликке тартылышына, ушуга байланыштуу кыргыз калкынын тагдырына өзүнүн так, таамай мамилесин билдирет. Акылман акындын оюнча, бир өлкөдө, бир мамлекетте жашаган соң анын саясатын колдоп, тыш душман менен күрөшүү зарыл, андайга көнбөй элди ич ара кайраштыруу, саны көп, илими күчтүү, куралы кубаттуу элге артта кал-

ган аз элди айгактоо бөөдө өлүмгө, бейопа кыргынга алып келет, мындай аракет – ар-намыс эмес, кор намыс болот. Нурмолдонун күйгөнү, эңсегени – элдин эсендиги, калктын аман сакталышы, тынчтык келечеги:

Кеңешкиле жаранлар,
Келишкиле жаранлар.
Араздашып кетпегей,
Акпаша менен араңар.
Шайтан тилге кирбегей,
Шым кылбасын арамлар.
Кырылышып калбагай,
Кележакка караңар.
Оңоп алар ортону,
Өнүп-өссүн балалар.

Ооба, Нурмолдо кечээки менен бүгүнкүнү терең талдай билген ойчул жана тарыхчы эле эмес, эртеңкини даана, туура көрө алган кыраакы саясатчы жана дипломат дагы. Муну ошол эле тарыхый залкар инсандар – Бабур менен Курманжан даткага арналган «Жазыптыр» («Бабур-Наме» жөнүндө), «Кайнатам Бабур падышам», «Курманжан датка шумкар болгондогу кошоктор» ого бетер бышыктап, ырастап турат.

Акындын салт айтымдары, акыйнек, табышмак, нускоо жана ырым-жырым ырларына кайтып келип, ал элдик календарды, айрыкча, аба ырайы менен айыл-чарбасына байланышкан, тарбия-таалимди (педагогиканы), каада-салттарды (этнографияны), атүгүл, эсеп-кысап менен табият таанууну жакшы билерин баса белгилегим келет.

Арийне, ар бир сезимтал акын сыңары Нурмолдо да жаштык-мастыкты, алоолонгон махабатты баштан өткөрүп, бул темага бир катар «Гүлгаакы», «Санамжан», «Азиретаалы, Дарийка» аттуу баян-дастандарын арнаган. Аларда арзуу менен күйүү, шаттык менен кайгы, күлкү менен муң, кубаныч менен ый сыяктуу эң назик сезимдер, накта санаркоолор кездешет, өрнөк катары Күкүк менен Зейнептин, Лайли менен Мажнундун, Фархат менен Ширидин, Тайыр менен Зууранын ажайып элестери эскерилет. Ал эми көлөмдүү, курч окуялуу, терең кайгылуу «Азиретаалы, Дарийка» дастаны бүт бойдон чыгыш сюжетине негизделет да, махабаттын өлбөстүгүн, түбөлүктүүлүгүн даңктап, даңазалайт.

Нурмолдонун чыгармачылыгында өзгөчө сөзгө арзычу тема – дин, мифология жана философия, алардын булактары. Кеп жок, Нурмолдо ислам динине бек ишенген, өз жүрүш-турушунда, ишинде жана өнөрүндө аны ыйык туткан. Экинчиден, анын чыгармаларындагы аталган

тармактарды (дин, мифология, философия) башка батыш-чыгыш улуу акындарындай эле атайылап бөлүп, ажырымдап карооого болбойт, анткени алар өз ара чырмалышып, эриш-аркак абалда турат: бул дегеле байыркы жана орто кылымдык типтеги (башкача айтканда, капиталисттик, рационалисттик баскычка чейинки) маданиятка мүнөздүү көрүнүш. Ушул өңүттө бөтөнчө далил болуп акындын «Адам ата», «Пенде», «Периште, шайтан күрөшү», «Наадан менен пайгамбар» аттуу чыгармалары, Токтогул, Эшмамбет, Кыдыраалы, Жеңижок менен айтыштары («Бир Алла», «Мухаммет пайгамбарым») өтө алат. Библия менен Курандан белгилүү идеяларга жана сюжеттерге негизделген бул чыгармалардагы бир өзгөчөлүк – башка кыргыз акындарынан (айталы, Молдо Нияз, Молдо Кылыч, Жеңижоктон) айырмаланып, басым дүйнөнүн, ааламдын, адамдын жаралышы (космогония, космология) жана акыр заманга (эсхатология) эмес, адамдын табиятына, анын жакшы жана жаман, жаркын жана пас жактарына (этика жана эстетика) жасалат. Ушуга жараша Нурмолдонун чыгармаларында көңүл чөгүүчүлүк, үмүтсүздүк (пессимизм) эмес, шаттык, ырахатчылык (гедонизм), үмүт байлоочулук, келечекке ишеним (оптимизм) күчтүүлүк кылат.

Оозеки жана жазма, өз (кыргыз) жана бөтөн (түрк, араб, фарсы, орус, европа) сөздөрдүн өз ара алакасынан куралган Нурмолдонун чыгармаларынын тили, стили, ырааты, түзүлүшү менен курулушу өзүнчө изилдөөгө муктаж. Ушул мааниде Нурмолдонун поэзиясындагы дагы бир жаңылык – өлөңдөр атайын назар салууга арзыйт. Мындай жанр башта кыргыз оозеки сөз өнөрүндө жана акындардын чыгармачылыгында анча кездешкен эмес эле. Негизинен обондун, музыканын коштоосунда жаралчу мындай чыгармаларды адатта казак агайындардан укчу жана окучу элек. А өз тилибизде «өлөң» деп аталган ырларды мен биринчи ирет «Жерге-Талдык кыргыздардын оозеки чыгармалары» деген китептен окуган жайым бар. Демек, Нурмолдонун өлөңдөрү тегин жерден чыккан эмес деп эсептөөгө болот.

Ошентип, Нурмолдонун чыгармалары ар кай жактан караганда да бараандуу, салмактуу жана өзгөчөлүү көрүнөт. Мен бул саам аларга жалпысынан гана серп салып, негизги багыттарын, тарамдарын жана айырмачылыктарын белгиледим. Аманчылык болсо, алардын ар бири бара-бара ар кайсы адистер тарабынан өз-өзүнчө ажыратылып иликтенет деп терең ишенем. Азырынча өкүнөрүм – 2003-жылы чыккан бул томдукта (600 бет) толук эмес экен: редактору, белгилүү илимпоз О. Сооронов дун жазганына караганда, дагы 400 бетче материал китепке батпай калыптыр. Анда талаш эмне?

А. Кадыровдун жазганы боюнча, 2014-жылдан бери Нурмолдо Ала-Букалык эмес, Аксылык, а түгүл Нурмолдо деген эки башка акын болгон (бири Ала-Букалык, экинчиси Аксылык) деген талаш жүрүп жатыптыр, ал эми 2003-жылы чыккан бир томдук (түзүүчүсү К. Рыскулов, жалпы редакциясы академик А. Какеевдики) «жалган жашыктан» куралган, терең изилденбеген, ошол себептүү элге жетпей, чыгарган КМУ нун кампасында «сары майдай сакталып» турат экен. А. Эралиев менен С. Мырзабаевдин макаласында болсо бул томдукта Жеңижоктун ата-тегин, уруусун, талантын Нурмолдо туура эмес чечмелеп, баалаптыр («шакиртим деп төмөн коюптур») деген дооматтар коюлат.

Эмне кылуу керек?

Эң биринчи иретте коюлган дооматтарга жыйнактардын түзүүчүсү К. Рыскулов, жалпы редактору академик А. Какеев, түздөн-түз даярдаган редактор О. Сооронов ачык айкын, далилдүү жооп берип коюшса эп болмок.

Экинчиден, ал маселелердин чоо-жайын билген Аксы, Ала-Букалык агайын-туугандар, адистер, акын-жазуучулар калыстык кылып үн катып коюшса орундуу көрүнмөк.

Үчүнчүдөн, мындай иштерге түздөн-түз тиешеси бар расмий адамдар деле аралашып, тактык, ачыктык киргизсе жарашмак: кеп улуттук кенчке жатчу таланттарды урууга, жерге, өйдө-төмөн бөлүүгө барып такалып жатпайбы.

Мени өзгөчө өкүнткөн дал ушул акыркы жагдай болду. Ошол себептен мен адегенде Нурмолдонун туулган-жерине, ата-тегине, уруусуна эмес, жарыяланган тексттерге таянып чыгармачылыгынын маңызына, мүнөзүнө, өзгөчөлүктөрүнө токтолдум. Эгер, ал тексттерде алешемдиктер, каталар, «жалган-жашыктар» болсо, аларды аныктап ашкерелөө анча деле кыйын эмес: аларды палеографиялык, текстологиялык жана стилистикалык салыштырып талдоо зарыл. Ошондой эле Нурмолдо деген акындардын (эгер чындап эле экөө болсо), Жеңижоктун ата-тегин, уруусун, жерин тактоо оңой эле. Менин баса айтайын дегеним такыр башка.

Талант деген ташка жатпайт. Ал көчөдө жаткан таш же адашып жүргөн мал эмес, адам баласынын баарында эле боло берчү сапат эмес, сейрек кездешчү көрүнүш. Ошол үчүн талантка дайыма урмат жасалат, таланты бар адам калктын, элдин, улуттун кенчи, сыймыгы катары саналат. Андай адамдын тарыхтагы баасы, мааниси, орду бир кезде Ленин туура жазгандай, башкаларга салыштырганда эмне жасаганы, кандай салым кошкону аркылуу такталып – өлчөнөт. Ушул ыңгайдан алганда XIX кылымдын экинчи жарымы – XX кылымдын башындагы кыргыз

акындарынан, мен өйдө жакта кайра-кайра белгилегендей, Нурмолдо кыйла эле айырмаланып турат. Демек, кеп кыргыз акындарын, ырчыларын, ойчулдарын (ошол эле Нурмолдону, Токтогулду, Жеңижокту, Молдо Ниязды, Молдо Кылычты, Барпыны) бири-бирине каршы коюп, бирин өйдө, бирин төмөн көрсөтүүдө эмес, алардын ар биринин чыгармачылык дараметин, өзгөчөлүгүн, улуулугун, залкарлыгын ачууда. Ушул мааниде алардын ар бири өзүнчө улуу, өзүнчө залкар. Буга айдан ачык күбө – Нурмолдонун өзүнүн манасчы, ырчы, акын, комузчу Балыкоозду, Чоңдуну, Сартбайды, Калыгулду, Молдо Кылычты, Сагынбайды, Арстанбекти, Куйручукту, Жөжө өлөңчүнү, Жамбулду, Молдо Тойчуну, Кыдырааалыны, Ниязалыны, Молдо Ниязды, Жеңижокту ж.б. даңктап-даңазалаганы жана өз кезегинде Токтогулдун, Эшмамбеттин, Жеңижоктун, Кыдырааалынын, Корголдун, Барпынын, Устажолдош өлөңчүнүн Нурмолдону мактап-көкөлөткөнү. Айрыкча белгилеп кетчү нерсе – Нурмолдонун «Даанышмандар» аттуу көлөмдүү ыр-даңазасы (ода): анда Батыш менен Чыгыштын байыртадан берки залкар акын-,ойчулдары (алардын ичинде өзүбүздүн аңыз кепке айланган Толубай, Санчы-сынчылар) макталат. Кыскасы, улуу акындардын, асыресе Нурмолдонун өзү жерге, урууга бөлүнгөн эмес, алардын аздектегени-адам, эл, улут, адамзат болгон.

Анан да Нурмолдо талантты талашпастан, басмырлабастан, өнөрдү өгөйлөбөстөн бийик барктоого, ыйык сактоого чакырган:

Жарым ырыс билгенге,
Жакшы сөздү жайып жүр.
Кызык китеп жаншерик,
Куржунуңа салып жүр.

Ушундан улам расмий бийликтерге эки сунуш.

Биринчиси Нурмолдого байланыштуу. 2003-жылы чыккан бир томдук анын 165 жылдыгына арналган. Тилекке каршы, белгисиз себептерден улам ал маареке өтпөй калган. Андан бери болсо жогоркудай талаш чыгып отурат. А быйыл Нурмолдонун 170 жылдыгы ушул жагдайларды жана убагында башына мүшкүл иш түшүп турганда Ала-Бука жана Аксы эли колдоп, депутаттыкка шайлаганын эске алып республиканын президенти К. Бакиев Нурмолдонун өмүр жолун, чыгармачыл мурасын тактап-аныктоо жана 170 жылдык маарекесин өткөрүү боюнча курамына Улуттук илимдер Академиясынын, маданият жана маалымат, илим жана билим министрликтеринин, патент жана архив кызматтарынын, жазуучулар союзунун, Жалал-Абад облусунун өкүлдөрү кирген комиссия түзүү боюнча Жарлык же Буйрук чыгарса.

Экинчиден, мындай комиссия бара-бара кыргыз тарыхы менен көркөм маданиятынын көзү өткөн улуу инсандарынын ишмерлиги менен мурасын жыйноочу, иликтөөчү жана элге жеткирүүчү туруктуу макамга ээ болсо. Себеби мындай иш кийинки жыйырма жылда аз-аздап унуткарылып же деңгээли түшүп, негизинен аш-тойго, жер-жерге бөлүнүүгө өтүп баратат. А бул улуттук рухка жана ынтымакка доо кетирбей койбойт.

2008, 13-14-сентябрь.

Манасчылардын акыркы алпы

Кылымдарды эле эмес, миң жылдарды камтыган карт тарыхыбыздын көркөм элеси болгон улуу «Манас» эпосубузду элдин эсинен чыгарбай, муундан муундарга өткөрүп сактап келген сыйкырдуу өнөр ээлери – манасчылар экени талашсыз. Биз, Совет доорунда жашап, төрөлүп, билим алып калгандар андай асыл өнөрдүн эң соңку улуу өкүлдөрү деп Сагынбай Орозбак уулун жана Саякбай Карала уулун саначубуз. Дал ушул эки адамдын оозеки айтуусу аркылуу «Манас», «Семетей», «Сейтек» үчилтиги адегенде кагазга түшүрүлүп, үнү жазылып, анан телеге жана киного тартылып, китеп шекилинде кыргыздарга толук жеткирилип, акыры орус жана башка тилдерге которулуп, дүйнө маданиятынын алтын корунан татыктуу орун ала баштаган эле.

Кудай жалгап, биз, кыргыздар, андай залкар адамдардан куржалак калбаппыз: мурдараак карандай калпыс идеологиянын кулу болуп келген СССР менен Кытай Эл Республикасынын саясаты өзгөрүп, эчен жылдап кулпуланып келген чек аралары өз ара катташууга жана кызматташууга карай ачылган соң Жусуп Мамай деген опол тоодой олбурлуу манасчы бар экени билинди. Көрсө, бул адам Кытай жеринде жашаган кыргыздардын Сагынбай жана Саякбай сыяктуу алп манасчысы экен.

Шүгүр, азыр эгемендүүлүккө жетишкен Кыргызстан менен Кытай Эл Республикасынын ортосундагы достук жана кызматташтык мамилелерден улам биз Кытайдагы бир бооорлорубуздун турмушун, тарыхын жана маданиятын жакшы билебиз. Алар да ушундай мүмкүнчүлүккө ээ. Мунун айкын күбөсү – Жусуп Мамайдын өмүрү менен чыгармачылыгынын Кытайда жана бизде үйрөнүлүп, изилденип, жарыяланып жатышы. Айрыкча анын айтуусундагы «Манас», «Семетей» эпосторунун, «Багыш», «Толтой», «Тилекматтын баяны» дастандарынын Кыргызстанда кайра басылышы маанилүү окуялардан болду. Ал эми өмүрүнө жана чыгармачылыгына арналган изилдөөлөрдүн ичинен мага кытайлык бооорлошторубуз Токтобүбү Ысак кызы менен Адыл Жуматурду уулу-

нун «Залкар манасчы Жусуп Мамай» аттуу китеби маалыматтарынын ар тараптуулугу жана толуктугу аркылуу жакшы таасир калтырды.

Албетте, Жусуп Мамайдын өмүрү, чыгармачылыгы өзгөчөлүктөргө, кайталангыс касиеттерге ээ. Эң оболу анын өзүнүн жана үй-бүлөсүнүн тагдырынын аянычтуулугу (ата-энесинен, жакын туугандарынан эрте айрылуу, эки ирет айдоодо же сүргүндө болушу, эчен жылдап өзү кагазга түшүргөн «Манас» сериясынын кол жазмаларынын жок болушу) көнүл бурдурат. Ошого карабай ал кайратынан жазбай, эч бир муюп-өксүбөй Манастын 8 урпактан турган баянын (мындай вариант жалгыз гана Жусуп Мамайда бар!) кайрадан кагазга көчүрөт (18 томдук, 200 миң сап ашык ыр), «Курманбек», «Эр Төштүк», «Багыш», «Толтой», «Тутан», «Жаңыл Мырза», «Мамаке Шопок», «Көбөк» дастандарын да айтып, кагазга түшүрөт, казак дастандарына да көңүл бөлөт, Кытайда өткөрүлгөн көп сандаган коомдук-саясий жана маданий иш-чараларга катышат.

Залкар манасчынын өмүрүнүн акыркы мезгили бактылуу болду десек жаңылбайбыз. Анткени оозеки айткан жана жазган чыгармаларынын дээрлик баары Кытайда жана Кыргызстанда китеп түрүндө басылып чыкты, башка тилдерге которула баштады, өзү эки мамлекеттин сый-урматына, ардак наамдарына, сыйлыктарына татыды.

Тарыхый мекени болгон Кыргызстанга Жусуп Мамай үч ирет келип, эли менен жүз көрүшүп, баарлашып кайтты. Ал алгач 1989-жылы Кыргызстанга келгенде аны менен кучакташып көрүшүп, аңгемелешкендердин арасында мен да бар элем: анда Улуттук Илимдер Академиябыздын тил жана адабият институтунун директору болчумун.

Өткөн жылы Үрүмчүдө дипломаттык кызматта иштеп жаткан уулум Азат манасчы атабыздын туулган жерине атайын барып, Кыргызстандын президенти Р.И. Отунбаеванын жарлыгы менен тааныштырып, 1-даражадагы «Манас» орденин тапшырды жана аксакалдын батасын алды. Ушул фактылар өзү эле элибиздин, журт башчыларыбыздын, улуу-кичүү ар бирибиздин Жусуп Мамайга болгон ак дилинин, аздек мамилесинин жаркын далили эмеспи. Мындан башкача болууга эч мүмкүн эмес: Жусуп Мамай – кыргыз оозеки сөз өнөрүн, асыресе «Манас» баштаган дастандарды дүйнөгө тааныткан айтуучулардын акыркы көзү тирүү алпы. Андыктан 95 жашка келип калган улуу адамыбызга дагы да өмүр каалайлы, арабызда боло беришин Алладан тилейли!

2012, 15-январь.

II. ЖАҢЫ АДАБИЯТТЫН ЖАРАЛЫШЫ

Социализмдин тушунда жаңы жазма адабияттын жаралышы

Маселенин социологиялык жана тарыхый-маданий жактары

Кийинки мезгилде СССР элдеринин кенже же жаңы жазма деп аталган, башкача айтканда, Октябрь революциясынан кийин жаралган адабияттарынын ылдамдатылган өнүгүшү жана гүлдөшү жөнүндө жер-жерлерде да, борбордук басма сөздө да көп айтылууда, көп жазылууда. Бирок бул адабияттардын тарыхы менен азыркысын изилдөөдө, биздин баамыбызда, дале болсо илептүүлүк, үстүртөндүк жана бир беткей адабий таануучу мамиле басымдуулук кылып, тарыхый-теориялык жана философиячыл-эстетикалык ой жүгүртүүнү талап эткен бир катар орчундуу маселелер дыңы бузулбаган бойдон келатат. Атап айтканда, ошондой маселелердин бири бул: ал адабияттар эмне үчүн жана кантип жаралды? Аларды кандай муктаждыктар, шарттар, себептер жана өбөлгөлөр турмушка түрттү? Адабий изилдөөлөрдө адатта мындай суроолор коюлбайт, эгер кайсы бир өлчөмдө коюлуп калса, эң эле үстүрт, бир жактуу жана жалпы жооптор берилет. Ал эми адабияттын жаралышын ар тараптан атайын изилдөө илим үчүн көп нерселерди ачыкка чыгарар эле, анткени советтик белгилүү философ Э.С. Маркаряндын сөзү менен айтканда, «кубулушту генетикалык жактан түшүндүрүү илимий аңдап-билүүнүн башка типтеринин катарында өзгөчө орунга ээ. Бул генетикалык ыкманын изилденүүчү объектини «табигый таза» түрүндө, анын эң эле жөнөкөй жана кубулуштун дал маңызын туюндуруучу байланыштарында жана катнаштарында – а аларды кармай билүү анын өнүккөн абалдарын талдоодо бир кыйла кыйын же таптакыр мүмкүн болбой калат – аңдай билүү мүмкүндүгү менен шартталат. Генетикалык түшүндүрүү изилденип жаткан кубулуштун өзөгүн табууга жана анын жаралышынын негизги себептерин аңтарууга мүмкүндүк берет».[1]

Экинчиден, дегеле марксчыл-ленинчил философия ар кандай коомдук кубулуштарды бир эле жагынан эмес, ар кайсы жактарынан, текши жана өз ара биримдикте кароону, алардын жаралышы менен жашашындагы социалдык - адабий-көркөм кубулуштарды – турмуш прозасынан

[1] *Е.С.Маркарян.* Адамдын ишмердүүлүгүнүн жана маданиятынын генезиси жөнүндө. Ереван, 1973, 5-бет

алда канча алыстап, бийиктеп кеткенсиген көтөрүңкү кубулуштарды да кадыресе ордуна коюп, алар деле барып-келип социалдык-экономикалык жана тарыхый-идеологиялык жагдайлар менен бекем тутумдашып кетерин айгинелешкени, ал эми алардын айрым шакирттери бул багытта атайын илим-изилдөө иштерин жүргүзүшкөнү жакшы маалым. Маселен, искусство менен коомдук турмуштун ортосундагы көп тараптуу мамилелерди марксчыл көз карашта түшүндүрүүдө зор эмгек сиңирген Г.В. Плеханов искусствону коомдун экономикалык негизи менен байланыштырып турган коомдук психологиянын өзгөчөлүктөрүн эске албай туруп, «адабияттын, искусствонун, философиянын жана башкалардын тарыхында бир дагы кадам таштоого болбойт»[1] деген жана бул жобосун байыркы, XVIII, XIX жана XX кылымдардагы искусствонун мисалдарында эң сонун далилдеген.

Искусство менен коом турмушунун өз ара мамилелерин изилдөөгө А.В. Луначарскийдин дагы көптөгөн эмгектери арналган. Ошолордун биринде («Марксизм жана адабият») ал адабияттын марксчыл социологиялык теориясын түзүүнүн методологиялык принциптерин жана түпкүлүктүү программасын (дал ушул себептен биз цитатаны узундугуна карабай толук келтиребиз, анткени акыркы мезгилде айрым теоретиктер А.В. Луначарскийдин бул сөздөрүн таптакыр унут калтырышып, Америкаңы өздөрү адеп ачып жаткандай жазып жүрүшөт) төмөнкүчө аныктаган: «Социологиялык теория катары, коом тууралуу илим катары марксизм адабиятка бир нече ар түрдүү көз караш менен мамиле жасайт. Ал адабиятты коомдун чагылышы катары алат жана адабият акыйкатта да коомду өзүнүн реалисттик эле эмес, реализмден алда канча алыс чыгармаларында да чагылтат. Мында марксист көркөм чыгармаларды аларда белгилүү бир турмуштук жагдайлардын аздыр-көптүр реалисттик чагылышы катары да (бул жагынан адабият бай материал берет), аларда чагылтылган тенденциялардын, эмоциялардын, идеалдардын (а алар автордун личностун жана ал аркылуу өзү өкүлү болгон жана эң оболу ошол үчүн жазган тапты мүнөздөйт) көз карашы менен да алат жана талдайт.

...Бирок марксист-социолог адабият маселелерине башкача да карай алат. Ал адабиятка турмуш чагылтылган өзгөчө бир күзгү катары эле эмес, өзүнчө бир социалдык кубулуш катары да кызыгат, б.а. ал сөз өнөрүнө муктаждык кантип жаралат, сөз өнөрү кантип чагылтат жана өнүгөт, ал коомго кандайча таасир этет, б.а. ал коомдо кандай роль ойнойт? – деген суроолорду да өзүнө берет.

[1] *Г.В. Плеханов.* Тандалган философиялык эмгектер, 2-том, Москва, Госполитиздат, 1956, 248-бет

Балким, бул суроолорго да марксизм толук бойдон жооп берчү күн келер, анда **адабияттын** мындай теориясы үчүн айрым бир конкреттүү адабий чыгармаларды далил катары пайдалануу болор.

Мындай адабият теориясына анын жалпы бөлүгүнөн тышкары кайсы бир таптын муктаждыктары адабиятта кандайча чагылтылат, таптык карым-катнаштар, башкача айтканда, таптардын карама-каршылыктары же таптык биригишүүлөр кайсы бир конкреттүү көркөм личносто чагылгандыктан, алар адабиятта да чагылтылабы деген суроолорго жооп берүүчү атайын бөлүк дагы кирет. Мындай атайын же динамикалуу адабият теориясы **адабияттын өнүгүшү жөнүндөгү маселени** тап күрөшүнүн оош-кыйыштары менен байланышта карашы зарыл.

Акырында, марксист адабиятка үчүнчү, техникалык, же, эгер кааласаңыз, тактикалык көз караш менен да мамиле жасайт. Ал өз алдына төмөнкүдөй суроолорду да коюшу мүмкүн: адабияттын жардамы аркылуу окурмандардын же угуучулардын массаларына белгилүү бир багытта кантип таасир этүүгө болот? Бул жерде адабияттын жаралыш жана жашаш закондорун билүүнүн негизинде көркөм агитация жүргүзүүнүн белгилүү бир **ыкмаларын** ачып алуу ыктымал...

Ушул маселелердин бардыгы адабияттын социологиялык теориясы тарабынан практикалык милдет катары жалгыз гана кайсы бир художниктин чыгармачылык проблемасы катары эмес, кайсы бир партиянын же атүгүл мамлекеттин көркөм күчтөрдү белгилүү бир максатта, биринчиден, искусствону турмуштук милдеттерге пайдалануу, экинчи жагынан, ал турмуштук милдеттерди искусство менен кооздоп байытуу үчүн уюштуруу проблемасы катары коюлушу мүмкүн.

Ошентип, марксизмдин алдында өйдө жакта айтылгандарды эске алып, адабият тарыхын, адабияттын жалпы теориясын, адабияттын динамикалуу теориясын жана адабий-көркөм практиканын теориясын түзүү милдеттери турат».[1]

1920-жылдарда А.В. Луначарскийдин өзү жана ал кездеги көрүнүктүү адабиятчылар жана искусство таануучулар В. Фриче, В.Ф. Переверзев, Б. Арватов, П. Коган адабият менен искусствонун социологиялык теориясын түзүүгө көп күч-аракеттерди жумшашкан. Ошо бойдон көпкө чейин бул тармакта атайын илим-изилдөө иштери биздин өлкөбүздө токтоп калып, акыркы эки он жылдыкта гана бизде да, социалисттик башка өлкөлөрдө да искусствонун коомдук жаралышын, табиятын, функцияларын изилдөөгө кызыгуу кайрадан жанданды. Ушуга тике байланышы бар дагы бир чоң маселе – мурда артта калган элдердин ка-

[1] А.В. Лунарчарский. Собр. соч. В 8 томах, т. 7, м. 1967, стр. 337-338.

питализмди аттап, социализмге өтүшү кийинки мезгилде философтор, социологдор жана тарыхчылар тарабынан комплекстүү түрдө изилдене баштады. Ал эми СССР элдеринин жаңы же кенже жазма деп аталган адабияттарынын изилдөөчүлөрү, тилекке каршы, бул маселелердин өздөрүнүн предметтерине да түздөн-түз тиешеси бар экенине чындап маани беришпейт жана гуманитардык билимдин коңшу тармактарында жүрүп жаткан изденүүлөр менен талкууларга кулак түрүшпөй жатышат. Натыйжада алардын эмгектери көбүнчө тарыхый-эмпириялык деңгээлде жана бир беткей адабий мүнөздө калууда. Албетте, бул тарапта таптакыр эле эмгек жок деп айтыш да жарабайт: советтик белгилүү адабиятчылардын бири Г.И. Ломидзенин «Ленинизм жана улут адабияттарынын тагдырлары» (М., 1972), маркум Б.Л. Комановскийдин «СССРдин Ыраакы Чыгышы менен Четки Түндүгүнүн элдеринин адабияттарынын өсүш жолдору» (Магадан, 1976) аттуу китептеринде жана Н. Черапкиндин «Волга боюндагы кенже жазма адабияттардын өнүгүш законченемдери» (М., 1972) деген эмгегинде аталган маселелер кайсы бир даражада каралган. Анткен менен жаңы жазма адабияттардын, алардын ичинде кыргыз совет адабиятынын жаралышынын социалдык-саясий жана тарыхый-маданий өбөлгөлөрүн изилдөөнүн зарылдыгына биринчилерден болуп атайлап көңүл бурган, бул маселелерге атайын эмгек арнаган автор, биздин оюбузча, кыргыз адабиятчысы Салижан Жигитов болду.[1] Бул адабият илимибиз үчүн абдан жагымдуу жана кубанычтуу көрүнүш экенин баса белгилеп, биз төмөндө С. Жигитовдун макалаларында кай бир өлчөмдө козголгон жана таптакыр козголбогон бир катар зарыл маселелердин тегерегинде кеп кылабыз. Ушундан улам алдын ала эскертип кетерибиз: бул макала С. Жигитовдун макалаларына түздөн-түз отклик же полемика ниетин көздөбөйт, ошол себептүү мындан ары алардан үзүндүлөр келтирилбейт, шилтемелер берилбейт; макаланын максаты – бир эле предметти конструктивдүү планда тереңирээк жана кененирээк үйрөнүүгө көмөктөшүү.

Марксчыл-ленинчил коом таанууда социалдык-экономикалык жана маданий жактан артта калган элдердин өнүгүүнүн капиталисттик баскычын аттап социализмге өтүшү жөнүндөгү теориялык жоболор маанилүү орун ээлейт. Жалпы жонунан алганда колонияга айланган, көз карандылыкка учураган жана артта калган элдердин мындай бачым өнүгүшүнүн принциптүү мүмкүндүгүн тарыхты марксчасынан түшүнүү көрсөтөт. Тарыхты түшүнүүнүн бул бирден бир туура жолу эскирген жана күнү бүткөн коомдук-экономикалык формациянын андан

[1] *С. Жигитов.* 1) Коомдун адабиятка муктаждыгы. – «Ала-Тоо», 1973, №10. 2) Адабиятыбыздын жаралыш шарттары. – «Ала-Тоо», 1980, №7.

жаңы, өйдөрөөк формация менен алмаштырылышын жалпы закончененемдүүлүк деп тааныйт. Бирок марксизмдин негиздөөчүлөрү ошол эле мезгилде дүйнөлүк тарыхтын бүткүл кан-жолунда ар кайсы элдердин өнүгүшү ар кандай темпте жүргөнүн белгилешкен. Алар муну ички жана сырткы шарттардын өзгөчөлүктөрүнө байланыштырышкан.

Атап айтканда, ар кайсы өлкөлөрдүн байыркы кулчулук, феодалдык жана капиталисттик дооорлордогу өнүгүшү бир кылка эместик менен мүнөздөлгөн. Тарыхый өнүгүштүн дал ушул бир кылка эместиги кай бир өлкөлөрдүн башкаларга караганда бүтүндөй бир тарыхый дооорлорго озуп кетишинин объективдүү өбөлгөсү жана зарыл шарты катары көрүнөт. Экономикалык, саясий жана маданий өнүгүштөн бечел калган өлкөлөр үстөмдүк кылып турган формацияга жараша өйдөрөөк өнүккөн элдердин тажрыйбасын өздөштүрүү жана пайдалануу, ушул негизде дүйнөлүк масштабда күнү батып бараткан тиги же бул формацияны басып өтүүнү кыскартуу же таптакыр аттап өтүү мүмкүндүгүнө ээ болушат.

Өнүккөн элдер басып өткөн айрым этаптарды аттап өтүү өбөлгөлөрүн карап келишип, марксизмдин классиктери төмөнкүдөй маанилүү жагдайга атайын көңүл бурушкан. Өнөр жай капитализми жер жүзүндөгү көпчүлүк өлкөлөрдө толук таркай электе эле дүйнөнүн эң алдынкы мамлекеттеринде капиталисттик мамилелер коомдук өнүгүшкө тоскоол боло жана тарыхый жактан эскире, күнү бүтө баштаган. Демек, капитализмдин кыйроо доору дүйнөнүн бардык өлкөлөрүндө капиталисттик коомдук мамилелер калыптангандан мурда башталган. Дал ушул себептен, б.а. адамзат бири-бирине кыл келишпеген антагонисттик карама-каршылыктардын курчоосуна белчесинен баткан жана артта калган элдерди колониялык эзүүгө мажбурлаган коомдук түзүлүштү – капитализмди жок кылуу милдетинин алдында турганда ар кайсы элдердин өнүгүшүнүн мындай бир кылка эместиги колонияга айланган, көз карандылыкка дуушарланган жана артта калган элдердин бир же бир нече коомдук-экономикалык формацияны аттап, андан өйдөрөөгүнө, бийигирээгине өтүшүнө тарыхый өбөлгөнү жана биринчи объективдүү шартты түзгөн.

Атап айтканда, «Немец идеологиясы» жана «Коммунизмдин принциптери» аттуу алгачкы эмгектеринде эле Маркс менен Энгельс Европа менен Түндүк Американын өнүккөн капиталисттик өлкөлөрүндө социалисттик революциянын жеңишинен кийин тарыхый, саясий жана маданий жактардан артта калган элдердин ылдам өнүгүшү мүмкүн экендигин айтышкан. Кийинчерээк англиялыктардын Индиядагы колониячыл саясатынын натыйжалары, Россиянын социалдык-саясий

өнүгүшүнүн тенденциялары туурасындагы эмгектеринде алар мындай ылдам өнүгүү капиталисттик цивилизациянын жанга баткан баскычын аттап, социализмге өтүүнүн кыскартылган жолу болорун белгилешкен.

Бирок марксизмдин негиздөөчүлөрү колониялык жана артта калган өлкөлөрдө социализмдин пайда болушу, курулушу капиталисттикке чейинки коомдук мамилелердин негизинде жана өнүккөн капиталисттик мамлекеттерде социализм орногонго дейре мүмкүн эмес деп эсептешкен. Социализм жеңгенден кийинки мамлекеттердин ар тараптуу жардамын алар орто кылымдык же ага чейинки коомдук мамилелерди, чарбалык, саясий жана маданий формаларды түп тамырынан тарта жаңылоонун зарыл жана маанилүү шарты катары карашкан. Мына ушундай материалдык жана рухий негизде гана артта калган элдердин социализмге карай өнүгүшү ыктымал деп табышкан алар.

Албетте, андай өнүгүштү марксизмдин классиктери күчкө салып зордоо эмес, социализмдин артыкчылыктары артта калган элдерди өзүнө тартышы, андан соң алардын ыктыярдуу түрдө социализмге өтүшү катары мүнөздөшкөн. Артта калган элдерде адегенде коомдук турмуштун жаңы формаларын түзүүгө кызыгуу пайда болот. А бул үчүн баарынан мурда кызыктырарлык үлгү – коомдук турмуштун жаңы формаларынын башка бир өлкөлөрдө ишке ашышы жана анын үлгү болорлук даражага жетиши зарыл. Мына ошондо гана коомдук өнүгүүнүн кыскартылган жолу мүмкүн. Ал эми мындай жол «өнүгүүнүн капиталисттикке чейинки баскычында турган бардык өлкөлөргө[1] мүнөздүү боло алат.

Маркс менен Энгельстин артта калган элдердин капитализмди аттап социализмге өтүү жолдору тууралу негизги жоболору В.И. Ленин тарабынан тарыхый жаңы шарттарга ылайык өнүктүрүлдү жана биринчи жолу теориядан практикага ашыруу жолуна коюлду.

Лениндин революциячыл ишмердиги тарыхый башка кырдаалда – империализм доорунда жүрдү. Ушуга жараша ал артта калган элдердин капитализмди аттап социализмге өтүшү жөнүндөгү марксчыл окууга жаңы салым киргизди. Баарынан мурда ал улуттук-колониялык маселени жалпы эле империализмди жок кылуу маселеси менен байланыштырды. «Бизге, Европанын четки чыгышындагы жана Азиянын көпчүлүк бөлүгүндөгү улуу державалык улуттун өкүлдөрүнө, – деп жазган Ленин, – «Элдердин абагы» деп акыйкат аталган айрыкча биздин өлкөдө улут маселеси эбегейсиз чоң мааниде экендигин унутуу жакшы болбос...»[2].

[1] К.Маркс жана Ф. Энгельс Соч., т. 22, стр. 446.

[2] В.И. Ленин. Полн. Собр., т. 26, стрс. 106-107.

1905–1907-жылдардагы биринчи орус революциясынын алды жагында эле Ленин монархия жана феодалдык жапандык менен күрөшүп жаткан пролетариат үчүн улуттук чет-жакалардагы калктын пролетарий эмес катмарлары менен биримдик түзүү эң эле зарыл болорун белгилеген: «Падыша монархиясы улуттардын эркиндигин жана тең укуктуулугун жок кылат, андан тышкары ал Европада да, Азияда да реакциянын, жапандыктын жана зомбулуктун башкы тиреги болуп эсептелет. Бул монархияны кулатуу өзүнүн артынан бардык улуттардын эмгекчилер массасынын ырааттуу демократчыл жана революциячыл күрөшкө жарактуу элементтерин ээрчиткен Россиянын бардык улуттарынын бириккен пролетариатынын гана колунан келет».[1]

Улут маселеси Россиянын коомдук турмушунда, бөтөнчө биринчи орус революциясынын жылдарында, андан да дүйнөлүк биринчи согуштун алдындагы революциячыл жаңы жогорулаштын мезгилинде ого бетер күчөдү. В.И. Ленин «Улут маселеси боюнча сын пикирлер», «Улуттардын өзүн-өзү аныктоо укугу тууралуу» сыяктуу атактуу эмгектерин дал ушул жылдары жазды. Буларда ар бир улуттун, өзгөчө колонияга айланган жана артта калган элдердин өз алдынча мамлекетке ээ болушу, өзүнүн эне тилинде иш жүргүзүшү ар тараптан негизделген. Бирок бул милдеттер, В.И. Лениндин үйрөтүүсү боюнча, империализмге каршы жалпы күрөшкө катышуусуз, империализмди кулатуусуз эч чечилбейт. Демек, Лениндин артта калган элдердин социализмге өтүшү жөнүндөгү теориясы анын империализм жөнүндөгү окуусунан, социалисттик революциянын резервдерин аныктоодон логикалык жактан агып чыккан. Бул теория боюнча, улуттук эзүүгө дуушарланган элдер пролетардык революцияны колдойт, андан соң ички саясий шарттар бышып жетилгенде өздөрү да ушул жолго түшөт. Алардын социализмге өтүшү үчүн пролетардык мамлекеттер сөзсүз бардык (экономикалык, саясий, согуштук, чарбалык, маданий) жактан жардам берет. Атүгүл бул жардам артта калган элдердин социализмге өтүшүндө башкы шартка, негизги өбөлгөгө айланат. «Биз, – деп жазган Ленин, – өзүбүздөн да артта калган жана эзилген бул элдерге поляк социал-демократтарынын эң сонун сөздөрү менен айтканда, «кыянатсыз маданий көмөк» көрсөтөбүз, б. а. алардын машиналарды пайдаланууга, эмгекти жеңилдетүүгө, демократияга, социализмге өтүшүнө жардамдашабыз»[2].

Ошентип, артта калган элдердин капиталисттик баскычты аттап социализмге өтүш мүмкүндүгү, анын шарттары жана өбөлгөлөрү жөнүндөгү маселе марксизм-ленинизм классиктери тарабынан кенен

[1] В.И. Ленин. Полн. Собр. Соч., т. 23, стр. 316.
[2] В.И. Ленин. Полн. Собр. Соч., т. 30, стр. 120.

жана терең негизделген. Октябрь революциясынан кийин бул маселе теориядан практикалык иш-аракеттердин чөйрөсүнө өттү.

XX кылымдын башкы окуясы болуп калган Октябрь социалисттик революциясы жаңы доорду – адамзаттын капитализмден социализмге өтүү доорун ачты.

Ар кайсы элдердин социализмге өтүшүнүн конкреттүү мазмуну социалдык-экономикалык өнүгүүнүн деңгээли, көп миллиондогон эмгекчилер массасынын жаңы коомду куруу боюнча ишмерлиги аркылуу аныкталат. В.И. Ленин жана ал түзгөн коммунисттер партиясы коомдук өнүгүштүн объективдүү закондорун терең билип жана жумушчулар менен дыйкандардын кеңири массасынын социализмди куруу боюнча алгачкы тажрыйбасын жыйынтыктап, СССРде социалисттик коомдун пайдубалын куруунун илимий жактан негизделген планын иштеп чыгышты. Бул план партия менен мамлекеттин колунда Россиянын өнөр жайы, маданияты өйдөрөөк өнүккөн аймактарындагы жумушчу табын, дыйкандарды жана элдик интеллигенцияны эле эмес, артта калган улуттук чет жактардагы элдерди да социалисттик коомдук мамилелерди түзүүгө чакырган кубаттуу теориялык курал болуп калды.

РКП(б)нын X съезди Орус эмес 65 млн. калктын 30 млн. жакыны негизинен түрк калкы (Түркстан, Азербайжандын басымдуу бөлүгү, Дагестан, тоолуктар, татарлар, башкырлар, кыргыздар ж.б.) экенин, алар капиталисттик өнүгүштү басып өтүүгө үлгүрүшпөгөнүн, өздөрүнүн өнөр жай пролетариатына ээ болушпаганын, көбүнчө мал чарбачылыгын жана патриархалдык-уруулук тиричиликти (Кыргызстан, Башкырстан, Түндүк Кавказ) сактап калышканын же жарым феодалдык турмуштан (Азербайжан, Крым ж.б.) анчалык узабаганын, мындай айырмачылыктарга карабастан алар дагы советтик өнүгүштүн жалпы нугуна түшкөнүн белгиледи.[1]

Улут маселеси боюнча лениндик программаны турмушка ашырууну баштаган биринчи тарыхый документтер булар эле: В.И. Ленин 1917-жылдын 15-ноябрында кол койгон «Россия элдеринин укуктарынын Декларациясы» жана Совет өкмөтүнүн 1917-жылдын 20-ноябрында кабыл алган «Россиянын жана Чыгыштын бардык эмгекчи мусулмандарына кайрылуусу». Биринчи документте төмөндөгү маселелер ачык жарыяланган: Россия элдеринин теңдиги жана суверенитети; Россия элдеринин өзүн-өзү эркин аныктоосу, атүгүл бөлүнгөнгө жана өз алдынча мамлекет түзгөнгө чейин улуттук жана улуттук-диний бардык жана ар кандай артыкчылыктар менен чектөөлөрдү жоюу; Россиянын

[1] КПСС резолюциях и решение съездов, конференции и пленумов ЦК. Издание 8. Т. 2, М, 1970, стр. 252.

аймагында жашаган улуттук азчылыктардын жана этнографиялык топтордун эркин өнүгүшү. Ал эми «Россиянын жана Чыгыштын бардык эмгекчи мусулмандарына кайрылууда»: «Силердин ишенимиңер менен үрп-адаттарыңар, Силердин улуттук жана маданий мекемелериңер мындан ары эркин жана кол тийгис деп жарыяланат. Өзүңөрдүн улуттук турмушуңарды эркин жана каалаганыңардай уюштура бергиле. Силер буга укуктуусуңар. Россиянын башка элдеринин укуктарындай эле Силердин укуктарыңар да революциянын жана анын органдарынын, жумушчу, солдат жана дыйкан депутаттарынын Советтеринин бүткүл күч-кубаты менен корголорун билгиле».[1]

«Ошентип, Совет бийлигинин алгачкы айларынан тартып эле Ленин башында турган большевиктер партиясы Россиянын мурдакы колониялык чет жактарынын элдеринде революциячыл чыгармачылыктын жанданышына багытталган иш чараларды жүргүзө баштады. Бул өздүк башкаруунун биринчи органдары түзүлө баштаган Түркстанга, Кавказга, Волга боюна жасалган конкрет мамиледен айкын көрүнгөн. Ленин Чыгышка бөтөнчө көңүл бурган. Анын ою боюнча, Совет бийлигинин орношу, советтик республикалар формасындагы улуттук мамлекеттердин түзүлүшү жана коммунисттик партиялардын пайда болушу мындагы элдердин капитализмди аттап социализмге өтүшү үчүн эң маанилүү саясий өбөлгөлөр болмок. РКП(б) БК менен РСФСР Эл Комиссарлар Совети Түркстан крайынын Советтеринин V съездинин (1918, апрель) көп улуттуу Түркстан АССРин түзүү тууралуу чечимин кызуу куттукташкан. В. И. Ленин «Түркстандагы коммунист жолдошторго» деген айтылуу катында РСФСР менен Түркстан элдеринин ортосунда туура мамилелердин түзүлүшү бүткүл Азия жана дүйнөнүн бардык колониялары үчүн эбегейсиз зор, бүткүл дүйнөлүк-тарыхый мааниге ээ болорун жазган.[2]

Коминтерндин II конгрессинде жасаган докладында биздин өлкө-бүздөгү улуттук-боштондук кыймылдын айрым жыйынтыктарын эске алуу менен В.И. Ленин мындай деген: «Орус коммунисттеринин мурда падышачылыкка баш ийген колониялардагы, Түркстан жана башкалар сыяктуу артта калган өлкөлөрдөгү практикалык жумушу биздин алдыбызда коммунисттик тактика менен саясатты кандайча колдонуу керектиги жөнүндөгү маселени койду, анткени бул өлкөлөргө мүнөздүү эң маанилүү белги – аларда дале болсо капиталисттикке чейинки мамилелердин үстөмдүк кылышы. Ошол себептүү ал жерлерде таза про-

[1] КПСС резолюциях и решениях съездов, конференции и пленумов ЦК. издание 8, т. 2, М, 1970, стр. 45.

[2] В.И. Ленин. Полн. собр. соч. т. 39, стр. 34.

летардык кыймыл жөнүндө сөз да болушу мүмкүн эмес. Бул өлкөлөрдө өнөр жай пролетариаты жокко эсе. Ага карабастан биз ал жерлерде да жетекчилердин милдетин өзүбүзгө алдык жана алмакчыбыз».[1]

Ленин андан ары Чыгыштын колонияга дуушар болгон жана артта калган элдеринин жакынкы келечекте өнүгүш шарттары тууралуу эл аралык коммунисттик жана жумушчу кыймылга теориялык жана практикалык кеңири кеңеш-сунуштарын берген: «...эл чарбасынын өнүгүшүндөгү капиталисттик стадия артта калып келген, азыр болсо бошоно баштаган жана согуштан кийин прогресс жолуна түшүп келаткан элдерге милдеттүү деген бүтүмдү туура деп эсептей аласызбы? Биз бул суроого терс жооп бердик. Эгер жеңишчил пролетариат алардын арасында системалуу пропаганда жүргүзсө, ал эми совет өкмөттөрү аларга өздөрүнүн карамагында бар бардык каражаттар менен жардамга келсе, анда артта калган элдер үчүн өнүгүүнүн капиталисттик стадиясы милдеттүү деп эсептөө натура болот». Дал ошондуктан «Коммунисттик Интернационал алдыңкы өлкөлөрдүн пролетариатынын жардамы менен артта калган өлкөлөр советтик түзүлүшкө жана өнүгүүнүн айрым баскычтары аркылуу өнүгүүнүн капиталисттик стадиясын аттап, коммунизмге өтө алышат деген жобону аныкташы жана теория жүзүндө негиздеши керек».[2] Ошол эле кезде Ленин алдыңкы өлкөлөрдүн тажрыйбасын Чыгыштын артта калган өлкөлөрүнө механикалык түрдө көчүрүп келбөөнүн, бул жерлердин өзгөчө шарттарын эсепке алууну жана социалисттик курулушка өтүү жолунда акырындык менен бир катар өткөөл иш-чараларды жүргүзүүнү эскерткен. Ал: «Мында белгилүү бир улуттун өнүгүшүн күтүү зарыл»,[3] – деген.

Акыйкатта да Түркстандын бардык жерлеринде Совет бийлигинин орношу, партиянын Борбордук Комитети менен борбордук өкмөттүн өйдөрөөк өнүккөн элдердин ар тараптуу жардамы аркасында крайда экономика жана маданияттын аз-аздап оңоло башташы, жергиликтүү калктардын саясий аң-сезиминин жогорулашы, партиялык жана советтик кызматчылардын, улуттук интеллигенциянын алгачкы кадрларынын чыгышы 1924-жылы Түркстанда улуттук-аймактык бөлүнүүнү шарттады жана мунун натыйжасында өзбектер, казактар, тажиктер, кыргыздар жана түркмөндөр В.И. Лениндин демилгеси боюнча көп улуттар ыктыярдуу негизде түзгөн Советтик Социалисттик Республикалар Союзу деп аталган ыйык жана бир тууган үй-бүлөнүн бекем тутумуна кирген улуттук мамлекеттерге ээ болушту. Бул улуу окуя кылымдар бою социалдык,

[1] В.И. Ленин. Полн. собр. соч. т. 41, стр. 244.
[2] В.И. Ленин. Полн. собр. соч. т. 41, стр. 246.
[3] В.И. Ленин. Полн. собр. соч. т. 38, стр. 159.

улуттук жана духовный жактан эзилип, артта калып келген элдер, алардын арасында кыргыздар үчүн элдүүлүктөн социалисттик улут катары калыптанууга, экономикалык жана маданий жактан гүлдөөгө, дүйнөлүк цивилизацияга орошон салым кошууга **саясий** өбөлгө түздү.

В.И. Лениндин көп кырдуу теориялык мурасында, анын партиялык жана мамлекеттик ишмердигинде социалисттик маданият революциясынын, улуттук-маданий курулуштун маселелери чоң орун ээлейт.

Белгилүү го: II Интернационалдын жетекчилери, орус меньшевиктери, троцкисттер Россиянын пролетариаты өлкөнүн калың калкынын маданиятынын деңгээлинин төмөндүгүнөн улам социалисттик революцияда жеңе жана социалисттик коомдук мамилелерди кура албайт деп айтышкан. Алардын ою боюнча, адегенде элди агартуу, анын маданиятын керектүү деңгээлге көтөрүү, интеллигенциянын кадрларын түзүү жана ошондон кийин гана социализм ишине киришүү зарыл.

Ленин марксизмдин идеялык кастарынын бул жоромолдорун аёосуз төгүндөгөн. Эмгекчилер массасы маданияттын «белгилүү деңгээлине» жетсин үчүн, б.а. элдин рухий кайра жаралуусу, өлкөдө социалисттик маданият белгилүү деңгээл үчүн өбөлгөлөрдү революциячыл жолдо өнүгүшү жана гүлдөшү үчүн, Лениндин ою боюнча, «ушул жол менен жеңип алуудан баштоо, андан кийин гана жумушчу – дыйкан бийлигинин жана совет түзүлүшүнүн негизинде башка элдерди кууп жетүүгө аракет кылуу»[1] зарыл. Ал эми социализм эмгекчилер массасына «...маданияттын, цивилизациянын жана демократиянын жемиштеринен иш жүзүндө пайдаланууга»[2] тарыхта биринчи ирет шарт түзөт.

Турмуш улуу көсөмдүн айткандарын толугу менен ырастады. Ленин жетектеген коммунисттер партиясы башында турган пролетариат жеңиштүү ишке ашырган Октябрь социалисттик революциясы экономика жактан аябай артта калган жана туташ сабатсыз өлкөнүн коомдук турмушунун бардык тармактарында тең – экономикада, таптык структурада, улуттук мамилелерде, элдин саясий жана маданий турмушунда эбегейсиз терең төңкөрүш жасоого саясий өбөлгө болду. Ушуга байланыштуу Ленин минтип жазган: «Дүйнөдөгү эң улуу саясий төңкөрүш милдети чечилгенден кийин биздин алдыбызда жаңы милдеттер – маданий милдеттер туруп калды...»[3]. К. Цеткин менен болгон айтылуу маегинде бул жобосун ого бетер конкреттештирген: «Кызыл Октябрь эң эле жогорку экономикалык революциянын негизинде жана аны менен

[1] В.И. Ленин. Полн. собр. соч. т. 45, стр. 381.

[2] Ошондо, т. 44, стр. 168-169.

[3] Ошондо, т. 38, стр. 198.

дайыма өз ара бирдикте жүргүзүлүүчү эң улуу масштабдагы маданий революция үчүн кеңири жол ачты. Көз алдыңызга ар кайсы улуттарга жана расаларга кирүүчү жана маданияттын ар түркүн баскычтарында турган миллиондогон аялдарды жана эркектерди келтирип көрүңүз, – алардын баары азыр алдыга, жаңы турмушка умтулууда. Совет бийлигинин алдында турган милдет өтө эле зор. Ал бир канча жылдар жана он жылдыктар аралыгында көптөгөн кылымдардын маданий карызын толтурушу зарыл»[1].

Маданият революциясы Советтер өлкөсүндө социалисттик революциянын жеңишинен кийин эле башталды жана социализмди куруунун лениндик планынын бөлүнгүс бир бөлүгү катары жүрдү. СССРдеги маданият революциясынын маанилүү бөтөнчөлүгү, анын **көп улуттуу жана көп тилдүү** өлкөдө – дүйнөдөгү эң эле көп улуттуу жана чоң мамлекеттердин биринде жүргүзүлгөнүндө. Бул жагдай мейли теорияда болсун, мейли мамлекеттик, саясий, маданий турмуштун практикасында болсун, улуттук-маданий курулуштун социалисттик принциптерин иштеп чыгууну талап кылды. Ал принциптерди иштеп чыгуу жана жүзөгө ашыруу Ленин жана Коммунисттик партия тарабынан социалисттик курулуштун жалпы процессине тыгыз байланышта жүргүзүлдү, б.а. социалисттик улуттук-маданий курулуш өнөр жайды, айыл чарбаны, мамлекеттик түзүлүштү, коомдук мамилелерди түп тамырынан тарта социалисттик негизде жаңылоонун бирдиктүү планына баш ийдирилди.

Революция эмгекчилерге илим менен маданияттын жемиштеринен ээн-эркин пайдаланууга укук берип гана тим калбайт, ал укуктун бардык эмгекчилер үчүн иш жүзүнө ашырылышына зарыл шарттарды түзүү менен чектелбейт, – элдик, социалисттик бийлик эмгекчилерде илим менен маданияттын кенчтерин байытуу, улантуу, жаңылап түзүү жөндөмдүүлүгүн тарбиялайт. «Революция, – деп жазган Ленин, – эзилгендердин жана кор болгондордун майрамы. Эл массасы жаңы коомдук жөрөлгөлөрдүн белсемдүү жаратуучусу болууга эч убакта революция маалындагыдай жөндөмдүү боло албайт. Мындай убактарда эл кереметтерге жөндөмдүү келет...»[2].

В. И. Ленин алдын ала көрө билгендей эле, Октябрь социалисттик революциясы эл жана маданият деген түшүнүктөрдүн карым-катнашын тарыхый жактан өзгөрттү: социалисттик коомдо илим менен маданияттын жетишкендиктеринен оозанган эл тек гана аларды керектөөчү эмес, түзүүчү күчкө, жаңы коомду жаратуучуга айланат жана ма-

[1] В.И. Ленин. О литературе и искусстве. М., 1969. Стр. 666.

[2] В.И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 1, стр. 103.

даниятты, илимдин эң бийик деңгээлде өнүгүшүнө ынтызар болуп, ал үчүн кам көрөт.[1]

Маданият революциясынын лениндик программасы «эл агартууну өйдө көтөрүү – эмгекчилердин эң эле кеңири массаларынын саясатка, билимге, эстетикалык дөөлөттөргө аралашуусуна бардык шарттарды түзүү; илимий социалисттик идеологияны таратуу жана анын принциптери боюнча элдин духовный турмушун уюштуруу; майда буржуазиячыл көз караштар менен ырым-жырымдарды жоюу»[2] милдеттерин койгон. СССРдеги маданият революциясынын өтө маанилүү милдеттеринин бири өлкөнүн калкынын сабатсыздыгын жоюу болгон, анткени падышачыл Россиянын калкынын 75% тен ашыгы таптакыр сабатсыз эле; бул процент Чыгыш аймактарында жана Четки Түндүктө андан да жогору эле; ал эми 40 ашык элдин атүгүл жазма-сызмасы да жок эле. Ушул себептүү жана экономикалык бечелдикке, ар түрдүү уруу-уруктук жана феодалдык адат-салттардын, диний көз караштардын үстөмдүгүнө байланыштуу Ленин өлкөнүн артта калган чет жактарында маданият революциясын ишке ашыруу кошумча кыйынчылыктарга, бөтөнчө тоскоолдуктарга кез келерин бир канча ирет көрсөткөн.

Маданият революциясы жөнүндөгү лениндик окууга таянып, партиянын X жана XII съезддери мурда эзилип келген жана артта калган элдердин чарбалык жана маданий өнүгүшүнүн конкреттүү жолдору менен методдорун белгиледи. X съезд (1921) өзүнүн резолюциясында «...партиянын милдети орус эмес элдердин эмгекчи массаларына алдыга кеткен Борбордук Россияны кууп жетүүгө, ал үчүн: а) бул элдердин улуттук-турмуштук шарттарына ылайык келген формаларда советтик мамлекетти өнүктүрүүгө жана бекемдөөгө; б) өздөрүнүн эне тилинде жүргүзүлүүчү сот, администрация, чарба органдарын, жергиликтүү калктын турмуш-тиричилиги менен психологиясын билген жергиликтүү адамдардан турган бийлик органдарын өнүктүрүүгө жана бекемдөөгө; в) өздөрүнүн эне тилинде басма сөздү, мектепти, театрды, клуб ишин жана дегеле маданий агартуу мекемелерин өнүктүрүүгө; г) адис жумушчулардын жана башкаруунун бардык тармактары жана баарынан мурда агартуу тармагы боюнча партиялык-советтик кызматчылардын жергиликтүү кадрларын бачым даярдоо үчүн эне тилинде жалпы

[1] Бул тууралу кеңирирээк караңыз: Коммунизм и культура. Закономерности формирования и развития новой культуры. М., 1966; Основы марксиско-ленинской теории культуры. М., 1976; Культурная революция в СССР. М., 1967; М.Т. Иовчук, Л.Н. Коган. Советская социалистическая культура: исторической опыт и современные проблемы. М., 1979. ж.б.

[2] 100-летию со дня рождения В. И. Ленина. Сб. Документов. М., 1970. Стр. 56.

билим берүүчү жана кесипчилик-техникалык мүнөздөгү мектептер менен курстардын кеңири тармагын (биринчи кезекте кыргыздар, башкырлар, түркмөндөр, өзбектер, тажиктер, азербайжандар, татарлар, дагстандыктар үчүн) курууга жана өнүктүрүүгө көмөктөшүүдө турат»[1] деп жазылган.

Биздин өлкөбүз экономика, саясат жана маданият тармактарын социалисттик негизде кайра куруу боюнча биринчи жол салгыч болгондуктан, алгачкы мезгилде айрым маселелер тууралу ар түрдүү көз караштардын болгону табигый иш. Ошол себептен ал жылдарда улуттук чет жакаларды социализм жолуна тартуу, аларда маданий курулушту жүргүзүү ыкмалары боюнча да ар кандай көз караштар болгон[2]. Айрым коммунисттер, маселен, ал элдерде баштооч, орто жана жогорку билим берүүнү орус тилинде жүргүзүүнү сунуш кылышкан. Бирок Ленин менен партия артта калган элдерди илим менен маданиятка тартууга бул жол анча натыйжалуу болбойт, ал анын үстүнө марксизмдин уңгулуктуу принциптерине жана партиянын улут маселеси боюнча программалык жоболоруна ылайык келбейт жана орус элине ишенимди жоготот деп эсептеп, андан алда канча татаал, бирок натыйжалуу, түпкүлүгүндө, туура жолду сунуш кылышты. Бул жол мейли чоң, мейли чакан ар бир эл үчүн билим берүүнү өзүнүн эне тилинде гана жүргүзүүнү, ал үчүн эски жазмасы бар тилдердин жазма формасындагы эскирген, азыркы учурда татаал көрүнгөн жактарын колдонуудан алып, жаңы шарттарга, талаптарга ылайык жалпыга жеткиликтүү калыпка келтирүүнү; экинчиден, мурда жазмасы болбогон элдер үчүн жаңы жазма түзүүнү туура деп тапты.

Маданият революциясынын ажырагыс бир бөлүгү жана маанилүү бутагы катары Ленин менен партия эне тилдерде басма сөздү, китеп басып чыгарууну жолго коюуну, илимий жана көркөм адабиятты калыптандырууну эсептеди.

В.И. Ленин «Улуттардын өзүн өзү аныктоо укугу тууралуу» деген эмгегинде эле минтип жазган: «Бүткүл дүйнөдө капитализмдин феодализмдин үстүнөн болгон биротоло жеңиш доору улуттук кыймылдар менен байланышкан. Бул кыймылдардын экономикалык негизи товар өндүрүшүнүн толук жеңиши үчүн буржуазиянын ички рынокту жеңип алуу зарылдыгында, бир тилде сүйлөгөн калктын территорияларынын мамлекеттик биригүүсүндө, ушул тилдин өнүгүшүнүн бардык тоскоол-

[1] КПСС. Резолюциях и решениях съездов, конференций и пленумов ЦК. т. 2. М., 1970. Стр. 252.

[2] М.И. Куличенко. Национальные отношение в СССР и тенденции их развитие. М., «Мысль», 1972, стр. 355, 518-519.

дуктарын жоюуда жана анын адабиятта ырасталышында турат. Тил адамзат катнашынын эң маанилүү куралы...»[1]

«Ошентип, В.И. Ленин ушул сөздөрү аркылуу тилдин маанисин адамзат катнашынын эң маанилүү куралы катары да, экономика, бир тилде сүйлөгөн калктын территорияларынын мамлекеттик биригүүсү менен бирге улуттун жаралышынын эң маанилүү белгиси катары да, коомдук өнүгүштүн фактору катары да көтөргөн, – дейт советтик белгилүү тилчи И.К. Белодед. – Тилдин коом менен байланышынын органикалык мүнөзү экономика, мамлекеттик-саясий мамилелер тармагында да, улуттук тилдин тоскоолсуз өнүгүшүнө жана адабиятта ырасталышына негизделген элдин маданияты тармагында да белгилеген. Айтса-айтпаса, элдик, улуттук тилдин адабият менен далма-дал эришаркак болушу, б.а. адабияттын элдик-сүйлөмө негизде өнүгүшү улуттук тилдин өзүнүн биримдигинин эң эле маанилүү факторлорунун бири болот, ал тилди улуттун тарыхый-коомдук жактан жаралышынын эң маанилүү белгилеринин бири кылат».[2]

Социалисттик революциянын жеңишинен кийин Ленин ишке ашыруу капитализм доорунан мурас болуп калган ишенбөөчүлүктүн жана жатыркоочулуктун улут саясатын калдыктарын жоготуу үчүн мурда эзилип келген улуттардын эмгекчи массаларынын иш жүзүндөгү укуктуулугуна эле эмес, тилинин, адабиятынын өнүгүшү[3] мамлекеттик кам көрүү, «буга чейин эзилип келген же мурда тең укуксуз болгон улуттардын тили менен адабиятынын өнүгүшүнө»[4] ар тараптан шарт түзүү аркылуу коштолгон. Бул тууралуу В.И. Ленин тикеден-тике эле жазган: «...Биз ар бир элдин эркин жана өз алдынча өнүгүшүнө, ар биринин өз тилинде адабиятынын өсүшүнө жана таралышына бардык жактан жардамдашабыз».[5]

Бул иште алдыга кеткен социалисттик улуттардын артта калган улуттар менен элдерге маданий жардамга келиши зор мааниге ээ болмок, анткени акыркылар алдыңкылар менен «бүткүл күч-аракети аркылуу кошулууга жана бириктешүүгө умтулушат».[6] Ошон үчүн «мындай биригүүгө» ар бир накта интернационалчы умтулушу керек, ал өзүнүн гана улуту жөнүндө ойлобостон, бардык улуттардын кызыкчылыкта-

---

[1] В.И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 17, стр. 258-259.

[2] И.К. Белодед. Ленинская теория национально-языкого строительства в социалистическом обществе. М., 1972. Стр. 18.

[3] В.И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 38, стр. 111.

[4] Ошондо, т. 38, стр. 95.

[5] Ошондо, т. 39, стр. 114.

[6] Ошондо, т. 30, стр. 36.

рын, алардын жалпы эркиндигин жана тең укуктуулугун андан жогору коюшу керек».[1]

В.И. Лениндин өзү СССР элдеринин тилдери менен маданияттарынын өнүгүшүнө көп көңүл бурган, алардын өнүгүшүнүн материалдык базасы жөнүндө кам көргөн. Ушул мааниде өтө мүнөздүү мисалды – Түркстан элдеринин тилдеринде басма сөздүн жана адабияттардын чыгышы үчүн көргөн камкордугун эстесек болот. Ал көрүнүктүү адабий сынчы, мамлекеттик басманын башчысы В. Воровскийге төмөнкүдөй кат жазган (1920-жылы 4. VI): «Кыргыз жолдоштор тамга куйгуч, типография жана кагаз табууга көмөк сурап жатышат. Аларды кабыл алууну жана ар кандай көмөк көрсөтүүнү көптөн көп өтүнөм». [2]

В.И. Ленин дүйнөдөн кайткандан кийин адабият маселелери боюнча кабыл алынган партиялык атайын документ ВКП(б) БКнын «Көркөм адабият тармагындагы партиянын саясаты жөнүндө» деген айтылуу резолюциясы улут адабияттарынын өнүгүшүнө кам көрүүнүн ленин-дик программасын түздөн-түз уланткан. Анда: «Биздин союздун көп сандаган республикалары менен областтарындагы улут адабиятынын өнүгүшүнө өзгөчө көңүл бурулсун...»[3] – деп айтылган.

Бул милдетти чечүүнүн башкы шарты жана практикалык биринчи кадамы болуп мурда жазма-сызмасыз элдер үчүн жазма түзүү эсептелген. Жаңы жазма жаратуу өз кезегинде көптөгөн теориялык жана уюштуруу иштерин, мамлекеттик мекемелердин өзүнчө бир системасын түзүүнү талап кылган. Тилчилер (биринчи иретте орус тилчилери) жазма жаратуу маалында жер-жерлерде атайын изилдөө экспедицияларын уюштурушуп, мурда анча изилденбеген же таптакыр изилдене элек тилдерди комплекстүү талдоого алышкан. Бул ишке интеллигенциянын туңгуч өкүлдөрү, жергиликтүү партиялык-советтик уюмдардын кадрлары жардамдашкан.

Ошол эле кезде мамлекет бир катар илимий-уюштуруу иштерин жүргүзгөн: жаңы алфавиттин Бүткүл союздук Борбордук Комитети, ар бир республика менен автономиялуу областта ушул Комитеттин жергиликтүү органдары түзүлгөн. Борбордо да, жер-жерлерде да жазма түзүүнүн ар түрдүү маселелери боюнча бүткүл союздук, регионду кеңешмелер, конференциялар өткөрүлгөн. Илимий ой-пикир менен бирге бул иште эл массаларынын демилгеси менен белсемдүүлүгү чоң роль ойногон. Партиянын, мамлекеттин, окумуштуулардын жана коомчулуктун кеңири катмарларынын чымырканган изденүүлөрүнүн, чаа-

[1] Ошондо, стр. 44-45.

[2] В.И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 51, стр. 208.

[3] О партийной и советской печати. М., 1954, стр. 347.

лыкпас эмгегинин натыйжасында биздин өлкөбүздө мурда жазма-сызмасы болбогон кыркка жакын эл 1920–30-жылдары өзүнүн жазмасына ээ болду. [1]

В.И. Ленин К. Цеткин менен болгон ошол эле маегинде: «Массалардын жалпы маданий деңгээлинин жогорулашы искусствонун, илимдин жана техниканын кубаттуу, түгөнгүс күчтөрү келип чыгуучу бекем жана бышык аңызды түзөт. Маданият түзүү, аны таратуу аракети бизде адаттан тыш күчтүү... Пролетариат бийликти жеңип алгандан берки маданият революциясы үчүн эң маанилүү нерсе эми колдо бар: ал – массалардын ойгонушу, маданиятка умтулушу. Жаңы коомдук түзүлүш жараткан жана ушул түзүлүштү жаратып жатышкан жаңы адамдар өсүүдө...»[2] – деп, аша кубана белгилеген. Ырасында эле туташ сабатсыздыкты жоюунун башталышы, эне тилинде мектептерде окутуу жана жазма түзүү, союздук жана автономиялык республикалар менен областтарда газета-журнал жана китеп басуу ишинин уюштурулушу, эң башкысы – «жаңы коомдук түзүлүш жараткан» жана түзүлүштүн өзүн жаратып жаткан «жаңы адамдардын» пайда болушу, «массалардын ойгонушу, маданиятка умтулушу, кыскасы, эл массаларынын «жалпы маданий деңгээлинин жогорулашы» мурда артта калып келген, улуттук жазма-сызмасы болбогон элдерде адабияттын, искусствонун башка түрлөрүнүн, илим менен техниканын пайда болушу үчүн «бекем жана бышык аңызды» түздү. Анын үстүнө, социализмдин өздүк табияты ушунчалык экен ал «элде ачылбаган булак катары жаткан жана капитализм миң деп, миллиондоп тумчуктуруп, басынтып, эзип келген жөндөмдөрдүн өнүгүшүнө, таланттардын ачылышына биринчи жолу мүмкүндүк түзөт».[3]

Экинчиден, социалисттик улуттардын маданиятынын жаралышы үчүн социализм зарыл шарттарды түзүп тим калбайт, ал жаңы маданиятты куруунун бирден бир туура жолун да көрсөтүп берет: «Адамзаттын бүткүл өнүгүшү түзгөн маданиятты так билүүнү, аны кайра өздөштүрүп чыгууну ачык-айкын баамдамайынча пролетарчыл маданиятты куруу милдетин чечүү мүмкүн эмес...» В.И. Лениндин жалпы эле социалисттик көркөм маданияттардын калыптануу тажрыйбасында акталган ушул акылман сөздөрү артта калган элдердин улуттук көркөм ма-

[1] Караңыз: Ю.Д. Шешериев. Развитие младописьменных языков народов СССР. М., 1958; сб.: «Младописьменные языки народов СССР» М-Л., 1959; И.К. Белодед. Ленинская теория национально-языкового строительства в социолистическом обществе. М., 1972; К.Х. Ханазаров. Решение национально-языковой проблемы в СССР. М., 1977; М.И. Исаев. Языковое строительство в СССР. М. 1980.

[2] В.И. Ленин. О литературе и искусстве. М., 1939, стр. 666-667.

[3] В.И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 35, стр. 195.

данияттарынын түзүлүү тажрыйбасында ого бетер ырасталды: мурда болбогон профессионал адабияттын, музыканын, театрдын, сүрөт өнөрүнүн бардык түрлөрү менен жанрларынын укмуштай тез жаралышы, көгөрүп-көктөп гүлдөшү жеке эле бул элдердин чыгармачыл даанышмандыгынын эмес, жалпы адамзаттын көркөм тажрыйбасынын натыйжасы болду.

Бирок А.В. Луначарскийдин баягы макаласындагы теориялык-методологиялык жоболорду эстеп, маселени эми мынабу капталынан карап көрөлү: жаңы жазма адабияттар **эмне үчүн** жана **кандайча жаралды?** Алардын жаралышында **кандай муктаждык** болду? Себеп дегенде «...өзүнүн муктаждыктарынын кайсы бири үчүн кам көрүүсүз эч ким эч нерсе жасабайт...»[1] «Муктаждыксыз өндүрүш болбойт...»[2] (а адабият, Маркс менен Энгельстин айтымы боюнча, өндүрүштүн, анын ичинде духовный өндүрүштүн бир түрү). Муктаждык маселеси, ошентип, марксчыл философиянын жана коом менен адам ишмердүүлүгүн изилдөөчү конкреттүү-илимий теориялардын **башкы** маселесине айланат.

А.В. Луначарскийдин өзү «Агитация жана искусство» деген макаласында ушул маселенин тегерегинде ой жүгүртүп келип, коомдук турмушта бир дагы нерсе жөн жерден жаралбастыгын, ал баарыдан мурда адамдын табият менен эрегишүүсүнөн жана ар кайсы таптардын өз ара күрөшүнөн пайда болорун белгилеген.

«Искусство дүйнөгө айланадагы предметтерди кооздоо, өзүнүн формалары же элестеринин тамашасы аркылуу жаратуучуга да, байкоочуга да ырахат берүү үчүн эмес, коомдук терең муктаждыктан жаралды»,[3] – дейт ал. Анын ою боюнча, турмуштан артта калган жана соолуп бараткан таптар гана искусствону өз бетинче турган, башка бир чоң муктаждыктар менен байланышпаган көңдөй формага же кооздукка, ырахаттануу искусствонун бирден бир максатына айлантышат, ал эми «пролетариат менен анын партиясы коммунисттер массалардын жан-дүйнөсүн өздөрүнүн сезим-маанайлары менен ээрчитүүгө аябай муктаж. Массалардын сезимдерин толкутуунун, башкача айтканда, үгүттөөнүн ушул муктаждыгы менен бирге алардын аң-сезимин илимий социализмдин идеялары менен нурдантуу, башкача айтканда, пропагандалоо аракети да турат... Искусство, эгер ал жүүнү тетик болсо, өз мезгилинин алдыңкы топторунун алдыңкы адамдарын өз агымына тарта алса, шексиз, кылымдын улуу идеялары менен сезимдерине сугарылат жана адамзаттын мукамдуу, сулуу агитациясы болуп көрү-

[1] К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т. 3, стр. 245.

[2] Ошондо, т. 12. стр. 718.

[3] А.В. Луначарский. Собр. соч., т. 7, М., 1968, стр.215.

нөт, адамзатты шыктануунун жана жекеликтин жалпы үчүн өзүн-өзү арнашынын бийиктигине көтөрөт». Дал ошол себептен «агитаторлор менен пропагандистердин табы – азырынча сенек жана көп жагынан караңгы бойдон калып отурган, эбегейсиз чоң элди революциячыл духта тарбиялоо милдетин мойнуна алган тап искусствого бөтөнчө кызыгуу менен карашы керек». Башка бир катар эмгектеринде («Революция жана искусство», «Революция жана адабият», «Совет мамлекети жана искусство», «Искусствонун коммунисттик көз караш боюнча мааниси» ж.б.у.с.) Луначарский ушул багытта ой толгоолорун уланткан жана ого бетер конкреттештирген: «биздикиндей дооорлордо искусство эң оболу идеология болушу зарыл. Ал эми массаларынын азыркыдай күчтүү кыймылында эмоцияларды уюштуруунун ыкмасы болушу керек», «мамлекеттин маданий ишмердүүлүгүндө дагы бир туруктуу милдет – бүткүл өлкөдө ой-сезимдердин жана иш-аракеттердин революциячыл өрнөгүн таратуу милдети бар. Ушул көз карашта мамлекет өзүнөн бул иште искусство пайдалуу боло алабы? – деп сурайт. Жооп өзүнөн өзү эле туулат: эгер революция искусствого жан берсе, искусство революцияга анын жарчысын берет.

....Революция искусствого таасир берип гана тим калган жок, ал искусствого муктаж болду. Искусство – агитациянын кубаттуу куралы болгондуктан, революция искусствону агитациялык максаттарда өзүнө тартууга тырышты».[1] Ушул максатта А.В. Луначарский социалисттик искусствону шарттуу түрдө Агитациялык жана Чоң деп экиге бөлгөн. Чоң деп ал «көркөм максатты көздөгөн, башкача айтканда, художниктин тиги же бул аудиториянын анчалык өнүкпөгөн маданий деңгээлине ылайыкташтырылбаган, өзүн толкуткан ойлору менен сезимдерин бүт бойдон берген» искусствону айткан. Агитациялык искусство, анын ою боюнча, түздөн түз акыл-насыят айтуу ниетин көздөйт: «Ал өзүнүн акыл-насыяттарын көркөмдүк келбетке келтирет жана ушунусу менен акыл-насыяттарды таасирдүү кылат».[2]

Эгер маданияты абдан эле өнүккөн элдерде деле Октябрь революциясынан кийин социалисттик искусствону Чоң жана Агитациялык деп (мейли шарттуу түрдө болсун) бөлүштүрүү орун алса, атүгүл таптаза көркөмдүк- эстетикалык ниетти көздөгөн чон искусстводо (орус совет поэзиясында, маселен, В. Маяковский менен Д. Бедныйдын чыгармачылыгында) агитациялык багыт күчтүү болсо, мурда артта калып келген СССР элдеринин оозеки жана жазма адабияттары адепки учурларда түздөн-түз агитациялык максатта пайда болгон жана жашай баштаган деп эсептөөгө болот. Бул мына мындан ачык көрүнөт.

[1] А.В. Луначарский. Собр. соч., т. 7, М., 1968, стр. 424.

[2] А.В. Луначарский. Собр. соч., т. 7, М., 1968, стр. 295, 298.

Марксизм-ленинизм классиктери пролетариат, айрыкча дыйкандар, өздөрүнчө социалисттик идеологияны иштеп чыга алышпастыгын, эгер андай идеологияны түзүүгө умтулган күндө да тред-юниондук (профсоюздук) көз караштан ары узай албай тургандыктарын, революциячыл партия гана пролетариаттын стихиялуу аң-сезимин аңдап-билип, аны саясий аң-сезимдин деңгээлине көтөрүүгө аракет кыларын, башкача айтканда, системалуу жүргүзүлгөн пропаганданын жана ырааттуу агитациянын жардамы аркылуу болуп жаткан окуялар менен процесстерди массалардын түшүнүүсүнө жетишерин, аларды күрөшкө уюштурарын бир канча ирет атайын белгилешкен.[1] Октябрь революциясынын жеңишинен кийин мурда артта калып келген элдер үчүн социалисттик өнүгүүнүн мүмкүндүгү ачылганда Коммунисттик партиянын алдында дал ушундай, бирок мындан да татаалыраак, өзгөчөрөөк милдет – бул элдерди саясий жактан агартуу жана аларга социалисттик идеологияны таратуу, мунун натыйжасында аларды социализмдин негиздерин куруу боюнча аң-сезимдүү чыгармачылыкка тартуу милдети турду.[2]

Буга байланыштуу «Пролетариаты жокко эсе жерлерде да массаларда өз алдынча саясий ой жүгүртүүгө жана өз алдынча саясий ишмерликке умтулууну ойготуу»[3] зарылдыгы келип чыкты. Ошондуктан Түркстан Коммунисттик партиясынын съезддеринин чечимдеринде жергиликтүү калктын эмгекчи массаларынын арасында «алгачкы билимдердин минимумун» таратуу, «аларды республиканын жеңип алгандарын кенедей болсо да түшүнүүгө үйрөтүү», «мусулман пролетариатынын кеңири массаларына тап күрөшүнүн идеяларын жайылтуу» жана аларды «эл аралык пролетариаттын бирдиктүү жана тыгыз үй-бүлөсүнө тартуу»[4] милдеттери атайын коюлган. Бул милдеттер өз кезегинде башка бир татаал суроону туудурду; бүт бойдон сабатсыз массаларга социалисттик идеологияны кантип таратууга болот? «Сабатсыз адам саясаттан тышкары турат, аны адегенде арип таанууга үйрөтүү керек, – деген В.И. Ленин. – Ансыз саясат болбойт, ансыз саясат эмес,

---

[1] Бул тууралуу кеңири караңыз: Проблемы общественной психологии. М., 1965: Н.Б. Биккенин. Марксистко-ленинское учение об идеологий. М., 1976: Б.Ф. Поршнев. Социальная психология и история. Изд. 2, М., 1979.

[2] Бул маселенин социологиялык, коомдук-психологиялык жана тарыхый-маданий жактары Ю.В. Вейнгольддун «Капиталисттик эмес өнүгүү жана социалдык эрк» (Фрунзе, 1970, орус тилинде) жана Ц. Нам- сарайдын «Капитализмди аттаган өлкөлөрдөгү социалисттик надстройка» (М., 1976) деген эмгектерде жакшы иштелген.

[3] В.И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 41, 244.

[4] Резолюции и постановления съездов Коммунистической партии Туркестана. (1918-1924 гг.), Ташкент, 1958, стр. 17, 163.

карандай күбүр-шыбырлар, ушак-айыңдар, жомоктор, эскирген көз караштар болот».[1] Аларга илимий социализмдин негиздерин, партия менен өкмөттүн күндөлүк ураандары менен чечимдерин кандай ыкмалар жана каражаттар аркылуу жеткирүү керек? Мурдараак айтылгандай, чечилбестей көрүнгөн мындай суроолорго В.И. Ленин, партия оң жана бирден бир туура жооп беришти: улуттук чет жакалардын караңгы калкы социалисттик идеологияны өз эне тилдеринде гана жакын, жеткиликтүү кабыл алышат, демек, пропаганда менен агитацияны алардын эне тилинде гана жүргүзүү кажет. Бул улуттук тилдин ар бир элдин коомдук, экономикалык, маданий турмушундагы маанисин ленинчесинен түшүнүүдөн келип чыккан. Ушул максатта В.И. Ленин Чыгыш элдеринин коммунисттик уюмдарынын Бүткүл россиялык II съездинде жасаган докладында «өйдөрөөк өнүккөн өлкөлөрдүн коммунисттерине арналган накта коммунисттик окууну ар бир элдин тилине которууну»[2] жана ушул негизде «эмгекчилер массалары кандай деңгээлде турушпасын – аларды уюштуруу жана өз алдынча ишмердикке көтөрүү үчүн революциячыл белсемдүүлүккө ойготууну»[3] кеңеш кылган.

Бул жобону эске алып, Түркстан Коммунисттик партиясынын I съезди «мусулман пролетариатынын азаттыгы үчүн түзүлгөн Түркстан автономиясын мүнөздөгөн төмөндөгү жоболорду ишке ашырууну зарыл» деп тапкан.

1. Кеңири мусулман массаларын жаңы турмушту курууга тартуу үчүн бүткүл республикада басымдуулук кылган түрк тилин жергиликтүү калктын тилин орус тили менен тең катарда мындан келип чыгуучу бардык иш чаралары менен мамлекеттик тил деп табуу...

2. Мусулмандардын кеңири массаларын советтик ишке тартуу жана эң эле жигердүү агитация жүргүзүү үчүн бардык областтык, уездик жана жергиликтүү депутаттар Советтеринин алдында улут иштери боюнча комиссариаттар түзүү.

3. Бардык официалдуу органдарды милдеттүү түрдө орус жана мусулман тилдеринде басып чыгаруу.

4. Мусулман пролетариатынын арасында тап күрөшү менен коммунизм идеяларын пропагандалоо үчүн БКнын алдында партиялык тажрыйбалуу кадрларды даярдоону уюштуруу.

5. Мусулман пролетариатынын арасындагы партиялык уюмдардын ишине зарыл жана маанилүү көмөк болчу партиялык адабиятты мусулман тилинде басып чыгаруу.

---

[1] В.И. Ленин. Полн. Собр. соч., т.44, стр. 174.

[2] В.И. Ленин. Полн. Собр. соч., т.39, стр. 330.

[3] Ошондо эле.

Ушул жоболорду ишке ашырганда гана мусулман пролетариаты Интернационалдын идеялары менен оозанат жана эл аралык пролетариаттын улуу үй-бүлөсүнө аң-сезимдүү аралашат».[1]

Кыскасы, партия менен мамлекет улуттук тилдер аркылуу социалисттик идеологияны, күндөлүк ураандар менен чечимдерди таратуунун бардык айла-амалдарын, каражат-куралдарын (оозеки да, жазма да) издеди жана пайдаланды. Мына ошол себептүү улуттук тилдердин мамлекеттик башкаруунун тилине айланышы, эне тилде окутуу, жазма жаратуу, басма сөз менен китеп ишин түзүү партия менен совет өкмөтүнүн колунда мурда артта калып келген элдерди мамлекеттик-саясий, коомдук-маданий жана материалдык-өндүрүштүк турмушка жана ишмердикке бачым аралаштыруунун эң бир кубаттуу куралы болгон. Социалисттик идеологияны таркатуунун эң таасирдүү жана универсалдуу каражаттарынын бири – бул элдердин эне тилиндеги көркөм адабияты болуш керек эле. Анткени көркөм адабияттын эмоциялуу жана «кызыктыргыч» («заразительность» – Л.Н. Толстойдун сөзү) табияты, башкаларга аңдоосуздан жана түздөн-түз таасир бергич күчү, функцияларынын көп кырдуулугу (турмуш таанытыкчтык, ар кандай маалымат таратуучулук, таалим-тарбия бергичтик, агартуучулук, ырахат берүүчүлүк, шык ойготуучулук, кыскасы, социалдык-уюштургуч жана өзгөрткүчтүк) аны эң эле кубаттуу курал катары эзелтен таанытткан. Анын үстүнө, атайын эске алчу дагы бир маанилүү жагдай бар: «Адабият дагы искусство катары олуттуу даярдыкты талап кылат, бирок мындай даярдыксыз деле, атүгүл түздөн-түз чийки түрдө деле, эгер жазуучуда айта турган сөзү болсо, эгер ал бир нерсени күчтүү сезип турса, эгер ал таланттуу болсо – анын каламынан кандайдыр бир кызыктуу жана көп маанилүү нерсе жаралышы мүмкүн. Бул музыка тарапта, скульптура, живопись, архитектура ж.б. тармактарда эч бир ойго келбес иш».[2] Мындан тышкары ал убакта элге эң эле жеткиликтүү жана ошон үчүн «искусстволордун ичнен эң эле маанилүү» болгон кино, азыр массалык коммуникациянын күчтүү каражаттары катары эсептелген радио менен телекөрсөтүү улуттук чет жакаларда түк да болбогон. Ошентип, СССР элдеринин азыр жаңы же кенже жазма деп аталып жүргөн адабияттары баарынан мурда социалисттик идеологияны таратуу, агитация жана пропаганда жүргүзүү муктаждыгынан, демек, коомдук чоң зарылдыктан жаралган жана алар коомдук аң-сезимдин башка формалары (маселен, илим жана искусствонун башка түрлөрү), пропа-

[1] Резолюции и постановления Коммунистической партии Туркестана. (1918-1924гг.), Ташкент, 1958, стр. 17-18.

[2] А.В. Луначарский. Собр. соч., т. 7. стр. 263.

ганда менен агитация жүргүзүү милдети түздөн-түз жүктөлгөн башка мекемелер менен каражаттар калыптанганча карапайым калкты саясий жактан агартууда, адамдардын аң-сезимин көтөрүүдө эң чоң роль ойногон. Буга ишенүү үчүн кыргыз совет жазма адабиятынын жаралуу тажрыйбасын көзгө элестетсек жетиштүү болор.

«Элдин кеңири массаларын профессионал искусствodон оолактатып турган тосмолор бардыкка жакшы маалым, бирок профессионал искусствосу болбогон элдердин кеңири массалары менен улуттук көркөм дөөлөттөрдүн ортосунда да андан кем эмес, бөтөнчөрөөк тосмолордун болгону бардыкка эле маалым эмес, – деп, акыйкат жазат К. Молдобаев. – Бул жагынан кыргыз коомунун революцияга чейинки көркөм турмушу өтө мүнөздүү болуп эсептелет. Революцияга чейин кыргыз искусствосу бардык түрлөрү менен мүлдө журтка жеткиликтүүдөй формада – элдик чыгармачылыктын формасында жашаган. Ага карабастан кыргыз элинин бытырандылыгынан улам анын көптөгөн атактуу көркөм устаттарынын чыгармачылыгынын белсемдүү өмүрү тиги же бул жердин чегинде гана кала берген. Башка бир – социалдык тосмо да болгон. Ар бир эле кембагал элдик поэзиянын же даңазалуу устаттардын аткаруусунда музыканын шедеврлерин уга албаган».[1]

Революциядан кийин кыргыз коомунун социалдык жана маданий турмушунда жүргүзүлгөн терең өзгөрүүлөр бул тосмолордун жоголушуна алып келди жана кыргыз элине дүйнөлүк искусствонун казынасынан эле эмес, биринчи иретте өзүнүн улуттук көркөм мурасынын кенчтеринен пайдаланууга кенен жол ачты. Мында бир эле мезгилде өз ара бирдиктүү эки милдет чечилди: биринчиден, элдик оозеки чыгармачылыкты жыйноо, изилдөө жана жарыялоо, ошону менен аны элдин өзүнө кайтарып берүү башталды; экинчиден, элдик поэзиянын айтылуу өкүлдөрүнүн чыгармачылык ишмердүүлүгү бардык жактан ачылсын үчүн зарыл шарттар түзүлдү жана алар коомдук кайра өзгөрткүч жумушка тартылды. Кыскасы, эзелтен күткөн тилек – элдик искусство менен аны түзүүчүнүн – элдин өзүнүн тарыхый жолугушуусу ишке ашты. Муну Совет бийлиги орногондон кийин кабыл алынган төмөнкү тарыхый документ кашкайта далилдейт. Жети-Суу областынын (Түндүк Кыргызстан ал кезде ушул областтын карамагына кирген) улут иштери боюнча коллегиясынын акындардын слетун өткөрүү жөнүндөгү токтомунда (1919, 4.01.) мындайча айтылган: «Ушу бүгүнкү күнгө чейин

[1] К. Молдобаев. Закономерности формирования и развития социалистических художественных культур народов Советского Востока. В кн.: «Ленинизм и опыт строительства социализма в республиках Совестского Востока», Фрунзе, 1970, стр. 155.

акындар (элдик ырчылар) тарабынан улантылып келген эң эле бай туземдик элдик поэзия акырындап жоголуп баратат жана жакында элдик поэзия тууралуу эч бир эстелик калбай калчу абал түзүлүшү мүмкүн. Аны жыйноо жана сактоо эң зарыл деп табылат, бул үчүн областтагы бардык акындарды мобилизациялоо жана алар аркылуу элдик поэзия менен адабиятты чогултуу, ар түрдүү жыйнактарды жана башка басма сөз чыгармаларын басып чыгаруу зарыл. Түзем калкы анчалык өнүкпөгөнү, маданий жактан артта калгандыгы, ар кандай идеяларды жана башкаларды кыйынчылык менен кабыл алары белгилүү. Акындар элге жеткиликтүү, жөнөкөй формада – карапайым ырлар, аңгемелер, мактоо ырлар жана башкалар аркылуу жалпы эле социалдык турмуштун идеяларын, атап айтканда, большевиктер партиясынын – коммунисттердин программасын элге жеткире алышат. Ушул ыкма аркылуу эл өзүнө зарыл жана маанилүү нерселерди эркин жана жеңил өздөштүрөт».[1]

Элдик ырчылар жана айрым жазгыч акындар (Т. Сатылганов, Т. Молдо, Б. Алыкулов, А. Жутакеев, Ы. Шайбеков ж.б.) Кыргызстанда Совет бийлиги орнор менен эле поэтикалык чыгармачылык революция ишине, жаңы коомду курууга, дүйнөнү жаңылоого жардамдашчу чоң күч экендигин атайын айттырбай эле баамдашып, калайык-калктын алдында Октябрдын жеңишин, Совет бийлигинин акыйкаттыгын, Лениндин даанышмандыгын даназалап, элди жаңы турмушка үндөштү. Ушул мааниде алардын чыгармаларынын аттарын эстөө эле жетиштүү: «Жашагын, кеңеш өкмөтү!» «Кандай аял тууду экен Лениндей уулду!» (Т. Сатылганов), «Эркиндик», «Кедейлерге насыят» (Т. Молдо), «Большевиктер партиясына» (Ы. Шайбеков), «Ленин кошогу» (А. Жутакеев).

Алар менен бир эле мезгилде 1918–1924-жылдары Алма-Ата менен Ташкенде окуп жүрүшкөн кыргыз интеллигенциясын алгачкы өкүлдөрү Ж. Түлөкабылов, О. Элепесов, З. Элепесова, С. Карачев, К. Тыныстанов, К. Баялинов, Б. Калпаков, К. Мажиков, М. Байчериков, М. Максүтов, К. Баязыков, А. Акунбаев, И. Кудайбергенов ж.б. туңгуч чыгармаларын (ырларын, макалаларын, аңгемелерин) казак жана татар тилиндеги газета-журналдарга чыгарышкан. Алардын түздөн-түз агитациялык максатты көздөгөн чыгармаларынын башкы темалары менен идеялары да ошолор болгон: Октябрь, Совет бийлиги, Ленин, партия, эски менен жаңыны салыштыруу. Бирок алар кантсе да кат-сабаты бар болуп, аны-муну жакындан билип калышкандыктан, элди бөтөнчө сабатсыздыкты жоюуга, наадандыктан кутулууга, илим-билимге умту-

[1] Культурное строительство в Туркестанской АССР (1917-1924гг.) Сб . документов, т. 1, Ташкент 1973, стр. 471.

лууга, отурукташууга, аялдарды азат кылууга чакырышкан.[1] Алардагы экинчи бир (мүмкүн башкы) өзгөчөлүк – дээрлик бардыгы даярдыгы, билими, кесиби боюнча мугалим же партиялык-советтик кызматкер болгондуктан, чыгарма жазууну атайын кесип, адамдык ишмердиктин өзүнчө бир түрү, талантты талап кылган татаал тармагы катары эмес, жаңы турмушту курууда элге агитация жана пропаганда жүргүзүүнүн каражаты катары эсептешкен. Ушул мааниде алардын ишмердүүлүгүнүн тарыхый-маданий жана адабий татымын туура баалаган мынабу пикирге толук бойдон кошулууга болот: «Жогоруда ысымдары аталган адамдарыбыз азыркы биздин профессионал жазуучуларыбыздай эмес эле. Бирок Улуу Октябрь революциясынын аткан таңы менен кошо төрөлүп, анын жемишин жеп, даамын татып, аң-сезими ойгонуп, ал жөнүндө, аны түзгөн Совет өкмөтү жөнүндө, ага карата болгон элинин кубаныч-шаттыгы жөнүндө жар сала ырдап келип, кыргыз элди отурукташууга, өнөр-билимге, маданиятка чакырган биздин алгачкы карлыгачтарыбыз боло турган» (К. Баялиновдун аталган макаласынан). Кыргыз совет адабиятын баштоочуларынын биринин экинчи пикири да туура, колдоого аларлык экенин учурдан пайдаланып, атайын белгилей кетмекчибиз: «...басмаларда алардын эмгектерин жыйнап, иргеп, бир китепче кылып бастырып чыгарышса элибиз үчүн да, кыргыз адабиятынын алгачкы башталышын үйрөнүү үчүн да пайдалуу, жакшы иш болор эле». Мындан тышкары, биздин кошумчаларыбыз – алардын чыгармачылыгы атайын илимий изилдөөлөргө алынышы, кыргыз совет адабиятынын тарыхы боюнча эмгектерге сөзсүз кириши зарыл.

Ошол эле жылдары айрым мектептерде, өздүк-көркөм чыгармачылыгынын ийримдеринде окуучулардын өздөрү жазган же казакчадан которулган пьесалар коюла баштайт. Кыргыз тилиндеги пьесалар Алма-Ата менен Ташкенде окуган кыргыз жаштарынын арасында да коюлат. Бул пьесалардын коюлушу тууралуу кыргыз театрынын изилдөөчүсү Н. Львов минтип жазат: «Спектаклдин саясий багыты жаңы совет турмушунун курулушу, совет бийлиги, пролетардык идеология үчүн тап күрөшүнүн куралы катары пайда болгон кыргыз театры үчүн өзгөчө мүнөздүү. Эски турмуш-тиричиликтин калдыктарына каршы, жаңы советтик турмуш, аялдар азаттыгы, агартуу үчүн күрөш өздүк демилгелүү кечелердин жана спектаклдердин негизги темасы болгон».[2]

---

[1] Алардын кыскача өмүр баяндары, чыгармалары жөнүндө мынабу макалаларды карңыз: З. Мамытбеков. Кыргыз совет жазма адабиятынын алгачкы саамалыктары. «Ала Тоо», 1970, №5; К. Баялинов. Уядан алгач учкандар. «Советтик Кыргызстан», 1977, 25, 27-сентябрындагы сандары.

[2] Н. Львов. Киргизский театр М., «Искусство», 1953, стр. 16.

Драманын жана ага негизделген театрдын мынчалык тез жаралышы кайрадан да коомдук турмуштун муктаждыгына жана драма өнөрүнүн өзүнүн спецификасына байланышкан: «Каармандардын эмоциялары менен ойлорун театрдын сахнасында жандуу кыймыл аркылуу ачкан драма менен комедия көркөм сөз чыгармачылыгынын бардык формаларынын ичинен адамдарга таасир берүүнүн эң күчтүүлөрү болуп эсептелет».[1] Албетте, али сабатсыз көрүүчүлөрдүн өз эне тилинде коюлган, алардан атайын даярдыкты талап кылбаган мындай пьесалар жеңил, эркин жана жандуу кабыл алынган.

1924-жылы 7-ноябрда кыргыз элинин тарыхында эстен кеткис улуу окуя болду: Орто Азия элдеринин улуттук- аймактык бөлүнүшүнүн жана улуттук мамлекетке ээ болушунун натыйжасында туңгуч басма сөз органы «Эркин Тоо» газетасы чыкты. Ушул күндөн тартып кыргыздын жаңы жазмасынын жана профессионал адабиятынын жашоосу башталды. Бул окуянын социалдык, маданий жана атүгүл психологиялык жактары Т. Сыдыкбековдун «Тоо арасында» романында аябай таамай сүрөттөлгөн: «...Чындыгында да туулганы ушул чөйрөдөн алыс чыгыша элек Сапарбайларга караганда Саадат көптү көрдү. Ал казак, чагатай тилдеринде чыккан китептерди окуду. Ал тургай өзү Алматыдан келгенде бир куржундун эки көзү толтура китеп, журнал, газеталарды ала келди. Илимге эңсеген Сапарбай, Жакып, Осмондор Саадат ала келген китептерди суктанып окушту. Артыкча казалдар, өлөң китептер, аңгемелер (көп тили түшүнүксүз болсо да) колдон колго өттү. Басма тамгалары даана тизмектеген сөздөр, кээде маани жагынан буларга анча түшүнүксүз болсо да, аны кайра-кайра окушат, аны «ыйык» санашат, жатташат. Кыргыз тилинде басылган китептерди, кезиттерди качан окуур экенбиз дешип, Сапарбай да, Осмон да, Жакып да, айтор, көзү кат тааный баштаган жаштар эңсеп турган кез болчу...

Малдуулар согумдарын союшуп, жоро-бозо кызып калган. Башкалар мындай турсун, өгүзгө минген отунчулар да тоого карай чубала бастырышса айгай салып ырдашат. Боорлорун жерден жаңы көтөргөн жарды-жалчы өз алдынча үй тигип, ошентип, чамгарактан түтүнүн чыгарып, турганда тоо арасына газета келди!

Бул – биринчи газета.

Боз туман каптап түнөргөн кездерде узак жол тартып ташыркаган жолоочу сыңарында бир ууч кыргыздар кылымдар бою ашууларды ашты, таштарды басты. Боз кийизин бүктөп, керегесин бүгүп, өгүзгө, төөгө жүгүн артып сай-сайында көчтү. Бири төрдө отурса, ону анын

[1] М. Горький. Собр. соч., т. 27. М., Гослитиздат, 1953, стр. 308.

малын бакты, суусун куйду, отунун жакты.... Конуштан айылды чаап, өрүштөн малды талап, кыйыр бузуп четтеп келген жоого каршы элдин коюусунан кол курады. Аларды баатырлары баштап, бир ууч эл кээде күчтүү жоодон да өз кыйырын коргоду. Анын алган илими, тааныган дүйнөсү, жазган китеби ат жалы болду. Ат үстүнөн айлын бакты, тамашасын өткөрдү. Ат үстүнөн ырчылары, жомокчулары тоо кушундай шаңшыды: кыз, жигиттин сүйүүсүн, жетим-жесирдин зарын, тиричиликти, турмушта баштан өткөргөндөрүн тизмектеп ырдашты. Айтор, кылымдар бою элдин тарыхы, элдин түзгөн ырлары, кошоктору, макал- лакап, тамсил, жомоктору басма көрбөй ооздон-оозго өттү. Далай курч сөздөр чагылгандай туманды жарып бизге жетти; далайы жерге түштү – унутулду... Баштан өткөргөнүн элестетип «ат жалына казан аскан» көчмөн эл баатырдын эскирген чепкениндей түлөп-жыртылып жок болуп баратканында Октябрь таңын көрдү.

Мына бүгүн ушул элдин өз тилинде биринчи чыккан басма сөзү – «Эркин Тоо» газетасы айылга келди!

– Айылга кыргыздын өз тилинде чыккан кезити келди. Ал карангы элди жарыкка үндөйт экен! – деген кабарды үйдөн үйгө жеткирип чабармандар жүрүштү. Аял, эркек, бириң калбай мектептин жанына жүргүлө. Полдомочу сөз угузат! Кезит келди! Байдан токмок жеп, байбичеден жеме угуп, чокоюнун башын чукуп, жер караган томояктар тез жүргүлө. Кезиттин сөзүн уккула. Ал тиги чоң Маскөөдөн берки жаңылык-кабарды сүйлөп берет!

Жүргүлө, айылга кезит келди!»[1]

Кыргыз тилиндеги туңгуч басма сөз органы өзүнүн биринчи эле санында Октябрдын жеңишин поэтикалык сөз менен даңазалады жана ушул факт аркылуу (сөз А. Токомбаевдин «Октябрдын келген кези» аттуу айтылуу ыры жагдайында баратат) дагы бир коомдук жаңы кубулуштун – жаңы жазма адабияттын жаралганын жалпы журтка кабарлады. Газетанын «коллективдүү пропагандист, коллективдүү агитатор гана эмес, коллективдүү уюштуруучу» (В. И. Ленин) болуу милдеттери жана караңгы кыргыз калкы үчүн мааниси тууралуу С. Карачев атайын арноо ырын экинчи санда жарыялады:

«Эркин Тоо», сен элиңе сапар тартып,
Жөнөлгүн журт милдетин мойнуңа артып.
Журтуңду калың кара сен арала,
Тоо-ташы, ою-кыры, көлүн чарпып.

[1] Т. Сыдыкбеков. Тоо арасында. Роман. Фрунзе, «Кыргызстан» басмасы, 1974, 156-157-беттер.

Арала сен жайыттап канат кагып,
Жарык кыл караңгыны чырак жагып.
Алайды Ала-Тоого жакындатып,
Элиңди боюңа тарт сүйүп багып.

Элиңе бар, эркиндик ураанын чач,
Күткөн үмүт, күзөткөн максатын ач.
Кедейчилик орнотуп, ак жол салып,
Ортокчулдук орнотуу мойнуңа карз.

Жаш өспүрүм жаңы талап, сен, барасың,
Куткарып наадандыктан журтту аласың.
Жемишин төңкөрүштүн журтка чачып,
Түпкүлүктүү жосунга сен саласың.

Эл муңун, кеп-кетигин, баарын сүйлө,
Арманын жаңылбастан дайын сүйлө.
Көз жашын сүрт, эркелет, маңдайын өп,
Кыргыздын илгерилер күнүн күүлө.

«Эркин-Тоонун» ал кездеги ролун кийинчерээк А. Токомбаев «Туңгуттун төрөлүшү» деген ырында мындайча таамай көрсөткөн:

Радио кайдан болсун ал кезде,
Болгон ишти кулак укту сөзмө-сөз.
Радио түшкө деле кирчү эмес,
Газет гана айтаар эле көзмө-көз.

Кыскасы, «Эркин-Тоонун» чыгышы менен интеллигенциясынын алгачкы өкүлдөрү анын тегерегине топтоло баштаган. Алар газетага кабарчы, адабий кызматкер, редактор болушуп, өздөрүнүн туңгуч ырларын, макалаларын, жанытмаларын жана аңгемелерин жарыялашкан. Алардын алгачкы мезгилдеги чыгармаларындагы башкы бөтөнчөлүк – дале болсо түздөн-түз агитациялык жана пропагандалык максатты көздөгөндүктө. Бул баарынан мурда алардын чыгарма жазууга атайын даярдыкты талап кылган искусство катары эмес, революциянын иши үчүн күрөшүүнүн абдан кубаттуу куралы катары карагандыктарынан айкын көрүнөт. Атап айтканда, алардын алдында материалдарды «кооздуктун жол-жоболору боюнча» (К. Маркс) иргөө жана түзүү, предметтерди эстетикалык нарктуулугу боюнча тандоо милдеттери турбаган, башкача айтканда, алар жаңы турмуштун дээрлик бардык көрүнүштөрүнө кызыгышып, көбүнчө саясий-идеологиялык, агартуучулук

жана чарбалык курч мааниге ээ болгон окуялар тууралуу жазышкан. Ушул мааниде, маселен, поэзиябыздын башталгыч мезгилиндеги айрым чыгармалардын аталыштарын эстөө жетиштүү болор: «Зарыгам», «Чамда», «Техникага жөнөдүк», «Трактор келди» (М. Элебаев), «Жер алган кедейлерге», «Алтын билим алгыла», «Мелдеш» – социализмге өрдөш» (Ж. Бөкөнбаев) ж.б. Ал мезгил жөнүндө башка аксакал акындарыбыз ачыктан-ачык эле минтип жазышат: «Мен үчүн адабий-көркөмдүк маселеси милдетиме кирген эмес. Демек, көркөмдүк адабият менен искусствонун башкы элементи экенин эсепке алган эмесмин. Менин жазгандарым искусство катарында эмес, агитация катарында, Совет бийлигин чындоо, элди агартуу, караңгылык менен күрөшүү маанисиндеги курал катары жазылган...» (А. Токомбаев). «Комсомол кызматкери катары мен башкалар менен бирге бай-манаптарга жана башка эл душмандарына каршы агитатор болгомун. Ырларым, сөзүм, макалаларым, фельетондорум менен партиянын ишин коргогом. Ошол себептүү менин алгачкы ырларым көбүнчө агитатордун сөзү болгон. Профессионал жазуучу болом деп эч качан ойлогон эмесмин». (Т. Үмөталиев). [1]

Демек, кыргыз совет адабиятынын жаралыш тажрыйбасы СССР элдеринин жаңы жазма адабияттары социалисттик коомдун өздүк муктаждыгынан улам жаралган деген бүтүмдү бүт бойдон жана толук ырастайт. Дал ушул сапаты аркылуу бул адабияттар жалпы эле социалисттик көркөм адабияттын бөлүнгүс бир бөлүгү катары В.И. Лениндин «Партиялык уюм жана партиялык адабият» аттуу айтылуу эмгегиндеги мынабу законченемдүүлүктү да иш жүзүндө кашкайта далилдейт: «Бул эркин адабият болот, анткени керт баштын кызыкчылыгы жана мансап эмес, социализм идеясы менен эмгекчилерге жан тартуу анын катарына улам жаңы күчтөрдү алып келет».[2]

Экинчиден, СССР элдеринин жаңы жазма адабияттарынын коомдук жаралышы дегеле адабият менен искусствонун жаралышындагы төмөндөгүдөй жалпы законченемди дагы бир мерте (албетте, диалектиканын белгилүү законуна ылайык жаңы жана бийигирээк деңгээлде) айгинелейт.

К. Маркс менен Ф. Энгельс «Немец идеологиясында» тилдин табиятын адамдар катнашынын негизги каражаты катары аныкташканы бардыкка маалым: «...тил дегенибиз практикалык, башка адамдар үчүн да жашоочу жана ошол аркылуу гана менин өзүм үчүн да жашоочу чыныгы аң-сезим жана аң-сезим сыңары тил муктаждыктан, башка адам-

[1] Үзүндүлөр К. Даутовдун «Жаңы чектерге» деген макаласынан алынды. – «Ала Тоо», 1980, №3

[2] В.И. Ленин. О литературе и искусстве. М., 1969, стр. 90.

дар менен катнашуунун өктөм зарылчылыгынан гана жаралат».[1] «Бул сөздөрдү толук бойдон искусствого да ыйгарса болот, – дейт советтик белгилүү эстетик М.С. Каган. – Тиги же бул художник муну аңдайбы же аңдабайбы, ал өзүнүн ишмерлигин бөлөк адамдарга кандайдыр маалымат бергич же коммуникацияны көздөбөгөн таза өздүк туюнтма катары эсептейби, объективдүү түрдө искусство дал коммуникациячыл ишмерлик катары гана жаралат жана жашайт. Тил сыяктуу, өздүк туюнтуунун образдуу ыкмасы «практикалык, башка адамдар үчүн да жашоочу жана ошол аркылуу гана менин өзүм үчүн да жашоочу чыныгы аң-сезим» жана тил сыңары искусство «муктаждыктан, башка адамдар менен катнашуунун өктөм зарылчылыгынан гана жаралат».[2] Андан ары М.С. Каган «искусствонун коммуникациячыл функциясы анын коомдук ишмерлигинин биринчи жана эң эле айкын көрүнүшү», «анын башка бардык функцияларынын ишке ашырылыш шарты» болот деген ойду айтат. Искусствонун коомдук башка функциялары мына булар эмеспи: турмушту таанытуу, таалим-тарбия берүү, агартуу, ырахаттантуу, сулуулукка чакыруу, шыктандыруу ж.б. Булардын арасынан турмушту таанытткычтык, таалим-тарбия берүүчүлүк, агартуучулук-коммуникациячылдык менен бирге искусствонун коомдук өзгөрткүчтүк ролун аныктаган башкы функциялар болуп саналат. Албетте, саналган функцияларды элге билим берүүнүн атайын мекемелери, басма сөз каражаттары жана илим да аткарат, бирок алардын искусствонун, айрыкча адабияттын, маанилүү бир артыкчылыгы – турмуштун бөтөнчө «окуу китеби» (Н.Г. Чернышевский) болгонунда, башкача айтканда, өзгө окуу китептерин жана атайын илимий эмгектерди окубагандарды да өзүнө кызыктырып тартканында. «Акыйкатта да образдуу тилге мүнөздүү болгон конкреттүүлүк менен эмоциялуу-таасир бергич күч көркөм чыгармаларда камтылган билимдерди кабыл алуу процессин салыштырмалуу түрдө жеңил жана жеткиликтүү кылат жана бул билимдердин «кыялдануу» менен «көңүлдө» бекем сакталышына мүмкүндүк берет. Анын үстүнө, искусство менен катнашууда дүйнө туурасындагы билимдерди адам тымызын жана табигый түрдө, искусство чыгармасы менен ырахаттанып жаткан чакта алат. Ошол себептүү искусствонун жардамы аркылуу билим алуу дайыма жагымдуу жана кубанычтуу, ал эми илимий чыгармаларды окуганда адатта «баш катырууга туура келет» – дейт М. С. Каган. Анан калса, искусствонун дагы бир сыйкырдуу табияты, улуу күчү ушунда: ал бир эле мезгилде ар кайсы ишмерликти

[1] К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т. 3. стр. 29.

[2] Каган М. С. Лекции по марксистко-ленинской эстетике. Л., 1971, стр. 278-279.

жана алар аткарчу функцияларды (турмуш тааныткыч, өзгөрткүч, дөөлөттүк-багыттанткыч жана карым-катнаштык) өз боюна синирип, синтездеп турат.

Азыркы эстетика илиминдеги бир катар багыттарды (психологизм, структурализм, вульгардык социологизм ж.б.) абдан ишенимдүү талдап жана сындап келип, болгар окумуштуусу А. Натев: «көркөм спецификаны түшүндүрүүнүн өзөгүн искусствонун коомдук функциясынан издеш керек» дейт. Ал искусствонун эстетикалык функциясын танбайт, искусство «социалдык ишмерликтин түрү» экенин белгилеп, изилдөөчүлөрдү «адам ишмерлигинин бөтөнчө бир түрүндө жалпы коомдук законченемдер кандайча көрүнөрүн айкындоого жана далилдөөгө чакырат. «Адам ишмерлигинин бөтөнчө бир түрүндө» – искусстводо көрүнгөн «жалпы коомдук законченемдердин» бири, А. Натевдин ою боюнча, коммуникациячылдык: «Коом катнашуунун (коммуникация) эң эле ар түрдүү каражаттарын жана ыкмаларын иштеп чыгат... Бул каражаттардын ар биринин (алардын коомдук милдет-ордуна жараша) жеке адамдын ой дүйнөсүнө таасир бере алчу өздүк мүмкүнчүлүктөрү жана өздүк кырлары бар. Алардын айрымдары (албетте, эң оболу универсалдуусу – тил) жеке адамдын аң-сезимине таасир этүүнүн ар кандай мүмкүнчүлүктөрүнө ээ, анткени алардын милдет-орду универсалдуу жана конкреттелиши да ар түрдүү. Аларды искусство да арбын пайдаланат. Бирок алар кандай шарттарда көркөм каражаттарга айланат? Дегеле дүйнөнү көркөм-практикалык өздөштүрүүнүн атайын каражаттары эмне үчүн жаралат?»

«Сыягы, бул маселе искусствонун милдет-орду менен өтө тыгыз байланышкан, – дейт А. Натев. – Себеп дегенде коом адамдын ой дүйнөсүнө түздөн-түз жана бир эле мезгилде абдан оңтойлуу, эркин таасир этүүнүн башка формасын таба албаган соң, мындай таасир этүү муктаждыгынын жаралышы искусствого бөтөнчө муктаж болууга теңдеш келген». Ал эми искусствого, көркөм чыгармага «эң эле сырдана ойлор менен сезимдерге түздөн-түз жана эркин таасир этүүнүн башка нерсе менен эч бир алмаштырылбас жөндөмдүүлүгү мүнөздүү. Дал ушул сапаты аркылуу ал адамдын төрт тарабы төп келчү коомдук турмушу үчүн зарыл болуп калат». Демек, «искусствонун милдет-орду адамдын маңыз-маанисин түздөн-түз жана айкын көрсөткөн, анын сырдана дүйнөсүнө эркин таасир эткен атайын чыгармаларды жаратуу».[1]

Азыркы эстетиктер өз ара талашып, атайын теорияга айлантып жаткан бул маселе аргасыздан Л.Н. Толстойдун ушул жагдайда жазган-

[1] А. Натев. Искусство и общество. Пер. С болг., М., «Прогресс», 1966, стр. 164, 213-215.

дары эске салбай койбойт: «Искусство, метафизиктер айткандай, кандайдыр бир сыйкырдуу идеянын, сулуулуктун, кудайдын көрүнүшү эмес: физиолог-эстетиктер айткандай, адам ашып-ташкан энергиянын артындыларын чачкан оюн да эмес; эмоциялардын тышкы белгилер аркылуу көрүнүшү да эмес; жагымдуу предметтерди жасоо да эмес; башкысы – кумарланып – ырахаттануу эмес; ал – жалгыз адамдын жана адамзаттын турмушу жана жыргалчылыкка жетиши үчүн адамдарды катнаштыруучу, аларды тиги же бул сезимдерге туташтыруучу зарыл курал...» Ошон үчүн «искусство ишмерлиги тил ишмерлиги сыяктуу эле өтө маанилүү жана кеңири таралган ишмерлик». Анан калса «искусство чыгармасынын ар кандай башка духовный ишмерликтен айырмасы – анын тили бардыкка түшүнүктүү, айырмачылыктарга карабай, бардыгын кызыктырат, өзүнө тартат», анткени «искусство адамдарга алардын өнүгүү жана билим алуу даражасына карабай таасир этет».[1]

Искусствонун келип чыгышы жана өмүр сүрүшү, ошентип, түздөн-түз коомдук турмуштун, практиканын объективдүү муктаждыгына байланышкан. Мындан башкача болууга да мүмкүн эмес болучу, не дегенде «идеялардын, элестөөлөрдүн, аң-сезимдин» чыгышы «адегенде түздөн-түз материалдык ишмерликке жана адамдардын материалдык катнашына, реалдуу турмуштун тилине кошо кирген. Элестөөлөрдүн, ойлоонун, адамдардын духовный катнашынын жаралышы мында адамдардын материалдык катнашынын дале болсо түздөн-түз туундусу болот».[2] Марксизмдин классиктери андан ары «ушунун өзү тиги же бул элдин саясатынын, закондорунун, моралынын, метафизикасынын ж.б.у.с. тилинде көрүнүүчү духовный өндүрүшкө да тийиштүү»[3] экенин атайын белгилешкен.

Бирок бу жерде төмөндөгүдөй суроо туулбай койбойт: Искусствого муктаждык жана анын коомдук табияты конкреттүү түрдө эмнелерден көрүнөт?

Тикеден-тике ушул маселени талдоого арналган жана бул багыттагы илимий изилдөөлөрдү жалпылаштырган коллективдүү эмгекте искусствого муктаждыктын төмөндөгүдөй структурасы көрсөтүлөт: 1) коомдук жактан баалуу көрүнгөн турмуштук тажрыйбаны сактоо жана бекемдөө, ушул негизде адамдын көздөгөн багытын коом (тап, улут) үчүн керектүү багытка буруу жана активдештирүү амалдарын иштөө; 2) турмуштун (баарынан мурда адамдын духовный турмушунун) аңдап-билүүнүн башка формалары так кармай албаган жактарын билүү; 3)

[1] Л.Н. Толстой. Литература. Искусство. М., 1978, стр. 39-40, 64-65.

[2] К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч, т. 3, стр. 24.

[3] Ошондо эле.

коомдук аң-сезимдин башка формалары иштеп чыккан маалыматтарды адамдарга абдан тез, таасирдүү, жеткиликтүү жол менен жеткирүү; 4) адамдын эң эле түпкүрдөгү сырдана дүйнөсүн түп тамырынан тарта кайра өзгөртүү үчүн коомдук таасир этүүнүн айла-амалдарын камсыз кылуу; 5) коомдук (таптык) жана тарыхый-конкреттүү жактан өзүн өзү аңдоого жана аныктоого катышуу; 6) духовный дөөлөттөрдү арттыруу, адамдын коомдук (таптык) пайдалуу жөндөмдүүлүктөрүн социалдык идеалга көтөрүү аркылуу өнүктүрүү, таланттуу көркөм чыгармаларды жаратуу менен анын чыгармачылык жөндөм-шыгын калыптандыруу ж.б.[1] Ушул эле маселени адабияттын материалында изилдеген башка бир коллективдүү эмгекте мындай делет: «табигый жана коомдук чөйрөдө аракеттенген адамдарды сүрөттөө жана бул аркылуу белгилүү бир субъективдүү позицияны туюнтуу менен адабият билимдерди, санаркоолорду жана дөөлөттөрдү жалпылаштырат жана таратат; адабият башкалардын тажрыйбасын үйрөтүү менен жеке тажрыйбаны байытат. Адабияттын жардамы аркасында мифологиялык жана реалисттик формаларда – тарых менен таанышуу жүргүзүлөт, коллективдүү ой-санаалар уюштурулат, билимдер берилет, аңдоо жүргүзүлөт, ишмердүүлүк чакырылат, эмне жакшы же жаман, күлкүлүү же өкүнүчтүү экени жөнүндө ой туулат; идеал ишке ашып, жек көрүү жаралат; башкаларды билүү аркылуу өзүңдү өзүң баамдоо пайда болот; социалдык процесстерди ачуу аркылуу коомду түшүнүү артат; адамдардын мамилелерин көрсөтүү аркылуу алардын билими тереңделет. Адабият агартат жана акыл үйрөтөт, ойготот, кызыктырат, оор абалыңды жеңилдетет жана ошол эле ченде ырахат берет, ырахаттанууга үйрөтөт».[2]

Искусствонун коомдук функциялары айрыкча социализмдин шарттарында тегиз ачылат, өсүп-өркүндөйт. Эми ал социалисттик жаңы турмуштун, коомдук аң-сезимдин таасирдүү куралына айланат. Мурда өзүн тушап келген социалдык тосмолордон биринчи ирет кутулган искусство социалисттик мамилелердин орношуна жана бекемделишине, адамдардын жаңы шарттарды аңдашына, социалисттик идеология менен моралды өздөштүрүшүнө, өздөрүндө бар чыгармачылык жөндөмшыктарды ойготушуна кол кабыш кылууга бар күчүн жумшайт. Ушул мааниде искусствонун коомдук табияты, маңыз-мааниси, кызмат-орду, уюштургуч жана кайра өзгөрткүч күчү жөнүндөгү ой эч ким тарабынан

[1] Проблема потребностей в этике и эстетике. Л., Изд-во ЛГУ, 1976, стр. 69.

[2] Общество. Литература. Чтение. Пер. с немецкого. М., 1978, стр. 269-270. Искусствого муктаждык маселеси мынабу эмгектерде ар кайсы жактан каралат: В.Ф. Рябов. Искусство как общественная потребность. Л., 1977; И.Н. Джидарьян. Эстетическая потребность. М., 1978.

В.И. Ленинчесинен так жана таамай айтылбаган деп эсептөөгө болот: «Искусство тууралуу биздин оюбуз маанилүү эмес. Искусствонун миллиондоп саналган калктын жалпы санынын бир нече жүзүнө, атүгүл бир нече миңине бир нерсе бериши да маанилүү эмес. Искусство элге таандык. Ал өзүнүн өтө терең тамырларын кеңири эмгекчи массаларынын эң эле калың катмарына жибериши керек. Ал ушул массаларга түшүнүктүү болушу жана алар тарабынан сүйүүгө арзышы зарыл. Ал бул массалардын ой-сезимин, эркин тутумдаштырышы, алардын көңүлүн көтөрүшү зарыл. Ал аларда художниктерди ойготушу жана аларды өнүктүрүшү зарыл».[1]

В.И. Лениндин бул сөздөрүндө марксчыл-ленинчил эстетиканын башкы жобосу камтылган, анын башкы маселеси (искусствонун коомдук турмуш менен байланышы) ачылган жана ошол эле кезде жаңы социалисттик искусствонун өнүгүшүнүн программасы белгиленген, анын социалдык да, эстетикалык да функцияларынын негизги багыты аныкталган.

* * *

Ошентип, биз социализмдин тушунда жаңы жазма адабияттын жаралышындагы социалдык-саясий жана тарыхый-маданий өбөлгөлөр менен шарттарды, коомдук муктаждыкты бир сыйра карап чыктык. Ушуга байланыштуу акырында дагы бир өтө маанилүү жагдайды баса белгилеп кетүү зарыл: жаңы жазма адабияттардын мынчалык тез жаралышы көрсөтүлгөн жагдайлардын социализмдин тушунда өз ара ар кыл келиши менен биригишинин натыйжасында гана мүмкүн болду, башкача айтканда, алардын ар бири өз бет алдынча жазма адабияттын келип чыгышына алып келе бербейт. Айталы, кайсы бир материалдык жана духовный өбөлгөлөрдүн болушу коомдук башка шарттарда жазма адабиятты пайда кылбайт. «Гренландия менен Түндүк Американын тажрыйбасы буга ишенимдүү күбө го, – дейт жакында гана пайда болгон нивх совет адабиятынын баштоочусу В. Санги. – Бул өлкөлөрдүн жергиликтүү калкында эскимостордо – католик миссионерлеринин аракети аркасында жазма мындан эки жүз жыл мурда пайда болгон. Бирок Гренландияда да, Түндүк Америкада да жазма менен сабаттуулук түндүктөгү жергиликтүү элдердин адабиятынын башталышын кабарлаган жок». Ушундан улам башка бир белгилүү советтик жазуучу Ю. Рытхеу минтип жазат: «Көркөм адабият Советтик Түндүктүн элдеринде гана бар, демек, бул – жалгыз гана советтик кубулуш, советтик

[1] В.И. Ленин. О литературе и искусстве. М., 1969, стр. 663.

курулуштун табигый туундусу». Ушул маанайда кыргыз көркөм маданиятынын мисалында Ч.Айтматовдун да жазганы бар: «Совет коомунун табияты, орус маданиятынын интернационализми гана мурда артта калган элдердин улуттук маданиятынын пайда болушуна жана өнүгүшүнө көмөк көрсөткөнүнө мен терең ишенем...

Жазуучулардын чоң тобу бар кыргыз көркөм адабияты, көрүнүктүү жана өзгөчөлүү живопись менен скульптура, мыкты устаттарга ээ улуттук балет, кыргыз операсы, кыргыз драматургиясы, кыргыздын азыркы профессионал музыкасы, кыргыз кинематографиясы – булардын баары Совет бийлигинин жылдарында жаралды».

Советтик жаңы жазма адабияттардын көрүнүктүү өкүлдөрү айткан пикирлер бүт бойдон туура. Эгер таптык коомдордо дайыма социалдык өнүгүү менен көркөм өнүгүүнүн ортосунда ажырымдар, карама-каршылыктар (бул жагынан айрыкча капитализм духовный өндүрүштүн белгилүү тармактарына, айталы, искусство менен поэзияга кас болору тууралуу К. Маркстын жазганы бар) болуп келсе, социализм коомдук турмуштун бардык жактарынын, алардын арасында искусствонун өнүгүүсүнө, коомдук өнүгүү менен көркөм өнүгүүнүн ортосунда гармония түзүлүүсүнө аябай ынтызар, анткени ал өзүнчө «социалдык организм» (В.И. Ленин) катары өзүнүн бардык жак тарын өз ара биримдикте, байланыштуулукта жана план-ченемдүүлүктө курууга тырышат. Дал ушул себептен В.И. Ленин 1905-жылы эле «Партиялык уюм жана партиялык адабият» аттуу айтылуу эмгегинде «социалисттик пролетариат үчүн адабий иш айрым бир адамдардын же топтордун пайда табуу куралы болбостугун, ал дегеле жалпы пролетардык иштен бөлүнгөн жекече иш болбой тургандыгын», түпкүлүгүндө ал «жалпы пролетардык иштин бөлүгү», «уюмдашкан, пландаштырылган, бириккен социал-демократтык партиячыл жумуштун составдуу бөлүгү болорун», алды жакта «татаал жана жаңы, бирок улуу жана убайымдуу милдет – социал-демократчыл жумушчу кыймылы менен бекем жана ажырагыс болуп байланышкан көп кырдуу, көп жактуу жана чоң адабий ишти уюштуруу»[1] турганын кайра-кайра белгилеген. Дал ушул себептен А.В. Луначарский «кайсы бир партиянын же атүгүл мамлекеттин көркөм күчтөрдү белгилүү бир максатта, биринчиден, искусствону турмуштук милдеттерге пайдалануу, экинчи жактан, ал турмуштук милдеттерди искусство менен кооздоп байытуу үчүн уюштуруу проблемасы катары» карай тургандыгына атайын көңүл бурган. Демек, СССР элдеринин жаңы жазма адабияттары да кандайдыр абстракттуу гуманизмден же карандай пропагандалык

[1] В.И. Ленин. О литературе и искусстве, стр. 87, 90.

максаттан (чет өлкөлөр үчүн) эмес, жалпы эле социализмди куруу ишинин, социалисттик жалпы адабияттын составдуу бир бөлүгү катары келип чыккан. Бул адабияттардын тез жаралыш жана көгөрүп-көктөш, гүлдөшүнүн, коомдук турмуштан бекем орун алышынын башкы себеби мына ушунда.

Албетте, СССР элдеринин жаңы жазма адабияттары жалаң эле идеологиялык муктаждыктан жаралган эмес. Алардын жаралышында эстетикалык муктаждык да маанилүү роль ойногон. Бирок бул жана жалпы эле жаңы жазма адабияттардын жаралышындагы эстетикалык өбөлгөлөр, улуттук көркөм салттар, интернационалдык байланыштар, жаңы адабияттын өзүнүн негизги милдетине, башкы сапатына – көркөм-эстетикалуулукка өтүшү өзүнчө изилдөөнүн предмети болууга тийиш.

1980.

Жаңы маданияттын көч башы

Касым Тыныстан уулу... Бул ат, бул ысым бүгүнкү окурманга эмнеден кабар берет? Ырасын айталы, адегенде ушул «бүгүнкү окурман» деген түшүнүктүн өзүн тандап алуу зарылдыгы турат. Себеп дегенде бул түшүнүк тигил же бул муунга, социалдык же маданий чөйрөгө карата өзүнчө маани-мандемге ээ. Айталы, Касым Тыныстан уулу кылым менен жашташ, Октябрь менен өмүрлөш бирөөлөр үчүн аттын кашкасындай таанымал, ал эми алардан кийинки орто жана кичүү деп аталчу муундар үчүн узак жылдардан бери таптакыр эле (айрым бир изилдөөчү-илимпоздорду эске албаганда) бейтааныш болуп келгенин кантип жашырабыз. Ооба, бул адам кезегинде, кыргыз совет маданияты жаңыдан көз жарып, телчигип жаткан мезгилде (1918–1938-жылдар) түшүнгөндөр үчүн анын чолпон жылдызы, арка бели, туткасы, түшүнбөгөндөр же атайлап түшүнгүсү келбегендер үчүн душманы, саясий мокочосу болсо жана андан кийин да көп жылдар бою (1940–1950-жылдар ичинде) айыгышкан идеялык талаш-тартыштын капшабында калып келсе, 1960-жылдан тартып кайра куруу кеңири кулач жайганга (1989-ж.) чейин ооз ачып, атын атаганга мүмкүндүк бербеген идеологиялык-саясий тыюу салынуунун курмандыгы болбодубу. А эмне үчүн ушундай болду, бул жөнүндө атайын кийинчерээк айтабыз. Анын алдында кантсе да Касым Тыныстан уулу ким жана ал кандай өмүр өтөгөн, бизге кандай мурас калтырган – ушул багытта азыноолак кеп салуу кажет.

Касым Тыныстанов 1901-жылы 10-сентябрда азыркы Ысык-Көл районундагы Чырпыкты айылында кедей-дыйкандын үй-бүлөсүндө туулган. Адегенде атасы кат тааныткан, анан алгачкы жолу (1909–1911) ди-

ний мектептен окуп, кийин 1912–1914-жылдары Сазановка айылында өзбек мектебинен окуусун улантып, 1914–1916-жылдары Караколдогу (Пржевальск) орус-тузем мектебинде тарбияланган. 1919–1924-жылдары Ташкендеги казак кыргыз агартуу институтунан жогорку билим алган. Аталган институтта окуп жүргөндө, 1920-24-жылдары «Өрис», «Ак жол» газеталарында жана «Жас кайрат», «Сана» журналында кызматкер болуп иштеген. Институтту бүтүргөн соң ВКП(б)нын катарына өткөн (1924) жана Түркстан республикасынын Академиялык борборунун Кыргыз бөлүмүнүн катчысы, 1925-жылдан төрагасы болуп иштеген. Ошол эле жылдан тартып (август айынан) «Эркин Тоо» газетасында редакторлук милдет аткарган. 1927–1930-жылдары Кыргыз АССР Эл агартуу комиссары, ошол эле мезгилде «Жаңы маданият жолунда» журналынын жооптуу редактору, ал эми 1930–1937-жылдары адегенде Кыргыз маданият курулуш институтунда окутуучу, доцент (1932), профессор (1936) болгон. Тилчи-илимпоз катары К. Тыныстанов кыргыздын улуттук жазмасын түзүүгө белсемдүү катышкан. Адегенде араб жазмасын колдоп, андан латын тамгасына, кийин орус жазмасына өтүүгө үндөгөн . Азыркы кыргыз орфографиясынын принциптерин иштеп чыгуу менен кыргыз тили боюнча алгачкы окуу китептерин («Окуу китеби», 1924), «Чоңдор үчүн алиппе» (1926), кыргыз тилинин тунгуч нормативдик грамматикасын («Эне тилибиз», 1927), «Кыргыз тилинин морфологиясын» (1934), «Кыргыз тилинин синтаксисин» (1936), социалдык-экономикалык, терминологиялык сөздүктү (1933-ж.) түзгөн. Сталиндик зулум саясаттын айынан 1937-ж. камакка алынып, 1938-жылы ак жеринен атылган.

К. Тыныстанов тилчи-окумуштуу, мамлекеттик ишмер гана эмес, акын-жазуучу, котормочу да болгон. Ырас, анын адабий мурасы анчалык деле көп эмес, бирок идеялык-көркөмдүк, жанрдык-стилдик жактан кадыресе көңүл бурууга, окуп-үйрөнүүгө арзыйт. Алгачкы ырлары Ташкенде окуп жүргөн кезинде адегенде казак тилинде, анан кыргызча жогоруда аталган казак газета-журналдарына жарыялана баштаган. 1925-жылы «Касым ырларынын жыйнагы» деген ат менен Москвадан өзүнчө китеп болуп чыккан. Бул Совет доорунда эне тилибизде жарык көргөн алгачкы оригиналдуу ыр китеп экенин баса белгилеп кетишибиз керек. Ошол учурдун чен-өлчөмү менен алганыбызда жыйнактын көлөмү бир топ эле чоң, формалдык, жанрдык жана тематикалык жагынан ар түрдүү, көркөмдүүлүгү жагынан да бир топ өзгөчөлөнөт. Китепке отуз эки оригиналдуу ыр, бир котормо (И. Крыловдун «Ийнелик менен кумурска» аттуу тамсили) менен «Жаңыл Мырза» аттуу көлөмдүү поэма киргизилген.

Таң каларлык нерсе – «Касым ырларынын жыйнагы» жарык көргөн мезгилде калемдештеринин да, жаңыдан көз жара баштаган кыргыз адабий сынынын да назарына түшкөн эмес. Бул багытта алгачкы калыс сөзүн айткан, башкача туюнтканда, жыйнактын оң-терс жактарын бирдей баалап, авторунун жалпы жана кесиптик деңгээлин аныктаган Токчоро Жолдошев болгон. Мындай аракет анын 1927-жылы «Эркин Тоо» (анан соң «Кызыл Кыргызстан») газетасына өзүнчө түрмөк болуп жарыяланган «Көрктүү адабиятыбыз жана акын-жазуучуларыбыз» аттуу макаласында жасалган. Тилекке каршы, 1928-жылдан тартып (бул иште А.Убукеев баштоочу болгон) К. Тыныстановдун ыр китеби жалаң гана идеологиялык-саясий көз караштан, пролетариат диктатурасынын кызыкчылыктарынан көк бөрүгө түшкөн. Айрыкча «Алашка», «Калемге», «Булбулга» деген ырлары жана «Жаңыл Мырза» поэмасы саясий жактан айыпталып, акыры келип бүтүндөй жыйнак зыяндуу деп эсептелинген жана окуудан алынып салынган. А чынында жыйнак идеялык-тематикалык жактан бай жана ар түрдүү. Ырлардын басымдуу көпчүлүгү пейзаждык жана махабат лирикасынан турат, калган бөлүгү революциялык-агитациялык же дидактикалык мүнөздө. Алардын арасынан кайсы бир өлчөмдө идеялык жагынан шек туудуруп, талашка түшкөнү экөө гана: «Алашка» жана «Жаштарга». Бирок ошол ырларынын мазмунун да ар түрдүүчө түшүндүрүүгө болот. Дегеле, Касым Тыныстановдун бир да бир ырында Совет өкмөтүнө же коммунисттик партияга каршы ачык же каймана түрүндө чакырык жок.

Ырас, анын айрым бир ырларында «алаш» деген сөз кездешет. Бул эмне деген сөз? Анын мааниси кандай? 1920-жылдардын акыры жана 1930-жылдардын башында К. Тыныстановду так ошол сөзү үчүн катуу сынга алышпады беле. Азыркы тил илими жана тарыхый маалыматтар «алаш» деген сөздүн бир нече мааниси бар экендигин аныктайт:

1. Бирдиктүү казак эли калыптанганга чейинки, XIV кылымдардагы байыркы казак урууларынын жалпы аталышы. Ушул мааниде бул сөз жазма башаттарда XIX кылымдын экинчи жарымына чейин, ал эми оозеки тилде ушу тапка чейин колдонулуп келатат.

2. Азыркы казактардын бабалары болуп эсептелген байыркы түрк урууларынын урааны.

3. Жат, душман. Так ушул мааниде азыр деле казак жана татар элдеринин адабиятында кеңири колдонулат.

4. Эл, өзүнчө бир коом, уюм, журтчулук.

5. 1917–1920-жылдардагы казактын буржуазиялык улуттук партиясынын аталышы.

Ырлардын контекстине караганда, К.Тыныстанов «алаш» деген сөздү жалаң гана эл, өзүнчө коом, журтчулук маанисинде колдонгон.

Ошол эле мезгилде жаш акын өзү аралашып, тарбия-таалим алып жүргөн казак интеллигенциясынын, асыресе, «Алаш» партиясынын идеялык таасирине белгилүү өлчөмдө кабылганын жашыруу тарыхый чындыкка жатпайт.

Экинчиден, 1920-жылы К.Тыныстанов накта революциялык мааниде бир далай ырларды жазгандыгы кызыктуу. Ал ырлар жалаңкат публицисттик ыкмада эмес, образдуу, көркөм тил менен жазылгандыгы айрыкча маанилүү. Мунун эң сонун күбөсү «Бүгүнкү күн» деген ыры.

К. Тыныстановдун жыйнагындагы ырлардын басымдуу көпчүлүгүн түзгөн пейзаждык жана махабат лирикасын баштан аяк талдап-отурууга мүмкүнчүлүк жоктугунан, алардын башкы сапаттарына гана учкай токтоло кетели. Баарыдан мурда көзгө урунган нерсе бул ырлардагы туюм-сезимдердин эч кандай жасалмасыз, ак дилден айтылышы, ушул азыркы окурмандардан бери жан дүйнөсүн козгоп толкундата алышы, формасынын байлыгы жана ар түрдүүлүгү (сезимдер менен идеялардын көп түрдүүлүгү форманын байлыгын жана көп түрдүүлүгүн жаратат эмеспи), тилинин ийкемдүүлүгү жана көркөмдүүлүгү.

Дегеле, К. Тыныстановдун поэтикалык чыгармачылыгында кыргыздын элдик оозеки чыгармачылыгы, ошону менен бирге эле башка элдердин жазма адабиятынын (поэзиясынын) да таасирлери бар. Жазма поэзиянын таасири, маселен, анын романтикалык санаркоо, жалгыздык темасындагы жана форма жагынан айтылып эксперимент жасаган ырларында даана байкалат («Тоодогу түн», «Сурачы досум, сурачы» ж.б.)

«Жаңыл Мырза» поэмасы элге кеңири белгилүү сюжетке негизделет да, атактуу жоокер кыздын, уруунун башчысынын (ошону үчүн Мырза аталган) татаал тагдырын көркөм баяндайт. Өз заманындагы калемдештеринен (айталы, А. Токомбаевдин «Жетим менен сыйкырчы» дастанын эстесек болот) айырмаланып, Тыныстановдун фольклордук материалга чыгармачылык жигер менен мамиле жасашы көңүлгө аларлык. Ал белгилүү дастандын мазмунун баштан аяк кайталап отурбайт, негизги окуяны гана алып, башкы каармандын образын көркөм ачуу үчүн өзүнчө жаңы кошумчаларды киргизет. Маселен, дастандын элдеги көптөгөн варианттарында (асыресе Тоголок Молдонун вариантында), негизинен Жаңылдын баатырдыгы даңкталса, К. Тыныстанов ал баатыр зайыптын адамдык тагдырына, ургаачылык касиетинен жана махабат сезиминен чиелешкен окуяларга көбүрөөк басым жасайт. Анан калса, К. Тыныстановдун чыгармасында Жаңылдын тагдыры трагедия менен аяктайт. Ушуга байланыштуу кыстыра кетчү кызыктуу көрүнүш кыргыздын соңку муундагы белгилүү акындары, айталы, С. Эралиев «Жаңыл Мырзанын керээзи», Т. Адышева «Жаңылдын элеси»

поэмаларында Жаңылдын дал аялзаадалык касиетине жана аянычтуу тагдырына көбүрөөк көңүл бурушкан. Биздин оюбузча, мында терең маани камтылган: уруулук-феодалдык түзүлүштүн шартында аялдын абалы, мейли ал канчалык баатыр, же уруу башчысы болбосун, баары бир аянычтуу аяктаган. Так мына ошондуктан 1920–1930-жылдардагы көптөгөн каралама сындардын негизин кайталап жазылган «Кыргыз совет адабиятынын тарыхындагы» («История Киргизской советской литературы» М. «Наука», 1970, 85-бет) «Автор ошол героиня жашаган феодалдык-патриахалдык коомду сын көз менен карабайт, аны тапсыз коом катары сүрөттөйт», – деген аныктаманын негизи жок экендигин белгилей кеткибиз келет. Бул жерде бери болгондо эле эки шарт эсепке алынбаган, биринчиден, сюжеттин элдик экендиги жана ошол доор (XVII–XVIII кылымдар), ошол маалдагы феодалдык-уруулук коомдун таптарга жетишерлик даражада жиктелише электиги жана башкы каармандын «жоокердик маалда» күн көргөндүгү. Бул тууралуу фольклордук тексттерде, элдик дастандардын вариантарынын өздөрүндө даана маалыматтар бар. Үчүнчүдөн, муну эң негизги маселе десек да болот, – К.Тыныстанов баяндаган Жаңылдын трагедиялуу тагдырынын өзү эле жогорудагыдай аныктаманы караманча жокко чыгарып турбайбы. Ал эми киришүүдөгү жана аяккы саптардагы автордук (лирикалык) чегинүүлөрдө учураган өткөндү мактоо, ага суктануу жөнүндө кеп башка. Бирок бул жерде да тактоону талап кылган учурлар жок эмес.

1920–1930-жылдары «бай-манапчыл» деп аталып, үстөккө-босток келтирилген саптар төмөнкүлөр:

Боорунда Ала-Тоонун кимдер болгон?
Эркиндеп кимдер көчүп, кимдер конгон?
Балпайып байбичебай ырыс күтүп,
Жайылып этек-жеңи кимдер оңгон?
Бейпилде, берекеде жаткан элди,
Баш болуп, башын кармап ким колдогон?
Жери кар, эли түгөл жаткан болсо,
Ак муздан неге Ала-Тоо селде оронгон?..
Боорунда Ала-Тоонун жел ойногон,
Жел менен эркин кыргыз эл ойногон.
Балпайып бай-байбиче ырыс күтүп,
Жайылып этек-жеңи кууна козгон.
Бейпилде, берекеде жаткан элди,
Бүтүмгө чыбык кыркан бий колдонгон.
Бийлери берекелүү кургуган соң,
Башына Ала-Тоонун ак боёлгон.

Бул жерде таптык мамиленин жоктугу, атүгүл патриархалдык дүйнөнү даңазалоо эч кандай шек туудурбайт. Бирок ал сөздөрдү автор же болбосо, айталы, лирикалык каарман эмес, комуз күүсүнө кошо Жаңылдын тарыхын баяндамакчы болгон ырчы абышка айтып жатпайбы. Ал баяндамачыга, албетте, кечээ эле өзү жашап өткөн патриархалдык дүйнө абдан жакын жана жакшы көрүнөрү өзүнөн өзү түшүнүктүү. Бул жагдайга учурунда эч ким көңүл бурбай, аны автордук сөз катары кабыл алышкан. Андыктан биз поэманын текстинин курулушуна, башкача айтканда, композициясына көңүл бурушубуз керек.

Поэманын композициясы татаал деле эмес. Ал автордук киришүүдөн, баяндоочунун (айтуучу) лирикалык чегинүүсүнөн жана баянынан (сюжеттик канва), анан сегиз гана саптан турган автордук жыйынтыктан турат. Жакшылап аңдап-карасак, автор өткөндөгү доорго эмес, так ошол өткөндөгү окуялар жөнүндөгү аңыз, баян, тарыхка таң калган жана суктанган болуп чыгат. Албетте, авторду анын лирикалык каарманынан, баяндоочусунан ажырата кароого болбойт, анткени бардык текстти автор акыры келип өзү «баяндап», өзү жазат эмесии. Бирок автордук позицияны, анын көз карашын тактоо үчүн жанагындай айырмалап, жиктеп иликтөөнүн маани чоң.

Акырында айта кетчү сөз – сюжеттин фольклордук негизде экенине карабай, так ошол сюжеттин баяндалышы, композициялык курулушу жана ыр саптарынын түзүлүшү, жалпы эле стили жагынан бул поэма жазма поэзиянын, профессионалдык адабияттын туундусу катары кабылданат. Мынаңыз анын бир-эки бийик үлгүсү:

Бетинен Ысык-Колдун толкун токтоп,
Карашты ак балыктар көзүн салып.
Жоготуп убайымдуу көз карашын,
Ак ай да күү тыңшады нурун чачып.
Боорунда Ала-Тоонун алтын булак
Чыдабай а да ырдады үн салышып...

Же болбосо мынабу лирикалык чегинүүнү окуп көрүңүз:

Махабат – тозок оту балбылдаган,
Ким кызып, илебине албырбаган.
Махабат – кырдан качкан кызыл түлкү,
Бүркүттү ташка согуп алдырбаган.
Махабат – тузагы жок соккон шамал
Мойнуна турган чалма салбыраган.
Махабат – чырга тарткан күлүк закым,
Кол созгон талапкерге карматпаган.

«Касым ырларынын жыйнагы» жөнүндөгү сөздү жыйынтыктай келип, биз төмөндөгүдөй парадокстуу ойду билдиргибиз бар: кезегинде өткөндү көксөйт, өткөндү мактайт деп айырмалаган жыйнак, бүгүн бизге дал ушул сапаты менен да баалуу. (Эскерте кетели: китептеги «Манастын күмбөзү» деген ырды да А.Токомбаев Манасты мактайт деп күнөөлөгөн). Анткени биз азыр өткөндү бүт бойдон жерип, четке каккан, карандай пролетардык диктатураны, анын саясаты менен идеологиясын туу туткан көз караштардан арылып, жалпы адамзаттык тарых менен маданияттын кучагына кайра тартыла баштабадыкпы. Ушундай шартта маңкуртту алдын ала көрө билген К.Тыныстановдун өткөн күн жөнүндөгү мынабу саптары айрыкча маанилүү, аша актуалдуу болуп жүрбөсүн:

Бирок да ал күн кай күн, билди бекен?
Билишсе, урматташып жүрдү бекен?
Же кай күн келип кеткенин бири көрүп,
Эссиз журт эселектик кылды бекен?..
Антишсе кары-жашы неге тансын?
Үч ичек арман күүгө неге салсын...
Өткөн күн кадырланбай калган болсо
Жалындап жаш жүрөгү неге жансын?.

Эгер «Касым ырларынын жыйнагы» 1920-жылдардын аягы 1930-жылдардын башында кайра-кайра катуу сынга идеологиялык «кыл көпүрөгө» салынып турса, К.Тыныстановдун 1924-жылы «Жас кайрат» аттуу журналга «Келгин» деген ылакап ат алдында жарыяланган (№1, 3–4) «Мариям менен көл боюнда» деген көлөмдүү аңгемеси ошол мезгилде да, кийин да эч бир сөзгө тартылган эмес.

Адегенде эле белгилөөчү нерсе – бул **аңгеме** кыргыз жазма прозасынын эң алгачкы үлгүлөрүнүн бири. (А С.Карачевдин айрым аракеттери болгон). Ошол себептүү мында көп нерселер жаңы: пейзаж, биринчи жактан баяндоо, портреттерди түзүү ж.б.

Бир караганда ангеменин башталышы Сыдык Карачевдин «Үйлөнүүдөн качты» аттуу аңгемесине (1919) окшоп кетет: анда да, мында да пейзаж бизге башынан тааныш көчмөн турмуштун көрүнүштөрү сүрөттөлөт. Бирок мында аңгеменин биринчи жактан баяндалышы жаңылык катары көрүнөт: табияттын кооздугу менен адамдардын ортосундагы мамилелерди байкап, туюп-сезип турган баяндоочу каармандын өзү. Анан негизги каарман Мариямдын тулку-бою, кыймыл-аракети, кулкмүнөзү, жан дүйнөсүнөн бери сүрөттөлөт. «Мариямдын эмне үчүн тышка чыкканын мен билем» – дейт баяндоочу. Демек, ал үчүн Мариямдын

тагдыры тааныш, ары маанилүү. Көрсө, алар өз ара сүйлөшкөн жаштар экен. Адегенде бул эки жаштын жолугушуусу бир нече бетти түзөт. Анда Мариямдын жандүйнөсү, жүрөк сезими, акыркы чечимге келүүдөгү өзүнчө ой толгоосу, сырткы көрүнүштөрү бир топ эле терең, ишеничтүү сүрөттөлөт.

Арадан бир жыл өтөт. Каарман сүйгөн кызын эч унута албайт. Анан айыл кайра жайлоого көчкөндө энеси каарманды эртең Мариямдын тоюна барып кел деп калат.

Аңгеменин биринчи бөлүмүндө табияттын кооздугу лирикалык маанайда көтөрүңкү сүрөттөлүшүнө карама-каршы коюлгансып, экинчи бөлүмүндө турмуштун социалдык-экономикалык катаал көрүнүштөрү баяндалат. Андан калса, так ошол катаал турмуш-шарт кыргыз жаштарынын сүйүүсүнүн кайгылуу аякташына, дегеле, аялдардын оор абалына себепчи экендиги көрсөтүлөт.

Так ошол ырайымсыз заманга карата автордун катуу кине коюп сүрөттөгөн мамилеси аңгеменин Мариямды зордоп токолдукка жөнөтүшүп жаткан акыркы эпизодунда аябай даана чагылдырылган: «Бирок да не чара, жумшап турган зулум күч акыйкатка караган жок; Мариямдын колун керегеден ажыратты. Жигиттер Мариямды чыңыртып атка көтөрүп салышты... Чындык менен санашпаган ырайымсыз колдор ай!

Мариям кетти... Бир жолу кетти... Өмүрдүн эркинирээк сагаты менен Мариямдын эң акыркы коштошкону ушу... Келечек жаш өмүр не болмок?... Ал белгилүү... Жалгыз кара туман, жалгыз муң...»

Ошентип чыгарманын гуманисттик пафосу анык көрүнүп турат. Биз белгилеп өткөндөй; анда феодалдык-патриархалдык эрежелерди ачык сынга алуунун элементтери бар. Бирок мындай пафос, социалдык сын азырынча абстракттуу мүнөздө. Айталы, каарман адилетсиздикке карата ой санаасында каршы турганы менен, иш жүзүндө кандайча аракет кылуунун жолун билбейт, аракет кыла да албайт. Бирок биз ушуга карап өз алына, өз көз карашына ылайык өткөн доордогу турмуштун эң эле кеңири кездешкен типтүү бир элесин ачык, даана сүрөттөп берген авторго кине коюп жиберсек, вульгаризацияга жол берген болор элек. Анткени аңгеменин каармандарын башкача эмес, так ушундайча аракет кылышы ошол учурдагы кыргыз жаштарынын, жалпы эле элдин социалдык аңсезим деңгээлин таамай чагылтат. Биз үчүн маанилүүсү мында турат: автор кедей-кембагалдарга ачыктан ачык жан тартат, аялдарды кор тутууга каршы чыгат, социалдык теңсиздикти четке кагат.

Аңгеменин жалаң адабий жактарына келе турган болсок, ал буга чейинки аңгемелерге салыштырганда, маселен, С.Карачевдин аталган аңгемесине караганда бир тепкич өйдө көтөрүлө алган десек болот.

Мында биз баарыдан мурда анын структурасынын татаалданышын эске алып жатабыз: а аңгеменин биринчи жактан баяндалышы, пейзаж, портрет, ички кайрыктарды сүрөттөөгө карата аракет, диалог, лирикалык чегинүү, күнүмдүк турмуш-тиричиликти чагылдыруу, сюжеттин өнүктүрүлүшү, ички кыймылы, каармандардын көптүгү жана башкалар буга айкын далил боло алат.

«Мариям менен көл боюнда» – К. Тыныстановдун кара сөз өнөрүндөгү жападан жалгыз тажырыйбасы эмес. Анын ошол эле 1924-жылы жарык көргөн «Окуу китебинен», «Касым ырларынын жыйнагына» кирген айрым ырлары жана пролетардык улуу гимни «Интернационалдын» кыргызча котормосу менен катар көптөгөн майда аңгеме-миниатюраларын, икая-тамсилдерин, жомок-баяндарын жолуктурууга болот. Алар негизинен таалим-тарбиялык (педагогикалык) максатты көздөйт жана кыргыз балдар адабиятынын алгачкы үлгүлөрү катары көрүнөт. Ушул мааниде аларды К. Ушинский менен Л. Толстойдун айтылуу аңгеме-жомокторуна салыштырууга болор эле.

К. Тыныстанов 1924-жылдан кийин чыгармачыл ишмердигин кескин өзгөртүп, өзүнүн бүткүл күч-аракетин, бар кайратын илимий-педагогикалык, маданий жаратмандык ишке бурат. Кыргыз Академиялык борборунун төрагасы, андан кийин Кыргыз АССРинин эл агартуу комиссары катары кыргыз алфавити менен орфографиясынын принциптерин иштеп чыгуу, кыргыз тили боюнча окуу китептерин түзүү эң негизги максатым деп билет. 1925-жылдын башында эле К. Тыныстанов К.К. Юдахин менен бирдикте орус графикасынын негизинде кыргыз алфавитинин долбоорун түзүп чыккан. Бирок Баку шаарында өткөн түркологдордун биринчи съездинде ал долбоор талкууга коюлган эмес, анткени анда жалаң гана латын графикасындагы долбооролоду талкуулоо тууралуу чечим кабыл алынган. Андыктан эми ал кыргыздын жаңы, латындаштырылган алфавитин түзүүгө белсенип киришет да «Эркин Тоо» гезитинин, «Коммунист» жана «Жаңы маданият жолунда» журналдарынын беттеринде (кийинки журналдын туңгуч редактору Тыныстанов өзү болгон) эски араб алфавитин жактап, жаңы алфавитти четке какандарга каршы бир топ макалдарды жазган.[1] Кыргыз маданий курулушунун ар кандай тармактарына багышталган ушул жана мындан башка да макалаларында К.Тыныстанов улуу Октябрдын орошон маанисин, кыргыз элинин тагдырындагы коммунисттик партиянын жана Кеңеш

[1] Бул багытта анын төмөнкү макалаларын атай кетели: «Кыргызстандагы улут басма сөзүнүн өсүшү жана тарыхы» – «Эркин Тоо», 1926, 7-май; «Жаңы маданият жолунда» (баш макала) – «Жаңы маданият жолунда», 1928, №1; «Динге каршы күрөш» («Коммунист», 1929 14-18 беттер ж.б.)

өкмөтүнүн ролун баса белгилеп кеткен. Дүйнөгө, маданиятка карата материалисттик, максистик-лениндик көз карашты жактап чыккан. Мындан тышкары адабий-сын жана фольклордук макалаларды жазыш[1] эми эң башкы максаты болбой калса да өзүнүн адабий чыгармачылыгынан такыр эле кол үзгөн эмес. ВКП(б)нын Кыргыз обкомунун заказы боюнча биринчи орус революциясынын жыйырма жылдыгына карата ал 1925-жылы «Өзгөрүш ырлары» деген чакан жыйнакты которуп басып чыгарган. Октябрды, Ленинди, партияны, жаңы турмушту, аялдардын азаттыгын жана улуттардын теңдигин даңазалаган оригиналдуу ырлары басма бетинде жарыяланган. Алардын эң мүнөздүү мисалы катары «Ант беребиз дагы да» (областтык 3-партконференцияга арналган) деген ырын («Эркин Тоо», 1927-ж, 3-март) көрсөтсөк болот. Бул ыр ар бири сегиз саптан турган строфадан турат. Анда Кеңеш өкмөтүнүн он жылдык тарыхынын урунттуу учурлары, Ильичтин өлүмүнө байланыштуу акындын өксүк кайгысы, ошону менен эле бирге партиянын жетекчи ролуна, болочокко карата терең ишеним, социалдык акыйкатчылык жана эл достугу даңазаланат. Ошондой эле «Эне тилибиз» деген окуу китебинде (1931) «Москванын көрүнүшү», «Лениндин күмбөзү», «Жумушчулардын көрүнүшү», «Орусиянын талаасы, Едил суусу» аттуу төрт жаңы ыры басылган. Аталыштарынан эле көрүнүп тургандай, ал ырлар дээрлик жаңы социалисттик мазмунда жазылган.

Ошентип, биз сөз козгоп олтурган мезгилдеги К.Тыныстановдун бүткүл практикалык, теориялык жана адабий-чыгармачылык ишмердиги анын советтик позицияда бекем тургандыгын ашкерелейт. Андай болгон соң анан эмне себептен ал «Академия кечелеринде» (1930-жылдардын башында жазылып сахнага коюлган) одоно саясий каталарды кетирет? Дегеле ошо «каталардын» мүнөзү кандай?

Өкүнүчтүү нерсе: «Академиялык кечелердин» жактырылып коюлган тексттеринин, кол жазмаларынын түп нускалары жоктугунан улам азыркы изилдөөчүлөр талдап өз баасын берүү мүмкүнчүлүгүнө эгедер эмес. Бул багытта ошол маалдагы адабий-театралдык сын[2] менен К.Тыныстановдун өзүнүн «Менин жолум, чыгармачылыгым, менин бетим» деген пьесалардын мазмунун кайталап берген, автордун өз баасын ичине каткан макаласы бирден бир булак болуп берет.

---

[1] Саясы иште бет тырмалык болбосун. – «Эркин Тоо», 1927, 25-сентябрь; Алайдын элдик адабияты. – «Жаңы маданият жолунда», 1929, №1.

[2] А.Токомбаев. 1) «Академиялык кечеси тууралуу». – «Кызыл Кыргызстан», 1932, 24-февраль; 2) «Академия кечесинин» тыянагы. – «Кызыл Кыргызстан», 1932, 6-март; 3) Касымдын каты тууралуу. – «Кызыл Кыргызстан», 1933, 22-август; 4) Адабият жат идеядан тазалансын. – Ошондо, 1933, 8-август.

К.Тыныстановдун айтуусу боюнча «Академиялык кечелер» 1931–1932-жылдары жазылып, үч бөлүктөн, тагыраак айтканда, «негизги үч максатты» көздөгөн өзүнчө үч пьесадан турган:

1. Таптык күрөштөгү эң маанилүү курал катары искусствоого материалисттик көз караштын биротоло чындыгын көркөм формада чагылдыруу жана форманын, демек, мазмундун өндүрүштүк мамилелерге көз каранды экенин көркөмдөп көрсөтүү.

2. Кополурааак кейипте болсо да кыргыз коомчулугуна тарыхтагы таптык күрөштүн өнүгүшүнүн, урунттуу учурлары менен эмгекчилерди таанышты руу.

3. Социализм үчүн күрөштөгү пролетардык искусствонун эмгекчилердин негизги куралы экендигин элге жеткирүү.

Бул кечелер адабий-тарыхый, негизинен фольклордук материалдарга таянып, жалпысынан тарыхый үч мезгилди ичине алган: феодализмди, соода капитализмин жана социализмди.

Көрүнүп тургандай, – деп жазат автор – белгиленген мындай көлөмү боюнча да, максат-тилеги боюнча да өтө зор эле»[1]. Мындай зор максатты ишке ашырууга жалгыз эле К.Тыныстановдун күч-кубаты жете бербегени түшүнүктүү. Ошол себептүү бул пьесалар циклин жазууга андан тышкары А.Сопиев, Ш.Көкөнов, К.Жантөшев катышкан. Бир пьесага асыресе «Манас» эпосу өзөк кылынып алынган, экинчисине айтылуу манап Шабдандын өмүрү негиз болгон, үчүнчүсү кыргыз жергесинде Совет бийлигинин орношун көрсөтүүнү ниет кылган.

«Академия кечелери» өз учурунда А.Токомбаев тарабынан жазылган жанагы макалаларда катуу сынга алынгандыгы бизге белгилүү. А.Токомбаевдин негизги дооматтары мына булар: К.Тыныстанов өткөндү эңсеп даңазалайт, «каңкор» Манасты баш кылып, Шабданды төш кылып башка феодалдардан бери пролетардык сахнада көрсөтөт, байлар менен кедейлердин ортосундагы таптык жиктелүүнү жок кылат, ушунусу менен революцияга, Совет бийлигие каршы чыгат ж.б.д.у.с.

Кудай жалгап, биз мындан он жылча мурда эле «Академиялык кечелердин» биринин мазмуну менен таанышып чыгуу мүмкүнчүлүгүнө эгедер болдук. К.Тыныстановдун өзү жазган экинчи пьесанын орусча котормосунун кол жазмасы (котормо да К.Тыныстановдун өзүнө таандык) Кыргыз Эл жазуучусу, Кыргыз ССР ИАсынын академиги Т.Сыдыкбековдо сакталып калган экен, ал киши кол жазманы бизге окутту. Албетте, кол жазманын оригиналын билбей туруп колубуздагы котормонун канчалык деңгээлде так экендиги тууралуу божомол айтуу кыйын.

[1] К.Тыныстанов. «Мой путь, мое творчество, мое лицо» «Советская Киргизия», 1933, 3-июня.

Ошентсе да ал автордук котормо пьесанын мазмуну, маани-маңызы, катуу талаш-тартыш туудурган анын идеялык багыты тууралуу айрым бир пикирлерди айтууга болот.

Машинкага басылганда 89 бетти түзгөн пьеса «Капитализм доору» деп аталат, кошумча темасы «Көз көргөндөр». Жанрдык белгиси боюнча ал «7 сүрөттөн турган тарыхый драма» катары аныкталган. Пьесанын мазмунунда эч кандай саясий катанын жок экендиги абдан кызыктуу. Ооба, бул акыйкат сөз. Муну биз айдан ачык аныктап айтып отурабыз. Анткени Октябрь революциясы болор алдындагы кыргыз коомчулугунун жашоо шартынын кенен панорамасын чагылдырган пьеса баштан аяк тарыхты таптардын күрөшү катары көрсөткөн. Марксисттик көз карашты бел тутат.

Пьесанын тарыхый-таанымдык баалуулугу, анда кыргыз адабиятында эң алгачкы жолу эзүүчү таптын өкүлдөрүнүн капиталисттик жолуна өтүп калган манап Шабдан жана анын балдары мурдагыдай эле жашап, бирок соода-сатыкка өтө баштаган буржуазия, байлар менен манаптар, орус самодержавиесинин төбөл-чиновниктери, кожо-молдолор, бай-манаптарды даңазалап мактап ырдашкан эшик ырчылар менен музыканттар. Алардын баары тең эриш-аркак ымалалаш, умтулуулары менен социалдык максаттары бирдей. Бирок пьесада так ошол күчтөрдү акыры барып тарыхый аренадан шыпыра чаап салуучу күч да көрсөтүлгөн. Ал – эмгекчил эл менен большевиктер партиясы. Пьеса: «Жашасын революция! Биз аны тосуп алууга даярбыз! деген ураан-чакырыктар менен аяктайт. Ушул эле ой автордук ремаркада символикалуу түрдө мындайча берилген: «Кызыл нур куюлушуп түшөт, баары тең ага кол суна утурлашат. «Интернационал» жаңырат»[1].

Пьесанын алдында койгон максаты өтө кызыктуу: тарыхты искусствонун көз карашы менен туюндуруу, же болбосо тарыхтын искусстводо чагылдырышы. Маселен, бул пьесада Шабданды даңазалап жактаган ырчы-чоорчулар бар. Акындын прообразы катары Шабданды мактап китеп жазып чыккан О.Сыдыков эсептелет. Ошону менен бирге К.Тыныстанов пайдаланган ыр саптарын кайсыл архивдик материалдардан алгандыгын атайылап көрсөтө кеткен. Элдик ырлар болсо, тескерисинче, эзилген эмгекчи элдин оор тагдырын, катаал турмушун, эзүүчүлөргө каршы турушун чагылдырат. Кыскасы, пьеса формасы жагынан революциянын алды жагындагы кыргыз коомчулугунун турмушунун урунтуу учурлары тууралуу бир нече сааттык театралдаштырган көрсөтүү катары туюлат жана андан кандайдыр бир элге жат, жаңы коомго зыяндуу идеяларды табуу кыйынга турат.

[1] Пьеса бул жыйнакка З. Бектеновдун кайра которуусунда кыргызча берилди

Өмүрүнүн акыркы жылдарында К.Тыныстанов тил илими боюнча изденүүлөрүн улантуу менен бирге досу – атактуу тилчи Е.Поливанов менен бирдикте «Манас» эпосун орусчага которуу ишине катышат.

Айтор, кайсы жагынан гана албайлы (мейли акындык, мейли жазуучу-журналисттик, мейли котормочулук, мейли театр өнөрү, мейли тил илими, мейли мамлекеттик иш), К.Тыныстанов бардык жерде бүткүл талантын, болгон илим-билимин жаңы заманга, жаңы бийликке, өзү акыл-эстүүлүк менен тандап кирген партиясына, акыры келип, бир боор элине, башка элдердин достугуна кызмат кылууга жумшаган. Анда эмне үчүн тагдыры, адабий-илимий мурасы мынчалык азапка, унуткарып-жок кылууга туш келди? Бул оор сурооого жооп берүүдөн мурда К.Тыныстанов кайдан жана кантип чыгып калды деген экинчи сурооого жооп берүүгө туура келет.

Жашырганда эмне: кечээ жакынга чейин эле официалдуу деңгээлде элибиздин тарыхына жана маданий мурасына бир беткей, карандай таңгыч (нигилисттик) мамиле үстөмдүк кылып келбедиби. Бул көз караш боюнча, кыргыздардын Октябрь өзгөрүшүнө чейинки тарыхы анчалык узун эмес, ал эми маданияты анчалык бай эмес, бар болгону оозеки чыгармачылык менен өлчөнөт имиш. Жок, кыргыздарын тарыхы тээ түпкүргө, биздин заманга (эрага) чейин барат, ал убакта жана кийинчерээк да бул элдин мамлекеттүүлүгү, жазма-сызмасы, өтө өнүкпөгөн болсо да адабияты (фольклору эле эмес!) болгон деген окумуштуулар (алардын арасында орустар да!) «буржуазиялык көз караштагылар», «улутчулдар» ж.б. деп айыпталбадыбы. Ал эми революциянын алды жагында колуна калем алып, ой-пикирин, аздектеген асыл сезимдерин кагазга түшүргөн акындарыбыз «динчил», «мистик», «реакционер» ж.б. деген атак алышпадыбы. Кариет, азыр акты каралаган, барды жок кылган ал заман өтүп, болгонду болгондой, чындыкты чындай айткан мүмкүндүүлүккө жетишип отурабыз. Натыйжада кыргыз калкынын тарыхы терең, маданияты бай деген илимий көз карашты кайра калыбына келтирип жатабыз. Башкасын айтпаганда да, кыргыз көркөм сөз өнөрү жалгыз эле оозеки түр менен (мейли, анын туу башында «Манас» турган нечендеген теңдешсиз эпостор менен дастандар болсун) чектелбей, түпкүлүгүндө барып байыркы Орхон-Енисей жазма эстеликтеринен (а алар поэзия үлгүлөрү жердешибиз Жусуп Баласагындын «Кут билими» эмеспи) азыктанып, жүрө-жүрө араб, фарсы жана түрк тилдүү адабий булактардан таасир алып, XIX кылымдын экинчи жарымы, XX кылымдын башында кол жазма жана китеп поэзиясы шекилине өтө баштаганын (Молдо Нияз, Молдо Кылыч, Тоголок Молдо, Алдаш Молдо ж.б. чыгармачылыгы ушундай) эске сала кеткенибиз жөн. Буга кошумча – аталган

мезгилде (XIX–XX кылымдардын ашташуусунда) алдыга, келечекке талпынган кыргыздар мусулманча кат сабат алуу менен бирге орус-тузем мектептеринде окуп, европалыктарча таалим алууга умтулушкан, алды Россиянын борбор жактарына чейин барып жогорку билим алууга жетишкен (И. Арабаев, Б. Солтоноев, К. Сарыкулаков ж.б.). Демек, кыргыз калкы революцияга чейин таптакыр эле артта калып, караңгы абалда камыгып жаткан эмес. Эгер мындай болгондо Т. Жукеев сыяктуу революционерлер, 1916-жылкы сыяктуу улуттук-бөштондук кыймылы чыкмак эмес, атүгүл кыргыз калкы Октябрь өзгөрүшүн, Совет бийлигин кабыл алмак эмес. Дал ушул себептен, башкача айтканда, элибиздин саясий-идеологиялык жана маданий-руханий камылгасынын бышып жетилип калганынан улам 1924-жылдын 7-ноябрын (кыргыздын туңгуч гезити «Эркин Тоонун» жарыкка чыгышын) күтүп отурбай бирин-экин сабаттуу акындарыбыз (Тоголок Молдо, Ы. Шайбеков) жана жаш интеллигенттерибиз (С. Карачев, К. Тыныстанов, О. Лепесов, Ж. Түлөгабылов, М. Байчериков, И. Кудайбергенов, К. Баялинов ж.б.) 1918–1924-жылдары эле казак жана татар тилдериндеги газета-журналдардын беттеринде жаңы адабиятыбыздын түбүн түптөөгө киришкен. Кийинкилердин ичинен эң эле активдүүсү, билимдүүсү, таланттуусу С. Карачев менен К. Тыныстанов болгон. Эгерде С. Карачев негизинен жазуучулук, журналисттик жана котормочулук иш менен алектенсе, К.Тыныстанов, биз жогоруда айтып өткөндөй, бара-бара агартуучулук жана илимпоздук ишке ооп кеткен. Эң өкүнүчтүүсү – революцияга чейин эле кат-сабаты ачылган бул эки адам Совет бийлигин бүт жүрөгү, бар акыл-эси менен кабыл алып, анын идеяларын чыгармаларында жана күнүмдүк жүрүш-турушунда кызуу жакташкандарына карабастан, 1920-жылдардын акыры – 1930-жылдардын башында дембе-дем сынга алынып отуруп, акыры 37–38-жылдардын капшабына туш келишкен. Эмне үчүн мындай болгон? Мына эми дал ачуу чындыкка келели.

Буга чейин кулагыбызга кыттай куюлуп калган официалдуу тарых төмөнкүдөй эмеспи: кыргыз жазма адабияты 1924-жылдын 7-ноябрынан башталат, анын баштоочулары жана негиз салуучулары А. Токомбаев, М. Элебаев, К. Жантөшев, Ж. Турусбеков, Ж. Бөкөмбаев, Т. Сыдыкбеков ж.б. Бул белгилүү мааниде туура, бирок толук бойдон эмес: жогоруда айтылгандай, кыргыз адабияты 1918–1924-жылдары эле алгачкы кадамдарын жасаган. Тилекке каршы, кат-сабаты кечирээк жоюлуп (анын үстүнө алардын жаштары да кичүү эле), адабий аренага 1924-жылдан кийин аралаша баштаган жаш акын, жазуучулар, башкача айтканда, кыргыз акын-жазуучуларынын экинчи толкуну, дагы бир генерациясы өздөрүнө чейин казак жана татар тилдеринде жарыяланган

(негизинен газет-журналдарда) кыргыз авторлорунун чыгармаларын билишкен эмес. Кийинчерээк бул чыгармалар өзүнчө китеп болуп басылып чыккандан кийин (1925–1928-жылдары) алардын айрымдары (А. Убукеев, М. Дөгдүров, А. Мыктыбеков, И. Тойчунов ж.б.) өздөрүнөн мурдагы «аксакал акын-жазуучулардын китептериндеги идеологиялык-саясий» каталарды чукууга киришкен. Бул багытта айрыкча 1927-жылы түзүлгөн «Кызыл учкун» аттуу адабий ийримдин мүчөлөрү – ошол кездеги педтехникумдун студенттери активдүүлүк көрсөтүшкөн. А.Токомбаев башында турган ийрим кийинчерээк КырАППка – кыргыз жазуучуларынын пролетардык ассоциациясына айландырылган жана 1934-жылы Жазуучулар Союзу уюшулганга чейин адабият майдаында идеологиялык жетекчилик милдетин аткарган.

Ошол мезгилдин сынын окуп отурсаң, «эски», 1924–25-жылга чейинки акын-жазуучуларга коюлган саясий күнөөлөр булар: «бай-манапчыл», «контрреволюциячыл», «улутчул» ж.б. А аргументтер кайсылар дебейсизби? Эгер чыгармада бай-манаптар сүрөттөлсө анда автор «бай-манапчыл», эгер пролетариат диктатурасы даңкталбаса «контрреволюциячыл», өткөн турмуш көрсөтүлсө «өткөндү көксөйт», «улут» деген сөз кездешсе «улутчул» болот ж.б.д.у.с. Атүгүл фольклордук сюжет менен образ, айталы, Манас, Жаңыл Мырза кездешсе, автор «феодалчыл» болуп чыга келет. Эң кызыгы – табият, өмүр, махабат жөнүндөгү ырлар да идеологиялык-саясий жактан зыяндуу болуп бааланат, анткени аларда пролетариат идеологиясы жок имиш. Ушул көз караштан караганда К. Тыныстановдун, С. Карачевдин, Ш. Көкөновдун, С. Наматовдун, Б.Кененсариевдин чыгармалары эле эмес, 1920-жылдары өзүнчө китеп болуп чыккан «Семетей» эпосу, Боогачынын «Күйгөн», «Секетбайы», К. Баялиновдун «Ажары» да «бай-манапчыл», «эскичил» катары айыпталган. Кыскасы, ал мезгилде фольклорду өзүнчө талдап-билүү, адабияттын эстетикалык табиятын түшүнүү деген болгон эмес. Кат-сабаты жаңыдан гана ачылып, али көп нерсени аңдай элек, чыныгы искусство эмне экенин биле элек, көбүнчө «тап күрөшү», «пролетариат диктатурасы» деген түшүнүктөргө сугарылып, жазган ыр-аңгемелеринде бүтүндөй кургак агитацияга, үстүрт санактоолорго берилген жаш акын-жазуучулар өздөрүнөн мурдагыларга да ушундай чен-өлчөм менен мамиле жасашкан. Экинчиден, алар «аксакал» акын-жазуучулардын чыгармаларындагы «идеологиялык-саясий» каталарды гана издешип, жакшы жактарды, өрнөктүү салттарды эч бир эске алышкан эмес. Мунун негизги себептеринин бири – жаш акын-жазуучулардын билим деңгээлинин тайкылыгында, дүйнө таанымынын тардыгында, өнүккөн элдердин, асыресе, орус, татар, сыяктуу, тили менен адабиятын өздөштүрө электикте болгон.

Мындан тышкары субъективдүү мүнөздөгү жагдайлар да (менменсинүү, ич ара атаандаштык, өз баркын өйдө көтөрүү, уруучулук жана жердешчилик кызыкчылыктар ж.б.) өз ролун ойнобой койгон эмес.

Адабият майданында башталган мына ушул жагымсыз көрүнүштөр бара-бара партиялык-мамлекеттик документтерде башкалар (С. Карачев, Ш. Көкөнов, С. Наматов ж.б.) менен бирдикте К. Тыныстановго да олуттуу саясий айыптар коюлуп, кийинчерээк(1933–1934-жылдары) ал «контрреволюциячылдыктын жана улутчулдуктун башкы идеологу» деп аталган. Акыры келип ушул айыптоолор аны партиянын катарынан чыгарып, жарык дүйнөдөн жазыксыз жерден алып кеткен. Кыргыздын советтик мезгилдеги алгачкы жазуучуларынын жана мамлекеттик ишмерлеринин биринин, туңгуч окумуштуу-тилчисинин, жалпылап айтканда, жаңы маданиятыбыздын көч башынын татаал тагдыры, жекече трагедиясы так ушундай болгон.

Албетте, бул үчүн К. Тыныстановдун тегерегиндеги кайсы бир адамдарды күнөөлөш туура болбойт. Анткени К.Тыныстановдун трагедиясы – бүткүл совет элинин, анын ичинде өзүнүн эң биринчи мамлекеттик, партиялык ишмерлерин, жаңы маданият түзүүчүлөрүн жок кылып алган кыргыз элинин трагедиясы. Бул трагедиянын өз күнөөкөрү, конкреттүү айыпкери бар. Ал – Сталин жана ал күчкө салып түзгөн тоталитардык коом[1]. Тилекке каршы, бул коом Сталин өлгөндөн кийин жок болуп калган. Көпкө созулду, ар түрдүү ат менен («оттепель» деп, «Застой» деп) ушу күнгө чейин келди, атүгүл азыр да анын идеологиясы менен психологиясы кылайып көрүнө калып жатат. Так ушул себептер К. Тыныстанов жана ага окшогондор 1950–1960-жылдары юридикалык жана партиялык жактан акталганына карабастан мурастары элден жашырылып, идеологиялык тыюу салууда калып келди. Буга Кыргызстан Компартиясынын 1948-жылдан 1987-жылга чейинки Молдо Кылыч менен К. Тыныстанов жөнүндөгү көптөгөн документтери күбө. Партия кыргыз маданиятынын бул көрүнүктүү эки ишмеринин чыгармачыл мурасы жөнүндөгү өзүнүн көп жылдык жаңылыш позициясын өлкөдө өөрчүп жаткан кайра куруу, демократия жана айкындык процесстеринин жагымдуу желаргысы алдында кечээ жакында гана, 1989-жылдын

[1] Сталин жөнүндө кийинки мезгилде советтик жана чет өлкөлүк көп эле окумуштуулардын эмгектери жарык көрдү. Ал эми түзүлгөн коом тууралуу төмөндөгүдөй кызыктуу китептерди караңыз: Гордон Л.А. Клопов Э.В. Что это было? Размышления о предпосылочках и итогах того, что случилось с нами в 30-40-е годы. М.: Политиздат, 1989; Суровая драма народа. Ученые и публицисты о природе сталинизма. М. Политиздат,1989; Осмыслить культ Сталина. М. Прогресс, 1989, Файнбург З.И. Не сотвори себе кумира... Социализм и «культ личности» (очерки теории). М: Политиздат,1991; Реабилитация: Политические процессы 30-50-х годов М.: Политиздат. 1991.

28-декабрында мойнуна алып, алардын чыгармаларын элге жарыялоону туура тапты. Бул асыресе, бир чети, К. Тыныстановдун ысымына жана мурасына байланыштуу тарыхый чындыкты калыбына келтиргендикке жатса, экинчи чети, анын мурасы тууралуу 50-жылдары ак сөз айтып, кызматынан куугунтукталган Б.М. Юнусалиев, К.К. Юдахин, Ш. Үмөталиев сыяктуу көрүнүктүү тилчи-адабиятчыларды актагандык катары туюлат. (Биз муну акыйкаттык үчүн айта кетишибиз жөн). Ушундан улам мындан он жылча мурда, башкача айтканда, сенектик доор жедеп күчүнө келип, К.Тыныстанов жөнүндө эч ооз ачтырбай турган маалда кыргыздын кашкөй адабиятчыларынын бири С.Жигитов экөөбүз (ар бирибиз өз бетинче) кыргыздын репрессияга дуушарланган акын-жазуучуларынын, асыресе, К.Тыныстановдун да, чыгармаларын ар кайсы архивдерден иликтеп, атайын эмгек жазганыбыз үчүн бир топ тоголок каттарга жем болгонубузду, ырасын айтсам, бул жерде кыскача айтылган пикир-талдоолордун көпчүлүгү да ошол учурдагы изденүүлөрдүн үзүрү экендигин азыр канааттануу менен белгилей кетмекчимин.

Бирок да Касым Тыныстан уулуна анын эмгегин эң жогорку деңгээлде ашкере жарыя кылган окуялар кантсе да быйыл болдубу деп ойлойм. Минтип айтканга себеп – Кыргыз Республикасынын Президенти А. Акаевдин Чоң-Таш капчыгайында 1937–1938-жылдардагы репрессиялардын курмандыктарынын сөөгү массалык түрдө көмүлгөн жерди табуунун фактысына байланыштуу билдирүүсү жана ал курмандыктардын бала-бакырасы менен жолугушуусу болду. Республиканын Президенти Чоң-Таш капчыгайында тоталитардык системанын баш кесерлеринин колунан ак жеринен жаны кыйылган Кыргызстандык партиялык, советтик, чарбалык жетекчи кадрларынын, элдин алдыңкы өкүлдөрүн түзгөн адамдардын тизмеси менен тааныштарды. Алардын арасында Касым Тыныстан уулу да бар экен. Буга чейин кайда көмүлгөнү белгисиз болгон (баса, бул жерде шейит болгондордун арасында Ч.Айтматовдун да атасы бар экен) асыл адамдардын арбагынын алдында Президент мамлекеттик бийликтин атынан кечирим сурап (мындай кечирим сурап, аза күтүү Кыргызстандын тарыхында биринчи ирет болуп жатат!), андай кайгы мындан ары эч убак болбостугуна өзүнүн кепилдигин берди: «Бүгүнкү күндө саясий жана сот ээнбаштыгынын курмандыктары акталууда», аларга чыныгы ысымдарды кайтарылууда. Алардын эстелигинин алдында башыбызды ийип, таазим кылып, биз тарыхый жана юридикалык адилеттүүлүктү калыбына келтирүүгө, биздин турмушубузду законсуздуктан жана зомбулуктан тазалоого, элге каршы кылмыш мындан ары эч качан кайталанбашы үчүн бардыгын жасоого бекем чечкиндүүлүгүбүздү билдиребиз».

Мына эми аты жана эмгектери биротоло акталып, өз элине кайтарылып берилген Касым Тыныстан уулунун токсон жылдык торколуу тою биринчи ирет кеңири белгиленгени турат. Ал тойду өткөрүү боюнча республиканын Жогорку Кеңешинин төрагасы М. Шеримкулов башында турган мамлекеттик комиссия түзүлгөн. Колуңуздардагы китеп – ошол комиссия иштеп чыккан көптөгөн иш-чаралардын бири, болгондо да ирдүүсү. Ошентип, тагдыры татаал, бирок өмүрү өрнөк болчу Касым Тыныстан уулу көп жылдык өксүү-унутулуудан соң өз элине кайтып келди. Мындан башкача болууга да мүмкүн эмес болчу, себеби эл өзүнө ак дилден кызмат кылган чыныгы уул-кыздарын эртедир-кечтир эстеп алмак. Ал эми Касым Тыныстан уулу болсо мындай мамилеге андан бетер арзыйт: ал, апыртпай айтканда, жаңы маданиятыбыздын көч башы.

1991

ОКТЯБРДЫН КЫЗЫЛ ГҮЛДӨРҮ
(Кыргыз акындарынын туңгуч жыйнагы тууралуу)

Кыргыздын таанымал адабиятчыларынын бири Салижан Жигитовдун «Адабиятыбыздын жаралыш шарттары» аттуу макаласында (Ала-Тоо, 1980, №7) төмөндөгүдөй саптар бар: «...кыргыз адабият илиминде кийинки жылдарда жаралган ири эмгектердин кайсынысын албайлы, аларда саналуу жазуучулардын жана ченелүү чыгармалардын аттары гана улам-улам кайталанууда, илимий концепциялар бүт бойдон дээрлик баягы эле бештен белгилүү адабий фактыларга негизделип калууда... Илимий иштерде «чөп башылап» изилденгени жагынан адабиятыбыздын тарыхынын алгачкы этаптары айрыкча 20-жылдарда – тарыхый адабий процесс кыйла жабыркап келаткандай. Чын-чынына келгенде, кыргыз адабиятчыларынын... өз адабиятынын эң баштапкы мезгили, ошол мезгилдеги адабият майданында активдүү ат салышкан бардык акын-жазуучулар, газета-журнал беттеринде жана өзгөчө китеп түрүндө жарык көргөн чыгармалар тууралуу ачык-айкын маалыматы жок. Буга биринчи иретте адабиятыбыздын ошол мезгили атайын изилдөө объекти болбой, б.а. ийне-жибине чейин сыпатталып жазылбай келатканы себепкер. Анын үстүнө, ошол кездеги кыргызча газета-журналдар менен китептердин көбүнчө араб ариби менен басылганы, алардын басымдуу көпчүлүгүнүн басма сөз продукцияларын сактоочу республикалык мекемелерде сакталбай калганы да изилдөөчүлөрдүн информация алуу мүмкүнчүлүгүн кыйла эле тарытпадыбы».

Ырас, бул багытта мурда эч кандай сөз козголбой, иш жасалбай келди дешке жарабайт. Анткени кыргыз совет адабиятынын баштоочулары А. Токомбаев «Революциядан төрөлгөн адабият» («Ала-Тоо», 1967, №11), К. Баялинов «Уядан алгач учкандар» («Советтик Кыргызстан», 1977, 25-сентябрь) жана адабиятчы З. Мамытбеков «Кыргыз совет адабиятынын алгачкы саамалыктары» (Ала-Тоо», 1970, №5) аттуу макалаларында кийинчерээк унутулуп, тарыхый-адабий изилдөөлөргө кирбей жүргөн бир катар ысымдарды жана фактыларды, атап айтканда: «Эркин-Тоо» газетасы чыкканга чейин эле 1918-1924-жылдары жаңыдан түптөлө баштаган кыргыз совет интеллигенциясынын туңгуч өкүлдөрү Ж. Түлөкабылов, О, Лепесов, К. Тыныстанов, С. Карачев, Ч. Максүтов, М. Байчериков, К. Маликов, К. Баязыков, Б. Калпаков, ж.б. алгачкы кабарларын, аңгемелерин казак жана айрымдары (С. Карачев) татар басма сөзүндө накта эле кыргызча же ошол тилдерде жарыялап келишкенин атайын эскертишип, мисалдар менен бекемдешкен. Азыр унутулуп же адабият тарыхы боюнча эмгектерге жана атайын изилдөөлөргө кирбей келаткан ушундай ысымдар жана фактылар 1920-жылдардын экинчи жарымын, 1930-жылдардын башталышын камтыган мезгилде да бар. Маселен, 1925-жылы жарыкка чыккан «Өзгөрүш ырлары» («Песни революции») деген котормо жыйнакча (котормосу К. Тыныстановдуку), кыргыз совет акындарынын туңгуч коллективдүү жыйнагы «Кызыл гүл» (Москва, 1927), С. Карачевдин «Эриксиз күндөрдө» (1928), «Теңдик жолунда» (1928), «Эрик таңында» (1929), «Төрага Зейнеп» (1929), Ш. Көкөновдун «Жаңы турмушка», «Тап жолунда» (1930), «Жеңиш жемиши» (1939), С. Нааматовдун «Жөжөлөр», «Молдо Сасык» (1929), Т. Данияр уулунун «Колхоз балдары» (1931) сыяктуу өзүнчө китеп болуп чыккан аңгемелери, пьесалары дал ушундай жазмышка туш болду. Булардан тышкары «Эркин-Тоо», «Кызыл Кыргызстан», «Ленинчил жаш» газеталарына, «Коммунист», «Жаңы маданият жолунда» журналдарына басылган көптөгөн ырлар, жанытмалар, аңгемелер, сценкалар, сын макалалар туташ биографиялык каттоого жана сыпаттоого алынбай, атайын изилдөөлөрдүн кароолуна түшпөй келатат. Дегеле адабиятыбыздын тарыхынын алгачкы учурлары теориялык чоң жалпылоолорду мындай кой, тек фактылар жагынан да текши жана ырааттуу сыпаталып, иштелип чыга электигин С. Жигитовдун күйүп-бышып белгилегенинде кадыресе жүйө бар. Мунун бир себеби – ошол кезде жазып жүргөн бир топ авторлордун эрте көз жумганында же айрымдарынын ар кайсы жагдайлардын натыйжасында кийин жазмачылыгын таштап койгонунда. Ошондон улам алардын чыгармалары кийин жыйынтыкталып, такталып, кайрадан басылып чыккан эмес. (Жогоруда аталган-

дардын ичинен С. Карачевдин «Төрага Зейнептен» башка чыгармалары 1967-жылы Т. Сыдыкбековдун баш сөзү менен кайра басылды). Экинчиден, араб жана латын ариптери менен басылган ал чыгармалар азыркы арипке көнүп калган окурмандарды кайсы бир чет элдик тилди эжелеп окуп жүргөнчүлүк эле абалда калтырат. Кыскасы, ушундай кара жумушка кайыл болуп, аларды атайын издеп, ар кандай газета-журнал беттеринен таап, азыркы арип менен көчүрүп, текстологиялык жана стилистикалык талдоолор жүргүзүп, атайын комментарий менен жабдып чыгууга чыгынган адабиятчыларыбыз жок. Ошонун айынан адабиятыбыздын алгачкы учурлары көпчүлүгүбүзгө абдан эле жарды көрүнүп, илимий эмгектерибиз бүгүнкү күнгө чейин жашап жаткан же убагында атак-даңк алып дүйнөдөн кайткан саналуу жазуучуларыбыз жана алардын ченелүү чыгармалары менен (а булар кийин да, азыр да кайра-кайра басылып, тапканга да, окуганга да жеңил болуп жатпайбы!) ченелүүдө.

Албетте, бул тарыхы өтө жаш, эстетикалык тажрыйбасы чамалуу адабий илимибиздин бүгүнкү деңгээлине, өсүп бара жаткан кызыкчылыктарына анча коошпойт. Ал ысымдарды, чыгармаларды адабият тарыхына, атайын изилдөөлөргө тартуу адабият илимибизди факты жагынан гана байытпайт, анда туруктуу болуп калган кай бир теориялык көз караштарды да түзөтүүгө жардам берет. Ушул көз караштан алганда кыргыз совет адабиятынын тарыхы боюнча жазылган коллективдүү жана жекече эмгектердин эч биринде эскерилбей, атайын сөзгө алынбай келе жаткан «Кызыл гүл» аттуу ыр жыйнак бир катар кызык маалыматтарды тартуулайт. Бул макалада азыркы адабиятчыларыбызга, сынчыларыбызга жана дегеле жалпы окурмандарыбызга белгисиз болуп келаткан ушул жыйнак жөнүндө сөз жүрөт.

«Кызыл гүл» 1927-жылы Москвадагы СССР элдеринин борбордук басмасы тарабынан араб ариби менен 2000 нускада чыгарылган. Ал ошол кездеги кыргыз жаш акындарынын ырларынан тандалып түзүлгөн. Жыйнакты түзгөн жана баш сөзүн жазган кыргыздын туңгуч адабий сынчысы Токчоро Жолдошов болгон. Ал жыйнакка төмөндөгүдөй «башкы сөз» жазган: «Кийинки кездерде кыргыз элинен бир катар жаш акындар чыгып келе жатат. Булардын өмүр-тиричилиги кыргыз элинин социалчылыкка (мында жана мындан ары сөздөрдү, терминдерди, орфографияны, тарыхый ченемди эске тутуп, ошол баштапкы калыбында беребиз – А.Э.) бет алган тиричилигине байланыштуу. Эгерде Өктөбүр өзгөрүшү болбосо кыргыздан өз элинин муңун муңдап, жогун жоктогон акындар чыгат деп айтуу өтө кыйын болор эле. Өктөбүр өзгөрүшүнө чейин кыргыздын өз тилинде жазуу-сызуусу жок экендиги ар кимге

маалым. Өз тилинде жазуу-сызуусу жок элден суурулуп акын чыгат деп доомат кылуу далилсиз. Өктөбүр өзгөрүшү кыргыз элин өз тизгинине ээ кылып, улут теңчилигин берүү менен катар анын адабияты кандай жарыкка чыкса, ошондой кыргыз акындары көрөңгөлөй баштады. Ырас, адабиятыбыз майданга келбестен мурун казакча, татарча жазып жүргөн бир-эки кыргыз азаматы бар эле (Муну да Өктөбүрдүн кийин деп билүү керек.) Мына ошондуктан кыргыз акындары биринчиден, Өктөбүрдүн бел баласы, экинчиден, кыргыздын улут адабияты менен бирге дүйнөгө келип, бирге өскөн, аны илгери сүйрей турган жетекчиси.

Бул «Кызыл гүл» аттуу китепче жаш акындарыбыздын алгачкы эмгеги. Муну жыйып, бастыруудагы максат – кыргыздын эмгекчилерин акындары менен тааныштыруу. Белгилүү, мурдагы ырларынын тандалмалуу жыйнагы басылган акындар жаш, адабият майданына биринчи бут шилтеши. Ошон үчүн телегейи тегиз деп айтууга ооз барбайт. Жана да салт-санаа жагынан болсун, акындык жагынан болсун бир кылка эмес, ар түрдүү. Ар кимдин өзүнчө багыты бар.

Акындарыбыздын жаш же өспүрүм экенин жогорто айтканбыз. 2чи акындарыбыз Өктөбүрдүн бел баласы акындар. Азыр жаштыгынан жана да ичинде жашаган элинин чарба тиричилигинин артталыгынан салт-санаасы түзөлүп жетпесе да, келечекте түзөлөрүндө шек жок. Бул ырлар акындарыбыздын алгачкы гүлдөп, берген жемиши. Мундан көп салмактуу жемишин келечекте күтөбүз. Кызыл акындарыбыздын биринчи чечек байлап, таштаган гүлү болгон соң китептин атын «Кызыл гүл» койгондугубуздун себеби да ошол. Аздыр, көптүр ушуну окуучулардын алдына тартабыз».

Жүз беттен турган бул жыйнакта төмөндөгү авторлордун ырлары кирген. О. Ысабеков, А. Токомбаев, С. Карачев, Б. Калпаков, М. Элебаев, Ж. Жамгырчиев, Б. Кененсариев, М. Токобаев, К. Баялинов, Ш. Көкөнов, З. Өмүралиев, Т. Талканбаев, Т. Балбаков, Ж. Кыпаев. Аталган авторлордун аты-жөнү кээде толук бойдон (Мисалы, «С. Карач уулу», «Б. Калпак уулу», кээде жарым-жартылай (айталы, А. Токомбай, «Ш. Көкөн» деп), кээде атын гана айтып (мисалы «Сыдык» деп), көп учурларда ылакап ат (псевдоним) менен кошо (мисалы, «Айкыз» «Шоокум» – Б. Калпак уулу, «Кенемте» – М. Элебаев), же ылакап ат аркылуу гана (мисалы, «Түн», «Чалкар», кай бир учурларда баш тамгалар аркылуу эле (мисалы, «Б.К» деп) берилген. Кийинки учурларда («Б.К» деп берилгенде) ал ырдын автору Б. Калпаков же Б. Кененсариев экенин билүү кыйынчылыгы туулат. Жарыяланган ырлардын саны да ар кимисинде ар кыл: О. Ысакбековдун, Ж. Жамгырчиевдин, З. Өмүралиевдин, Т. Талканбаевдин, Т. Балбаевдин, Ж. Кыпаевдин бирден гана, А. Токомбаевдин, Ш. Көкөновдун

экиден-үчтөн, ал эми С. Карачевдин, Б. Калпаковдун, Б. Кененсариевдин, К. Баялиновдун көптөгөн ырлары кирген.

Жыйнак котормо («Интернационал», котормочусу К. Тыныстанов) менен ачылып, котормо менен (Лермонтовдун «Үч курмасы» К. Баялиновдун котормосунда) жабылган. Калгандары кыргыздын жаш акындарынын менчик ырлары, бирок алар авторлордун аты-жөнү алфавит тартиби же тематикалык багыттары боюнча жайланышпастан, туш келди аралашып кеткен. Алардын арасында А. Токомбаевдин «Октябрдын келген кези» менен «Чалкар» деген ылакап ат менен басылган «Жалкоо кедей», М. Элебаевдин «Зарыгам», «Май – эмгекчилер майрамы», «Жашка ишенет», «Арсар жигит», «Тоо жаштары», «Алга бас», «Чамда» деген кайра басылып, изилденип, элге кеңири белгилүү болгон ырлары бар, биз буларга атайылап көңүл бурбайбыз. Макаланын максаты (дагы бир мертебе кайталап айтканда) – унутулуп калган авторлордун ырларынын айрым үлгүлөрү менен азыркы окурмандарды тааныштыруу.

Биздин адабият таанууда макаладан макалага, китептен китепке көчүрүлүп жүргөн мындай бир туруктуу көз караш бар: 1920–1930-жылдардагы кыргыз поэзиясы, негизинен үгүт-насыят, чакырык жана саясий-граждандык мүнөздө болгон, формасы, ыр түзүлүшү, стили жактан элдик оозеки поэзияга жакын турган. Бул пикирде чындыктын үлүшү бар, бирок кыргыздын алгачкы жаш акындарынын 1924–1926-жылдары мезгилдүү басма сөз (негизинен «Эркин-Тоо») беттерине жарыяланган ырларынын тандалып түзүлгөн «Кызыл гүл» аттуу китеп мунун белгилүү өлчөмдө бир беткей экенин көрсөтөт. Анткени жыйнактагы ырлар тема, форма, ыр түзүлүшү, тили, дегеле идеялык-көркөмдүк деңгээли жагынан ар түрдүү.

Салыштырмалуу алганда, албетте, ошол кездеги коомдук-саясий окуяларга жана даталарга, күн тартибинде өктөм турган ураандарды ишке ашырууга арналган ырлар арбыныраак: С. Карачевдин «Май», «Эркин-Тоого», Б. Калпаковдун «Май майрамы», Ж. Жамгырчиевдин Кайгылуу күн», Б. Кененсариевдин «Владимир өткөн күн», «16-январь» (ал кездеги жазуу эрежеси боюнча – «16чы жаныбар). «Ким байчыл», «Эски мектепчилерге», «Болсо шайлоо», «Кайран элим», «Шайлоо», О. Ысабековдун «Жаштар маршы», М. Токобаевдин «Кайсы убак» «Жан карындаш», Ш. Көкөновдун «Кыргыз аялдарына», З. Өмүралиевдин «Кыргыз кыздарына», К. Баялиновдун «Эр жүрөк жолдоштор», Т. Балбаевдин «Биз ким элек, ким болдук?» аттуу ырлары дал ушундай. Булардын идеялары менен темалары: 1-май майрамы, «Эркин-Тоонун» чыгышы, кыргыз элинин улут катары куралышы, В.И. Лениндин дүйнөдөн кайтышы, аялдар азаттыгы, билим үчүн күрөш, бийликтин жана

чарбачылыктын жаңы, социалисттик формаларына үндөө, чет элдеги эмгекчилерге тилектештигин көрсөтүү, кыргыз элинин өткөндөгү абалы менен азыркысын салыштыруу ж.б. Демек, кыргыздын жаш акындары өздөрүн чыгармачылыкка чакырган Октябрдын идеяларын, Коммунисттер партиясы менен Совет өкмөтүнүн саясатын караңгы калк катмарларына жалындуу ырлары аркылуу таратышкан, өздөрүн курулуп жаткан жаңы турмуштун жарчылары катары санашкан. Ушул мааниде жыйнакта алардын граждандык позициясын, эстетикалык аң-сезимин (асылдык, сулуулук жөнүндөгү түшүнүгүн) абдан так мүнөздөй алчу бир ыр бар. Ал аты жөнүн Б.К. деген баш тамгалар аркылуу гана туюнткан (автордун стилине караганда Б. Кененсариевдики болуу керек) «Сулуу издегенде» деген ыры.

Ыр ар бири беш саптан турган сегиз куплеттен турат. Алгачкы төрт сап кайсы бир сулуу кубулушту сыпаттап келип, бешинчисинде тыянак чыгарылат.

Кадалгансып асманда,
Жарыгын жерге чачканда,
Уялгансып жашынып,
Бетин булут басканда,
Көктө сүзгөн ай сулуу.

Андан ары ушул эле ыкмада «Жазгы аткан» сулуу таң, «ырдап салган сулуу аң (обон), бир кыйладан сулуу мал, «малдан дагы сулуу жар, «оңой эмес», сулуу дан, «баарысынан сулуу» жай алгачкы төрт саптарда сыпатталат. Бирок акын үчүн саналган табигый жана рухий сулуулуктардын баарынан тең өйдө турган башка сулуулук бар. Ал жаңыдан ойгонуп өз улутуна кызмат кылуу, өрнөк көрсөтүү. Дал ушул сулуулук авторго жалпы сулуулуктун жеткен чеги, бийик нокоту катары көрүнөт, ошону менен ыр да жыйынтыкталат.

Сулуулук деми кесилген,
Кол, буту жаңы чечилген,
Улутуңа өрнөк, иш кылсаң
Наадандыкта эзилген.
Мындан өтөр кай сулуу.

Ооба, бул ырда ошол кездеги кыргыздын жаш акындарынын максат-тилеги, адамдык жана акындык милдети, искусство жөнүндөгү түшүнүгү, эстетикалык программасы, (албетте, атайын терминдер, түшүнүктөр менен туюнтулбаган, бирок, ичкериде алоолонуп жанган) деге-

ле, бүткүл жан дүйнөсү – акындын башкы сулуулукту ошонун өзү сыяктуу табигый жана рухий башка сулуулуктардан эмес, алардан алыс, атүгүл карама-каршылыкта тургандай көрүнгөн, бирок, түпкүлүгүндө бардык сулуулуктарды жараткан коомдук турмуштан издегенинде, граждандык милдет менен акындык өнөрдүн ортосундагы тыгыз байланышты тапканында.

Ырлардын формасы, жанрдык мүнөзү түздөн-түз ушул пафостун, агитациялык-саясий мазмундан түзүлгөн. Атап айтканда, жогоруда саналган ырлардын көпчүлүгү марш, чакырык, арноо, санат-насыят мүнөзүндө. Алардын айрымдарында фольклордук таасир көбүрөөк болсо, айрымдары ошол кезде жарыяланып жүргөн башка адабияттардан анча-мынча таалим алган кадимки жазма ырлардын үлгүсүн көрсөтөт. Анан калса, жаш акындар бири-биринен да таалим алган окшойт. Буга ишенүү үчүн төмөнкү эки мисалды келтирели:

Бул күндө жарды-жалчы кайгырган күн,
Шам чырак дүнүйөдөн айрылган күн.
Жоготуп жалчы, кедей жол башчысын,
Башына түшкөн мунар, караңгы түн...

Шам чырак дүнүйөдөн өчкөн бүгүн,
Жаш аккан кан аралаш көздөн бүгүн.
Шам өчүп, дүнүйөнү туман каптап,
Кедейлер көздөн жашын төккөн бүгүн.

(Ж. Жамгырчы уулу «Кайгылуу күн»)

Жаныбар 16сы, майрам бүгүн,
Эмгекчилер кубанып сайран бүгүн.
Ойлонуп өткөндөгү жыргалдарын,
Душмандар ичи күйүп, айран бүгүн.

Бул күнү кыргыз болуп бөлүнгөн күн,
Журт экени башкага билинген күн.
Теңдиксиз, телмиришип жүргөн элге,
Заңга ылайык эркиндик берилген күн.

Жашасын жарды-жалчы калк бирдиги,
Байланган бир майданга тап бирдиги.
Жашасын эрик алган кыргыз эли,
Бир жашка толгон тийип теңдиги.

(Б.К. «16-чы жаныбар»)

Бул ырлардын биринчиси В. И. Лениндин дүйнөдөн кайтышынын эки жылдыгына (демек, 1926-жылы жазылган, экинчиси кыргыз элинин улут болуп бөлүнүшүнүн бир жылдыгына (1925) арналган. Ошентип, экөө тең А. Токомбаевдин айтылуу «Октябрдын келген кезинен» бир канча кийин жазылган. Анда эмесе, алардын жазылыш ыкмасы, структурасы, атүгүл «бүгүн», «күн» деген редифтери «Октябрдын келген кезин» адегенде эле эске салбайбы? Бул суроо, менимче, көп деле ойлонуп олтурууну талап кылбайт. Кошумчалай кетүүчү башка нерсе: андай окшоштук акындардын бири-биринен үйрөнүүсүнөн тышкары, алардын саясий жана поэтикалык аң-сезиминин жалпылыгы, деңгээлдеринин негизинен бирдейлиги менен да түшүндүрүлөт.

Саясий-агитациялык ырлардын баары эле, арийне, пафос менен интонация, ыр курулушу менен муун түзүлүшү жактарынан окшош эмес. Ушул жагынан алганда айрыкча Б. Кененсариевдин ырлары «экспериментчил» мүнөзгө ээ. Анын «Ким байчыл?», «Эски мектепчилерге», «Болбосо шайлоо», «Барбы?», «Кыргыз азаматтарына» деген ырлары пафосунун (илептүү, сурамачыл, какшыкчыл), ритмдеринин, строфаларынын, муун өлчөмдөрүнүн (4, 6, 8, 11) ар түрдүүлүгү менен айырмаланат. Б. Калпаковдун «Акмат менен Байганасы» жаш кыргыз поэзиясында алгачкылардан болуп юморго жана диалог курууга умтулушу аркылуу көңүлдү бурат. Кыскасы, туңгуч акындарыбыздын бир эле тематикалык (саясий-агитациялык) багыттагы ырлары жалпылыктар менен катар айырмачылыктарды айгинелейт.

Жогору жакта белгиленген бир беткей көз караштын теория жүзүндө негизделиши бар: «Кыргыз акындары алгачкы учурларда өздөрүнүн ички дүйнөсүнө тереңдеп кирбей, кайталанбас жекече сезимдерин таназар албай, ар кандай психологиялык абалдарын поэтикалык сөз менен фиксация кылбай, сырдаштык лирикасын көп жазбай келишкен. Мунун объективдүү жана субъективдүү себептери бар эле.

Бир чети алар ал темалардан атайлап оолакташкан, анткени а кездеги коомдук жагдай алардан бүтүндөй саясий-агитациялык жана граждандык публицистикалык ырларды талап кылган, анын үстүнө айыгышкан тап күрөшү жүрүп жатканда өздөрүнүн жекече сезимдерин алдыга чыгаруу аларга аябай ыңгайсыз да сезилген. Экинчи жактан, өздөрүнүн ички дүйнөсүн ойдогудай аңдап-билишке алар анча өсүп да жете элек эл (С. Жигитов. Ырлар жана жылдар. Фрунзе, «Кыргызстан», басмасы, 1972, 175-6.).

Эми «Кызыл гүлдү» баратап, С. Карачевдин «Эмне алдадың?» деген ырынан келтирели. Мында кыска сюжет бар: «Жаңылбас эр» жаш сулуунун: «Сүйөм жаным, сени» дегенине «жаш көңүлдү азгырат»,

«акылы суюк жаш жаны» аны жабыгып сүйөт, акыры бир жакка кетерде экөө «Кол беришип, көрүшүп, Айкалышып өбүшүп» коштошот, тиги жаш сулуу: «Кечикпе, Күтөмүн сени мен сыйлап» деп калат. «Санаа санап саргарып, сыр сактап жүрөк түбүндө» жүргөн лирикалык каарман «күзөткөн, күткөн» күндө келсе жаш сулуу: «Аманбы?» дешке жарабай, тескери карап томсоруп кете берет. Ошондо каармандын күйүп, түтөп турган жери:

О, Дарыка, билдим мен.
Өткөн өмүр – эскен жел.
Сүйдү, алдады, өзгөрдү.
Агызып көздөн канды сел.
Жылдыздай болуп жылуу жүз,
Кубарды, соолду болуп күз.
Үзүлдү үмүт, калды дарт,
Өттү, өлдү кайран сөз...
Жарадар болуп жаш жүрөк,
Четте калды бир бөлөк.
Өлүмсүрөп саргарып,
Таппадым бир тынч түнөк.

Бул эмне, сырдаштык лирикасы эмеспи? Мындан чыныгы сүйүү, ал үчүн күйүү сезимдери көрүнүп жаткан жокпу? Ырдын тыкандыгы, кыскалыгы, лексикасынын тактыгы, фольклордон оолактыгы адабияттан анча-мынча кабары бар адамдын абалын баамдатып жатпайбы? Дал ушундай сезимдер, поэтикалык кай бир касиеттер С. Карачевдин «Өткөн өмүр – бир өлүм», К. Баялиновдун «Селкиге» деген ырларында бар, бирок булардын көркөм ойлоо даражасы, сүрөттөө каражаттары фольклорго жакыныраак. Ал эми Б. Калпаковдун «Сагынам» дегенинде, «киндик каны төгүлгөн көйнөк менен көпөлөк кууган» жерине, балалыгына, куса болуу бар. Ш. Көкөновдун «Өмүрүмө» аттуу ырында философиялык башталма, адам өмүрү менен сезимдеринин ар кайсы абалдарын туюнтуу кадимкидей бадырайып көрүнүп турат. Мына, акыркы ырдын башы:

Өмүр – таттуу, кызык, керек баарыдан,
Өткүр, сулуу сүйүп алган жарыңан.
Мага берген убадасын көбүрөөк,
Түгөнбөгөн мөңгү, муздун карынан.
Өмүр – куюн, бороон, шамал, соккон жел,
Кемибеген түпсүз деңиз, дарыя, көл.

Ташып, чалкып, толуп болгон кезинде,
Жаз башында тоодон аккан үйөр, сел.

Ыр андан ары да ушул ыргакта, элегия формасында жүрүп олтурат. Акыркы эки куплети кайрадан жогорку куплеттеги башкы идея – өмүрдүн убадасы менен учташат, бирок, андан ары лирикалык каарман утуш ала албайт:

Убадаңдын баары чыгып жалганга,
Эми, жаным, тең ортого салганга,
Үмүт менен далай жанды сандалтып,
Акырында кылып кеттиң арманда.

Элегиялык мотив Б.Кнын (Б. Кененсариевдики болуу керек) «Мезгилсиз өлүм» деген ырында да катышат. Бирок, кыргыз совет интеллигенциясынын туңгуч өкүлдөрүнүн бири Ж. Түлөкабыловдун жаркын эстелигине арналган бул ыр жанрдык формасы жагынан элдик жоктоо ырларына жакындап кетет.

Акырында жыйнакта табият кубулуштарын сүрөттөгөн ырлардын өзүнчө бир тобу бар экенин баса белгилөө кажет. Алар С. Карачевдин «Көпөлөк, кайың, сыдырым», К. Баялиновдун «Келгинге», Б. Кененсариевдин «Жаз», «Жазгы жамгыр», «Жай», «Ала-Тоо», Т. Талканбаевдин «Эркин-Тоо», Ж. Кыпаевдин «Кайсы кез» деген ырлары. Буларда жаш акындардын өз жеринин сулуулугуна, жаратылыштын ар кандай көрүнүштөрүнө, айрым жандуу заттарга болгон аруу сезимдери туюнтулган. Пейзаждык ырлардагы бир бөтөнчөлүк – жаратылыш көрүнүштөрү көбүнчө эмгекке байланышта көрсөтүлгөн, – бул дегеле 1920-30-жылдардагы пейзаждык лирикаларда өзүнчө эле законченемдүүлүк болгон.

Айтор, «Кызыл гүлдөгү» сырдаштык, философиялык, пейзаждык лирика С. Жигитовдун теориялык схемасын белгилүү даражада төгүндөйт. Чынында да алгачкы акындарыбыз алдыңкы планга коомдук-саясий тематиканы чыгарган, бирок алар ошону менен эле ченелип калышкан эмес. Мында адамдардын кадыресе абалы, кайгы-кубанычы, сүйүү-күйүүсү, койчу, адамда болчу нерселердин баары кошо кызыктырган. Мазмундун ушундай көп кырдуулугу, арийне, алардын ырларын форма, жанр, интонация, муун түзүлүшү ж.б. жактан да ар түрдүү кылган. Биз бул макалада андай ырлардын айрымдары менен гана тааныштырдык. Ал эми жыйнактагы ырларды бүтүндөй талдоого алып, идеялык-көркөмдүк деңгээлин, ошо кездеги тарыхый-адабий процесстеги ордун, маанисин көрсөтүү – өз алдынча изилдөөнү талап кылат.

Ошентип, Октябрдын бел баласы болуп, адабиятыбыздын пайдубалын алгачкылардан болуп коюшкан акындарыбызды, алардын ырларын унутпашыбыз керек. Биз, азыркы адабиятчылар, алардын эмгегинин алдында милдеттүүбүз.

1980.

Т. Сыдыкбеков жөнүндө чындык кеп

Кыргыз журту 15 жыл мурдагы оор жоготуудан соң кайрадан баш кошуп, 100 жылдыгын бийик деңгээлде өткөргөн Түгөлбай Сыдыкбеков кайталангыс адамдык тагдырга, өлчөөсү жок өзгөчө касиет-сапаттарга ээ болгонун билгендер да, билбегендер да бар. Минтип айтканымдын себеби – кыргыз адабиятынын эң бир көрүнүктүү өкүлү Т.Сыдыкбеков сыяктанып тарыхый үч башка доордо – Орусия оторчулугу тушундагы азап-тозокту, Совет мезгилиндеги оош-кыйыш көрүнүштөрдү, эгемендик келгендеги кубаныч менен кыйынчылыктарды дээрлик эч ким өз көзү менен көрүп, өз башынан кечирген эмес.

Атап айтканда, адабиятыбыздын көч башчылары К.Тыныстанов, С.Карачев, К.Баялинов, А.Токомбаев, М.Элебаев ж.б. ушул үч доордун алгачкы экөөн көрүп, алар жөнүндө элес-сезимдерин, көргөн-билгендерин жазып калтырышса, азыр токсонду тегеректеп турган Кыргыз Республикасынын Баатырлары С. Эралиев менен С. Жусуев баштаган көзү тирүү акын-жазуучуларыбыз Совет доору менен эгемендик жылдардын жандуу күбөлөрү. Ал эми Т. Сыдыкбеков жашап өткөн 85 жаштын алгачкы алтысы Орусия тушундагы оор турмуш менен Улуу Үркүнгө туш келген, 70тен ашыгы Совет мезгилинин ар кайсы кырдаал-шарттарына байланышкан, акыркы алты жылы эгемендикке кез келип, Кыргызстандын туңгуч журт башчысына расмий аземде ак батасын берип, тон жапкан, анын колунан өзү да алгачкы болуп Кыргыз Республикасынын Баатыры деген бийик наам алган. Мындай өмүр кыргыз адабият тарыхында болуп көрбөгөн окуя! Ошон үчүн жазуучунун өзү акыркы китебин «Мен миң жыл жашадым» – деп канааттана атаган.

Т. Сыдыкбековдун адамдык экинчи эрдиги – жаш кезинде жармашкан илдетке – кургак учукка баш бербей, өжөрлүк, көктүк менен күрөшүп 85 жашка жеткени. Болбосо ушундай эле илдетке чалдыккан дагы бир залкар акыныбыз А.Осмонов 35 жашында эле жайрап калбадыбы!

Т. Сыдыкбековдун өмүрүндө жана чыгармачылыгында эске алчу дагы бир өзгөчөлүк бар: эгер кыргыз адабиятынын алгачкы өкүлдөрү жана баштоочулары 1920-жылдары негизинен педагогикалык-гуманитардык билим алышса, Т.Сыдыкбеков адегенде Фрунзеде, андан соң

Ашхабадда айыл-чарба окуу жайларында окуган. Мындай жолду кийинчерээк Ч.Айтматов кайталаганы белгилүү.

Бирок Т.Сыдыкбековдун адабиятка эрте аралашышына (18-19 жашында) кандайдыр бир кокустук болгон эмес. Ал өзүнүн «Жол» жана «Бел-белес» деген өмүр баян романдарында ачык жазгандай, кенедейинен эле куйма кулак, сөзгө ынак болуп, «Манас» баштаган элдик оозеки чыгармачылыктын, санжыра, уламыш, өтмүштөрдүн казынасында кайнаган. Буга анын атасы, апасы, башка жакын туугандары түздөн түз шыкакчы, көмөкчү болгон. Кийин ал кыргызча да, орусча да мектептерде окуган, өмүрүнүн акырына дейре дүйнөлүк тарых менен адабиятты көп окуп, анын айрым үлгүлөрүн кыргыз тилине которгон.

Т. Сыдыкбековдогу башка бир баалуу сапат – тыным билбес эмгекчилдик десе болот. Анын калтырган көп тармактуу, көп жанрлуу, көп темалуу адабий мурасына (35-40 том) сан жана көлөм жагынан эч бир азыркы акын-жазуучу жете албайт.

Ошол эле мезгилде Т.Сыдыкбековдун адабий мурасы эстетикалык сапат, философиялык тереңдик, стилдик көп түстүүлүк жагынан бир кылка эмес. Айталы, анын жаш кезде жана кийин жазылган көптөгөн жомоктору, аңгемелери, очерктери, публицистикалык макалалары, ырлары менен поэмалары, драмалары, айрым повесттери менен романдары адабиятыбыздын башка баштоочуларындай өз мезгилинин тарыхый-адабий фактылары катары гана саналбаса, бүгүнкү күндүн жана айрыкча келечектин көзү менен караганда чыныгы көркөм туундуларга, искусство чыгармаларына коюлчу талаптарга, эстетикалык чен-өлчөмдөргө анча төп келбейт.

Башка кеп – Т.Сыдыкбековду Сыдыкбеков кылган, анын кыргыз адабиятынын тарыхындагы бийик ордун аныктаган бир катар романдары.

Жалпысынан Т.Сыдыкбековдун романчылык өнөрү 2 этапка бөлүнөт. Биринчиси – жазуучунун 25 жаш курагында колунан чыккан «Кең-Суудан» (2 китептен турат) тартып «Темир», «Биздин замандын кишилери», «Тоо балдары», «Тоо арасында» эпопеясына чейин. 20 жылдык чымырканган изденүүнү, кажыбас кайратты талап кылган бул жол – Т.Сыдыкбеков үчүн азабы да, жыргалы да бар чыныгы чыгармачылыктын, дүйнөлүк адабиятта эң татаал, эң бийик деп эсептелген роман жанрынын табиятын кыргыз кыртышында өздөштүрүп, өстүрүүнүн мектеби болгон. Натыйжада анын кыргыз калкынын көчмөн турмуштан отурукташкан жаңы маданиятка, уруучулук-патриархалдык психологиядан жаңы, азат аң-сезимге өтүшүн таамай жана элестүү чагыл-

дырган «Биздин замандын кишилери» жана айрыкча «Тоо арасында» роман-эпопеясы авторду эле эмес, бүтүндөй кыргыз адабиятын ошол кездеги СССРге жана алыскы чет өлкөлөргө таанытткан. Бул Т.Сыдыкбековдун чыгармачыл эрдиги, өз элине жасаган баа жеткис эмгеги эле. Ушуга байланыштуу салыштыруу иретинде эки факт кошумчалагым келет.

1931–1932-жылдарда дүйнөгө таанымал советтик психолог-окумуштуу Р.Лурия Орто Азияга келип, жергиликтүү калктын акыл-эси жаңы шарттарда кандайча өзгөрүп жатканын эксперимент сапатында изилдеп, «Аңдап-таануу жараяндарынын тарыхый өнүгүшү жөнүндө» деген классикалык эмгегин жазган. Ошол эле 1932–1933-жылдары Швейцариялык саякатчы жана жазуучу Элла Майер атайын Орто Азияга келип, «Теңир-Тоодон Кызыл-Кумга» деген китеп жазып, 1934-жылы Парижде чыгарган экен. Ошол китеп өткөн жылы кыргызчага которулуп чыкты. Аны окусаң дал «Тоо арасындагы» окуялар, шаарлар, айылкыштактар, чокулар, тоолор эсиңе келет. Бирок «Тоо арасынданын» олуттуу айырмасы – кеңдигинде, тереңдигинде, образдарынын жандуулугунда, тилинин байлыгында, улуттун ажарынын ачыктыгында. Дегинкисинде «Тоо арасында» – кыргыз турмушунун 1920–30-жылдардагы даана тартылган көркөм энциклопедиясы го!

Т.Сыдыкбеков 1960-жылдардан кийин да көп роман жазды. Алар «Батийна», «Зайыптар», «Курбулар», «Ыманбай пейили», «Жол», «Көк асаба», «Бел-белес» деп аталып, кыргыздардын байыркы тарыхынан тартып, азыркы студенттердин турмушуна дейре камтыйт. Ал эми деңгээли, сапаты ар түрдүү. Ачыгын айтканда, тарыхый жана өмүр баяндык баалуулугу, жаңылыгы жагынан «Көк асаба», «Жол», «Бел-белес» романдары гана өзгөчө көңүл бурууга арзыйт.

Тарых, тил, «Манас», маданий мурас, каада-салт – Т.Сыдыкбековду атуул, жазуучу жана илимпоз катары такай түйшөлтүп келген темалар болду. Ал бул темаларга пьеса, роман, көп сандаган макала, маек, изилдөөлөрүн арнады, акыркы эмгектерин топтоп «Мезгил сабактары», «Мен миң жыл жашадым» деген көлөмдүү жыйнактарын чыгарды. Кезегинде Кыргызстанда эле эмес, Союздук даражада сый-урматка ээ болгон жазуучу дал ушул маселелерге астейдил мамиле жасап, тайманбас, кайтпас, чынчыл позицияда турганы үчүн бара-бара расмий бийликтер ага аркасын салып, «улутчул» деген жарлык тагышты, диссидент санашып, ар кандай бүт тосууларды, ур токмокко алууну уюштурушту. «Көк асаба» романын көп жыл бою чыгарышпады. Бирок өзү да алп, сөзү да алп Түкөбүз ага моюн сунган жок, тескерисинче, кең пейилдигин, айкөл-

дүгүн, токтоолугун көрсөтүп, өзү сыяктуу ыйык көргөн калемдештерине, өзгөчө жаштарга дем берди. Ушул мааниде анын К. Жусубалиевге, К. Жусуповго, Ө. Даникеевге, Т. Касымбековго, К. Акматовго ж.б. көрсөткөн колдоосун, берген батасын унутпашыбыз керек. Деги анын куттуу үйү улуу-кичүү болобу, баары үчүн ачык болчу. Мен муну өз башымдан көп жолу өткөзгөн, улуу жазуучу менен маектешип, кат жазышкан адам катары айтып отурам.

Тарых дайыма тактыкты, чындыкты талап кылат. Аны жымсалдап, түзөтүү мүмкүн эмес. Орустун не бир көрүнүктүү жазуучулары, Борбор Азиянын М. Ауэзов, С. Муканов, Б. Кербабаев сыяктуу классиктери, өзүбүздүн залкарлар М. Элебаев, А. Осмонов, Ж. Бөкөнбаев, атактуу окумуштууларыбыз И. Ахунбаев, М. Адышев, Б. Жамгырчинов менен дос болгон, жаштарга дайыма чыгармачыл талашта болгону маалым. Убагында К.Тыныстанов менен башталган адабий – идеялык талаш кийинчерээк А.Токомбаев-Т.Сыдыкбеков мамилелерине өтүп кеткенин адабият тарыхынан сызып салууга болбойт. Бул, бир чети, өкүнүчтүү, экинчи чети, мыйзам ченемдүү көрүнүш. Анткени турмуш, айрыкча чыгармачылык-көз караштардын күрөшүнөн, таланттардын таймашынан жаралат. Акыры келип тарых дегенибиз деле ушундай.

А биз үчүн, кийинки муундар үчүн К. Тыныстанов да, А. Токомбаев да, Т. Сыдыкбеков да бирдей, үчөө тең адабиятыбыздын негиздөөчүлөрү, классиктери. Өкүнчү жагдай – экономикалык тартыштыктын, кээде кайдыгерликтин айынан биз мындай улуу адамдардын арбагына, мурасына жетиштүү көңүл бөлбөй келдик.

Ырас, убагында Т.Сыдыкбековдун айтылуу романдары жөнүндө бизде да, Москванын газет-журналдарында да мактаган да, сындаган да көп пикирлер, атүгүл атайын изилдөө китептери чыккан. Бул жагынан айрыкча К. Асаналиевдин, К. Бобуловдун, А. Салиевдин, М. Борбугуловдун, С. Дароңдын, Л. Скорининанын, З. Кедринанын, Г. Ломидзенин ж.б. изилдөөлөрү, ой-пикирлери баалуу. Кезегинде Ч.Айтматов да «Тоолор бөксөрбөйт» деген макала жазып, Т.Сыдыкбековду тоого салыштырган эле.

Жазуучунун романчылык өнөрүнө кыргыз адабиятчыларынын кийинки муундарына кирчү биз да кош көңүл караган жокпуз. Айталы, ал тууралуу К. Даутов, О. Ибраимов, А. Акматалиев, И. Жумабаев ж.б. өз ойлорун, изилдөөлөрүн жарыялашты. Алардын арасында мен да кыргыз жана орус тилдеринде бир топ макала, атайын изилдөө жазганымды устатка карата урмат катары канааттануу менен белгилеп кетким келет.

Бирок бүгүнкү күнү өмүрү өрнөккө, чыгармачылыгы көөнөрбөс мураска айланган бул улуу адамга коомдук-саясий жана илимий мамиле башка баскычка көтөрүлүшү керек деп эсептейм. Айталы, ал өзү салып, жашап өткөн үйү музейге айланышы, санаалаштары менен такай арыбери басчу Эркиндик саябан багына эстелиги орнотулушу, үйүнүн тегерегиндеги чоң, борбордук көчөлөрдүн бирине аты коюлушу зарыл. Ал эми чыгармаларынын илимий жактан изилденишине келсек, ириде чыкпай, жарыяланбай калган кол жазмалары иретке келтирилип, иликтениши, жазуучунун философиялык, тарыхый, тилдик, эстетикалык жана этикалык көз караштары өз-өзүнчө каралып, бааланышы абзел. Ошондо анын алп келбетинин ажары андан бетер ачылат, чыгармачылык мурасынын көп кырдуу табиятына төп келерлик иш болот.

Т. Сыдыкбеков өмүр бою чындык үчүн күрөшкөн адам жана жазуучу эле. Ошон үчүн мен да бул чакан макаламды «Т. Сыдыкбеков жөнүндө чындык кеп» деп атадым.

2012, 12-13-май.

III. СОҢКУ АДАБИЯТТЫН САБАКТАРЫ

Очерк – майда жанр эмес

Очерк – совет адабиятынын эң күжүрмөн, оперативдүү жанры. Очерктин коом турмушундагы жана көркөм адабияттагы милдети, ролу, алган орду жөнүндө белгилүү очеркист В.Овечкиндин мындай дегени бар: «Эгерде бүткүл адабият коммунизм үчүн күрөшкөн идеологиялык фронттогу чабуулда турган армия болсо, очерк мен үчүн алдыда жүргөн кандайдыр чакан чалгынчы отряд катары көрүнөт». Орустун классикалык адабиятында очерк салмактуу орун ээлеп келгендиги адабият тарыхынан белгилүү. Маселен, көптөгөн орус классик жазуучуларынын чыгармачылыгында очерктер башка жанрда жазылган мыкты чыгармалары менен бир катарда турат. «Аңчынын аңгемелери» Тургеневдин романдары менен тең тайлаш. Салтыков Щедриндин «Губерния очерктери» менен Л. Толстойдун «Севастополь аңгемелери» экөөнүн тең көркөм шедеврлери катарында каралат. Глеб Успенский болсо, бир да роман жазбастан, публицистикалык ойлорго терең сугарылган көркөм очерктерди жазып эле орус адабиятынан көрүнүктүү орунду ээлеп калган. Ал эми советтик очерк адабиятынын бай традициялары, тажрыйбалары жана соолбос турмуштук материалдары бар. Ошол себептүү революциянын жеңишинен кийинки алгачкы жылдардан баштап эле очерк жанры гүлдөп келет. Мында, бир жагынан, улуу муун очеркисттер М. Горький, А. Серафимович, М. Шагинян, Б. Агапов, Б. Полторацкийдин; экинчиден, алардын жолун зор ийгилик менен уланткан В. Тендряков, А. Аграновский, В. Солоухин, С. Залыгиндин чыгармачылыгы советтик очерк жанрынын басып өткөн жолунун ачык-айкын күбөсү. Эми сөз кезегин өзүбүзгө буруп, кыргыз совет адабиятынын тарыхын карап көрсөк, адабиятыбыздын бул жанрдан өксүк эместиги байкалат. Дегинкисин айтканда, «чалгынчыларыбыз» профессионал адабиятыбыздын калыптануу, өнүгүү процессинде арымдуу кадам шилтешти жана бүгүнкү күндө да өз кошумчаларын тартуулап жатышат деп тартынбастан эле айтууга болот. Албетте, очерк жанры башка адабий жанрлардай эле түз сызыктуу өнүгүп отурган жок. Ал адабий өнүгүүнүн жалпы деңгээлинде толгон-токой белестерди артка калтырды. Өзгөчө белгилеп кетерибиз бул улуу муундагы очеркисттерибиз А. Убукеев, С. Сасыкбаев, М. Дөгдүровдор менен удаалаш өз «үнүн» ушул жанрдан тапкан А. Абакиров, Э. Медербеков, М. Ормонбековдун көркөм-публицистикалык мүнөздө жазган очерктери кыргыз китеп окуучуларынын сүйгөн чыгармаларынан болуп калды. Өз кезегинде (айрыкча Ата Мекендик согуш жылда-

рында) М. Элебаев, А. Токомбаев, Т. Сыдыкбеков, К. Жантөшев да очерк жазууга кайрылышкан.

Бирок мына ушул күжүрмөн жанрдын теориясын, спецификасын, адабияттын башка жанрлары менен карым-катнашын жана кыргыз совет адабиятындагы өнүгүш жолдорун изилдөөгө арналган бир дагы илимий эмгектин, монографиянын, кала берсе жалпылоочу мүнөздөгү макаланын алиге чейин жазыла электиги, албетте, өкүндүрбөй койбойт. К. Асаналиевдин «Кыргыз совет прозасынын очерктеринде» (1957, 1960) да буга оңтойлуу көңүл бурулбай калган. Адабиятчы 30-жылдардагы жана Ата Мекендик согуш мезгилиндеги бир нече очерктерди атап, алардагы жалпылыктарды жана айрым мүчүлүштөрдү белгилөө менен чектелген. Ал эми кыргыз совет адабиятынын тарыхы боюнча жазылган эки коллективдүү эмгекте (1960, 1970) очерктердин аты гана аталбаса, илимий негиздеги анализдер жок.

Ырас, бул маселе саналуу гана эмгектерди, тактап айтканда «Об очерке», «Пути советского очерка» (1958) деген жыйнактарды, Е.И.Журбинанын «Теория и практика художественно-публицистических жанров» (1969), М. С. Черепаховдун «Работа над очерком» (1964, 1966), А.Шумскийдин «Горький и советский очерк» (1962), очеркист В. Канторовичтин «Заметки писателя о современном очерке» (1962) аттуу китептерин жана бирин-эки диссертациялык эмгектерди эске албаганда, союздук масштабда деле жетишерлик даражада изилдене элек. Биз бул макалада очерктин бүткүл жол-жоболоруна кайрылып отурбайбыз (ал келечектин иши); тек гана таанымал очеркисттеribиздин жыйнактары жана бүгүнкү күндөгү басма сөздө, көркөм адабиятыбызда очерк кандай абалда турат деген маселелерге карата өз оюбузду айтмакчыбыз. Алды менен очерк жана анын спецификалык белгилерине кыскача токтоло кетели.

Очерк көркөм сөз жана публицистика өнөрүнүн татаал, көп кырдуу жанры. «Очерк мындай, же тигиндей болот» деп ушул күнгө чейин эч ким теориялык жобону айта элек. Бул жагынан алганда, адабиятчылар менен жазуучулардын ортосунда бирдиктүү пикир да жок. Ошентсе да, очерктин негизги белгиси анда көркөмдүк менен публицистикалык касиет эриш-аркак айкалышуу зарылчылыгын эч ким четке кага албайт. Социалисттик реализм методун карманган совет адабиятынын теориялык маселелерин иштеп чыгууда М. Горький очеркке олуттуу көңүл бөлгөндүгү маалым. Ал «Наши достижения» журналына «Очерк бизде заты чоң, маанилүү иш» деп жана очерктин орду аңгеме менен изилдөөнүн (сөз илимий изилдөө эмес, адам турмушунун художник тарабынан изилдениши жөнүндө жүрүп жатат) ортосунда турардыгын белги-

лейт. Белгилүү илимпоз Е. Журбина жогоруда аталган эмгегинде бул туурасында минтип жазат«Очерк публицистикалык таасын белгилери жана публицистикалык багытталышы менен бирге көркөм адабияттын ажырагыс бөлүгү болуп кала берет деген ишенимди талашып-тартышуу дале өкүм сүрүүдө». «Демек, очеркте эки касиет (көркөмдүк менен публицистикалык) бар экен. Бирок, ошол касиеттердин кайсынысы жетектөөчү күчкө ээ?» деген суроого да эки башка жооп берип жүрүшөт, башкача айтканда, бирөөлөр көркөмдүктү жогору коюшса, экинчилери публицистикалык касиет биринчи планда турат деген пикирди айтышат. Биздин оюбузча, бул жерде М. Горькийдин «очерктердин көпчүлүгү публицистика экендиги белгилүү» деген сөздөрүн эске алууга тийишпиз. Очерктин газеттик-журналдык информациядан айырмасы – андагы факт өтө ирдүү болуп, очерктик образдын түзүлүшү үчүн кызмат кылат. Ал эми ички мазмун ошо образ аркылуу көркөм жалпылагыч күч катары көрүнөт. Албетте, фактылар жөн гана тизмектелип отурбайт. Андай болгондо очерк фактылардын жыйнагы болуп, өзүнүн эстетикалык миссиясын аткара албасы бышык. Ошол себептүү «очерк фактылардын жөнөкөй гана катталышы эмес, фактылар жөнүндөгү аңгеме» (М. Горький). Демек, бул аңгеме очерктин негизги критерийлеринин бири – көркөмдүктү түзөт. Публицистикалык касиет болсун үчүн, очерктин негизинде жандуу публицистикалык ой жана ошол ойдун диалектикалык өнүгүүсү жатат. Ал коомдук мааниси бар актуалдуу проблемаларды көтөрө алганында гана өз милдетин өтөгөн болот.

Акырында очерктин табиятындагы дагы бир өзгөчөлүк – көркөмдүк менен публицистикалыктын катышы жөнүндөгү маселе. Мында биринчи иретте очерктик образдардын публицистикалык жактан каныккандыгын айтуубуз зарыл. Анткени, очерк үчүн мындай образ өзүнүн табиятына төп келүүчү оперативдүүлүк жана күжүрмөндүүлүк сыяктуу функцияларды, очерктик стилди аныктап берүүчү негизги курал болуп саналат; сырткы эффекттерден образдуу жалпылоолорго алып барат.

Дагы бир белгилеп кетүүчү нерсе бар. Очерк жанрдык көп түрдүүлүккө ээ. Мезгилдүү басма сөздө көбүнчө портреттик, проблемалуу, публицистикалык, жол очерктери жана очерктик сүрөттөмөлөр кеңири колдонулуп жүрөт. Арийне, ушулардын бардыгында тең сюжеттик, композициялык, типтүүлүк жана образ түзүү принциптери эске алынууга тийиш. Жыйынтыктап айтканда, очерк жанрында сүрөттөлгөн окуялардын, фактылардын, каармандардын чыныгы турмуштук болуп, очеркист тарабынан эстетикалык аспектте иштелип чыгышы: өлкөбүздүн улуу курулуштарындагы кайнаган эмгекти көп миллиондогон окурмандардын көз алдына элестүү тартып, муну менен таалим-тар-

биялык, андап-билүүчүлүк милдетти өтөшү табигый көрүнүш. Очерк дал ушул сапаттары аркылуу өз жүзүн көрсөтүп келген жана аны менен өз жашоосун улантат.

Эми ушундай позицияда туруп, жөндөмдүү очеркисттеribиздин соңку жыйнактарына айрым пикирлерди айтууга ниеттенмекчибиз.

Кийинки эки-үч жылда басмадан онго жакын очерктер жыйнагы жарыкка чыкты. Ал жыйнактардын дээрлик жарымы Э. Медербеков менен М. Ормонбековдун калемине таандык. Биз ушул эки автордун очерктерине көз жүгүртүп көрөлү. Бул очеркисттерди бөлүп караган себебибиз, алар кай бир калемгерлерге окшоп «ара-чолодо эле очерк жаза коём» дегендерден эмес. Очеркти барктап, ага бүткүл дитин коюп, «чалгынчылык» милдетти аткарууга жасаган аракеттери күчтүү.

Э. Медербековдун эки жыйнагы жарыкка чыкты. Автор бул жыйнактары жарыяланганга чейин эле мезгилдүү басма сөзгө активдүү катышып, көбүнесе айыл турмушуна жана жаштар темасына арналган очерктеринде проблемалуу маселелерди көтөрүп келген.

«Досумдун тапшырмасы» көлөм жагынан анчейин чоң эмес. Жыйнактагы негизги өзгөчөлүк – окуучуну жаштар дүйнөсүнө жетелейт, түрдүү куракtagы, түркүн мүнөздөгү, кесиптерди да ар башка каармандарга жүздөштүрөт. Ошол каармандардын бири Акбар очеркистке мындайча кайрылат:

«Сен спортту пропагандала. Спорт улуу иш. Бирок көркөм адабиятта алиге спортсмендин толук баалуу образы жок. Кишилердин көпчүлүгү жактырбаган спорттун түрү бокс. Боксер жөнүндө бир гениалдуу очерк жаз. Анан эл спорттун терең маанисине өзүнөн-өзү түшүнөт. Ушул сенин тарыхый миссияң болсун». Баарыбызга белгилүү, тигил же бул темага кайрылуу иштин башталышы гана. Аны андан ары тереңдетип, коомдук-социалдык мааниси бар окуяларды, көрүнүштөрдү түрдүү кырдаалдарда көрсөтүп, тыянагында идеялык-эстетикалык дарамети күчтүү чыгарманы (очеркти) жаратуу очеркисттин турмушту канчалык даражада билгендигине жана талантына, даярдыгына байланыштуу. Автор чынында эле Акбардын тапшырмасын (биз мезгилдин – бүгүнкү күндүн тапшырмасы дээр элек) мыктылап аткарууга далалаттанып, көңүлүн спорт дүйнөсүнө бурган бир канча спортсмендин жаркын образдарын түзгөн. Айрыкча, «Спорт дүйнөсү» деп аталган очерк жыйнактын корутундусу, публицистикалык ой толгоолордун бышып жетилген жери, нокоту. Өзүнүн жана жолдошторунун турмуштук жолу, даңктуу спортсмендердин өмүрүнөн келтирилген мисалдар зарыл корутунду чыгарууда очеркист үчүн даяр материал болуп, бизде спорттун дагы да кенен кулач жая албай жатышы, анын себептери ачык

көрсөтүлгөн. Бирок, эмпиризмге ооп кетүүчүлүк менен көзгө көрүнөрлүк конфликттердин жоктугу, окуялардын түз сызыктуу сүрөттөлүшү жыйнакка залакасын тийгизген. Ошентсе да Акбар айткан «тарыхый миссия», анын Э. Медербековдун туңгуч жыйнагында иштелиши мезгилдин талабы сыяктуу. Ушул мааниде алганда муну жакшы саамалык катары баалоого ким деле каршы боло койбос.

«Суусамыр» аттуу экинчи жыйнак «Суусамыр», «Алыстагы каармандар», «Элдин эсинде» деген циклдерди жана көлөмү жагынан ар түрдүү болгон бир канча очерктерди камтыйт. Биз жыйнактын «Суусамыр» циклине карата өз оюбузду мурда айткан элек («ЛЖ», 23-март, 1972-жыл).

«Штамп» очерки өтө кыска болгону менен окуучуну өзүңдүн күндөлүк турмушуңа, айлана-чөйрөңө дагы бир ирет үңүлүүгө аргасыз кылат. Анткени, автор бир эле деталь (штамп) аркылуу жамандык менен жакшылыкты, акыйкаттык менен текеберчиликти, мансапкорлукту көз алдыңа элестүү тартып берүүгө жетише алган. Алкоого арзырлык очерктердин дагы бири – «Элге кызмат кылар мезгилим». Ал жогоруда сөз кылып өткөн «Досумдун тапшырмасы» жыйнагы менен белгилүү даражада үндөшүп тургансыйт. Очерктин башкы каармандары жаштар – университеттин студенттери. Турмуштан өз ордун табууга жасалган далалат, бири-бирине окшобогон мүнөздөр, кагылышуулар, сүйүү, дегинкиси, жаштык курактын ысык илеби тизмектелип жүрүп отурат. Эркиндин «Он тогуз жаштамын. Тээп темир үзүп, кармап талдан суу чыгара турган мезгилим. Элдин эң оор жүгүн мойнума көтөрүп, кыйынчылыгына «кыңк» этпей кызмат кылар мезгилим... Бул мезгил өтүп кетсе экинчи келбейт» деген ой толгоолору кимди гана ойго салбайт. Жыйнакта маңдай терин улуу милдетке – коом үчүн кызмат кылууга арнаган ондогон эмгек азаматтары жөнүндө сөз болот, алардын эмгеги даңкталат, чабандар турмушунун кээ бир көлөкө жактары коомчулуктун кароосуна коюлат. Өзгөчө, ошол кайраткерлерди маданий жактан тейлөө учурдун талабына таптакыр жооп бербегендигин, ошол себептүү жаштардын көпчүлүк убактысы ичимдиктин артынан түшүүгө кетип жаткандыгын, кийинки мезгилде чабандык кесипке комсомолдук путевкалар, чыныгы граждандык сезим менен келүүнүн ордуна, мектепти эрте таштап, материалдык кызыкчылык үчүн гана далбастаган айрым жаштардын аралашкандыгын публицистикалык маанайда чоң кейиш менен белгилеп, автор бөгөт болуучу бир катар конкреттүү чараларды сунуш кылат.

Биздин байкообузда, очеркисттин экинчи жыйнагы бир катар мүчүлүштөрдөн куру эмес. Бул мүчүлүштөр азыркы мезгилдеги кыргыз

очеркисттеринин көпчүлүгүнө мүнөздүү болгондуктан, аларга бир аз токтолууну туура таптык.

Баарынан мурда сюжет куруу, композиция жана типтештирүү принциптери автор тарабынан жетишерлик даражада эске алынбагандыгы байкалат. «Суусамыр» жана «Алыстагы каармандар» циклдеринде композициялык жактан белгилүү бир ырааттуулук болгону менен окуя өтө майдаланып кеткен. Очеркист эмнени көрсө, кимди жолуктурса, эмне жөнүндө сөз козголсо – ушулардын баарын жаза берет. Чындыгында турмуш фактыларга өтө бай. Очеркист үчүн эң башкысы – биринчиден, ошол фактылардын ичинен эң эле ирдүүсүн, жалпылоочу күчкө ээ боло турганын табуу, экинчиден, табылган фактыны окуучунун жан дүйнөсүн толкундатчу деңгээлде жаза билүү. Мында автордун кыялдануусу, кошумчасы (вымысел) турмуштун конкреттүү көрүнүшүн, окуясын көркөм анализдөө милдетине толугу менен баш ийдирилүүгө тийиш. «Бул милдетти аткаруу ар кандай баяндоонун негизи болгон сюжетсиз жана композициясыз мүмкүн эмес. Сүрөттөлүп жаткан кубулуш өзүнүн идеялык маңызынын ишке ашырылышын сюжеттик-композициялык негизден табат. Ар кандай башка чыгармалардай эле, сюжет очеркте ошол кубулуштун өнүгүш тенденциясын ачууга жардамдашат, фактынын маңызына терең көз жүгүртүүгө мүмкүндүк берет жана аны чындыктын башка фактылары менен байланыштырат, ал белгилүү бир коомдук көрүнүштүн өнүгүш багытын ачып бергендей болот», – деп жазат очеркти изилдеп жүргөн адабиятчылардын бири П. Юшин[1].

Экинчи бир мүнөздүү мүчүлүш – каармандарды сүрөттөөдө автор штамптан кутула алган эмес, б.а. суроо-жооп менен баяндалат, ийгиликтер саналып гана өтүлөт. Бүтүндөй алганда, очерктер диалог формасында жазылган. Ырас, көркөм адабияттын башка жанрларына караганда очерк үчүн диалог өзгөчө мааниге ээ. Ал каармандарды жекелештирүүнүн каражаты болуу менен сюжеттин өнүгүшүндө, окуяларды түшүндүрүүдө белгилүү ролду ойнойт. Бирок зарыл болгон учурда гана мындай милдетти өтөөгө тийиш. Ал эми «Суусамырда» болсо диалог көптөгөн баракталарды камтыйт да, очеркист менен каармандын ортосунда жүрөт. Деги, өзү жөнүндө айтып берүү бардык эле адамдар үчүн кыйын экендиги белгилүү иш го! Ошол себептүү каармандардын портретинин тартылышында бирге эмгектенген кесиптештеринин пикирлери сөз арасына көбүрөөк кыстарылып, ага жараша автордук ой жоруулар менен коштолсо таасирдүүлүк андан бетер артмак, очерктер

[1] П. Юшин. О жанре очерковой литературы. Китепте: «Об очерке», М., Изд. МГУ, 1958, 48-бет.

ошончолук ишенимдүү чыкмак. Жыйнактагы очерктер китеп окуучулардын кеңири чөйрөсүндө жеткиликтүү тил менен жазылган. Кээде жылт эткен учкун сыңары көркөм саптар кездешет. Мусалы Ормонбековдун «Мезгил жана адамдар»[1] аттуу очерки «Суусамыр» жыйнагына көп жагынан үндөшүп турат. Минтип айтканымдын себеби, эки очеркист тең командировкага барат, чарбанын жетекчилери менен баарлашып, эмгек азаматтары менен бет маңдай отуруп сүйлөшөт, ушулардын баары катталып отурат да, акырында, корутунду чыгарылат. Натыйжада стиль жагынан айтарлык бөтөнчөлүктөр деле жок, ал турсун, мүчүлүштөрү да бирдей.

М. Ормонбековдун очерктер жыйнагы алтоо экен. Биз соңку эки жыйнагы («Мезгил жана адамдар», «Гүлсара парламенттин мүчөсү») тууралу кеп козгогону турабыз. «Мезгил жана адамдар» очеркинде автор Тоң районундагы «Улахол» совхозунун өсүш жолу, жаралган ийгиликтер, чарбадагы алдыңкы адамдар жөнүндө баяндоону максат кылыптыр. Бирок китептин алгачкы беттерин баракта баштаганда эле баягы көндүм штамптарга туш келебиз. «Ишибиз онунан чыгат көрүнөт, биз сиз жөнүндө очерк жазмак элек, минтип өзүңүз менен чогуу баратабыз. Очеркти кандайча жазып, эмнеден баштасак жакшы болор эле?.. ... Ал (атактуу чабан, Социалисттик Эмгектин Баатыры Кайыр Мукашева – А.Э.) бир тыным унчуккан жок. Бирок, деди Кайыр кайрадан жылмайып, чыны менен мага кеңешип жаткан болсоңуздар, биздин бүткүл чарба, анын ынтымактуу коллективи жөнүндө жазсаңыздар жакшы болор эле. Анткени эмгектин баатырларын да, эң чоң ийгиликтерди жараткан алдыңкыларды да тарбиялап өстүргөн жана аларга тийиштүү шарттарды түзүп берип жаткан ошол коллектив» (7–8-беттер).

Таамай айтылган сөз, эң сонун идея – адам жана коллектив. Эчактан бери белгилүү бул түшүнүк көркөм адабиятта түбөлүктүү темалардын бири. Адам менен коллективдин карым-катнаштарын изилдөө, ачып көрсөтүү художник (очеркист) үчүн түйшүктүү да, ардактуу да. М. Ормонбеков «Эмгек баатырларын өстүргөн коллективге» кайрылат, бирок анын калыптануусун, чоң-чоң ийгиликтерди жараткан деңгээлге кантип жеткендигин изилдөөнүн ордуна, үстүртөдөн сүрөттөөгө, даяр «рецепттерди» пайдаланууга жол берген. Иштин жыйынтыгында очерктин сюжети түз сызыктуу, конфликттер жок. Чарбанын директору менен очеркисттин аңгемелешүүсүн баяндаган мындай эпизод бар: «...Сиздердин чарба жана аны өнүктүргөн адамдар жөнүндө аңгемелеше отурсак кантет? Бизге жат боло берсин.

[1] М. Ормонбеков. Мезгил жана адамдар (очерк) Фрунзе. «Кыргызстан», 1968.

Айта отурса да болот. Бирок баарысын жаттап жана жазып ала албайсыздар го. Унутуп калгандарыбызды кайрадан сурайбыз. Бир эле факты жөнүндө бир нече суроо берүүчү адатыбыз бар экенин да унутпаңыз. Алардын (журналисттердин – А.Э.) эң акыркы, да бир кыйын суроосу бар. Буга көп убакта жооп бере албай кыйналабыз. Ал кандай суроо? – Ал «ушундай ийгиликтерге жетүүдө кандай кыйынчылыктар кездешти?» деген суроо. Баарынан кейиштүүсү, очерктин салмагына кошуп, чыңап турган дал ушул суроонун чечилиши биз күткөндөй чыкпастан, төмөндөгү (узун болсо да айтканы салмагыбызды бекемдөө үчүн мисал болгон) кургак сводка менен берилген:«1960-жылы чарбалык мыкты ийгиликтерге жетишкендиги үчүн совхозго СССР Министрлер Совети менен ВЦСПСтин өтмө Кызыл Туусу жана биринчи даражадагы акчалай сыйлык тапшырылган. Коллектив ал тууну бүгүн да эмгекке бышкан күжүрмөн колу менен бекем кармап турушат. Антип айткан себебибиз, 1967-жылдагы жыйынтыктар 1966-жылга караганда бир канча салмактуу болду. Совхоз 1967-жылы 839,4 миң сом накта киреше алды. Бул 1966-жылдагыдан 30,7 миң сомго көп. Бир жылдын ичинде мынчалык накта кирешени чарба кайдан алды? (Дал ушул жаралган ийгиликтин автор тарабынан изилденишин көрүп алыныз!) Ал ар тараптан күргүштөп аккан чарбалык булактардан (?) келди. Эт сатуу планы 105 процентке аткарылса, сүт сатуу планы 110,6 процентке аткарылды. Планда көрсөтүлгөн 2510 центнердин ордуна 2620 цент жүн сатылды. Мына азыр биздин алдыбыздагы биринен-бири кооз көрүнгөн тоо арасында совхоздун алтымыш эки миңден ашык кою, 2114 ую, 1016 жылкысы жайылып жүрөт. Ушул түмөндөлгөн малдын ар жүз тубарынан совхоз планда көрсөтүлгөн 90 козунун ордуна 96 козу, 65 кулундун ордуна 67 кулун өстүрүп алды. Ар бир койдон 3,43 кг жүн кыркылган. Булар жөнөкөй гана арифметикалык чоң сандар эмес. Терең ойлонуп окуса оозго даамы татыган, турмуш жыргалчылыгын арттырган түгөнгүс байлыктын көрсөткүчү» (25-бет).Бул жерде таң каларлык көрүнүш бар. Тээ тереңде жаткан ошо «түгөнгүс байлыктын көрсөткүчү» «арифметикалык чоң сандардын» сырын ачуу, жандырмагын табуу окурманга милдет болуп коюлат: «Балким, сиз аларды тааныбассыз, кымбаттуу окуучум. Алар да сизди тааныпайт, бирок өзүңүз менен бир максатта. Сиз мейли заводдо, мейли фабрикада, деги кайда гана жүрбөңүз жана иштебеңиз алар сиздин жакшынакай жашашыңыз үчүн көп нерселерди өндүрүп берип жатышат. Алардын канчадан берип жатканын жанагы чон сандардан эсептеп алыныз»[1]. (26-бет.)

[1] М. Ормонбеков. Күлсара-парламенттин мүчөсү. Фрунзе, «Кыргызстан», 1971.

Албетте, бул очеркке караганда тек гана газеттик кабарга, корреспонденцияга окшойт. Каалаган газетабызды алып, андагы кабар менен биз келтирген мисалы салыштырып көрүңүз, экөөнүн ортосунда айтарлык айырма жок.

Анын үстүнө тилдик мүчүлүштөрү да айтылган сөзгө күбө болот:

«Эл арасында «май турган жерге оору турбайт» деген кеп бар. Бул сөздү зооветеринардык илим да жокко чыгарбайт. Мал канчалык семиз болсо ар түрдүү ылаңдарга ошончолук моюн бербейт. Көп учурларда жакшы багылган малдын чың организми анча-мынча ооруну жеңип да кетет. Бирок бул семиз мал такыр оорубайт, аны дарылап кереги жок дегендикке жатпайт...»

Очерк калтырган айрым жылуу таасирлерге токтолуудан мурда бизге автордун акыркы «Күлсара парламенттин мүчөсү» китебинен мындай мисалды келтире кетүү зарылдыгы туулду. Анткени, ал чыгармачылыгынын өнүгүү процессинде очеркист дагы эле жогоруда белгиленген мүчүлүштүктөрдөн кутула албагандыгын көрсөтүп турат: «Күлсара аэропортко келгенде аны менен бирге баруучу жүргүнчүлөрдүн бир тобу ушул жерде экен. Саламатсызбы, Күлсара Сулаймановна? Эң убагында келдиңиз. Бир аздан кийин каттоо жүрөт», – ушинтип республикалык кызматкерлерден кимдир-бирөө анын чемоданын көтөрүп басты. Күлсара оңтойсузданып, мурда эле өзү көтөрө койбогонуна өкүндү...

Эчтеке эмес, тарткынчыктабай эле коюңуз, – деди берки киши жайдарыланып. (Аттиң, ушул жерде очеркист тарабынан чекит коюлса – токтотулса бардыгы өз ордунда болмок.) Сиз Родинанын мындан да чоң жүгүн майышпастан көтөрүп келатканыңызды жакшы билебиз. Силер жөнөткөн нечен тонналаган кант кызылчасы жыл сайын эл байлыгын арттырып жатат. Демек, сиздер Родинанын нечен тонналаган оор тапшырмасын орундатып жатасыздар. Ал эми бул чемоданды мага берип койгонуңуз төрөпейилдикке да жатпайт, кесир да болбойт. Ошентсе да, менин солоюп бош басканым өзүмө өөн учурап жатат. Сиз бош келаткан жоксуз. Гектарынан 450 центнерден кант кызылчасын жыйнап келатасыз. Аны Родинага өз колуңуз менен тапшырып да койдуңуз. Силерди жана силердин эмгекти биз ар качан кадырлайбыз, – деп тиги киши жаны-алы калбай кубанып, камкордугун көрсөтүп келе жатты». Ушундай «салтанаттуулуктун», кургак сөздүктүүлүктүн эмне кереги бар? Анын үстүнө жөн эле самолетко киши узатып баратып ушунчалык «олуттуу», официалдуу тондо сүйлөшүүнүн өзү бизди анча ишендирбейт. Тескерисинче, автордун реалдуулукту кылдат сезе билбегендигин көрсөтөт.

М. Ормонбековдун очерктерин каралап, бүкүлү бойдон сызып таштайлы деген ниетибиз жок. Аларда алгылыктуу сүрөттөмөлөр, таасир-

дүү образдар, курч проблемаларды көтөргөн публицистикалык илеп да бар. Ал эми кемчиликтер, анын пайда болуу себептери кыргыз очерк жанрынын алиге чейин идеялык-эстетикалык деңгээли сапаттык өзгөрүүлөргө жетише албай жатышы, тактап айтканда, очерктин бүгүнкү күндөгү абалы менен байланышкан. «Деги бир отордогу ийгилик үчүн көбүнчө эле старший чабандарды сыйлап, жардамчы чабанды унутуп коюу туурабы?» Анан калса малчы менен адистердин бири-бирине көмөк көрсөтүүсү, чабандарга зооветеринардык билим берүү күн тартибине коюлуп отурган маселелер эмеспи. Бул жагынан алганда автордун логикасы, карманган позициясы чындыкка шайкеш келет: «Айтылган бул ойду кылган да, барган сайын чоң талаптарды коюп жаткан да турмуш». «Күлсара парламенттин мүчөсү» очеркинде мурдакы китепке караганда олуттуу жетишкендик – чыңалган драматизм, окуялардын конкреттүү сүрөттөлүшү бар. Ийгиликтердин сырын ачуу – башкы милдеттей сезилет. Очерк атактуу кызылчачы К. Сулайманованын эмгек жолуна арналган. Баатыр кызылчачы, баатыр эненин образын түзүүдө, автор аны чыныгы мээнеткеч, коллектив ичинде уюштургуч, үй-бүлөдө камкор эне, коомдук ишмер (СССР Жогорку Советинин депутаты) катары көрсөтөт. Мына ушул сапаттар бири-бирине шайкеш келип, образдын жандуулугун арттырат.

Эмки сөз Саткын Сасыкбаевдин «Эмгек жылдызы» (Ала-Тоо, №3, 1972) аттуу очерки жөнүндө болсун. С. Сасыкбаев кыргыз очеркисттеринин көрүнүктүү өкүлү, – анын очерктери өзүнчө бир изилдөөгө татыктуу. Аталган очеркте да жазуучу өзүнүн сүйүктүү темасына – коомубуздун башкы күчү болгон жумушчу табынын өкүлүн сүрөттөөгө кайрылган. Башкы каарман Токтогүл көптөгөн кыйынчылыктарды башынан өткөргөн адам: фабрикага согуш мезгилинде кирет, элге түшкөн оор жүк аны да жабырлантат; күйөөсү Мамырдын таш боордугунун натыйжасында кичинекей уулу менен жалгыз калат, бирден-бир медери болгон апасынын өлүмү, ээн үйдөгү турмуш, койчу, ушулардын баары аны турмушка, айлана-чөйрөгө, иштеген ишине жетик кароого үйрөттү. Ага жардам берчү күч, таянар тоосу фабриканын ынтымактуу коллективи болуп чыкты. Ушул коллективде гана өз бактысын эмгектен тапты. «Мага мындай бир ой келди. Мен өзүм гана озуп, планымды ашыра орундата бербестен, артта калып жаткандарды сүрөөгө алууга, жардам берүүгө демдендим. Бул демилгемди цехтин жетекчилери, партком, местком кубатташты... Социалисттик мелдеште өксүп, планын аткара албай бүткүл бригаданы, цехти артка тартып жаткандарды сүрөөгө ала баштады. Ким кайсы станокто, кайсы машинада иштеп, эмгектин кайсы процессин аткарып жатпасын кол кабыш кылып, ишин иштешип,

үзгүлтүктөн чыгаруу колумдан келет. Неге десеңиз, цехте мен тейлей албай турган машина, мен кыла албай турган иш жок. Бул мактанганым эмес. Бул өз кесибимди жакшы билгеним». Деле жасалмалуулуктун изи жок. Карапайым жумушчунун минтип өзүнүн гражданлык милдетин сезе билгени өз сөзүнөн эле ачык байкалып турбайбы.

Очерктин негизги ийгилиги мында турат. Эмгек процесси, ийгиликтердин жаралышы, жеке адам менен коллективдин өз ара мамилеси, үйбүлөлүк конфликт, анын чечилиши ишенимдүү, конкреттүү. Автордун көркөм каражаттарды колдоно билүүсү жетик. Үстүртөдөн сүрөттөөчүлүк, майдачылдык жок. Ырас, бир-эки жерде кездешүүчү кайталоолор очерктин тканына айтарлык так калтырбайт. Айтор, очеркисттин турмуштук көрүнүштү өз мүмкүнчүлүгүнө, өз талантына жараша тарта билүүсү «Эмгек жылдызынан» да ачык байкалат. Деги С. Сасыкбаевдин очерк жазуудагы тажрыйбасы белгилүү даражада жаш очеркисттер үчүн үлгү боло алат го деп ойлойбуз.

Кийинки кездерде көркөм адабиятыбыздын очерк жанрында болгон жаңылыктар мына ушулар. Ал эми мезгилдүү басма сөздө болсо, очерк деген тим эле жайнап кетти. Колунан келген да, келбеген да бул жанрга кайрылууда. Албетте, очерктердин болуп турганы жакшы. Бирок, бардык эле нерсенин саны эмес, сапаты өлчөнөрү белгилүү эмеспи. Биздин очеркисттерибизге сандык жогорулаш мүнөздүү болууда. Көптөгөн очерктер коёндой окшош, чыккан булагы бирдей десек да болот. Адатта андай чыгармалар «Баланча колхоз (Эмгектин баатыры, чабан, жумушчу, механизатор, педагог ж.б.) баланчадай ийгиликтерге жетишти» деп башталат да, чоң-чоң цифралар мисалга алынат, ийгиликтер жаралган жылдар белгиленет, анан «албетте, бул жеңиш тегин жерден чыга калган жок. Ал көптөгөн кыйынчылыктарды, талбас эмгекти талап кылды. Бирок эмгек азаматы мындай бөгөттөрдөн ар-намыс менен чыкты. Ошентип сыймыкка бөлөндү» деген жыйынтык менен аяктайт. Биз, окуучулар, дал ошол кыйынчылыктарды жеңе билүүнү, күрөштү, ийгиликке жетүүнүн азап-тозогун күтөбүз, андай кыйын (кээде кубанычтуу) жолду басып өткөн каармандан үлгү алууну каалайбыз. Бирок, очеркисттерибиз мындай моменттерди айланып өтүшөт да, күрөштү эмес, ийгиликтерди гана регистрациялоочу милдетти өтөп калышат. Айрым очерктер таптаза көркөмдүккө (аңгемеге) өтүп кетет, демек, публицистикалык касиет эстен чыгарылат, же болбосо, көркөм изилдөө көңүлдөн чыгарылып, очерк газеттик-журналдык кейпин киет. Мындай очерктер адатта тил жагынан көбүрөөк аксайт. М. Горький бул көрүнүш туурасында 1930-жылы жаш очеркист И. Емельяновага жазган катында минтип айткан: «Тил жөнөкөй жана так болуш керек, бул

ага (очеркке А.Э.) күч, рельефтүүлүк, кооздук берет». Кыскасы, мындай очерктерди окугандан кийин таланттуу очеркисттерин чыгармалары, маселен В. Овечкиндин «Райондун демейдеги күндөрү» аттуу очерктер жыйнагы менен тааныштыгы бар китеп окуучу башты чайкоодон башка каниет ала албастыгы шексиз. «Райондун демейдеги күндөрү» очеркинде башкы каармандар Мартынов менен Борзовдун ортосундагы конфликттин түйүнү мында турат: «Мына ал (Борзов А.Э.) тоңдурма айдоону, эгин ташууну, ар кандай пландарды орундатууну ойлоп тынчсызданат, убара тартат, кысымга ала берет. Булардын бардыгын тең чын көңүлүнө тутуп, аткара билеби? Өлкөгө эгин керек болгондо да өтө көп керек. Бир эле күн менен жашап жаткан жерибиз жок го, келерки жылы да эгин керек болор? Эгер кайсы бир колхоздо тоңдурма айдалбай калса, андагы адамдар жазында кандай кыйынчылыктарга дуушар болот? Биздин бардык сводкаларыбыз менен цифраларыбыздын артында жакшыдыр-жамандыр адамдардын тагдыры турбайбы?... Бизде эмне болуп жатат? Биз эмне жөнүндө талашып жатабыз? Менимче, эң негизги маселе тууралуу... Эмне үчүн районубуз орто? Эмне, бизде бардык эле колхоздор орточобу? Андай болсо го, чыдайбыз деңизчи! Жок, райондо эң эле бай, кубаттуу колхоздор да бар. Ушул аргасыздыктардан улам орто болуп олтурабыз»[1].

Атаганат, биздин очеркисттерибиз да ушундай коомдук, чарбалык маниси бар проблемаларды көтөрүп, аны окуучулардын эстетикалык табитине шайкеш келчү даражада сүрөттөп беришсе кана.

Искусствонун, көркөм адабияттын башка түрлөрүндөй, жанрларындай эле очерктин да башкы предмети бар. Ал – адам жана анын турмушу. Бүгүнкү күндүн каармандынын портретин тартуу ошол адамды түрдүү турмуштук кырдаалдарда көрсөтүү дегендикке жатат. Ошондуктан очеркист үчүн эң башкысы жылуу-жумшак мактай берүү эмес, өз каармандынын мүнөздөрүн, кылган ишин, тагдырын реалдуу көрсөтүү, эмгегин даңазалоо, муну менен масса арасында пропагандалоо болуп саналат. Адабиятчы М.С. Черепахов айткандай: «Жаңы нерсенин пайда болушун, калыптанышын, өнүгүшүн жана жаңы үчүн күрөш процессин көрсөтүүсүз очерк да болбойт»[2].

Жыйынтыктап айтканда, адабиятыбызда жана бүгүнкү күндөгү басма сөздө байкалып жаткандай «атка жеңил, тайга чак» деп, очеркке илеше берүүнүн ордуна, замандаштарыбыздын толук кандуу образын түзүү менен бирге окуучулардын эстетикалык моокумун кандырган

[1] В. Овечкин. Избранное. Госиздат художественной литературы. М., 1955, 410-бет.
[2] М.С.Черепахов. Работа над очерком. Изд. МГУ, 1966, 27-бет.

очерктер жазылса. Бул үчүн кезегинде К. Асаналиев белгилегендей: «Очерк десе эле кургак фактылардын тизмегин берген жанр катарында түшүнбөстөн, ошол турмуштук кырдаал дардын маңызын өзүнчө көрсөткөн бийик искусствонун бир түрү катары караш керек».

1972.

Азыркы аңгеме жөнүндө сөз

Биз төмөндө кеп кыла турган маселелерге түздөн-түз тиешеси бар экенин эске алып, сөздү бир аз алыстан баштоого туура келет.

60-жылдардын башталышынан тартып ушу бүгүнкү күнгө чейин борбордук жана ар кайсы республикалык адабий басма сөздө жалпы эле көркөм прозанын, анын тигил же бул конкреттүү бир жанрынын тегерегинде көп эле талкуу өтүптүр жана жүрүп да жатат. Ошол конкреттүү жанрлардын ичинен талаш-тартыштардын кароолуна өзгөчө алынса да, өзүнүн ачык-айкын баасын алалбай, кыскасы, «багы ачылбай» жүргөнү аңгеме экен. Түрдүү мазмун-маанидеги, кээде бири-бирин жокко чыгаруучу пикирлердин ичинен көзгө дапдаана урунганы экөө: биринчиси, аңгеме «кризиске» учурады, ал тургай аңгеменин күнү бүткөнү («агония» абалында) турат; экинчиси, «жок, ал азыркы прозанын эң активдүү жанры». Өткөнгө кайрылып отурбай эле, кечээ жакында гана жыйынтыкталган талкууга назар салып көрөлүчү, себеби ал мурдагы талкуулардан айырмаланып, көп улуттуу совет аңгемесинин азыркы тажрыйбасына (тигил же бул даражада кыргыз аңгемесин да сөзгө алуу менен) таянып жатпайбы. Маселенин ушундай аспектиде каралышы, сөзсүз, улуттук адабияттардагы бул жанрдын кээ бир жалпылыктары менен өзгөчөлүктөрүн ачууга жардам берет. Сөз «Аңгеме эмне болду?» деген дүрбөлөңдүү суроо менен башталып, 1972–1973-жылдары «Литературная газетасынын» беттеринде жүргөн талкуу жөнүндө баратат.

Газета окуучу Сергей Курбангалеев аңгеме жанрында кандай кубулуштар жүрүп жатканын билгиси келип, Ч. Айтматовдун СССР жазуучуларынын V съезддинде сүйлөгөн төмөнкүдөй сөздөрүн келтирет: «60-жылдардагы аңгеме көп жагынан өзүнүн татымдуулугун жана атак-даңкын жоготуп койду десем анча жаңылышпасмын. Аңгемени азыр ар ким кандай кааласа ошондой жазып жатат». Жазуучу өз сөзүн андан ары мындайча улантканы белгилүү: «Өзүмдүн байкоолорумду талашсыз деп эсептебесем да, азыркы учурдагы аңгеме жанры чынында мага кандайдыр жупунуланып, майдаланып, мурдакы өзүнө таандык касиетинен ажырап бараткандай сезилип жатканын айтып коюуга тийишмин». С. Курбангалеевдин катына биринчи болуп жооп кайтарган

белорус жазуучусу Влад. Короткевич, кийинчерээк сынчы В. Оскоцкий Ч. Айтматовдун ушул пикирин эки башка планда түшүндүрүштү.

«Жазып жүргөндөрүбүздөнбү же окурмандарданбы, айтор, кимибиз, акыркы жылдарда чыккан эбегейсиз көп китептердин же журналдардын ичинен адабий окуя болуп калган бирар жарым аңгемени атай алабызбы?» деп, В. Короткевич көбүнчө аңгеменин «кризиси», инфляцияга учурашы, роман менен повесттин алдында бечара болуп калганы жөнүндө көз карашын билдирген болучу. Ушу жерде өзүбүздүн пикирибизди айта кетүүгө тийишпиз. Адабий жанрларды бири бирине карама-каршы коюу, биринин алдында экинчисин төмөн коюу деги эле туура эмес. Адабий процесстин кайсы гана учурун албайлы, аңгеме өз алдынча жанр катары роман, повесть менен коңшу жашап, алар менен тыгыз биримдикте өз мүмкүнчүлүктөрүнө жараша идеялык-көркөмдүк талаптарды аткарып келгендиги белгилүү.

В. Оскоцкий болсо мындай деп жазып чыкты: «Анын (Чыңгыз Айтматовдун – А.Э.) сөзү деги эле талкуунун катышуучулары талашып жаткан нерсе жөнүндө айтылган жок. Ал жалпы эле жанрдын күнүнүн батышын эмес, «адабияттын көркөмдүк сапатынын эрозиясына» алып баруу коркунучун түзгөн анын имитацияларынын агымы жөнүндө айтты». Эгер В. Короткевич жалаң гана терс көрүнүштөрдү ортого салса, В. Оскоцкий мунун тескерисинче, полемикага берилип, «кенже прозанын» жалаң гана жетишкендиктерине көңүл буруп, жанр башынан өткөрүп жаткан кыйынчылыктарды, чечүүнү талап кылган түйүндүү проблемаларды оозуна алган жок. Ал турсун өзү айтып кеткен «имитациялардын агымын» да ачып бере албады. Сөз азыркы аңгеменин тегерегинде жүрүп жаткан пикирлер жөнүндө бараткандан кийин, дагы бир автордун – сынчы И. Крамовдун ой жүгүртүүлөрү совет аңгемесинин кийинки убактагы жаңылыктарына кайрылса да иш жүзүндө оң тенденцияларды гана камтыганын, кыскасы, В. Оскоцкийдин көз карашынан анча алыстай албаганын белгилеп кетүү артыкчылык кылбайт[1]. Жакшы жери, талкуунун жүрүшүндө маселенин эки жагы тең каралып, аңгеме жанрынын структурасындагы өзгөрүүлөр, тематикалык жана жанрдык-стилдик жактан байыганы (психологиялык, «классикалык типтеги» аңгеме, аңгеме-очерк, аңгеме-притча, аңгеме-жомок, фантастикалык аңгеме, романтикалык пландагы аңгеме ж.б.) кеңири сөз жүрдү. Ушунун баары, кайталап айтабыз, бир эле адабияттын мисалында каралбастан, көп улуттуу совет аңгемесинин азыркы практикасында иликтенип жатты. Эми талкуу жөнүндөгү кепти өзбек жазуучусу Тимур

[1] И. Крамов. В зеркале рассказа. «Дружба народов» журналы, №8, 1972.

Пулатовдун мынабу сөздөрү менен жыйынтыктайлы, себеби, ал көп жагынан чындыкты айтты. «Меним оюмча, «өлүп жок болуу» жөнүндөгү сөздөр ар качан тигил же бул адабий жанр өз кыймылынын белгилүү бир циклин аяктап, анан жаңы сапаттык секирикке күч жыйноо үчүн тыным жасаган убакта башталат. Жок дегенде жакында эле Батышта жүрүп, акыры бизге да келип жеткен романдын өлүмү тууралу талаштарды эстейличи. Кийинчерээк роман тек гана өзүнө-өзү көз жүгүртүп, кемчил жактарын кыя чаап баштады түрүн өзгөрткөнү, жаңы формаларга ээ болгондой көрүндү жана ал өз өмүрүн уланта берет. Өзүмдү чындыктын билерманы катары көрсөтпөсөм да, баары бир мынабу сөздөрдү айтууга кудуретим жетет. Аңгеме жашай берет, болгондо да жаңы сапаттык бийиктерди жеңип алууну улантат». Баса, Чыңгыз Айтматовдун өзү да талкуунун аягында жарыяланган «Океандын тамчысы» деген макаласында мындайча жазбадыбы: «Бул жанрдын маданияты бизде кыйла жогору экендигин мен сыймыктануу менен белгилейм.

Адабият – океан болсо, аңгеме – ошонун бир тамчысы. Аңгеме мага мезгилдин мозаикасын түзүп турган жанр сыяктуу да сезилип кетет. А мозаика болсо эң майда бөлүкчөлөрдөн турарлыгы белгилүү. Ошо бөлүкчөлөр чогулуп келип мезгилдин белгилүү бир бүтүн портретин түзүп турган сыяктуу. Биз азыркы учурда адабияттын өз доорун кеңири чагылтууга болгон умтулуусунда аңгеме жанрынын да салымы бар, ал да алына жараша өсүп жатат деп айта алабызбы? Бул суроого жооп берүү милдетин мен өзүмө алгым келбейт. Мына ушунун өзү бизде чыныгы шедеврлердин бар экендигине карабастан мени кандайдыр деңгээлде тынчсыздандырат». Көрсө, СССР жазуучуларынын V съездинде сүйлөгөн сөзү да ушул мааниде айтылган экен.

Ошентип, азыркы учурда аңгеме жанрынын инфляциясы же жарамдуулугу жөнүндө кызуу талаш-тартыштар жүрүп жаткан кезде, коомдук-социалдык шарттардан улам өзүнүн «классикалык» тибин билбеген, мазмуну жана формасы жагынан жаңыдан гана баюу жолуна түшкөн кыргыздын көркөм прозасынын кенже формалары кандай абалда жатты экен? Жогорудагы талкууга катышкан сынчы А. Жирков «Писательское порывы и читательские запросы...» аттуу макаласында («ЛГ», 20-июнь, 1973) менимче, абдан туура пикирди айтты: «Профессионалдык адабияттын жанры катары аңгеме Кыргызстанда 20-жылдардын экинчи жарымында гана өнүгө баштады. Биринчилерден болуп ага улуу муундун жазуучулары кайрылышты. Азыр болсо «кенже жанрдын» тагдыры үчүн негизги жоопкерчиликти орто жана жаш муундардын адабиятчылары алышты. Мындай көрүнүш эскирген фольклордук канондор менен баяндамачылыктан чечкиндүү кутулууга, адамдын

ички дүйнөсүнө кызыгуунун күчөшүнө алып келди». Ушул эле ойду сынчы «Литературный Киргизстанга» (№2, 1973) жарыяланган «Современный рассказ: споры, проблемы» – деген макаласында да айтат. Биз сынчынын оюн дагы да тереңдетип, ушул көрүнүш жалпы эле кыргыз прозасына мүнөздүү экенин айта кеткибиз келет. Чынында азыркы кыргыз прозасынын өнүгүшүн жакшылап байкаган киши мындай бир парадоксту байкабай койбойт. Эгерде биздин белгилүү болуп калган жазуучуларыбыз негизинен тарыхый, тарыхый-революциялык, Ата Мекендик согуш темаларын эстетикалык өздөштүрүүнүн үстүндө иштеп, буларды негизинен романдык формада иш жүзүнө ашырып жатышса, ал эми орто жана жаш муундун жазуучулары көбүнчө азыркы турмуштун маанилүү проблемаларына кайрылышып, негизинен повесть, аңгеме жанрларында иштешүүдө. Мына ушул көрүнүштүн өзүн биз сөз кылганы жаткан «Жалбыз жыты» аңгемелер жыйнагынан да байкайбыз («Кыргызстан» басмасы, 1973. Түзгөн И. Мансуров). Авторлор дээрлик орто жана кенже муундарга таандык.

Экинчи бир маанилүү нерсе – конкреттүү бир жанрды же чыгарманы жандуу адабий процесстен бөлүп алып кароо изилдөө ишиндеги жакшы метод эмес экендигин ар убак эске тутуу. Биздин жеке көз карашыбызда, кыргыз адабий сынынын бир кемчилиги да ушул: тигил же бул көркөм чыгарманы баалаган кай бир сынчы (албетте, биз профессионал сынчы, адабиятчыларды көңүлгө алып жатабыз) көп убакта чыгарманын сюжеттик-композициялык түзүлүшүнө, образдар системасына, көркөм сөз каражаттарына гана көңүл буруп, акырында келип «дагы бир жакшы чыгарма пайда болду» дегендей бүтүм чыгарат. Болгону ушул. Ошентип, эстетикалык анализ жарым-жартылай гана ишке ашат. Ал эми ошол «жакшы чыгарма» адабий өнүгүшкө кандай жаңы нерсе алып келди, же мурдакы идеялык-эстетикалык бийиктиктен өтө албай, кайталоо, өз ордунан жылбоо абалында болуп жатабы, андай болсо себептери кайсылар, башка чыгармалар менен байланышы барбы, жокпу; деги, каяктан азык алып жатат деген сыяктуу суроолорду алдына койбойт. Буларды эске алган себебибиз, мейли бир гана чыгарма же жанр болсун, жаңы тенденциянын (оң же терс), жаңы форманын пайда болушу качан гана бүткүл адабиятты (адабий өнүгүүнүн азыркы этабы үчүн бир гана кыргыз адабиятынын практикасына кайрылуу жетишсиздик кылат – муну көңүлгө алган оң) көз кырына тартканда даана көрүнөт. Анын үстүнө азыркы прозанын жанрларынын структурасын аныктоо оңбогондой кыйын иш. Ошондуктан, «Жалбыз жыты» жөнүндө сөз кылганда бир гана ушул жыйнак менен эле чектелбестен, зарыл учурларда бүткүл прозага, өзгөчө кийинки жылдарда жарык көр-

гөн аңгемелерге кайрылып, жалпы эле азыркы кыргыз аңгемесинин абалына карата көз карашыбызды билдиребиз.

«Жалбыз жыты» аңгемелер жыйнагы белгилүү деңгээлде азыркы кыргыз аңгемесинин ал-абалы, өнүгүү багытынан кабар бере алат. Өйдө жакта айтылып кеткендей, жыйнакка бүт бойдон орто муундун жазуучулары менен жаш калемгерлердин аңгемелери топтолуптур. Мунун бир себебин да айтып өткөнбүз. Көпчүлүк аңгемелер бүгүнкү турмуштун түрдүү жактарын, көрүнүштөрүн чагылдырат. Ата Мекендик согуштун оор кайгысын, элдин ошол учурдагы баатырдык эмгегин көрсөткөн аңгемелер да арбын. Кыскасы, окурман бул жыйнактан мезгил кыймылын, элдик турмуштун ар кайсы учурда алынган көркөм сүрөттөлүшүн көрөт. Албетте, ар башка стилдик ыкмадагы, идеялык-көркөмдүк деңгээли да ар түрдүү сүрөттөлүштү көрөт.

Чынында эле азыркы кыргыз прозасы, анын кенже формаларынын тематикасы бай жана стилдик жактан ар түрдүү. Жакшылап көз жүгүртсөк, 60-жылдарда өз жүзүн көрсөткөн лирикалык башталышты, акырында фантастикалык чыгармалардын, шарттуу ыкмалардын кире башташын байкай алабыз. Жаштардын прозасында диалог куруу принциби күч алып жатат. Албетте, жаңы көркөм каражаттарды издөөдө бир катар оң көрүнүштөр жаралды, бирок өзүн актабаган бет алды тажрыйбачылыктын жагымсыз белгилери да байкалбай койгон жок. Койчу, кыргыз аңгемеси менен новелласы эч качан азыркысындай көп түстүү болгон эместир. Айтылгандардын баары түз же кыйыр түрдө биз сөз кылганы жаткан жыйнактан да, буга кирбей өзүнчө жарыяланган чыгармалардан да көрүнөт. Эмесе, конкреттүү анализге өтөлү.

Жыйнак Айым Айтбаеванын «Мезгил сыры» аңгемеси менен ачылат. Боорунда «Аскар. 1941» деген жазуусу бар мүштөк аркылуу автор эки тааныш аялдын бир жолку жолугушуусунда «мезгил сыры» Ата Мекендик согуштан улам ишке ашпаган ашыктыктын дагы бир «тарыхы» менен азыркы учурдагы бактылуу сүйүүнүн өз ара байланышын ачып берүүгө аракет жасайт. Бирок, алдыга коюлган ушул жакшы ниет аңгемеде нукура көркөм жалпылоого жетсин үчүн авторго идеяны дагы да тереңдетүүнү каалар элек.

Белгилүү прозачы Касым Каимовдун «Ак шоокум» аңгемеси «Жалбыз жытына» кирген жакшы аңгемелердин бири. «Асман түбөлүктүү, ай түбөлүктүү болгон сыяктуу турмуш түбөлүктүү» деген гуманисттик пафос чыгарманын бүткүл тулкусуна сиңип, өмүр менен өлүмдүн ортосунда турган. Кайырбектин философиясын, психологиялык абалын ишенимдүү, ары жогору чеберчиликте тартып берүүгө ачкыч болуп берген. Адеп биринчи сөз каткан кызга болгон каармандын ма-

милесин, экөөнүн жолугушууларын сүрөттөгөн эпизоддор реалдуу жана поэтикалык маанайга ээ. Ырас, көр оозунан кайра тарткандан кийин каармандын Айгүлгө жазган каты бир аз кургак патетикага өтөт, өзүнүн турмушу, алгачкы сүйүүсү жана үйлөнүүсү жөнүндөгү баянда изилдөөчүлүк пафос бошоңдоп кеткен, бирок ага карабастан, жалпы алганда, бул мотивдер аңгеменин негизги өзөк идеясына баш ийдирилип, каармандын личносттук сапаттарынын калыптанышынан кабар берет. Белгилей кетүүчү нерсе, К. Каимовдун жазуучулук чеберчилиги улам өсүп баратат. Анын 1971-жылы «Кыргызстан маданияты» жумалыгына жарыяланган «Анарбайдын көпүрөсү» деген аңгемесинин да идеялык-көркөмдүк сапаты жогору. Анда мындай бир маанилүү эпизод бар. Жаңы көпүрө салып бүткөн куруучуларга арнап кымыз алып, козу өңөрүп келген Анарбай мындай дейт эмеспи: «Илгери көпүрө үчүн эки кырсык болгон: бири – жаатташуу, экинчиси – суунун ташкыны. Көпүрөнүн биринчи кырсыгы түбөлүккө жоголду. Бирок, экинчи кырсыктан элүү жыл өтсө да кутула албадык. Эми, акыркы кырсыктан балдарым, силер куткардыңар». Чыгармада социалдык жана нравалык аспект өтмө катар жуурулушуп кеткен. Дал ушул сапат К. Каимовдун «Кыш ыргактары» («Ала-Тоо», №5, 1973), аттуу жаны повестинде да бар. Кыргыз чабандарынын кайраттуу эмгегин көрсөткөн бул повестте башкы каармандын бир күндүк, болгондо да катаал психологиялык моментинде алынган турмушу менен өткөн күндөрү автордук баяндоо менен Шакиндин эскерүүлөрү, ой жүгүртүүлөрү (ушул көрүнүш жогоруда биз сөз кылган «Ак шоокум» аңгемесинде да, бирок башкача планда берилгени байкалат) өз ара биримдикти түзүп, мезгил менен мейкиндиктин (географиялык чөйрөнүн) «концентрациясын» берет[1]. Ретроспеция бир эле К. Каимовдун көркөм тажрыйбасында байкалбайт, ал жалпы эле кыргыз прозасында ишенимдүү ордун таап алды жана психологиялык анализдин мүмкүнчүлүктөрүн кеңейтүүгө салып кошуп жатат.

К. Жапаровдун «Мээнет», жаш калемгер Ж. Мамбеталиевдин «Карагайчынын уулу», К. Бектенованын «Чаарчык» аңгемелеринде тематикалык жалпылык бар. Ал жаратылышты коргоо идеясы, табиятка карата адамдын мамилеси. Чынында эле биосфераны коргоо азыркы мезгилде жалпы адамзаттык проблема болуп калбадыбы. Ошо себептүү көркөм адабият да кийинки убактарда ушу темага өзгөчө көңүл бура баштаганы белгилүү. Ушул мааниде Ч. Айтматовдун «Ак кеме» жана орус жазуучусу Г. Троепольскийдин «Белый Бим, Черное ухо» деген окуучулардын кеңири чөйрөсүнө белгилүү болуп калган повесттерин, Е. Носов-

[1] Бул повесть жөнүндө «Повесть жанрынын кээ бир маселелери» деген макалабызда кеңирээк сөз кылганбыз («Кыргызстан маданияты» газетасы, 10-январь, 1974).

дун табият жөнүндөгү лирикалык аңгемелерин эске түшүрүү жетиштүү деп ойлойбуз. К. Жапаровдун аңгемесинде: «– Бу карагайдын ээси жок дегенсип кыйып кетишет. Ээси жок болчу беле. Ээси эл. Бизбиз» деп, токойду коруп, ага көчөт отургузган мээнеткеч карыянын таасирдүү образы түзүлгөн. Жаратылышты коргоо жөнүндөгү идея Бекнияз карыянын образында ачылат, лирикалык каармандын мурдатан калыптал-ган мажес көз карашын кайра карап чыгууга түрткү берет. Чыгарманын акыры табигый түрдө публицистикалык маанiге өтүп кетет. Айтор, кургак сөздүүлүктүн айрым белгилерине карабастан, аңгеме максатына жеткен. Ж. Мамбеталиевдин «Карагайчынын уулу» аңгемесинин финалы да ушундай. Жайкы отпускасын айылдагы курбусу менен чогуу өткөрмөкчү болуп, «Балыкты суу» жайлоосуна келген лирикалык каармандын жаратылыш байлыктары, жан-жаныбарлар жөнүндөгү түшүнүгүнө кичинекей Кайнарбек олуттуу өзгөртүү «киргизет». Сюжеттин бышып жетилген жеринде «– Алар «Күмүш жонду» (балыкты ушундайча атайт – А.Э.) кармап кетишти... Кыл мурутту да... Баарын тең аманалы менен аттырышып, тор менен кармашты. Мен эми баарынан ажырадым. Чагырыктан да, «күмүш жондон» да... Таш боорсуңар. Жамансыңар...» деп, көз жашын көл кылып, браконьерлердин кылмыштуу ишин айыптаган наристени көрүп, лирикалык каарман «Өмүрүмдө биринчи жолу денемди ушундай укмуш ызалык тээп, алиге ушунчалык сезип көрбөгөн ажайып сулуу дүйнөнүн ыйык байлыгы үчүн күрөшкө чыкканы» өзүн-өзү сүрөгөнү менен чыгарма да аяктайт. Сөз жок, бул жакшы идея. Жаш автор идеяны образдар аркылуу ачып берүүгө кыйла эле аракеттенген. Карагайчынын уулунун образы эсте каларлык түзүлгөнүн айтуу менен бирге лирикалык каармандын образы бир аз үстүртөн сүрөттөлүп калганын да айта кетүүгө тийишпиз. Башка бир кемчилик – автордун тили жарды: чыгармада кыргызчалаткан» сөздөр кездешет. Биринчи эле сөз тизмектерин окуп көрөлү. «Быйылкы отпускамды айылда курбумдун чакыруусу менен жайлоодо болуп өткөрүүнү чечтим. Ал чабандык кесипте болгондуктан, жайдыр-кыштыр көпчүлүк өмүрүн тоо арасында, түркүн ат коюлган өрөөн, өтөктөрдө жүрчү. Бул жылы «Балыкты сууну жайламак. Эс алуу бактыма ушул жайлоо туш келиптир.» Биздин оюбузча, ушундай орусчадан которулгансыган сөз тизмектери, кээде бүтүндөй сүйлөмдөр, кыскасы, китептик таасир жаштардын чыгармачылыгында бир кыйла эле бар. Маселен ушул жыйнакка кирген Р. Рыскелдинованын «25-маршрутунда», Б. Сартовдун «Кызыл өрүк» фантастикалык ангемесинде, жөндөмдүү аңгемечи А. Саспаевдин 1973-жылы «Ала-Тоого» жарыяланган эки аңгемесинде, жаш автор Ж. Шаршеевдин кай бир аңгемелеринде («Катаал операция»,

«Кыргызстан», 1972) ушундай көрүнүш байкалат. Жаш автор К. Бектенованын өйдөдөгү жана Т. Батыркуловдун «Балапандуу кекилик» аттуу аңгемеси («Тоо чымчык». Аңгемелер. «Кыргызстан», 1973.) сюжеттик-композициялык курулушу жагынан бири-биринен анчейин айырмаланбайт. К. Бектенова машинада бараткан жаштар чаарчыгына имерчиктеген эликти атмакчы болгон кишиге «Сиздин ушундай жаңы төрөлгөн небереңизди бирөө ушинтсе, кантер элеңиз?» деп, аттырбай койгонун жазат. Т. Батыркуловдун «Балапандуу кекилигинде да ушундай. Лирикалык каарман жайдын бир күнүндө ууга чыгат, эртеден кечке жүрсө да жолу болбойт. Кайтып келе жатып бир үйүр кекиликти көрөт да, дароо эле эне кекиликти кароолго алат. Анан балдарын коргоп калууга эне кекиликтин жан далбастап аракеттенгенин көрүп, каарман булардын абалын өз үй-бүлөсүнө салыштырат, акырында, эгер ок чыгарса чеки иш жасай турганын сезет. Ошентип, эки аңгемеде тең психологиялык предметтик параллель коюлат. Ырас, мындай ыкма каармандын ошол учурдагы абалын, психикалык процесстерди тереңдеп көрсөтүүгө шарт түзөр эле, бирок авторлор андан пайдалана алышкан эмес да, сырткы салыштыруу менен гана чектелишкен.

«Жалбыз жытындагы» мыкты аңгемелердин бири катары Ж. Шаршеевдин «Бир үзүм нанын» көрсөтүү зарыл. Чыгарманын көркөмдүк компоненттерин өз ара байланыштырып жана кыймылга келтирип турган негизги өзөк ой: «бир сындырым нан – бул өмүр, кубаныч, таалай» – автордун концепциясы ушул. «Бир сындырым нан» – бул жазуучу үчүн социалдык кубулуштарды жана каармандын нравалык дүйнөсүн баалоонун эстетикалык ченеми Айтор, Ж. Шаршеевдин аңгемеси Ч. Айтматовдун Толгонайынын «Нан өлбөйт экен го... Турмуш да, эмгек да өлбөйт тура» деген сөздөрү туюндурган гуманисттик пафостуу, же болбосо дагы бир мисалы, Р. Чхеидзенин жалпы журтка белгилүү «Солдаттын атасы» фильминдеги чуулдаган окторго карабастан, колуна жүзүм кармап, дүйнөнүн жыргалын ошондон көргөн Махарашвилинин жаркын образын эске салат. Бул жерде түздөн-түз тууроо же окшоштук бар деп айтууга болбос, анын үстүнө, жаңыдан гана изденүү жолуна түшкөн автордун аңгемесин жалпы элдин жактыруусуна ээ болгон тиги чыгармалар менен бир катарга коёлу деген ниетибиз да жок, кеп мурда жаралган мыкты көркөмдүк салттарды чыгармачылык менен үйрөнүп жаш автордун жеке көрүнүштөн көркөм жалпылоого өз алдынча барганында. Ырас, аңгеменин жалпы деңгээлинен кээ бир жекече эпизоддорго келгенде, баталдык сцена үстүрт жазылып калганы байкалат. Мунун себеби автордун чыныгы согушту башынан өткөрбөй, ал жөнүндөгү түшүнүктү башка булактардан (маселен, адабият, кино, оозеки баян) алганына бай-

ланыштуу го. Ж. Шаршеевдин 1972-жылы жарык көргөн «Катаал операция» жыйнагындагы бир катар аңгемелеринин идеялык-көркөмдүк сапаты талапка жооп берерлик. Өзгөчө, нравалык-этикалык проблемаларды көтөргөн «Абийир соту», жаш адамдын мүнөзүнүн калыптана баштаганын көрсөткөн «Ата-бала» ушундай аңгемелерден. Автордун жаш жумушчунун психологиясына көңүл буруп калганы колдоого арзыйт.

Биздин баамыбызда, жаш жазуучулар К. Жусубалиев, К. Жусупов, Ж. Шаршеевдердин стилдик изденүүлөрү бир багытта бараткансыйт. Биз мындай бүтүмдү К. Жусубалиевдин «Күн автопортретин тартып бүтө элек» повестин, каармандын ички дүйнөсүндөгү кубулуштарды бир кыйла так психологиялык анализден өткөргөн «Тоого жаз кеч келет» аңгемесин, К. Жусуповдун «Жүрөгүм менин тоолордо», Ж. Шаршеевдин «Катаал операция» аттуу повесттер жана аңгемелер жыйнактарын кунт коюп, сын көз караш менен окугандан улам айтып жатабыз. Талаш жок, азыр жазуучуларыбыз улуттук адабиятыбыздын кыртышында жаралган жогорку идеялык-эстетикалык баалуулугу бар чыгармалар, аны менен чектелбей, бүткүл союздук, дүйнөлүк адабият менен иши болуп отурат. Аталган авторлор көбүнчө баяндоонун диалогдук принцибинде жазып жатышат. Ырас, бир топ ийгиликтери бар. Бирок, биздин айтар каалообуз башка – жазуунун техникасына эле кызыкпай, ички маани-мазмунду, подтексти ажырата, түшүнө билишсе. Андай болгондо К. Жусуповдун аңгемелеринде (биз буларга кийинчерээк өзүнчө токтолобуз) кургак салтанаттуулук азыраак болор беле, үчөөнүн тең чыгармаларында окуянын өнүгүшү логикалуу болуп, авторлор жарамсыз локализациядан – каармандардын кыймыл-аракети менен сезим-ойлорунун чектелген абалда сүрөттөлүшүнөн кутулушмак. Бирок К. Жусубалиев менен Ж. Шаршеев кыргыз прозасындагы башка бир кемчиликтен сюжетке тиешесиз болгон артыкбаш окуяларды киргизүүдөн, караманча баяндамачылыктан белгилүү деңгээлде арылышканын белгилей кетүү керек. Бакай Сексенбаевдин «Күлүк алыска чуркайт» аңгемесиндеги бир катар сюжеттик мотивдер Ч. Айтматовдун «Жаныбарым, Гүлсарым» повестине үндөшүп турат. Бекташ менен Көк кашканын тагдыр жолу көп жагынан Танабай менен Гүлсары жоргонун тагдыр-тарыхын эске салат. Биз бул эки чыгарманы бир катарга коюп жаткан жерибиз жок. Реалисттик баяндоонун кан-жолунда бараткан Ч. Айтматовдун чыгармасындагы Танабай менен Гүлсарынын «өз ара мамилелеринин» тарыхы – согуштан кийинки жылдардагы катаал турмуштун көркөм синтези экенин окурман жакшы билет. Б. Сексенбаев да Бекташтын конкреттүү образын түзүүгө бир кыйла далалаттанган, бирок аңгемеде окуя сүрөттөөчүлүк психологиялык анализге караган-

да басымдуу. Башка бир факт. Жазуучу Качкынбай Осмоналиев өзүнүн бүткүл ышкысын Карагердин күлүктүгүн көрсөтүүгө жумшаса да, биз аңгемеден бар болгону байгеге чуркаган «күлүк» менен байге албай калганына кейиген саяпкерди көрүп жатабыз (К. Осмоналиев, Күлүк. Аңгемелер. «Кыргызстан», 1973). Жазуучунун «Иш үстүндө», «Күчүк, «Көзөл» сыяктуу аңгемелеринде да турмуш-тиричиликтин майда көрүнүштөрү тизмектелгени болбосо, проблемалуу ойду, көңүл бурарлык көркөм идеяны жолуктуруш кыйын. Анан калса, авторго сөз менен иштөө маданияты жетишпегенсийт. Аңгемелеринде орус, өзбек сөздөрү арбын, бирок, түз эле айтып коёлу, көпчүлүгү өз маанисинен, түспөлүнөн ажырап калган. Бир-эки мисал келтирели: «Ушул убакыттын баарында дудук болбогон соң сөзсүз сүйлөшүштү», «загзилешкин» – автордун сөзү. «Подаждите... пожалуста!», «прёмник», «опут» – бул жаш адамдардын сөзү («Күчүк» аңгемесинен). Ал эми «Токтогул» аңгемесиндеги (чынында аңгеме деп айтууга болбойт, себеби автор Алымкул төкмөнүн айтуусун, эч өзгөртүүсүз эле кагазга түшүрүп койгон) жарымы кыргызча, жарымы өзбекче сөз тизмектеринин ичинен бирөөсүн алалы: «– Молдо Тойчу акам поблап-поблап йибергенде... тамырларыңа зырпылдатып йибарады!» (69-бет). Деги, ошол тилдин лексикасын жакшы билбегенден кийин сүйлөөнүн, баарынан өкүнүчтүүсү, көркөм чыгармага бузулган калыбында киргизүүнүн зарылчылыгы канча? Бул бир гана К. Осмоналиевге тийиштүү болсо жарасы жеңил деңизчи. Же казакчага, же кыргызчага окшобогон, же болбосо грамматикалык сыпатынан айрылган орус сөздөрүн жайнатып салган авторлор азбы? Айтор, ушул маселени да ойлонуштуруп көрүү керек.

Акыркы он жылда адабиятыбызда (жалпы эле союздук адабий процессте) Ата Мекендик согуш темасын иштеп чыгуу тенденциясы күчөдү. Бул багытта айрыкча проза активдүүлүгүн көрсөтүп жатат. Чыныгы адабий окуя болуп калган роман, повесттердин айтпаган күндө да, аңгеме жанрында көптөгөн сапаттуу чыгармалардын жаралганы белгилүү. Маселен, негизинен орус деревнясынын турмушун, табиятты өтө лирикалуу сүрөттөп жүргөн Е. Носовдун согуш темасында жазылган эки аңгемесин эле алып көрөлүчү. Бул жазуучунун «Жеңиштин кызыл шарабы», «Шопен, экинчи номерлүү соната» аңгемелери адабий сында жогору бааланды. Аталышы эле айтып тургандай, биринчисинде кызыл шарап, экинчисинде Шопендин сонатасы согуш мезгилинин бүткүл драматизми менен героикасын көрсөтүүнүн, каармандардын реалдуу мүнөздөрүн ачуунун каражаты болуп берген. Муну менен, Е. Носов аңгеме жанрынын алгалаган кыймылын көрбөгөндөргө ишенимдүү аргументтер менен татыктуу жооп берди.

«Жалбыз жытына» да тылдагы турмушту, элибиздин патриоттук иштерин чагылдырууга арналган төрт аңгеме кирген. Алар өйдө жакта сөз болгон Ж. Шаршеевдин «Бир үзүм наны», Т. Мияшевдин «Кожо кыз», Ш. Келгенбаевдин «Ак из», А. Абакировдун «Өмүр үзүмү» аңгемелери. Мындан көрүнүп тургандай, жаштардын прозасында ачык байкалган согуш тематикасына кызыгуу аңгеме жанрынан деле байкалат. А. Абакировдун аңгемесиндеги окуялар бир кыйла курч, драматизмдүү. Тылдын турмушу, жаш балдардын патриоттук сезимдери, учурду туура аңдап-билүүсү ишенимдүү сүрөттөлгөн. Бакандын образы эсте каларлык. Т. Мияшевдин чыгармасында сентименталдуулуктун айрым белгилери менен бирге чиеленишкен окуя, ага жараша мүнөздөрдү ачуунун аракети бар. А. Абакиров менен Т. Мияшевдин ушул аңгемелеринде, Б. Кубатбековдун «Мен суктанган адамдарында», Ж. Мамбеталиевдин «Карагайчынын уулунда» кандайдыр жалпылык байкалат. Буларда жаш балдардын кабылдоосу аркылуу окуя сүрөттөө (көбүнчө биринчи жактан»), турмуш көрүнүштөрүн, чоңдордун өз ара мамилелерин, жамандык жана жакшылыкты алардын көз карашы менен берүү бар. Ушул көрүнүштүн өзү жаш авторлор Д. Казакбаевдин «Эне менен бала», А. Айдыралиевдин «Эстен кетпейт», А. Камаловдун «Биз атасыз өскөнбүз», Н. Атамкуловдун «Кара жаак» аңгемелеринде тике же кыйыр түрдө, негизги же көмөкчү милдет аткарып, ачык көрүнөт (бул аңгемелер аталган авторлордун 1972–1973-жылдары «Мектеп» басмасынан чыккан өзүнчө жыйнакчаларына кирген.) Албетте, бул авторлорду түпкүлүгүндө турмуштун өзү толкундаткандыр, бирок аны көркөм ой жүгүртүүдөн өткөрүп, эстетикалык принциптерди табууда белгилүү даражада Ч. Айтматовдун чыгармачылык тажрыйбасынын жагымдуу таасири барбы деп ойлойбуз. Ч. Айтматовдун чыгармачылык таасирин бир сөз менен айтып тим калуу ишти алга жылдыргандыкка жатпайт. Сөз таасир маселесин тактоо, конкреттештирүү жөнүндө баратат.

Таасир маселесин, адабий өтмө-катыштыкты таптаза сырткы белгилерден (тексттик, образдык окшоштуктардан же психологиялык үндөштүктөрдөн) издөө советтик адабият илими үчүн кечээки иш болуп калганы белгилүү. Ошондуктан маселени методологиялык жактан туура чечүү үчүн оболу изилдөө предметинин, сөз чеберлеринин чыгармачылык максаттарынын жалпылыгына, идеялык-эстетикалык принциптердин бирдейлигине же жакындыгына көңүл бөлүү зарыл деген пикир кийинки кезде көбүрөөк айтылчу болду. Ушул көз карашта алганда Ч. Айтматов сүрөттөгөн турмуш кыргыз прозасында мурдатан эле иштелип келгени жана мындан ары да улантылышка ээ болору талашсыз чындык. Ал эми ошол белгилүүдөй болуп көрүнгөн турмушту

образдуу чагылтуудагы жекече мамилеси, эстетикалык көрө билүүсү жана адабий салттарды өздөштүрүүсү жаңыча болду. Сөзсүз, ар кандай жаңы көрүнүш, эгер прогрессивдүү болсо, адабиятта жандануу пайда кылат. Мына ушул жандануу, таасир процессинде бир гана оң көрүнүштөр жаралбастан, жармачтар да өзүн көрсөтөт. Деги, халтура адабияттын өзү менен бирге пайда болгон деген пикирде чындыктын үлүшү бардай. Дегеним, биздин прозада (аңгемеден романдарга чейин) Ч. Айтматовдун тигил же бул чыгармасынын – «Жамийланын», «Бетме-беттин», «Саманчынын жолунун», «Жаныбарым, Гүлсарынын», «Ак кеменин» тегерегинде калкып жүргөн чыгармалар арбын эле жаралып жатат. Айтылган сөз «Жалбыз жытына» кирген бир катар аңгемелерге да таандык. Түз эле айтуу керек, көтөргөн проблематикасы, чечилиши, негизгисин айтканда, сапаты жагынан мындай чыгармалар айтматовдук чыгармалардын деңгээлине жакындай алдыбы, жокпу? Тилекке каршы, адабий тажрыйба буга тескери жооп берет. Кеп, мурда жетишилген идеялык-эстетикалык бийиктиктин тегерегинде кайталоо, токтоп калуу абалында турбастан, ошол бийиктикти тереңдетүү, жаңы чектерге чыгуу, чыгармаларга коюлуучу талаптарды, критерийлерди жогорулатуу жөнүндө жүрүп жатат. Бул басма кызматкерлеринин да, көркем сөз чеберлеринин да граждандык милдети.

Бышып жетилген дагы бир маселе бар. Акыркы жылдары адабиятчылар менен сынчылар улуттук адабияттардын «теңелүүсү», адабияттын «ылдамдатылган өнүгүшү» тууралуу теориялык жоболорду айтып жүрүшөт. Айрыкча адабий өнүгүштүн азыркы этабы үчүн өнүккөн адабияттардын гана таасири жөнүндө эмес, кенже адабияттардын да башка улуттук адабияттарга, ал турсун өнүккөн адабияттарга тийгизген таасирин изилдөө маселеси күн тартибине коюлганы маанилүү болуп турат. Айталы, 60-жылдары бүткүл союздук адабий процесске жаңылык киргизген эстетикалык кубулуштардан өзгөчө белгилене турганы мына булар эмеспи. Ч. Айтматовдун чыгармачылыгы, азыркы прибалтика (айрыкча, литов) романы, кенже жазма адабияттардагы роман жанрынын дүркүрөп өнүгүшү, чакан элдердеги поэзиянын жетишкендиктери. Белгилүү сынчы Л. Якименко Ч. Айтматовдун тажрыйбасы бир гана Орто Азия адабиятына эмес, «личносттук» башталыштын, лирикалык повесттин, «исповедальный» романдын калыптануусунда көптеген советтик адабияттарга, биринчи кезекте орус адабиятына, кеңирээк алганда, дүйнөлүк адабиятка да таасир тийгизип жаткандыгын жазат[1]. Баса, «Орто Азия жана Казакстан республикаларынын азыркы

[1] Якименко Л. На дорогах века. Актуальные вопросы советской литературы. Издательство «Художественная литература», М., 1973.

прозасы: проблемалар жана өсүш жолдору» деген темада Фрунзеде өткөрүлгөн регионалдык кеңешмеде ГДРден келген адабиятчы Р. Опитц Ч. Айтматовдун чыгармалары азыркы немец адабиятына чоң таасир тийгизип жатканы жөнүндө мазмундуу сүйлөп бербеди беле. Эмне десе болот, жазуучунун өзүнүн улуттук адабиятына тийгизген таасирин изилдөө иши болсо али колго алына элек.

Эмки сөз азыркы учур темасында жазылган аңгемелер туурасында болсун. Ушу темадагы кээ бир аңгемелердин идеялык-көркөмдүк параметине жогору жакта токтолдук эле. Калгандарынын деңгээли кандай болду экен? Шатман Садыбакасов жөндөмдүү жазуучу катары эчак эле таанылган. Бирок, «Жалбыз жытындагы» анын аңгемесинен («Ар кимибиздин жолубуз бар» деп аталат) окурман кандайдыр жаңы нерсе таба албайт. Чыгармада ооруканалык көнүмүш турмуш, бир палатада жаткан оорулуулардын «күлкүсү», «күндү тосушу», «тоону самагандыктары», акырында Мукаш Кулуевдин кекирейүүчүлүгү жөнүндө баян бар, тилекке каршы, ушулардын баары композициялык-сюжеттик курулушу жагынан бир бүтүндүктү түзө албаган. Биз композицияны көркөм чыгарманын кубулушу деген тар маанидеги аныктаманын чегинде калтырбай, бир кыйла кеңири мааниде, К. Федин айткандай, «идеянын өнүгүш логикасы», ошону менен бирге баяндоонун бардык формаларын, психологиялык анализди бир бүтүндүккө бириктирген, б.а. баяндоонун тоналдуулугун берген нерсе катары карап жатабыз. Тоналдуулук болсо көп жагынан «азбы-көппү чыгармага катышып, аны менен бирге жашаган баяндоочунун өзүнүн образына байланыштуу» (Ю. Суровцев). Дал ушул кемчилик Ш. Абдырамановдун «Ак жүрөк адамдар» жыйнагына («Кыргызстан», 1973) топтоштурулган бир катар аңгемелерине мүнөздүү. Ырас, жазуучунун «Буркан», «Чокондун ыйлагысы келет» «Мады» сыяктуу аңгемелеринин көркөмдүк сапаты азыркы окурмандын талабына жооп бере алат, бирок, буларында деле, кенже формада жазылган башка чыгармалары сыяктуу эле, бир нерсе – «бактылуу аякталыш» көлдөлөң туруп алат. Ал эми «Темирбай тукумунун баяны» аңгемесинин материалы бери алганда трилогия жазганга жетмек. Төрт муундун өкүлдөрүнүн тагдырын өз ырааттуулугунда бир аңгемеге батырып сүрөттөө оңой-олтоң иш эмес. Бир кездеги «жалгыз аттуу, жалгыз тондуу» бечара Темирбайдын тукуму азыркы күндө илимдин доктору болуп, Европаны аралап илимий доклад жасап жүргөнү менен аңгеме аяктайт. Жазуучу Темирбай тукумунун «көгөргөнүн» көрсөтөм деген жалган пафоско берилип, караманча эпигондуктун туткунунда калган. Чыгармада бир да психологиялык момент жок. Тилдик мүчүлүштөр арбын. Жок, турмуштун көп кырдуулугун көрсөтүү араке-

тине, сөздүн нукура маанисиндеги көркөм синтезге эч ким каршы эмес, биз сюжетти кур бекер чоюуга, окуяларды кургак тизмектей берүүгө каршыбыз. Көптөгөн китептерде реалисттик менен жазылган дурус чыгарманын жанынан көркөмдүгү деги эле анын деңгээлине жакындабаган, кургак фактыларды гана тизмектеген экинчиси орун алганын көрөбүз. Анын үстүнө, басмалар да чыгармаларды иргеп алуудагы көркөмдүк ченемдерди жаңылай албай жатышат окшойт. Башка бир маселе – жанрдын структурасындагы өзгөрүүлөр, чектеринин чаржайыт тартышы. Бул бир эле бизде байкалып жаткан жок. «Литературная газетадагы» талкууда да, андан мурдараак, 1967-жылы «Вопросы литературы» журналынын «тегерек столунда» аңгеме жанрынын абалын талкуулоого арналган жолугушууда да талашка түштү. Коңшу турган өзбек адабиятына эле кайрылып көрөлү. Мында кийинки мезгилде хикоя (аңгеме) жанры тездик менен дифференцияланып жатканын, хикоя менен повесттин ортосунда «кисса» деп аталган өз алдынча жанрдын пайда болгонун өзбек адабиятчы, сынчылары С. Мирвалиев менен М. Кошжанов белгилеп жүрүшөт. Албетте, бул адабиятчылардын көз карашына каршы тургандар да болбой койгон жок. Ошентип, аңгеме деп аталганы менен повесттик, романдык мазмунду берген чыгармалар жарык көрүп жатыптыр. А бизде болсо, чынын айтуу керек, айрым аңгемелерде ырасында эле ушул жанрлардын табиятына ылайык келген материал алынат, бирок аны повесттик, романдык мазмун менен каныктыруунун ордуна, кургак баяндамачылыктын чегинен чыгара алышпайт. Мунун тескерисинче, мыкты үлгүлөрү классикалык адабияттан белгилүү болгондой эпикалык жанрлардын новеллизацияланышын азыркы кыргыз прозасынан деле байкаларын көңүлгө алуу керек. Ойду конкреттештирип айтсак, кыргыз романистикасынын азыркы тажрыйбасында байкалып жаткан сюжетти куру бекер чоюунун, көлөмдүүлүккө кызыгуунун эсебинен «монументалдуулукка», сериялар, көп китеп жазууга умтулуу тенденциясын аңгемеден, повесттен тартып издөө бир топ нерселердин башын аччудай. Ушундан келип чыкчу бир ой – бизде ар бир жанрдын поэтикасын, бир жанр менен экинчисинин өз ара аракеттешүүсүн изилдеген эмгектер жок. Эгер ушул маселеге жетиштүү көңүл бурулса прозабыздын жалпы картинасын аныктоо иши ар бир жанрдык кубулуштарды жалпылоонун эсебинен белгилүү деңгээлде оңойлукка турмак. Жаш авторлор Ш. Келгенбаевдин «Ак из» жана жөндөмдүү жаш аңгемечи К. Акматовдун «Ак жарык» аңгемелеринде чоңоюп, үйлүү-жайлуу болуп алгандан кийин ата-энесин таштап, шаарга кетип калышкан жаштарга карата кары кишилердин нааразылыгын билдирген мотив бар. Ырас, ал сюжеттин өзөгүн түзүп турбаганы ме-

нен, башка жагынан алып караганда, биздин оюбузча, мындай бир кубулуш менен үндөшүп турат. 60-жылдардагы совет (айрыкча, орус) прозасында өзүнчө тематикалык-стилдик агым катары белгиленген «деревенская проза» жаштардын көпчүлүгү шаарга бет алып жаткандыгын, айыл-кыштактарда болсо өндүрүш негизинен улгайып калган кишилердин колунда калганын көрсөтүүгө бир кыйла аракет кылганын айта кетүүгө болот. Бул тенденциянын социалдык-экономикалык себептери жөнүндө «Вопросы литературы» журналынын беттеринде жүрүп жаткан «Социологический аспект современной советской прозы» деген талкуунун жүрүшүндө ар түрдүү көз караштар айтылды. Биздин айталы дегенибиз, коомдук өнүгүүнүн азыркы этабы үчүн мүнөздүү болгон көрүнүшкө чыныгы маанисин түшүнүү менен өтө кылдат мамиле жасоо керек. Анын үстүнө, аталган аңгемелердеги дагы бир кемчилик – каармандардын иш-аракети, башкалар менен мамилелери көбүнчө сырткы белгилер аркылуу көрсөтүлөт, албетте, бүгүнкү күнгө ылайыкташтырылат деңизчи. Ал эми алардын аң-сезиминдеги, ой жүгүртүү маданиятындагы өзгөрүүлөрдү байкаш кыйын. А турмушта болсо экинчи көрүнүштү, баарынан мурда, жаңы адамдын психологиясынын, ойлоосунун өзгөргөнүн көрөбүз. Мына ушуну аңдап-билбөө айыл-кыштак турмушун чагылдырган көптөгөн чыгармаларга мүнөздүү кемчилик. Акыркы жылдары «камерно-бытовая проза» деген термин көп колдонула баштады. Адатта, турмуш-тиричиликтин тар чөйрөсүн сүрөттөгөн, чоңураак социалдык проблематикасы жок чыгармаларды ушундай аташат. Бул жөнүндө Фрунзеде болуп өткөн проза боюнча регионалдык кеңешмеде сын пикирлердин көбүрөөк айтылганы маалым. Эмне десек, жалпы союздук прозада байкалган бул «илдет» бизде да болбой койчу беле. Конкреттүү фактыларга кайрылалы. Медетбек Сейталиевдин «Кайнене» аңгемесинде «квартира алуунун тарыхы» баяндалат. Чынын айтсак, ушу квартира алганга чейинки «түйшүктүү турмушту» көрсөтүү кыргыз повесттери менен аңгемелеринде штамп болуп калды окшойт. М. Сейталиев ушул штамп менен барат (жаңыдан баш кошушкан эки жаш, болгондо да интеллигент, анан квартира чатагы башталат, аны көбүнчө героиня баштайт, ал адатта романтик катары көрүнөт), бирок көркөмдүк жагынан акталбаса да, маанилүү бир мотив – эсепчил кайнененин аң-сезиминде мещандыктын белгилери сакталып калганын киргизет. А жалпысынан алганда, автор турмуштук майда көрүнүштү ошол калыбында аңгемеге айландырып койгон. Ошондуктан чыгармада кандайдыр көркөм идея, толук кандуу образ, мүнөздөрдүн ачылышы, идеялык-көркөмдүк бүтүндүк бар деп айта албайбыз. Ушул эле сөздөрдү Калкабай Турсалиевдин карандай кургак

патетика менен жазылган «Өчпөс өмүрүнө» карата багыттоого туура келет. Коомдук проблематиканын, чыныгы көркөм идеянын, чыгармачыл айкын максаттын жоктугун А. Токтакуновдун «Жигит бедели» («Кыргызстан» басмасы, 1972), Т. Батыркуловдун «Тоо чымчык» жыйнактарынан да көрөбүз. Биринчисинде, мейли повесть, мейли аңгемелер болсун, сюжет бүтүндөй схемалуу, жасалма курулса, Т. Батыркулов (өйдө жакта сөз болгон «Балапандуу кекилик» аңгемесин эске албаганда) көргөнүн көргөндөй, билгенин билгендей жаза берет. Антпесе, болгону жүз беттен турган, көлөмү алакандай китепчеге отуз эки аңгеме каяктан батып кетсин! Бул аңгеме сөрөйлөрдө тиричиликтин майда-чүйдө көрүнүштөрү тизмектелет, окуучуга эчактан белгилүү, ал тургай баналдуу болуп калган чындыктар жаңылык катары сунуш кылынат. Кепти түз айткандан баасы кемибейт. Көркөм чыгармачылыкка ушундай мамиле жасоо, колго алгыс полуфабрикаттарды окурманга сунуш кылуу аңгеменин кадырын кетирет, кенже прозанын мүмкүнчүлүктөрүнө ишенбөөчүлүктү пайда кылат. Аты аталган үч автордун «аңгемелери» «мен деле аңгеме жазып көрөйүнчү» деген бет алды тажрыйбачылыктын айкын күбөсү. Дагы бир ирет айталы, басмаларда идеялык-көркөмдүк критерийлерди төмөндөтүүгө эч убакта жол бербөө керек. Сөз турмуш-тиричиликтин кандайча чагылдырылып жатканы тууралу башталып калган соң, бир талаш маселеге кайрылбай кетүүгө болбос. Жаш прозачы Мурза Гапаровдун аңгемелери, «Ала-Тоо» журналына жарыяланган «Кыштакча» повести (№1, 1973) жөнүндө эки башка пикирлер айтыла баштады. Жазуучунун бир катар аңгемелерине адабиятчы К. Абдылдабеков, биздин оюбузча, негизинен объективдүү баа берген эле. (Аңгеменин каарманы Замандашыбыз. «Ленинчил жаш» газетасы, 24-апрель, 1973). Макалада жазуучунун ийгиликтери да, кемчил жактары да көрсөтүлгөн. Көп өтпөй «Советтик Кыргызстан» газетасына (6-август, 1973) Б. Сексенбаевдин «Биздин күндүн каармандары ушундайбы?» деген репликасы жарыяланды. Чындыкты айтуу керек Б. Сексенбаевдин пикирлери методологиялык жактан калпыс. Эгер анын логикасын жетекчиликке алсак, советтик адабият бир түстүү эстетикалык кубулуштардын суммасы болуп калар эле. Тескерисинче, бир гана чыгармачыл методду карманган көп улуттуу совет адабиятынын эстетикалык байлыгы кубулуштардын көп түрдүүлүгү, адабий-стилдик агымдардын жыштыгы менен өзгөчөлөнүп турганы белгилүү.

Б. Сексенбаев алдын ала жалган тезисти коюп алгандыктан М. Гапаровдун аңгемелерин туура эмес интерпретациялайт (тезис туура эмес болгондон кийин, аргументтери каяктан туура болсун. Логиканын закону ушундай эмеспи). Диалог куруу жагынан ийгиликке жетпегени ме-

нен жаш адамдын мүнөзүнүн калыптанышын реалдуу көрсөткөн «Турналар жазда келишет», психологиялык ассоциацияларга бай «Жылына эки ирет гүлдөгөн алмалар», «Наташанын биринчи балы», «Газала» аңгемелерине кеңири токтолбой эле коёлу (ырас, буларда диалектилик сөздөрдүн арбындыгын, кээ бир артыкбаш эпизоддордун бар экенин, ал эми «Бегарстан тайчиси» элдик сюжетти кайталоодон ары узай албаганын кемчилик деп эсептөө керек), деги, «М. Гапаровдун издегени турмуштун көлөкө жагы болуп калганбы?» деп, Б. Сексенбаев чийип салган «Кара-Көлдүн кыздары», «Унутулган сокмо жол» чынында эле ошондойбу же андай эмеспи – ушул маселеге өзүбүздүн көз карашыбызды билдирүүгө туура келет. Эмне, «турмушунан бузулган, үй-жайынан безген, жаңыдан жаа бою качкан каармандар» (Б. Сексенбаевдин аныктамасы) бүгүнкү күндө жок бекен, аларды көркөм чыгармада көрсөтүүгө тыюу салыныптырбы? Тилекке каршы, коомубуздун алгалаган кыймылына кедерги болгон андай «каармандар» аз санда болсо да арабызда жашап жатат. Кеп ошол типтеги каармандарга жазуучу кандай мамиле жасаганында го. Б. Сексенбаев автордун чыгармадагы жекече позициясына, дүйнөнү өз алдынча эстетикалык көрө билүүсүнө көңүл бөлбөй эле, М. Гапаровду мезгил агымынан артта калган каармандардын турмушун көрсөткөн деген мааниде сындайт. Кыргыз аңгемесинин эволюциясын изилдеген адабиятчы Б. Кебекова да М. Гапаровдун «Турналар жазда келишет», «Карача торгой» («Газала») аңгемелеринин идеялык-көркөмдүк сапатын туура баалап келип, «Кара-Көлдүн каздарындагы» автордук позицияны так ажырата албастан, аңгемени бир жактуу, Б. Сексенбаев карагандай критерий менен карап койгон[1]. Чындыгында «Кара-Көлдүн каздарын» кунт коюп окуган эстетикалык табити дурус тарбияланган ар бир окуучу мына буларды байкай алат. Башкы каарман Каромшо өзүнүн алдында бийик максаты жок, көнүмүш болуп калган бечара турмуштан чыга албаган киши. Ал түзүлгөн кырдаалды байкап, ага активдүү күч-аракеттерди жумшай албайт, анте турган эрки да жок, кыскасы, өз тагдырына жетелетип алган. Каромшонун күнүмдүк турмушун сырттан гана баяндап жаткандай көрүнгөн менен, жакшыраак байкаштырсак, жазуучунун ушул манерасында терең гумандуу мотив бар экени даана көрүнөт. Кеп, М. Гапаровдун тагдырдын буйругуна моюн сунган мажирөө адамдын ички дүйнөсүнүн жардылыгын ачып бергенинде болуп жатпайбы! Жок, М. Гапаров Каромшонун турмушун көкөлөтүп мактап жаткан жери жок, кайра андай абалдан суурулуп чыгуу керек деген ойду айтып жатат. Дал ушундай көрүнүштүн эстон

[1] Кебекова Б. Кыргыз аңгеме жанрынын өсүш жолдору. «Илим» басмасы, Фрунзе, 1967, 142-бет.

новеллистикасында бар экенин сынчы Х. Пухвал «Взгляд на современную эстонскую прозу малых форм» аттуу макаласында айтат («Дружба народов», №3, 1972). Эки аңгемелер жыйнагынын автору болгон Арво Волтонду «карапайым адамдардын жарчысы («Певец маленьких людей») деп атаса да болот» деп жазат сынчы.

«Унутулган сокмо жолдо» поезддин келишин күтүп, разъезде отурган Самат шаарга окууга өткөнүнө бир жыл болуп-болбой «этеги тар кыска ак көйнөк кийген, чачын торгойдун таажысындай чокчойтуп түрүп алган, балтыры жылаңач» Тазагүлдүн обу жок шайкеледигин көрүп, бүткөн бою дүркүрөйт, андан көңүлү калат. Ушул момент тууралуу Б. Сексенбаевдин пикири мындай. «Аңгеменин каарманы көлөкөдө туруп алып Тазагүлдү айыптайт. Эскини эңсеп, өткөндү көксөгөн Самат да окумуштуунун (К. Абдылдабековдун – А.Э.) мактаган каарманы, замандашы». Эмне демекчибиз, айылдык турмуштан алыстап, маданий деңгээли жагынан интеллигенцияга караандай албаган, «өсүштү» жалаң сырткы турпатын жакшыртуудан көргөн, б.а. «эл катары кийинген» кыздын аң-сезиминде мещанчылыктын пайда боло баштаганын баамдаган Самат ушинтип «эскини эңсеп, өткөндү көксөгөн» каарман болуп чыга келди. Жыйынтыктап айтканда, М. Гапаровдун аңгемелери чындыкты жымсалдап, каармандарынын сөзү менен иши кургак салтанаттуулуктан ары узай албаган, же конфликттерди схемалуу чечкен чыгармалардан олуттуу айырмаланып турат. Тилекке каршы, «Кыштакча» повестинде жазуучу турмуш көрүнүштөрүн жалпылаштырууда аңгемелериндегидей ийгиликке жетише алган эмес одонороок айтканда, «ак паровоз бир нече боппоз, көрксүз вагондорду» каякка сүйрөп кетерин билбей, кайра алар менен бирге туруп калды. Мындай чечилиш социалдык пафостун бышып жетилбей калгандыгы, жалпылоо мүмкүнчүлүктөрүнүн чектелгендиги, психологиялык жагдайлардын бошоңдугу менен түшүндүрүлөт. Айтылгандардан төмөнкүдөй бүтүм чыгарууга болот. М. Гапаров өз алдынча изденүү түйшүгүн башынан өткөрүп жаткан жазуучу. Анын чыгармачылыгына кылдаттык менен көз салып туруу керек, б.а. кемчиликтерин абсолютташтырууга жарабайт. Ал эми турмуш-тиричилик көрүнүштөрүн, «карапайым адамдын» турмушун сүрөттөөдөн чочулабай койсо да болот. Кеп андай чөйрөдөн жазуучу социалдык өзгөрүүлөрдү, жаңылыктарды көрө алдыбы, жокпу – ошондо. Мындай мамиленин жакшы үлгүсүн «деревенская прозанын» белгилүү өкүлдөрү, маселен, биз өзүбүз окуган чыгармалардан айтсак, С. Крутилиндин «Липяги» романы, Г. Матевосяндын повесть, ангемелери көрсөтүп турат. Анан көңүлгө алчу бир нерсе – ошо «деревенская прозанын» белгилүү өкүлдөрүнүн (айталы, Ф. Абрамовдун, В. Беловдун,

В. Распутиндин, В. Астафьевдин) чыгармалары адабий сында аябай талашка түшкөн. Армян сынчысы С. Агабабяндын айтымына караганда Грант Матевосяндын «Биз, биздин тоолорубуз» повести адегенде өз республикасында эч бир оозго алынбай, ал турсун, азыркы цивилизациядан оолак калган Цмакут «автономиялык мамлекетин» сүрөттөгөн деп катуу сынга алынган экен. А борбордук басма сөздө болсо повесть жалпы эле советтик прозадагы жакшы көрүнүш катары бааланган. Ырасында эле азыркы проза мещандыктын социалдык жана нравалык тамырларын ачып көрсөтүүгө айрыкча көңүл буруп жатат. «Вопросы литературы» журналы бекер жеринен орус жазуучусу Ю. Трифоновдун акыркы үч повестин талкууга алган жок. Мещанчылык өзүнүн табиятын бүгүнкү турмуштук шарттарга ылайыкташтырып жатпайбы. Аны ашкерелөө учурдун күн тартибинде турган орчундуу проблемалардын бири. Демек, дагы бир ирет кайталап айтабыз, кеп ошол көрүнүштү жазганында эмес, автордун коомдук позицияны кармана билгенинде. Ушул мааниде белгилүү прозачылар Ж. Мавляновдун «Турмуш», С. Сасыкбаевдин «Күркүрөөлүү жээкте» повесттеринде терс каармандар Калча менен Губаревдин образдары элестүү түзүлгөнү белгилеп кетүүгө арзыйт. Аңгеме жаатында болсо бул милдетти сатирачылар дурус аткарып жатканын С. Бөлөкбаев менен М. Турсуналиевдин жаңы аңгемелери күбөлөй алат. Мындай көрүнүштүн жанданып жатканынын негизги себеби азыркы адабият ар тараптан өнүккөн замандаштын калыптаныш процессине өзгөчө көңүл бөлгөнүндө.

Сөз учугун кайрадан «Жалбыз жытына» буралы. Жыйнакта сүйүү жөнүндөгү аңгеме, новеллалар жетишерлик эле. Бирок бир да бирөөнөн чыныгы сүйүүнүн кайгысы менен кубанычын, адамдын адамдыгын ачуучу касиеттерин көрө албадык. Адабияттагы нукура сүйүү бул баарынан мурда адамды ачуу эмеспи. Жамийланы да махабат ачкан. Өйдө жакта К. Каимовдун «Ак шоокум», Т. Мияшевдин «Кожо кыз» аңгемелеринде да сүйүү бар экенин, тилекке жараша, ал каармандын башка сезим-туюмдары менен жуурулушуп кеткенин, дегинкисинде, сюжет драмалуу курулганын айтып өттүк эле. Роза Рыскелдинованын «25-маршрутунда» сюжет жасалма. Аңгемеде реалдуу мүнөз бар деп айтпай эле коёлу, сырткы турпатынан, сөзүнөн гана «интеллектуалдуу» көрүнгөн Алым бар болгону аялдарды остановкага узатуучу. Муса Мураталиевдин «Кечмелик», Токтош Абдиеванын «Мен да сагындым» новеллалары бири-биринен анчейин айырмаланбайт. Эки аңгемедеги эки кыз тең күйөөгө тие электигине кайгырат. Жактырган жигиттери болсо, сырткы турпаты жагынан «бир мүчөсү кем». Ары ойлонушат, бери ойлонушат, акырында, М. Мураталиевдин героинасы бүкүр жигит менен ка-

чып кетет, Т. Абдиеванын каарманы жигитин сагынып калганын айтат. Жашырганда эмне, сентименталдуу моменттерге бай мындай мазмундагы аңгемелерди көп эле окуп жүрөбүз. Деги, канонго айланган адабий кубулушту ошол калыбында кайталап коюунун кандай зарылчылыгы бар? Ырас, М. Мураталиев новелла жазууга жөндөмү бар экенин көрсөтө калып жүрөт. Анын бир канча аңгеме, новеллалары мезгилдүү басма сөздө жарыяланды. Маселен, 1973-жылы «Ала-Тоо» журналына басылган үч новелласынын бирөөндө («Дөөтү») автор тигил экөөнө караганда кургак сөздүүлүктөн, кайталоодон конкреттүүлүккө, мүнөз түзүүгө умтулганы байкалат. Жаш калем Ж. Алыкулов («Күтүлбөгөн кабар») башкасын айтып отурбайлы, аңгеме жазуунун техникасын да өздөштүрө элек экен. К. Акматовдун жогоруда сөз болгон аңгемесинин каарманы дегеле колунан иш келбеген, кандай иш кыларын билбеген студент. Ушу жерде К. Акматовдун «Ала-Тоо» журналына (№5, 1973) жарыяланган эки аңгемесин («Ала-Тоо кары») сөзгө ала кеткибиз келет. Чын пейилден айталы, аңгемелер автордун көркөм ой жүгүртүүсү бир кыйла жогору экендигин, адабий-эстетикалык тажрыйбасы да өсүп калгандыгын көрсөтүп турат. Сюжеттин ишенимдүү өнүгүшү, баяндоонун баштан аяк жумшак юморго каныкканы, автордун тилинин жетиктиги окурманды эч бир кайдыгер калтырбайт.

Жетишерлик адабий тажрыйбасы бар К. Бектеновдун «Кыз менен кенчи жигити» (Досумдун күлкүсү. Аңгемелер. «Мектеп» басмасы, 1973) иш жүзүндө көркөмдүгү жагынан төмөн бойдон кала берген. Аңгемеден психологиялык моменттер, каармандардын ички уйгу-туйгуларын так ассоциациялаган эпизоддор жок, эски менен жаңы моралдын карама-каршылыгы схемалуу чечилген. А. Тезекбаевдин сатиралык багытты көздөгөн «Акыры үйлөнөм го» аңгемеси да мына ушу контекстте каралууга тийиш. Каармандын (баяндоо биринчи жактан жүрөт) жети досу бар экен, алардын аялдарынын баары тең терс кыялдуу. Ушуларды көрүп, анын чыгарган тыянагы бул болду: «Кызык, деги кимге, кандай кызга үйлөнүүгө болот? Акыры мен да үйлөнөм го...» Аңгемени окуп аргасыздан мындай бүтүмгө келесиң: автор турмуштук фактыларды туура иргей алган эмес, сюжет схемалуу, муну каармандардын ысымы менен аялдарынын кесиби тилдеги сингармонизм закону боюнча алынышы да бекемдей алат («Быржыбайдыкы – врач, Буланбектики – бухгалтер, Дүйшөндүкү – дүкөнчү, Мукаштыкы – мугалим, Боромбайдыкы – повар, Асылбектики – актриса, Карбаластыкы – караманча үйдө отурган неме»). Сүйүүнү ушундай мазмунда көрсөткөн аңгемелердин ичинен эки аңгемелер жыйнагынын автору Аман Саспаевдин «Хадиза-

ты» («Ала-Тоо», №3, 1973) аз да болсо жаңыча мамиле, изденүүсү аркылуу айырмалана алат. Мында сүйүүнүн психологиясы романтикалык планда көрсөтүлөт. Форма жактан изденүү да көңүл бурарлык. Реалдуу окуялар менен каармандын кыялдануулары биримдикти түзө алган. Авторго айтар каалообуз – сүйүү сезимдери жалпы эле личносттук сапаттар менен биримдикте, анан чуулгандуу сөздөргө ашкере берилбестен, конкреттуу айкын мааниси менен сүрөттөлсө. Кыскасы, көпчүлүк аңгемелерден сүйүүдөн башканы ойлобогон куру кыялкеч, пассивдүү каармандарды көрүп жатабыз. Айрымдарында болсо нравалык аспект белгилүү даражада ачылат, бирок социалдык проблемалар менен эриш-аркак байланыштыгы дагы эле жетишсиз көрсөтүлүүдө. Демек, көркөм сөз чеберлеринин милдети замандаштын бай натурасын ар тараптан ачууда турат.

Б. Кубатбековдун «Мен суктанган адамдар» аңгемесинде жаш балдардын ички дүйнөсүнүн тазалыгы, айлана-чөйрөнүн таасири менен мүнөздөрдүн акырындап калыптана баштаганы ишенимдүү мотивировкаланган. Бирок идеал катары алынган каармандар (Акай менен Анар) жаш балдар суктанарлыктай эч иш жасаган жок, а турмак, өз бактылары үчүн да күрөшө алышпайт. Автор ушул линияга көбүрөөк көңүл буруп, каармандардын образын эстетикалык бийиктикке (эстетическая возвышенность) көтөрсө жакшы болмок. Д. Садырбаев да кичинекей кыздын психологиясын жакшы билет, натыйжада сюжет табигый түрдө чыңалып отурат. Биз бул сөздөрдү автордун «Топчу» аңгемесине карата айтып жатабыз. Макаланын баш жагында азыркы кыргыз аңгемесинде шарттуу формалар, фантастика да жок эмес деген ойду айткан элек. Жаш автор Э. Кудайбергенов («Карт берүүнүн өлүмү» аңгемеси) каймана түрдө адамдардын мүнөзүн ачууга аракет жасаганын байкоого болот. Чыгарманын салмактуулугун арттыруу үчүн автор сырткы сүрөттөөдөн окуянын ички мазмун-маанисине сүңгүп кирүүсү керек. Ушул кемчилик Э. Кудайбергеновдун 1973-жылы «Мектеп» басмасынан чыккан «Өчпөс жазуу» жыйнагына топтолгон бардык аңгемелерине эле таандык. Ал эми И. Мусаевдин «Көк» аңгемесинин кандайдыр идеялык-көркөмдүк баалуулугу бар деп айтуу кыйын. Кашардын оозунда турган чакадагы тунук суудан ичип койгондугу учун коркчу таргыл торпоктананын тумшугунан кан чыгара кесип койду эле, кийин, торпоктана чоңоюп тиги корукчуну кууп журуп сүздү да, бир кездеги «кегин» алды. Аргасыздан Э. Хемингуэйдин пикадорлор менен матадорлордун опурталдуу турмушун сүрөттөгөн аңгемелери эске түшөт. Аларда психологиялык жогорку чеберчиликте берилген бука менен каармандардын таймашуусу өзүнчө эле кызыктуу дүйнө эмеспи. И. Мусаев да бар

ышкысын «буруйган булчуңдары» бар бука корукчуну кантип сүзгөнүн көрсөтүүгө койгону менен жасалмалуулук, баяндоонун кургактыгы, сүйлөмдөр чоркок, анан суроо, илеп белгилери жыш. «Чыгармага» эч бир ажар бере албайт. Жаш прозасы Б. Сартов фантастикага кайрылып жүргөнү, бирок азырынча жарытылуу бир нерсе бере электиги адабий журтчулукка маалым. Фантастикалык чыгарма жазуу үчүн илимий ой жүгүртүү менен образдуу ойлоонун синтези, өзүнчө поэтикалык тилдин, эстетикалык установкалардын болушу зарыл окшобойбу. Тилекке каршы, Б. Сартовдун тажрыйбасынан буларды азырынча байкай албай жатабыз. Айтылгандын баары «Жалбыз жытына» кирген «Кызыл өрүк» фантастикалык аңгемесине да тиешелүү.

Ошентип, биз «Жалбыз жыты» жыйнагына кирген, буга кирбей өзүнчө жыйнак болуп чыкса да, муну менен белгилүү деңгээлде байланышта турган аңгемелердин тегерегинде колдон келишинче анализ жүргүздүк. Эми конкреттүү анализди конкреттүү синтез менен алмаштырсак болор эле, бирок жалпы эле аңгеменин азыркы абалы, өнүгүш багыттары тууралуу сөз башталып калган соң, таанылып калган үч автордун аңгемелер жыйнактарына да кыскача токтолуп кетсекпи деп турабыз.

Орто муундагы белгилүү прозачыларыбыздын бири Ж. Мавляновдун ар кайсы мезгилде жазган аңгемелери 1973-жылы «Кыргызстан» басмасынан жарыкка чыккан «Нан» деген жыйнагына топтолуптур. «Өргө», «Ачык кат», «Өксүк», «Нан», «Музыкалык салам», «Бекиш сага эмне болду?», «Ника», «Ата» аңгемелерин тематикалык-стилдик жактан бириктирип турган жалпылык – баарында тең сюжет азыркы турмуштук көрүнүштү сүрөттөөдөн башталат да, анан конкреттүү предметтик деталдардын (өргө, кат, түйүнчөктөгү нан, радиодон берилген музыкалык салам) жардамы менен автор согуш учурундагы кыргыз айылынын турмушун, аскерге узатууну, согуштан кайтпай калуу, анын азабын, акырында согуш тагы дале болсо кете электигин жекече алынган каармандардын тагдыры аркылуу ачып берүүгө аракет жасайт. Сюжеттин чыныгы турмуштан алынганы, жеке адамдын тагдырын жалпы элдик тагдыр менен байланыштыруу аракети, сөзсүз, окурманды өзүнө тарта алат. Айрыкча «Өксүк», «Нан», «Ника», артыкбаш эпизоддордун бар экенине карабастан «Өргө» аңгемелеринде деталдар ыктуу пайдаланылган, мүнөздөрдүн өнүгүшү да кырдаалга байланыштуу болуп отурат. Тилекке каршы, ретроспекциялык сүрөттөө бардык аңгемелерде эле өзүн актай бербеген, тактап айтсак, көркөм ыкманын бир аңгемеден экинчисине ошол калыбында өтүп турушу, стилдик жактан алганда өзүн-өзү кайталоого, белгилүү мотивдердин вариацияланышына

алып келген. Бул кемчилик «Ачык кат», «Музыкалык салам», «Ата», «Бекиш сага эмне болду?» аңгемелеринин мисалында ачык көрүнөт. Акыркысында автор диалог куруу жагынан да ийгиликке жетише албаган. Бектен менен Кайнардын алмак-салмак «Анан эмне болду эле?» деп суроо сала бериши окурманды тез эле жадатып коёт. Ж. Мавляновдун ушул жыйнактагы аңгемелеринин ичинен эң мыктысы – «Келе колуңду». Баарынан мурда аңгемеде реалдуу мүнөздүн, конкреттүү көркөм образдын бар экенин белгилешибиз керек. Биз Маманияздын образын айтып жатабыз. Башкысы каармандын бүтүн мүнөзү, индивидуалдуу белгилери бар. Маманияз чыгармада ак ниет, эмгекчил, башкалар менен ынак мамиледе турган каарман катары көрүнөт. Анын сыр жашырбас ачыктыгы көптөгөн нерселерден кабар берет. Ой жоруулары публицистикалык маанайда чыгат, ары эмоционалдуу: «План эле керекпи силерге? Планды адам аткарабы? Эмне үчүн обол ошол адамдардын ал-жайын сурабайсыңар?..» Маманияздын мына бул ою да окурманды терең ойго салбай койбойт: «Мен дагы бир нерсеге түшүнбөй жүрөм, укалар. Бу колхоз кийин да болобу? Эгер болсо келечекте ким иштейт колхоздо? Мындай дегеним, жыл өткөн сайын бизге окшогондордун саны, колхоз жумушуна жарабай калгандардын, пенсияга чыккандардын саны көбөйүп жатат. Ал эми алардын ордун баскан жаштар көрүнбөйт. Алар эптеп онунчуну бүткөнчө кыштакта жашайт. Аттестат дегени колуна тийгенден кийин эле карасаң, жок. Кайда кетти? Шаарга, окууга кетти дешет. Баргандарынын баары эле институт дегендерге өтө бербейт турбайбы. Анан алар кайда калат? Көрүнгөн ишке орношуп алат имиш, иши кылып айылга кайрылып келишпейт». Ш. Келгенбаев менен К. Акматовдун жогоруда сөз болгон аңгемелеринде көтөрүлгөн ушул проблема бул жерде автордук позициянын ачыктыгынан жана каармандын мүнөзүнүн реалдуу түзүлүшүнөн улам аңгемедеги негизги проблемалардын бирине айланып жатат. Бул көрүнүштүн себептик-натыйжалык байланыштарын иликтөө иши көркөм сөз чеберлеринин көңүлүнүн борборунда болууга тийиш. Себеби, прозабыз бул багытта азырынча контурларды гана коюп жатпайбы.

Башка жагынан алганда Ж. Мавляновдун «Нан» жыйнагына топтоштурулган аңгемелериндеги сюжеттик мотивдер тиги же бул деңгээлде автордун «Ачык асман» дилогиясынын көркөмдүк тканына табигый түрдө кирип кеткенин байкоо кыйын эмес.

Бир аңгемедеги көркөм ыкманын башкаларында кайталана бериши И. Сулаймановдун «Ал кайра келет» жыйнагында («Мектеп» басмасы, 1971) да бар. Ж. Мавляновдун аңгемелериндеги ыкма композициялык-стилдик жагынан мында тескерисинче колдонулат: адегенде согуш

окуялары, акырында каармандын бүгүнкү турмушу тууралуу кыскача баян. Муну «Өмүр улана берет», «Ал кайра келет», «Альбом», «Мураттын ыры», «Автомат» аңгемелеринен көрөбүз. Бул аңгемелердин баарында тең негизги каарман Мурат. Ал регулярдык армиянын катарында да согушат, партизандарга да кошулат, туткунга да түшөт. Ошентип, ар бир аңгемеде ар башка кырдаалда көрсөтүлөт. Баталдык эпизоддор бир кыйла ишенимдүү чыккан.

Мунун да себеби бар: согуш алааматын автор жеке керт башы менен көрүп, колуна курал алып жүргөн. Демек, көптөгөн жаш авторлордон айырмаланып, сюжетти адабий булактардан эмес, реалдуу окуялардын өзүнөн алган. Өкүнүчтүү жери Сулайманов көркем жалпылоого чейин бара албайт, көбүнчө кургак тизмектөөлөр менен чектелет, өйдө жакта айтылып кеткендей, бир ыкманы кайталай берет, кээде чаржайыттуулук байкалбай койбойт. Принципте, бир каармандын ар башка ангемеде көрүнүшүнө эч ким каршы эмес, тескерисинче, эгер ыктуу болсо, ал колдоого арзыйт. Биз андай аңгемелерде биримдиктин болушу, каармандардын иш-аракеттеринин психологиялык жактан акталышы тарабындабыз.

Жазуучунун башка бир аңгемесинде («Күрөш») Айдар деген каарман согуштан жарадар болуп кайтат. Тылда ачкачылык. Таякесинин үйүнөн келатып дезертирге жолугат. Теңдешсиз кармашууда Айдар жеңип чыгат. Ушул эпизод психологиялык мотивдерге бай. «Ушу тылда уурданып жүргөн бирөөгө муш көтөрүп, адам өлтүргүч боломбу?» деген ой Айдардын аң-сезиминде көпкө чейин реакция жүргүзөт. Ш. Абдырамановдун «Буркан» аңгемесинин каарманы да жолдо дезертирге жолугат, кармашуудан кийин аны өлтүрүп алып, «Мен киши өлтүрдүм» деп тынчсыздана берет.

И. Сулаймановдун «Кечигип келген бакыт» аңгемесинен мындай сөздөрдү окуйбуз: Оо, жараткан, мени неге орто жолдо сар-санаага салдың? Деги, менде эмне үчүн өчүң бар? Жаштайыман атаман, анан агаман ажыраттың. Мына эми, алган теңимен ажыраттың... Бул эмне деген кордугуң?» (191-бет). Ачык эле айталы, каармандын (Чынардын) ушул сөздөрү К. Баялиновдун «Ажарындагы» айтылуу монологду эске салып жаткан жокпу? К. Жантөшевдин «Каныбегиндеги» Анаркан ушундай сөздөрдү айтпады беле? Биз бул жерде сырткы окшоштукту бетке тутуп жатканыбыз жок, баарынан мурда жазуучунун көркөм ой жүгүртүүсүндөгү инерттүүлүктү, эчак эле өзүн өзү актап бүткөн принципке жетеленгенин айткыбыз келет. Ошентип, бул жазуучунун жыйнагындагы аңгемелердин көркөмдүк сапаты да ар түрдүү: дурусу да, бурушу да бар.

«Жүрөгүм менин тоолордо» повесттер жана аңгемелер жыйнагы («Кыргызстан» басмасы, 1972) К. Жусупов жазуучу катары турмушту өз алдынча көрө билген автор экенин күбөлөй алат. Жаш прозачынын аңгемелерине окуяларды поэтикалык илепте сүрөттөө, сюжетти драмалуу куруу, кыскалыкка умтулуу мүнөздүү. «Көлдүн ээси», «Сары жалбыректар», «Эне кудурети» – ушундай аңгемелерден. Айрыкча, акыркысында согуш маалындагы элибиздин кайгысы менен жеңишке умтулуусу, бекем ишеними Батма эненин образында ишенимдүү берилген. Согуштан келген кара кагазды ээсине бере албай Батманын (почтальон) азаптануусу чебер сүрөттөлгөн десек болот. Калган аңгемелеринде болсо адабий сында туура белгиленгендей, тоону романтизациялоо, мүнөздүн ачылбай калышы, диалогдун орду менен пайдаланылбагандыгы, кээде логикалуулуктун жетишпегендиги бар. Автор тоого болгон кумарлануусун ошо тоода жашаган адамдарга кумарлануу менен алмаштырса жакшы болор эле.

Акырында китеп чыгаруу жагынан дагы бир жакшы фактынын келип чыкканын айта кетүү керек. Кийинки эки жылда «Мектеп» басмасы «Жаш калем» деген сериядан адабияттын жаш талапкерлеринин китепчелерин чыгарып жакшы саамалык көрсөтүп жатат. Ушул сериядан Д. Казакбаевдин «Талаа ырдайт», А. Камаловдун «Дарман», А. Айдаралиевдин «Кайран досум», М. Өмүрзаковдун «Жетилүү аттестаты», Э. Кудайбергеновдун «Өчпөс жазуу», Н. Атамкуловдун «Балдар» аттуу аңгемелер жыйнактары чыкты. Албетте, китептин чыгышы жакшы деңизчи. Бирок адабиятка келүүнүн, алгачкы кадамдын жооптуулугу бар экенин эске алыш керек. Мындай аспектиден караганда алгачкы эки автордун аздыр-көптүр адабий тажрыйбасы бар экени байкалат, калган төрт жыйнак идеялык-эстетикалык жогорку талаптарга жооп бере албайт.

Ошентип, синтезге өтөлү. Азыркы кыргыз аңгемеси мурда эч качан болуп көрбөгөндөй көп түстүү, тематикалык-стилдик жактан бай. Көз алдыбызда жанрдын кыймылы, дифференциациясы, анын тескериси болгон, интеграция кубулушу жүрүп жатат. Мунун түпкү себебин баарынан мурда турмуш динамикасынан издеш керек. Демек, ушул көз караш менен караганда, азыркы аңгеменин жетишкендиктери менен кем карчтары турмушка, күн тартибинде турган коомдук проблемаларга ал канчалык деңгээлде жакындай алды – мына ушуга байланыштуу. Улуу муундагы жазуучуларыбыз кийинки он-он беш жылда аңгеме жазбай калышты. Мындай көрүнүш жалпысоюздук мүнөзгө айланып калганы жөнүндө жогорудагы талкууда тынчсыздануу менен айтылды. 50-жылдардын орто ченинен тартып өзүнүн өнүгүшүндөгү жаңы этапты баам-

даткан аңгеме жанры адабиятыбыздын мыкты салттарын боюна сиңирип, ошону менен бирге эскирген фольклордук канондордон, караманча окуя каттоочулуктан четтөө жолуна түштү, аны реалдуу турмуштун жаңы катмарлары, курч конфликттер жана жаңы мүнөздөрдүн жаралышы, дегинкисин айтканда, каармандардын ички дүйнөсү кызыктыра баштады. Мындай мамиле социалдык жана нравалык мазмундун биримдигин берип жатты. Бул этаптын башталышы Ч. Айтматов, К. Каимов, Ж. Мавляновдордун аңгемелеринен ачык байкалат. Ушул жолдо Ш. Абдыраманов, А. Саспаев, С. Жетимишев, М. Байжиев, К. Жусубалиев, К. Жусупов, М. Гапаровдор изденип жатышат. Кийинки жылдарда кошулган жаштардын ичинен Ж. Шаршеев, М. Мураталиев, К. Акматов өздөрүн жөндөмдүү аңгемечи катары тааныта алышты. Кыскасы, адабиятка жаңы кошулган жаш прозачылар өзүлөрү менен кошо азыркы турмуштун курч проблемаларына жана терең психологизмге кызыгуу тенденциясын алып келгени бет алдыдагы факт болуп калды.

Баятан бери айткандарыбыздын баары аңгеме жанрынын ийгиликтүү өнүгүшүн шарттоочу бирден бир касиет анын социалдуулугунда деген ойго келип такалат. Эчактан белгилүү ушул чындыкты кыргыз аңгемечилеринин мыкты чыгармалары да далилдеп турат. Тилекке каршы, моюнга алуу керек, мындай аңгемелер өтө эле аз. Чыныгы абалга көз жүгүртсөк, жарытылуу мазмуну жок, көркөмдүк жагы да төмөн, аты эле аңгеме аталган чыгармалар көп чыгып жатат.

Бир-эки кызыктуу фактыны келтирүүгө туура келет. 1972-жылы «Кыргызстан маданияты» газетасына «Акыркы жылдардагы кыргыз прозасынын контент-анализи» деген социологиялык изилдөө жарыяланган. Анализди философия илимдеринин кандидаты В.И. Соковниндин жетекчилиги астында В.В. Маяковский атындагы кыргыз кыз- келиндер институтунун филология факультетиндеги социологиялык группа жүргүзгөн экен.

1960–1971-жылдарда кыргыз жазуучулары тарабынан жарыяланган 116 роман, повесттердин башкы катышуучулары 553 персонаж. Алардын социалдык структурасы төмөнкүдөй болгон: жумушчулардын саны – 19, колхозчулар 107, интеллигенттер – 148, студенттер – 55. Акыркы эки группанын өкүлдөрүн кошкондо – 203, б.а. бардык персонаждардын 36, 86 процентин түзөт экен. Ал эми жашы жагынан биринчи орунда 20–24 жаштагылар турат – бардык персонаждардын 19, 53 проценти. Мына ушундай көрүнүш аңгеме жанрында да бар деп болжолдосо болот. Маселен, «Жалбыз жытындагы» аңгемелердин он экисинин башкы персонаждары интеллигенциянын өкүлдөрү, бешөөнүкү айылдык колхозчулар, калгандарыныкы социалдык ал-абалы белгисиз

жаш адамдар. Жумушчу бир да аңгемеге катышпайт. Айтканыбызды украин сынчысы Василь Фащенконун «Новелла из полу-фабрикатов. К вопросу о социологическом анализе современной журнальной новеллистики» деген мазмундуу макаласы («Дружба народов» журналы, №8, 1972) ого бетер ырастап коёт. Ал мындай деп жазат: «Мен украин журналдарынын акыркы жылдарда жарыяланган новеллаларынан 80 персонаж тандап алдым... Ошол 80 адабий каармандын бешөөсү гана коомдук олуттуу ниет менен жашап, алдыларына маанилүү турмуштук максат коё алышат. Калгандары социалдык жана моралдык чоң проблемалардан тыш, арабөк абалда турушат. «Суралгандардын дээрлик үчтөн биринин турмушу эч бир кызыксыз, алардын бийик умтулуулары жана чыныгы духовный муктаждыктары жок. Ошо себептүү новеллалардын басымдуу көпчүлүгүндө сөздүн накта маанисиндеги каармандардын жок экенине таң калбай койсо да болот». Көп жагынан адилет сөздер. Кыргыз аңгемеси мындан жакшы абалда эмес. Украин сынчысынын макаласынын пафосун өзүңдөн өзүң эле бөлүшөсүң. Ошентип, бизде да эмгекти, эмгек каармандарын, айрыкча, жумушчуну көрсөткөн аңгемелер өтө аз. Бул бүткүл прозага мүнөздүү. Ырас, айыл турмушун, колхозчу дыйкандардын эмгегин чагылдырган чыгармалар көп эле чыгып жатат. Бирок көпчүлүгүндө тоого, айылдык тынч турмушка болгон кусалыктан башка эч нерсе жок. Милдет айылдык турмуш-тиричиликтин же чарбачылыктын формаларынын өзгөрүшүн, жакшырып жатканды-гын сүрөттөөдө гана эмес, негизгиси, бүгүнкү күндүн дыйканынын ой жүгүртүү маданиятынын, нравалык түшүнүктөрүнүн өзгөрүүсүн терең ачууда турат. Бул үчүн көркөм сүрөттөөнүн салтка айланган каражаттары жетишсиздик кылат, демек, жаңыларын издөө керек. Ал эми кыргыз прозасында эмгек каармандары темасынын иштелбей жатышын эмне десе болот? Биринчи иретте жумушчулардын образын түзүүдө өтө кашаңдыкты көрсөтүп жатат деп эчактан бери айтылып келе жаткан сөздү дагы бир ирет кайталайбыз да.

Жаш жазуучулардын көптөгөн повесть, аңгемелеринин каармандары социалдык активдүүлүктү көрсөтүү быякта турсун, өздөрүн түзүктөп аңдап-биле албайт. Демек, алар коомдук турмуш менен байланышта, коллектив менен өз ара мамиледе деп айта албайсың. Ушул көрүнүштүн себептери жөнүндө белгилүү советтик философ И.С. Кон мындайча жазат: «Өз ара байланышуу психологиясынын маанилүү фактору болуп өзүнө ишенүү жана өзүн сыйлай билүү эсептелет. Өзүнө ишене билүүсү начар өнүккөн адамдарда өзү жөнүндөгү пикирлери адатта туруксузураак болот, көбүнчө алар өздөрүн курчап тургандардан «жашырууга аракет кылышат... Бул болсо, өз кезегинде, ичкеридеги

кооптонууну, тынчы кеткендикти, психикалык обочолонууга баш койгондукту күчөтөт. Кишинин өзүн өзү сыйлай билүүсү канчалык төмөн болсо, ал жалгызчылыктан ошончолук жабыр тартат... Өзүн өзү жогору баалай алган жана өзү жөнүндө туруктуу түшүнүгү бар киши өзүн толук баалай албаган кишиге караганда башкаларды бир кыйла өйдө кабыл алат жана баалайт».

Жогоруда келтирилген мисалдар кыргыз аңгемеси майда темалуулуктан дагы эле чыга албай жатканын айгинелеп турат. Арийне, теманын майдалыгы аңгеменин сапатына, чеберчилик маселесине таасир тийгизбей койбойт. Кээ бир авторлордун бир аңгемесинде реалисттик стиль болсо, экинчисинде эпигондуктун үстөмдүк кылышы мына ушуну менен түшүндүрүлөт. Башка бир орчундуу кемчилик – кээ бир аңгемелерде сюжет жок. Бул айрыкча жаштардын чыгармачылыгынан даана көрүнүп жатат. Сюжет болбогондон кийин аңгеменин мазмундуулугу, мүнөздүн өнүгүшү каяктан болсун. Сюжетсиз аңгемелерде образдар да статикалуу болору белгилүү го. Сюжетсиз аңгемелер, акырында, коомдук мааниси бар чоң проблемаларды көтөрүүгө каяктан мүмкүнчүлүк берсин.

Кээ бир аңгемелерде ойдон чыгарылган схемалар, литературщина дагы эле жашап жатат. Чынында схематизм кыргыз прозасынын кечээкиси болуп калганы белгилүү. Бирок ошого карабай айрым авторлор дале болсо көшөрүп жатпайбы. Ушу экөөнөн келип башка бир орчундуу проблема көлдөлөң туруп алды. Биз жанрдын чектеринин өтө эле чаржайыт тартып кетишин, аңгеме эзелтен бери келе жаткан белгилеринен – кыскалыктан жана жыйынтыктуулуктан кай бир учурларда ажырай калып жатканын көңүлгө алып жатабыз. Бул жалпы союздук адабий процесске мүнөздүү көрүнүш экени белгиленип жүрөт. Албетте, аңгемени азыктандырган бирден бир булак – турмуштун өзү. Бирок турмушту чагылдыруу түрдүү формада ишке ашырылат. Бул материал менен жазуучунун талантынын өзгөчөлүктөрүнө байланыштуу иш. Көркөм чагылтуу тикеден-тике (зеркальное деген мааниде) эле болбойт, турмушту реалисттик планда көркөмдөп сүрөттөөнүн башка ыкмалары да болушу мүмкүн. Ошондуктан шарттуулук көрүнүштөрүнүн, каймана баяндоонун, фантастиканын аңгемеге аздап болсо да кире баштаганына көнүл буруп туруу зарыл. Анан эске сала кетчү дагы бир нерсе – жазуучулар (айрыкча, жаш авторлор) аңгеме жазуунун «технологиясын» да өркүндөтүп турушса жакшы болор эле. Себеби, айрым аңгемелердин кемчил жактары жазуучунун турмушту таанып-билүүсүнөн эмес, профессионалдык чеберчилигинин жетиле электигинен келип жаткансыйт

Жыйынтыктап айтканда, азыркы кыргыз аңгемесинин белгилүү жетишкендиктери да, чечүүнү тездик менен талап кылган орчун проблемалары да бар. Анын жандуу күбөсү болуп колубуздагы «Жалбыз жыты» жыйнагы эсептелет. Деги, «Кыргызстан» басмасы ушундай жыйнакты жыл сайын же эки жылда бир жолу чыгарып турууну салтка айлантса жакшы болор эле. Анда азыркы кыргыз аңгемесинин кыймылынан, өнүгүү багытынан аздыр-көптүр кабардар болуп турмакпыз.

1974

Повесть жанрынын кээ бир маселелери

Кыргыздын көркөм прозасы кийинки он жылда тематикалык-эстетикалык чектерин кеңейтти жана көркөм ой жүгүртүүнүн, традициялардын жаңылануу процессин башынан өткөрүп жатат деген ойду көп эле угуп калабыз. Арийне, мындай тыянак прозабыздын бүгүнкү абалын, өнүгүш закон ченемдерин жалпы союздук адабий процесс менен тыгыз байланышта караганда ого бетер ырасталат.

Анткени, азыр көп улуттуу совет адабиятында өз ара карым-катнаш, баюу, таасир өтө тездик менен жүрүп жатат. Демек, кыргыз прозасы жөнүндө сөз кылганда анын улуттук аңызы менен бирге мына ушул факторлорду эске тутуунун зарылчылыгы чоң.

Менимче, жогорудагы бүтүм жалпы эле проза тууралуу айтылат. Ал эми конкреттүү бир жанрдын тегерегинде мындай бирдиктүү ой-пикирлер али жок. Маселен, айрым сын макалаларда 60-жылдары кыргыз адабиятындагы романдык форма сан жагынан дүркүрөп өсүп, сапат жагынан алганда мурда жетишилген идеялык-эстетикалык бийиктиктен узай албай жатат; жок, романдын өнүгүшүндө сан менен сапат бирдей эле, романдын айтарлык ийгиликтери бар; роман жанр катары кыргыз адабияты үчүн али көнүмүш эмес деген түрдүү пикирлер айтылып жүргөнү жашыруун эмес. Прозадагы повесть, аңгеме, көркөм очерк сыяктуу кенже формалар канчалык деңгээлде өздөштүрүлдү – бул маселе жөнүндө азырынча олуттуу ой жүгүртүүлөр байкалбагансыйт. Жаштардын прозасы жөнүндө да ушул эле ойду кайталоого болот. Ырас, жаш жазуучулардын чыгармаларын талдаган бирин-серин макалаларды окуп жүрөбүз, бирок, түз айтып коёлу, ал макалаларга жаштардын жанрдык-стилдик изденүүлөрүн, жаңы табылгаларын терең анализдеп жана жалпылап чыгуу жетишпейт. Кыскасы, кыргыз прозасынын жаңы сапаттык тепкичке көтөрүлгөнү жөнүндө чоң-чоң сөздөр болгону менен ошол тепкич (сөз идеялык-эстетикалык бийиктик жөнүндө бара-

тат) кантип жаралды, жазуучулардын көркөм ой жүгүртүүсүндөгү жана чеберчилигиндеги жаңы белгилер, чындыктын көркөм элесин түзүүдө карманган принциптер кайсылар, деги, чыгармачылыктын өсүш диалектикасы кантип жүрүп жатат – мына ушул орчундуу проблемаларга адабий сын жеткиликтүү жооп бере элек.

Мен бул макалада акыркы жылдарда жазылган повесттердин идеялык-тематикалык табияты жана көркөмдүк күчү, мүмкүнчүлүктөрү жөнүндө сөз козгогону турам. Албетте, бардык повесттерди сөзгө алуу мүмкүн эмес. Ошондуктан кээ бир чыгармалар менен чектелүүгө туура келет.

Конкреттүү сөзгө өтүүдөн мурда бир нерсени эске салуунун зарылчылыгы туулат. 1972-жылы «Дружба народов» журналынын «Тегерек столунда» «Азыркы тажик прозасынын проблемалары» деген темада талкуу өткөнү белгилүү. Ошондо көрүнүктүү тажик сынчысы М. Шүкүров тажик прозасынын бүгүнкү абалы тууралу айтып келип, мындай бир кызыктуу көрүнүштү сөз арасына кыстара кеткен эле: «Азыр биздин машыккан тажрыйбалуу жазуучуларыбыз негизинен тарыхый, тарыхый - революциялык жана биографиялык проза менен алектенишүүдө. А азыркы учур бүт бойдон жаш авторлордун колунда калды. Албетте, жаш прозаиктер өздөрүнүн чыгармачылык жолун аңгемелерден жана очерктерден башташканы менен алар үчүн башкы жанр болуп повесть эсептелет жана алардын ийгиликтери да, кем-карчтары да ушул жанрдан ачык көрүнөт. Азыр повесть тажик прозасында башкы орунда турат. Азыркы турмуштун проблемалары дал ушул жанрда көтөрүлүүдө».

Тажик сынчысынын бул байкоосу белгилүү деңгээлде кыргыз прозасынын азыркы практикасын да мүнөздөй алат. Себеби, кыргыздын белгилүү жазуучулары негизинен романдык формада ат салышат, көбүнчө тарыхый, тарыхый-революциялык, Ата Мекендик согуш темаларына кайрылып, өткөн күн менен бүгүнкү күндүн байланышын көрсөтүүнүн аракетинде. Азыркы учурду көрсөтүү кыргыз романистикасында артта калып жаткансыйт. Повесть жанрында деле өткөндүн көркөм элесин түзүүгө кызыгуучулук бар, бирок негизги көңүл азыркы турмушка бурулуп жатат. Бул айрыкча жаш прозаиктердин чыгармачылыгы- нан даана көрүнөт.

Социалисттик коомдун өнүгүшүндөгү жаңы этап, турмушубуздун ылдамдатылган кыймылы биздин замандаштын дүйнөсүн көп кырдуу кылат, коллектив менен жеке адамдын ортосундагы жаңы мамилелерди, жаны конфликтерди жаратат. Демек, көркөм адабияттын эстетикалык чектери жана проблематикасы кеңейет, жаңы мазмун жаңы форманы талап кылат.

Кыргыз адабиятында магистралдуу тема болгон жумушчу темасы талаптагыдай иштелбей жатат, азырынча бул багытта жигердүү иштеп жаткан жазуучуларыбыз өтө эле аз, алардын ири алдында Саткын Сасыкбаев баратат деп адабий журтчулук дайыма белгилеп келет. Бул айтылгандардын бардыгы чындык, муну адабий тажрыйбанын өзү ырастай алат. Жазуучу айрыкча кийинки мезгилде активдүүлүгүн күчөттү, прозанын бардык жанрларында жумушчу табынын өкүлдөрүн сүрөттөөнүн аракетинде болду. Бул, албетте, кубанарлык көрүнүш. Бирок, адабиятыбыздын азыркы өнүгүш этабында тигил же бул темага кайрылуу анчейин эле резонанс туудурбайт, кеп ошо кайрылган темасын жазуучу кеңири изилдеп бергенинде. Мындан, жазуучу реалдуу чындыкты кантип изилдеп берди, турмуштук материалды кандайча пайдаланды жана кандай каражаттар аркылуу көркөм жалпылоо милдетин ишке ашырды деген орчундуу маселелер келип чыгат. Эмесе, ушул көз карашта туруп, С. Сасыкбаевдин 1972-жылы жарык көргөн повести жөнүндө сөз баштоо менен конкреттүү талдоого өтөлү. «Күркүрөөлүү жээкте» повести Токтогул ГЭСин куруучулардын турмушунан алынып жазылган. Демек, жазуучу эмгек жөнүндө, совет адамынын эмгекке кандай мамиле жасаары жөнүндө баяндоону максат кылыптыр. Максат ишке кандайча ашты экен? Бир аз артка чегинүү жасайлы.

Бизге белгилүү, эмгек темасындагы чыгармаларды негизинен эки типке бөлүп жүрүшөт. Биринчи типтеги китептер панорамалуу болот: каармандардын өндүрүштөгү ишмердүүлүгү, коллектив менен жеке адамдардын мамилелери, үй-бүлөлүк турмуш мындай чыгармаларда кеңири сүрөттөлөт. Ошондой эле завод, курулуш объектиси менен катар шаардык турмуш, эс алуучу жайлар, жумушчунун үйү, койчу, майда деталдарга чейин эстен чыгарылбайт. Ал эми башка типтеги чыгармалардын мазмуну белгилүү бир өндүрүштүк конфликтиге негизделет, анын чечилиши менен окуя да бүтөт.

С. Сасыкбаевдин повести биринчи типтеги чыгармалардан. Мында ГЭСти куруу жөнүндөгү чечимдин кабыл алынышынан тартып, Нарын дайрасын бөгөө салтанатына чейинки узак мезгил өз ырааттуулугунда берилген. Повесттен көптөгөн катмарларды: ГЭС куруучулардын каарман эмгегин, көп кырдуу турмушун, өндүрүштүк жана моралдык келишпестиктерди (Губарев менен Авакумовдун образдары аркылуу берилет), жаштардын ынак мамилелерин (Бектур менен Чынарды, Сергей менен Валяны эске түшүрөлү) көрөбүз. ГЭС менен поселокту курууда гы кыйынчылыктар, аларды жеңип чыгуу да бир топ элестүү. Жакшы жери, жазуучу ушулардын баарын чет жактан туруп баяндабайт, куруучулардын турмушун жакшы билгендиктен, өзү сүрөттөгөн

көрүнүштөр, каармандар менен бирге жүргөнсүйт. Бул жумушчу темасында жазган жазуучулардын баарына эле мүнөздүү касиет эмес.

Чыгармада негизинен сюжеттик үч линия бар. Биринчиси чоң курулуштун жүрүшү жөнүндөгү автордук баян. Албетте, курулуш өзүнөн-өзү бүтпөйт. Аны куруп жаткан советтик адамдар. Болгондо да адамдардын чоң тобу, коллектив. Коллектив жеке адамдардын белгилүү бир багытта баш кошуусунан түзүлөт жана коомдук таламдардын алып жүрүүчүсү болгондон кийин, жеке адамдарга белгилүү талаптарды коёт. Өз кезегинде жеке адам да коллективге таасирин тийгизет. Ошентип, жеке адам менен коллективдин ортосунда өз ара мамилелер, конфликттер келип чыгат. Ошондуктан эмгек темасына кайрылган жазуучу таптаза «өндүрүштүк» теманын чегинде калбай, ошо өндүрүштүн кыймылдаткыч күчү болгон адамдарды, алардын тагдырын, коллектив менен өз ара мамилелерин изилдеши зарыл.

Сөз учугу экинчи бир сюжеттик линияга өтүп барат. ГЭСтин курулушунда эмгектенген көптөгөн каармандардын ичинен жазуучу өзгөчө Бектур, Семён, Чынар, Валянын образына көңүл бөлөт. Алардын эмгеги, мамилелери, сүйүүсү бир кыйла көркөм чагылышка ээ. Жазуучу койгон эң негизги суроо: өз ишине адам кандай мамиле жасайт, өзүнүн бүткөргөн жумушу канааттануу сезимин туудура алабы? Ушул сурооого аталган каармандын мүнөзүн, айлана-чөйрөгө, коллективге болгон мамилесин сүрөттөп жатып жооп берет. Алар эмгекке өндүрүштүк проблема катары гана мамиле жасашпайт, нравалык-этикалык проблема да адамдын адамдык жүзүн ачкан башкы критерий катары көрүнөт.

Каармандардын өндүрүштүк жана нравалык мамилелерин айкалыштырып көрсөтүүгө жасалган аракетти жакшы башталыш катары белгилөө керек. Бирок, чыгарманын бир кемчилиги – дал ушул жакшы башталыш көбүнчө автордук баяндоо аркылуу берилет, ал эми эмгек процесстин өзү, каармандардын мүнөзү, психологиялык процесстер эстетикалык аспекттен жеткиликтүү өтпөй калган. Эгерде мүнөз дегенибиз, көркөм чыгарманын идеялык-эстетикалык мазмунун ачуунун өзгөчө бир формасы экенин, ар бир эле каарман мүнөздү түзө албастыгын, ал эми мүнөз дайыма индивидуалдуу адам катары көрүнөөрүн эске алсак, «Күркүрөөлүү жээкте» повестинде мүнөз түзүү жагынан автор анча ийгиликке жете албагандан кийин, типтештирүү жана жекелештирүү маселеси да чыгармада ушундай абалда калганын моюнга алуунун зарылдыгы келип чыгат. Маселен, Бектур, Семен, Самтырларды бири-биринен айырмалоо өтө эле кыйын. Айрыкча Бектур менен Семёнду сырткы турпатынан гана айырмалабасак, экөөнүн мүнөзүндөгү улуттук белгилерди, адамдык сапаттарын, мамилелерин окшош де-

сек да болот. Бектур менен Чынардын, Семен менен Валянын сүйүүсү романтикалык пафоско өтүп, көбүнчө бири-бирине жалынып-жалбаруудан ары узай албайт. Жазуучу аларга канчалык кооз сөздөрдү, күйүп-бышууларды айттырса да, окуучу ал сөздөрдөн эмоцияга жетүүчү чыныгы поэтикалык демди сезбейт.

Экинчиден, автор курулуштун бүткүл картинасын тартып берүү аракетинде болуп, башкысы эмне, экинчи даражадагысы эмне экенин ажырата албайт, көргөнүн көргөндөй, билгенин билгендей жаза берген. Негизинен турмуш көрүнүштөрүн каттоо бар, бирок ошол көрүнүштөрдүн көркөм жалпыланышы; көтөрүлгөн конфликттердин көркөм чечилиши, коллектив менен жеке адамдын ар тараптуу мамилелерин көрсөтүү жетишсиз. Дал ушул акыркы ой Губарев менен Авакумовдун, бул экөө менен жумушчу коллективинин мамилелеринин сүрөттөлүшүнө терең көз жүгүртүп байкагандан улам айтылып жатат.

Илимий-техникалык прогресс, бүгүнкү күндүн өндүрүшү жетекчи менен анын карамагындагылардын, коллектив менен жеке адамдын өз ара мамилелерин кескин өзгөртөт. Мына ушул закон ченемдүү көрүнүш коомдук жана нравалык мүнөзгө ээ. Өндүрүштүк маселелерди туура чечиш үчүн негизги таяныч – коллектив, анын ар бир мүчөсүнүн өз ишине жооптуулук, сүймөнчүлүк жана чыгармачылык мамилеси зарыл го. Авакумов (ГЭСтин курулушунун начальнигинин орун басары) менен Губаревдин (курулуштун начальниги) ортосундагы конфликт бул жөн гана бирин-бири жактырбоо же жекече мамиледен улам келип чыккан кагылышуу эмес, анын сыры терең, тактап айтканда, биринчиси, жетекчи менен жумушчунун, жалпы эле коллективдин өз ара тыгыз мамиледе болушун жактаган, экинчиси, кыйкырык менен буйрукка, башкаруунун административдик принцибине баш койгон кишилердин бири-бирине дал келбес көз караштарынын күрөшү. Бул конфликт эски менен жаңынын, коммунисттик моралдын күрөшүн көрсөтөт.

Тилекке каршы, чыгармада коомдук-саясий маани бар ушул конфликттин чечилишине реалдуу жол табылбаган. Алдыңкы көз карашта турган Авакумов (автордун да, жумушчу коллективинин да симпатиясына ээ) администратор, майда мүдөөчүл Губаревдин алдында алсыздык кылды. Авакумов реалдуу күчтөргө – партия уюмуна, жумушчу коллективине таяна албады. Муну Авакумов ГЭСтин курулушунан биротоло кетип бара жатканда автордун өзү да Самтырдын мамилеси аркылуу туура көрсөтөт:

– Туулуп-өскөн жердин, элдин, жумушчу коллективдин кызыкчылыгы үчүн кандай болбосун бардык кыйынчылыктарга, кедергилерге чыдашыбыз керек деп бизге өзүңүз үйрөтчү эмес белеңиз! Чыдап, бе-

кем туруп, кайра Губарев сыяктангандарды мындай майдандан, эмгекти сүйгөн мыкты, таза, ак ниет кишилердин арасынан арылтып, кубалаш керек да. Же мындайлардан жупуну, ак ниет кишилер алсыздык кылабызбы!

– Алсыздык кылганыбыз ушул да! – деди Авакумов бир жагынан эреркеп, бир жагынан ызаланып.

– Көңүлүңүзгө кетпесин, Георгий Тимофеевич! Сиз бул сапарга таарынып, ызалангандыктын кесепетинен гана аттаныпсыз. Сабырдуулук кылып, дале болсо чыдап иштей беришиңиз керек эле. Сиздин жолуңузга түшүп, бул жумушчу коллективден, бул чоң курулуштан биз дагы кетип калалыкпы? Сиз, өзүңүз айткандай, үйүр алышкан, эмгектеш бизди кыйып, Губаревдин колуна таштап, керт башыңызды гана алып бараткандай түшүнүп жатам, – деди Самтыр рулду чукул буруп».

Көп жагынан туура айтылган сөздөр. Айрыкча, Авакумовго карата алганда. Ал эми Губаревдин алдында жумушчу коллективин төмөн коюшуна кошулууга болбойт. Анткени, коллектив тигил же бул жетекчини баалоодогу салмактуу күч, чечүүчү критерий. Жумушчу коллективинин Губаревге карата мамилеси жазуучу үчүн Губаревдин нравалык дүйнөсүн изилдөөнүн булагы болмок. Бирок С. Сасыкбаевдин повестинде коллектив андай күчкө ээ эмес. Жумушчулардын Губаревди жактырбоосу бурч-бурчтагы күбүр-шыбырдан ары узабайт. Анын үстүнө, партиялык кызматкерлер көркөм образ деңгээлине көтөрүлө албаган. Повесттин дагы бир кемчилиги тили, автордун баяндоосу супсак, ашыкча баяндоолор, орунсуз колдонулган сөздөр арбын. Деги повесттин көркөмдүк жагы төмөн. Жалпы жонунан алганда, «Күркүрөөлүү жээкте» повести бүгүнкү күндүн материалын өздөштүрүүгө жасалган аракет катары баалоого болот, бирок толук иштелген, идеялык-эстетикалык баалуулугу бар чыгарма деп эсептөө кыйын.

Жаш прозаик К. Сактановдун «Үчөөнүн жүрөгү» повестинде («Мектеп» басмасы, 1968-жыл) да шахтада эмгектенген жаштардын турмушун сүрөттөөгө аракет жасалат. Чыгармага Гетенин «өмүр менен эркиндикке алар үчүн күн сайын күрөшкө чыккан гана татыктуу болот» деп айтканы эпиграф кылып алынган. Дал ушул ой повестте негизги өзөк идея катары көрүнөт жана автор бүткүл ышкысын ушуга коёт. Натыйжада, шахтада иштегендердин күрдөөлдүү эмгеги экинчи планда калып, көбүнчө али турмуштан туруктуу ордун таба элек каармандардын жекече мамилелерин, ой-сезимдерин көрсөтүүгө өзгөчө көңүл бурулат. Баш каарман Мундуз жазуучу болууга көп күч жумшайт. Көп окуйт, көп жазат ийгиликсиз. Сүйлөгөн сөздөрүндө, оюнда Пушкин, Лермонтов, Бальзак, В. Скотт, Гончаров, К. Брюллов, Флобердин ысымдары аталат.

Бирөөлөр менен сүйлөшө келсе – билимдүү, турмушту да жакшы билгендей көрүнөт. Бирок чыгармачылыкка канчалык киришсе да, оңчулуктуу натыйжа чыкпайт. Ал баарын таштап, Кавказга кетүүгө кам көрүп жатканда бир аңгемеси республикалык газетага чыга тургандыгы жөнүндө кабар алынат. Мундуз колуна кайрадан калем алат: үмүт оттору кайрадан жанат. Бир убактарда таарынышып кеткен сүйгөн кызы Дарыяга кат жазат, анда түз эле мындай деп айтат: «Менин өмүрүмдү, турмушумду жана келечектеги чыгармаларымды сактап калчу бир гана сенсиң». Дарыя жооп катында Мундузга шарт коёт: «Мейли, сактап калуу милдетим болсун. Сен азыркы жумушчу жаштардын турмушунан алып бир чоң чыгарма жаз. Жазганда да жөн эле жазып коюу эмес, жарык көрсүн, чоң баага ээ болсун. Жазып бүттүм деген күндүн эртеси сени чоң сагыныч, кубаныч менен күтүп алам». Мындан кийин Мундуз «Шахтада», «Жаштыктын жылдары» деген повесттерди жазат, бирок аракети дагы эле ийгиликсиз. «Өмүр артка чегинип, а мен ой фантазиясы менен гана жашап, бардык нерсеге бейгам жүргөнсүйм. Жыйырма үч жаш... Көп жашап койдум. Ушу жашка келип эмне иш аткардым?! Эч нерсе? Бул өмүрүмө канааттанбайм. Жашоого турбайм! Демек, мен эмгексиз, күрөшсүз жашай албайм». Ошентип, каарман биринчи жолу өзүнө-өзү отчёт берип, өмүр жолуна бир серп таштап көрдү. Көрсө, ал «ой фантазиясы менен гана жашап» жүргөн экен. Анын монологунда тааануу бар, бирок мындан ары кантип эмгектениш керек, кантип күрөшүш керек – ушул жок. Ага зарыл учурда жардамга келчү жолдоштору, коллектив жок. Ошондуктан Мундуз андан аркы күрөштүн жолун биле албады, кайра эле мурдагы жолуна, «ой фантазиясына» түштү. «Отузга чыкканча дүйнөлүк аренага белгилүү романист катары кошулам. Сөзсүз ошентем. Же жеңиш, же өлүм» деп чыгармачылыкка катуулап киришет. Бирок ал «дүйнөлүк аренага белгилүү романист» боло албады. А тургай, анын чыгармасын белгилүү жазуучу Исабеков «чоң кейиш» менен зорго окуп чыкты. Повесттин акырында гана каарман өзүнүн чыгармачылыгында ийгиликке жетише албаганынын түпкү себебин туура боолголойт: «...азыр жүрөгүмдө да, эркимде да кандайдыр бир башкача ой, башкача күрөш уялагансыйт. Ал ой искусство менен нагыз турмушту үйрөнүү». Адилет сөздөр. Мундуздун байсалсыз жолу дал ушул нагыз турмушту билбегенинде эле. Каармандын мындай абалда калышына эмнелер себепкер болду? Бир-эки моментке токтоло кетсек болот. Повесттеги окуялардын бүткүл өнүгүш логикасынан жана каарманды сүрөттөөгө карата автордун мамилесинен бир нерсе айкын байкалат: каарман өзүн курчап турган чөйрөдөн обочолонгон абалда. Анын коллектив жана жолдоштору менен байланышы, мамилелери көркөм

изилдөөнүн объектисине алынган эмес. Мундуздун көп күндөрү өзүнөзү кыйноо, азаптануу менен өттү. Өзүнүн алдына перспективалуу айкын максатты коё албады. Койсо да, аны жүзөгө ашыруунун жолдорун билген жок. Анткени, чыныгы турмуштук мектептен, турмуштук кырдаалдардан өткөн жок. Акырында каарман өзү түшүнүшү, бир чечимге келиши керек деген ой боюнча, автор сюжетти бир жактуу түзүп алган. Кичине тереңдетип айтсак, повесттен сюжеттин кээ бир учурларында жасалмалуулукка өтүп кеткени байкалат. Бул жазуучу өзүнүн алдына чыныгы эстетикалык идеалды коё алдыбы, жокпу, ал көркөм чыгармада кандайча реалдуулукка айланышы керек экенин билеби, билбейби ушуга байланышкан болучу. Тилекке каршы, К. Сактановдун повестинде коммунисттик идеалды алып жүрүүчү бүгүнкү күндүн каармынын ички бай дүйнөсү ачылбастан мажүрөө абалда калган. Айтмакчы, повесть эмне себептен «Үчөөнүн жүрөгү» деп аталганын билүү да кыйын. Кайсы үчөөнүн? Бир топ эле каармандар бар. Негизгилерин алганда деле төртөө болуп чыгат (Мундуз, Дарыя, Салим, Сүйдүмхан). Айтор, чыгарманын ички мазмуну автордун атоосуна жооп бербейт. Повестти окуп бүткөндө бир нерсе эске түшөт. Сынчы С.Жигитов өзүнүн бир макаласында мындай деп жазган: «сөз кезеги келгенде айта кетүүчү бир нерсе: биздин жаш прозачыларда анча деле айыбы жок «балалык» мүнөздүү кемчилик бар. Алар дүйнөлүк искусство менен адабияттын тарыхын олуп-чолуп окуп алгандарынын баарын өз каармандарына зордоп таңуулап, аларга ыгы келсе-келбесе деле айттыра берет, бир чети каармандарынын бүгүнкүчө көз карашы бар жана интеллектүү экенин баса белгилеши үчүн айттырса, бир чети өздөрүнүн да көп нерсе билерин жарыя кылышат». Чын эле бул чыгармада Мундуздун ой-сезимдер дүйнөсүндө К. Сактановдун өзүнүн сезим-ойлорунун берилиши барбы? - деп да ойлоп каласын. Дүйнөлүк адабияттын классиктерин басса-турса оозунан түшүрбөгөн Мундуздун турмуштук жолунун перспективасыз болушу көбүнчө жаш жазуучунун идеялык-эстетикалык концепциясынын бышып жетиле электигине, каарман менен өзүнүн ортосундагы белгилүү дистанцияны сактай албагандыгына байланыштуубу дейм.

Өзбек сынчысы Сабир Мирвалиев «Изденүү жана ачылыштар» деген макаласында өзбек прозасына обзор жасап келип, мындай дейт «Өзбек адабиятында, ал турсун, жалпы эле Орто Азия элдеринин адабияттарында «повесть» жана «кисса» деген терминдер көп убактарда бирдей мааниде колдонулуп жүрөт. Бирок «кисса» барган сайын повесть менен аңгеменин ортосунан орун алуу менен өз алдынча жанрдык көрүшкө айланып баратат. Повесттин өзү болсо көбүнчө романга ыктайт. Бир эле өзбек адабияты эмес, Суровцев белгилегендей, жалпы-

сынан алганда, адабияттын азыркы абалы үчүн жанрлардын чектеринин кээ бир чаташуулары мүнөздүү. Адабиятта жанрлардын өзүнчө бир «аргындашуусу» («гибридизация»), өз алдынча жанрлардын касиеттеринин кошулуусу (маселен, очерк менен аңгеменин жанрдык белгилерин бириктирген аңгеме-очерк кеңири колдонууга ээ болду) пайда болууда. Жанрлар барган сайын татаалданып, көп кырдуулукка өтүп, кээде жаңы сапаттарга ээ болуп жатат. Айталы, өзбек аңгемесинде бир канча негизги жанрдык көрүнүштөр «шингил хикоя», лирикалык аңгеме, «кичик хикоя», «томчи хикоя» айкындалууда» («Звезда Востока», №5, 1973-жыл, 153-бет)

Өзбек сынчысынын бул пикирин түздөн-түз эле кыргыз прозасынын бүгүнкү практикасына алып келүү деле туура эмес. Бирок өзбек адабиятында өз алдынча эки жанрдын келип чыгышы, терминдер («кисса», аңгеме-очерк, «хикоянын» дифференцияланышы) менен белгилениши бизде байкалбаса да, кай бир чыгармалардын жанрдык табиятын аныктоо кыйындаганын айтпай кетүүгө болбос. Ушул пикирибизди бекемдей алчу дагы бир нерсе – адабий жанрлардын чектерин аныктоо иши (мейли, проза, драма болсун) жалпы эле союздук адабий процессте кыйындап жатат (бул жөнүндө толугураак караңыз: Конференция о проблемах литературных жанров: «Вестник Московского университета, филология». №5, 1973 стр. 89-93).

Бизде болсо К. Баялиновдун «Ажары» (аңгемеби, повестпи) менен М. Элебаевдин «Узак жолун» (повестпи, романбы) деген талаштарды эске түшүрөлү. Азыр болсо сынчылар, адабиятчылар Ч. Айтматовдун «Жаныбарым, Гүлсарым» чыгармасын повестке да, романга да ыйгарып жүрүшөт.

Кыргыз романдарынын алиге чейин курулай баяндоочулуктан (описательность) кутула албай жатканы жөнүндө айтып келип, мен «Кыргыз романдарынын контрасттары» деген макалада («Ала-Тоо», №5, 1973) сынчы Г. Бровмандын пикирине бир шилтеме берген элем: «Турмуштук жана материалдары повестке гана жете турган, бирок автору өзүнүн колунан чыккан нерсесин роман деп атап аны көлөмүнүн ныксыз эле көбөйтүлгөнү менен атоого тырышкан чыгармалар пайда болууда». Ырас, мындай көрүнүштүн тескериси да жолугуп калат. Кээ бир чыгарма ларда кеңири масштабдагы окуялар менен чиеленишкен тагдырлар синтетикалык баяндоого негизделип, өтө эле локалдык мүнөздө чечилип калышы мүмкүн. Чыгарманын тигил же бул жанрга ыйгарылышы белгилүү деңгээлде автордун субъективдүү мамилесине да байланыштуу. Эгерде көркөм адабияттын жанрлары, түрлөрү эчактан эле бири-бирине таасир этип, «кызматташ» болуп келгенин эске алсак,

азыркы учурда мындай жакындашуу бир кыйла интенсивдүү жүрүп жатат деп түз эле айтса болот. Демек, кыргыз прозасы да бул көрүнүштөн четте калмак эмес. Мунун жаңы мисалы катары биз жазуучу А. Стамовдун «Кеч күздө» повесттин көрсөткөн элек («Интеллектуалдуу каармандын дүйнөсү», «Ала-Тоо», №9, 1973).

* * *

60-жылдары кыргыз прозасынын жеңип алган бийиктиги бул болду – ал «окуялуулуктан» каармандын ички дүйнөсүн сүрөттөөгө багыт алды. Ошондуктан адабиятка жаңыдан кошулган жаштардын көбү чындыкты образдуу көрсөтүүнүн ыкмасын дал ушул багытта издөөнү ылайык көрүшкөнү табигый иш эле. Бирок, алардын ар бирине өзүнүн ачык-айкын чыгармачыл позициясын, жеке стилин табуу зарылдыгы турган. Изденүү ар түрдүү багытта жүрдү. Прозабыздын улуттук кыртышында топтолгон идеялык-эстетикалык тажрыйбага, айрыкча, Ч. Айтматовдун повесть жазуудагы чеберчилигине назар салып, аны чыгармачылык менен өздөштүрүү жасап, прозанын азыркы деңгээлине үзөнгүлөш кете алганы да, даяр тапталган жолго түшүп алып, андан кантип чыгуунун жолун ушу күнгө чейин билбей жүргөндөр да болду. Башка бир жаш прозачылар Хемингуэй, Ремарк, Сэлинджердин көркөм техникасын өздөштүрүү менен алектенишип, ал ыкманы улуттук турмушубузду сүрөттөөгө түздөн-түз көчүрүп келишти. Үйрөнүү, өздөштүрүүгө (эгер ал чыгармачылык менен болсо), албетте, эч ким каршы эмес, Тескерисинче, андай үйрөнүү улуттук адабияттын адабий-эстетикалык фактыларын эсепке алуу менен жүрсө кана! Мындай дегенибиз, жаштардын чыгармачылыгында бир катар үзгүлтүктер дале болсо орун алып келе жатат. Окуя куруучулуктун айрым көрүнүштөрү менен катар, башка бир чыгармалардан реалдуу турмушту таанууда, адам мүнөздөрүнүн диалектикасын көрсөтүүдө өтө эле сыйымдуулукту, жандуу көркөмдүк күчү чабал орунсуз синтетиканы көрүп жатабыз. Каарман өтө эле тар чөйрөдө, кысылыңкы абалда калып жаткансыйт. Баяндоонун мындай ыкмасы жанрдын көркөмдүк структурасына да таасир тийгизет экен. Адабий сын мындай көрүнүштү өз учурунда К. Жусубалиевдин «Күн автопортретин бүтө элек» повестинен байкаган болучу. Ж. Шаршеевдин «Катаал операция» деген повестиндеги («Кыргызстан» басмасы, 1972) стилдик изденүүлөр белгилүү даражада К. Жусубалиевдин тажрыйбасын эске салып жатат. Бул эки автор тең диалог куруунун кээ бир принциптерин батыш жазуучуларынан, өзгөчө Хемингуэйден үйрөнүшү мүмкүн. Бирок алар Хемингуэйдин чыгармачылыгындагы башкы ыкманы – подтекстти өздөштүрө алышкан эмес деп түз эле айтууга болот.

«Катаал операция» повестинде башкы каарман Мурат «Операция столунда ким жатканы менен ишим жок болууга тийиш» деп энесине операция жасап жатат. Мындай сөздөрдү айтканынын жөнү бар. Мурат али бала кезинде энеси өз үйүн, балдарын таштап, Бердикожо деген башка кишиге кетип калган. Каарман ошол зар какшаткан оор күндөрдөн тартып азыркы операция жасап жаткан учуруна чейин басып өткөн турмуштук жолунан окуучуларга кабар берет. Энесинин тагдыры менен өзүнүн жолунун кайчылаштыгын ассоциациялайт, бирок анын себептерин ачып бере албайт. Операция канчалык катаал болбосун, каармандын ошол учурдагы абалы, ички дүйнөсүндөгү психологиялык күрөш көркөм ракурстан өтпөй, көбүнчө сезим ченеминен ары узай албай жатат.

Эми башка бир кеп. Чыгарманын көркөм структурасы бир кыйла драмалуу курулган сюжет менен учташа албаган. Кыскалыкка, «бир кайрууларга» ашкере берилип кеткендиктен, окуянын логикалык өнүгүшү жок да, автордун өзү окуяны ээрчитип алгансыйт. Каармандын дүйнөсүнө сүңгүп кирген, же турмуш-тиричиликтин көрүнүштөрүн иликтеген эпизоддор жокко эсе. Монологдорду да издеп таба албайсың. Образдуу салыштыруулар, эпитеттер жана метафоралар сейрек. Диалог курууга көнүл көп бурулганы байкалат. Каарман жада калса жаз менен, дудук атасы Шапен менен диалог курат, кээ бир жерлерде драманын ыкмалары колдонулат. Бир караганда мындай ыкма өтө тыкан, жыйынтыктуу көрүнөт, карандай баяндамачылык, кургак сүрөттөөчүлүк, кыскасы, «бал тилге салуу» жок десе да болот. Бул жерде жаш прозачы бир кемчиликти айланып өткөнү менен экинчисине жеңдирип койгон: повестке логикалуулук жетишпейт, окуянын «эркин» өнүгүшү жок, каарман да тар чөйрөдө калып, аны талкалап тээп чыгууга дараметсиздигин көрсөттү.

Көркөм проза өнөрү баяндоосуз эч убакта мүмкүн эмес. Баяндоо – бул объективдүү дүйнөнү, каармандын реалдуу натурасын, конкреттүүлүктү таамай сөздөр менен кайра жаратуу. Албетте, мен реалисттик баяндоону көңүлгө алып жатам. Баяндоонун башка түрү бар экени да белгилүү – ал куру бекер божурай берүүчүлүк. Ал мазмун менен көркөмдүктү жардылантат, китептин көлөмүн чоңойтот. Ж. Шаршеевдин повести баяндоонун экинчи түрүн айланып өткөн. Бирок чыныгы мазмундун ажарын ача турган реалисттик баяндоого да жете алган эмес.

60-жылдары орус прозасында өзгөчө көзгө көрүнүп, талаш-тартыштардын тынымсыз чыгышына түрткү берген эки көрүнүш болду окшойт. Биринчиси – өзүнчө бир стилдик агым катары белгиленген жаштардын прозасы эле. (Адабий сында «исповедальная проза», «молодая проза», «городская молодёжная проза», ал турсун, «төртүнчү

муундун адабияты» деп, түрдүү аталышка ээ болду.) Кылдат баамчыл, таланттуу сынчы А. Макаровдун ою боюнча, повесть мына ушул агымда «өзүнчө бир бүткөн линияны жаратты». Коомдун өнүгүшүнүн белгилүү бир учурунда жаралып, социалисттик турмуштун өзүнөн байкалган жаңы белгилерди көрсөткөн ушул стилдик агым процесстин моменти катары өзүнүн мүмкүнчүлүктөрүн түгөттү жана азыр дискуссия жүргүзүүгө алы келбейт деген адабий пикир барган сайын даана угулуп жатат (бул жөнүндө толугураак караңыз: В. Ковский. Жизнь и стиль. Образ молодого человека и художественно-стилевые искания прозы 60-х годов. Китепте: «Жанрово-стилевые искания в современной советской прозе»Изд. «Наука», М, 1971).

Экинчи кубулуш – тээ 50-жылдары В. Овечкин, Е. Дорош, Г. Троепольский, В. Тендряковдордун чыгармачыл тажрыйбасынан улам өз бийиктигине жеткен «деревенский очерктин» 60-жылдары «деревенская прозага» өсүп жетиши эле. Себеби, бул жылдары айыл-кыштакта адамдардын жаны тиби – азыркы өндүрүштү башкаруу маданиятын билген, духовный дүйнөсү бай, интеллектүү өнүгүүгө ээ адамдар, алардын жаңы мамилелери калыптанып жатты. Социалисттик коомдун өнүгүшүндөгү азыркы учур үчүн мүнөздүү болгон конфликттер да жаралбай койгон жок. Кыскасы, адабияттын алдында ушул теманы эстетикалык планда өздөштүрүүнүн бай перспективалары ачылган болучу. Коюлган милдетти проза белгилүү деңгээлде аткара алды. Буга М. Алексееев, Ф. Абрамов, В. Белов, В. Распутин, В. Астафьев, В. Лихоносов, С. Крутилин, Е. Носов, Ю. Галкин, В. Шукшиндердин көркөм тажрыйбасы күбө. Экинчиден, «деревенская проза» ушу азыр да канат жайышы аркылуу адабий сындын көңүл буруусуна арзып, түрдүү аспекттен каралып, талаш-тартыштарды туудуруп жатат. Бул жерде «Вопросы литературы» журналында жүрүп жаткан «Социологический аспект современной деревенской прозы» деген талкууну, «Новый мирге» жарыяланган Л. Якименко менен Ф. Кузнецовдун макалаларын эске түшүрүү жетиштүү. Буларды айткан себебим, биздин коомдо социалисттик чындыктын жалпылыгы (ар бир республикада өзгөчө шартта өтөрүн эске албай кетүүгө болбойт) болгондон кийин, советтик адабияттын чыгармачыл методу бир, ал эми ички өз ара таасир, баюу процесстери жүрүп жаткандан кийин, кыргыз прозасы да жогорудагы адабий кубулуштардан четте калмак эмес. Бирок тактап кетүүчү нерсе – бизде айыл-кыштак турмушун сүрөттөөдө өзүнчө эле айырмаланып, адабий чөйрөдө дүң салган тематикалык-стилдик агым жаралган жок.

Т. Сыдыкбековдун белгилүү романдарынан кийин кыргыз прозасында айыл турмушун чагылдыруунун эң сонун үлгүсүн көрсөткөн

чыгарма Ч. Айтматовдун «Жаныбарым, Гүлсары» болду. Реалисттик баяндоонун кан жолунан өткөн чыгармадагы Танабай менен Гүлсарынын «өз ара мамилелеринин» тарыхы – бул баарыдан мурда согуштан кийинки жылдардагы катаал турмуштун көркөм синтези. Чыгарманын архитектоникасын түзүп турган негизги предмет Танабайдын канчалык драматизмдүү болбосун, баары бир, образы терең оптимизмге, философиялык мааниге сугарылган. «Ак кеме» повести болсо башкача планда чечилген. Азыр көркөм адабиятта өтө курч коюлуп жаткан жаратылыш менен адамдын өз ара байланыштуулугун көрсөткөн негизги идея нравалык принциптин чегинде ачылган. Орозкул менен жети жашар баланын образы – жазуучу изилдеп жаткан турмушту чагылдыруунун бир формасы, өзөк идеяга карата эки башка көз караштын алып жүрүүчүлөрү. Ал эми повесттин структурасы жөнүндө кеп башка. «Ак кемеде» сюжеттик структуранын негизинде жаткан миф азыркы турмушту таанып-билүүнүн каражаты, куралы болуп берген.

Айылдык турмушту көрсөтүүгө аксакал жазуучулар деле, жаңыдан жазып жаткандар деле кызыгып жатышат, бирок көтөрүлгөн конфликттер, проблемалар ар башкача чечилишке ээ болууда.

Кеңеш Жусуповдун «Жүрөгүм менин тоолордо» аттуу аңгемелер, повесттер жыйнагы жөнүндө адабий сында сөз болду (А. Садыков, «Бир жылдын прозасы», К. Кушубеков, «Жыйнак жана окуучулук ой»). Бул эки макалада тең К. Жусуповдун «Айылым жөнүндө баян» документалдуу повести тууралу эч сөз айтылбайт. Мен бул повестти төрт тарабынан тегеретип, ийгилик, кемкарчына кеңири токтолуп отурбайм, тек гана өзүм козгоп жаткан аспектиге байланыштуу учурларына кайрыла кетем.

«Куштар айылдан минтип кетишет: «Жылуу жай кайда болду экен? Жигиттер минтип кетишет: «Жылуу жер сени таштадым, кайрылып сага келермин!»

Повесттин жыйынтыкталышы ушундайча. Тереңирээк карап-тырып көрсөң, ар бир кыргыздын кан-жанына терең сиңген мына ушул ой чыгарманын бүткүл сюжеттик-композициялык түзүлүшүн, окуялардын логикалык өнүгүшүн, образдар системасын кызыл сызык менен сызгандай аралап өтөт. Автор «киндик каны тамган айлынын» тээ атам замандан тартып бүгүнкүсүнө чейинки тагдыр-тарыхынан кабар берет. Совет бийлиги жеңип, колхоздошуу мезгили, анан каардуу согуш жылдары, азыркы бейкутчулук турмуш, айылдын алдыңкы адамдары, койчу, баары тизмектелет. Ал тургай, географиялык мүнөздөмө да өз ордун тапкан. Бир жакшы жери – ушунун баары элпек тил менен жазылган, повесть лирикалуу. Айрыкча колхоздун азыркы турмушуна, алдыңкы адамдардын ишине автор өзгөчө көңүл бурат. Мындай эпизоддорду

окуп отуруп, кыргыз айылында болгон коомдук-социалдык өзгөрүүлөргө сыймыктанасың. Бул жагынан жазуучунун адресине бир катар жылуу сөздөрдү айтса болот. Бирок «медалдын экинчи жагы бар» эмеспи.

К. Жусупов айлындагы өңчөй оң жактарды көрөт, ошолорду баяндайт. Чыгарманы окуп «бу айылда баары эле оң, телегейи тегиз экен го» деген ойго кетесиң. Чынында турмуш андай эмес да. Азыркы айыл турмушунда канча бир чечиле элек проблемалар жатат. Көркөм адабияттын бир милдети да чечилип жаткан проблемаларды жана чечиле элек проблемаларды бирдей көрсөтүп, турмуштун татаалдыгын, турмуш-күрөш экендигин миллиондогон окуучуларга айтып берүү го. Башкача айтканда, адабият фактыларды бир беткей каттоочу курал эмес, ал турмушту, анын өзгөрүшүн изилдейт. Биз ошо себептен адабияттын таанып-билүүчүлүк, таалим-тарбиялык күчү бар деп айтабыз. Мындай касиет көркөм адабияттын бардык түрлөрүнө, жанрларына таандык.

Башка бир маселе – повесттин жанрдык табияты. Чыгарма келки-келки аңгемелерден (мен көбүнчө очерктерден деп айтар элем) турса да, негизинен окуялардын логикалык биримдиги сакталган. Бирок «Адамдардын сүйүүсү» деген главадан тартып окуя өтө эле майдаланып, жалпылаштыруу иши кыйындап кеткен. Кээ бир эпизоддор сюжетке пайдасыз, ашыкча көрүнөт. Мындай майда-баратка кызыгуу образ түзүүдө авторго жолтоо кылгансыйт. Адатта документалдуу жанрда публицистикалык пафос өз ордун тапчу эле. Бул повестте публицистикалуулук анча байкалбайт. Менимче, ал чыгарманын көтөргөн проблематикасына көптөн-көп байланыштуу.

Белгилүү прозачы К. Каимовдун «Кыш ыргактары» жаңы повести малчылардын турмушуна арналган. («Ала-Тоо», №5, 1973). Чыгарманын негизги каарманы экөө – Апсамат, анын аялы Шакин. Бир күндүн ичинде Шакиндин эскерүүлөрү аркылуу көптөгөн жылдардын окуялары көз алдыга тартылат. Күйөөсү кыштоого кетип, тоодо жаш балдары менен жалгыз калган Шакин көбүнчө «өз өмүрү жөнүндө ойлоно баштайт». Тээ кыз курагынан берки турмушу менен ушу күнү толгоосунун кармашы улам кайчылашып каармандын аң-сезиминдеги процесстердин жаңы кырларын ача берет. Эң оболу каармандын мүнөзүндөгү өсүш баамга урунат, бирок бул өсүш бир жактуу эмес, анын карама-каршылыктары бар. Чыгармада коюлган суроолор көп, чечилишинде баарына эле жооп табылбаган.

Окууга өтпөй калган Шакиндин алдында «эми эмне кылуу керек?» деген суроо турган эле. Ары ойлонду, бери ойлонду, анан «баарын коюп, күйөөгө тийип алсамбы?» деп да ойлойт. «Кимге? Кандай кишиге?..» Айтор, ушундай дүйүм ойлорду мурда ойлобогон Шакин акырында «жоош

момун, кишиге залалы жок» карапайым жигитти – чабан Апсаматты көбүрөөк ойлоочу болду, «бирок эмне үчүн кой багат? Эмне үчүн окууга кетпейт? Аны аяды, келечегин ойлоп, боору ачыды. Мүмкүн Апсамат ата-энеси болбогондуктан, каралашары, жардамдашары жоктуктан окуудан баш тарткандыр».

Тез эле эки жаш турмуш курушту. Эми Шакин «кандайдыр башка турмушка, орчундуу сыноолорго туш болорун сезди». Турмуштун, шарттын өзгөрүшү Шакиндин адамдык сапаттарын калыптандырып жатты. «Максаттын орундалганы ушул, – деп ойлоду аялы Шакин өзүбүз аман-эсен, корообуз кырсыктан тышкары болсо, мындан чоң бакыт болобу? Ушинтип, эл катарына кошулуп кетсек, бирөөдөн илгери, бирөөдөн кийин болуп, оокат өтөр». Алар «кийин» болушкан жок. Апсамат алдыңкы чабан аталып, коомдук ишке да активдүү катыша баштады. Бул турмуштун логикасы эле.

Бирок Шакин турмуштан өз ордун таап, очор-бачар болуп калганы менен дагы эле «башкаларга тиешесиз жашырын ички дүйнөгө» жакшы түшүнө албай жүрөт. Анан эчак эле сүйүүнү башынан өткөрүп, балачакалуу болгондон соң «Мен чыныгы махабатымды таптымбы?» – деп беймазалана берет.

Апсаматтын жеке адамдык сапаттары, аткарган иши, көз карашы, башкаларга жасаган мамилелери автор менен Шакиндин кабылдоосу аркылуу берилет. Көбүнчө анын сырткы иш-аракетинен кабардар болобуз, ал эми жекече позициясы, ички дүйнөсүндөгү кубулуштар көмүскөдө калгансыйт. Автор повесттин экинчи жарымында сырткы сюжетине, мүнөздөрдү ачууга эмес, окуяларды баяндоого көбүрөөк көңүл буруп койгондой. Дегинкисинде айтар сөз повесттен бүгүнкү кыргыз адамынын турпаты, «чоң дүйнө» – коомдук турмуш менен байланышы көрүнүп турат.

«Бүткүл дүйнөдө эч жаңылык, эч өзгөрүү болбогон сыяктанат. Балким, өзгөрүүлөр болсо деле биз үчүн аларды билүү кыйын да. Биздин радиоприемник батереянын жоктугунан бирде сүйлөсө, бирде сүйлөбөйт. Ал эми газета жөнүндө да айтпай эле коёюн. Газета биздин Көк-Ташка айына эки жолу гана келет. Андыктан ааламдын ар бир бурчунан алынып жарыяланган жаңылыктар жомоктор сыяктанат. Ал жомокторду уксак да, укпасак да болот. Анткени алар биздин турмушка эч тиешеси жоктой сезилет».

Бул сөздөрдү жазуучу Абдыкалый Молдокматовдун «Жоогазын» повестинин (Ала-Тоо, №6, 1972) башкы каарманы Ороз айтып жатат. Аталган повесть менен К. Каимовдун өйдө жакта биз сөз кылган повестин салыштырып көрсөк, эки чыгарма тематикалык, образдык курулушу жагынан бир катар аналогияларды берет.

Өз ишинен башкага кызыкпаган үч чабан жигиттин койгон максаттары бирдей. «Ар бир жүз тубар койдон көбүрөөк козу алыш жана аларды аман эсен сакташ, бапестеп багыш» (К. Каимовдун повестиндеги Шакиндин сөздөрүн эстеңиз). Ырас, бул куру сөздөр эмес. Эмгектеги ийгиликтери үчүн Ороз грамота, баалуу сыйлыктарды алып, райондук комсомолдук конференцияда жаштарга үгүт-насыят сөздөрдү айтат, чакырык таштайт. Айтор, каармандын эмгекти сүйө тургандыгы жөнүндөгү ой повестте негизги өзөк, идея катары алынган. Ороздун турмушундагы ушул жакшы башталыш тез эле бузулат. Жекече кызыкчылыгы үстөмдүк кылып, берген комсомолдук убадасын жерге тээп: «Үч жылы бою тоодо телпейип жүрдүм. Мен үчүн жетишет. Мен тоодо тепейип жүрө беришти каалабайм!» – деп Ороз Асянын артынан Фрунзеге жүрүп кетет. Издеп келген кишисинин айткан сөзү бул «Кулап калдым? Ороз, сен эмне жөнүндө айтып жатасың? Сен да экзамен тапшырдыңбы?» Бул жерде жактырбоонун да, мыскылдоонун да илеби сезилип турат. Муну Ороздун өзү да сезди. «Арадан эки ай – араң гана эки айдан кийин Ася мен үчүн баягы периште эмес, жөнөкөй гана кыз болуп калды. Аны мен эч өзгөчөлөнтпөй көчөдөн, кинодон, өзүм жүк ташуучу болуп иштөөгө орношкон тигүү фабрикасынан күндө көрүп жүргөн көп кыздардын биринделей эле көрө баштадым. Асяга болгон кайран сүйүүм. Буга чейинки менин ага болгон мамилемди эми сүйүү деп айтуудан уялам. Ал айыптуу. Ооба, анын жеңил кыялдуулугу айыптуу...» Ошентип, башкы каарман айыпты Асяга, анын жеңил кыялдуулугуна жүктөйт. Шаарда бир канча убакыт иштеп жүрүп, Асядан биротоло көңүлү калгандан соң кайрадан айылга, өз кесибине, медсестра Турсунга, ал сүйгөн жоогазынга кайтып келет. Баса, Турсун демекчи. Ал малчыларга медициналык жардам көрсөтүү үчүн келген. Адегенде жактыра бербеген Ороз бара-бара Турсунду сүйүп калат. Кийин Ася менен таанышкан мезгилинде Ороз бул эки кызды салыштырат, кантсе да, оюу Асяга жетелеп кетет. Шаарга барып, акырында Асядан көңүлү калганда гана «Баса, Турсун бар эмеспи. Эми ошого барбасам, мурдагы ишимди улантпасам болбос» деген үмүттө айылга келип жатпайбы. Ороздун «духовный жетилүүсү» ушундайча болду. Арийне, кеп каармандын шаарда же айылда калышында эмес. Мындай болуунун деле социалдык себептери бар.. Ал эми жаш адамдын турмушунда адашуулар, жоготуулар, жаңы белгилер жүрүп турары белгилүү. Кеп ошол процесстерди, мезгилдин талабына үзөнгүлөш кетүүчү күрөштү өз түсүндө, реалисттик планда чагылдыруу жөнүндө болуу керек. А. Молдокматовдун повестинде Ороздун образы, биздин оюбузча, өтө эле жөнөкөйлөштүрүлүп берилген, тактап айткан-

да, бүгүнкү күндүн адамынын турмуштук тажрыйбасы, дегинкисинде, интеллектүү дүйнөсү көркөм сүрөттөлүшкө ээ боло албаган.

Кыштоодогу үч жигит койдон башка эч нерсе ойлошпойт. Чыгарманы окуп олтуруп, «булар эмне сырткы дүйнөдөн оолак калышканбы» деген ойго да кетет экенсиң. Ороздун шаарга келиши да бир кызык. Жыйырмалар чамасындагы жаш жигиттин куржун көтөрүп университетке келиши, шаардын ар бир кыймылына, көрүнүшүнө таңыркашы, анан комсомол көлүнүн боюндагы кыялдануулары... Кыскасы, автордун чыгармачыл ниетиндеги (ал айкын сезилип турат) турмушту түшүнүп, духовный өсүштү башынан өткөрүүчү каарман чыгармада өтө эле аңкоо, али балалык сезимдерден арыла элек каармандын кейпин кийип калгандай түрү бар адам.

Эми дагы бир кейиштүү фактыны айтпай кетүүгө болбойт. 1972-жылы А. Токтакуновдун «Жигит бедели» аттуу повесть, аңгемелер жыйнагы чыкты. Сөздү түз айткандан баасы кемибейт – жыйнак бүгүнкү кыргыз прозасынын деңгээлинен, жаштардын чыгармачылыгындагы изденүүлөрдөн ат чабым алыс турат. Бул жөн гана «проза жазып көрөйүнчү» деген максаттын ишке ашышы.

Повестте сюжеттик эки линия бар. Башкы каарман Эсенбектин сүйүп алган жары Айжаркын менен өткөргөн кунарсыз турмушу биринчи, негизги линия болсо, экинчисинде анын илимий иш менен алектенүүсү көрсөтүлөт. Түз эле айтуу керек, повестте ушул эки линия өз ара эриш-аркак байланыша албай, көркөмдүк жагынан алганда төмөнкү деңгээлде кала берген. Чыгармада жазуучу тарабынан алынган окуялар турмуштук көрүнүштөрдүн логикасынан келип чыкпайт, схемалуулук, жасалма фабула үстөмдүк кылат. Демек, чыгарманын курулушу ушундай болгондон кийин, бир эпизод менен экинчисинин байланышын, алардын психологиялык изилдөөдөн өткөнүн көрүүгө болбойт. Муну повесттин бүткүл тулкусунан байкайбыз. Мисалы, Эсенбек Айжаркын менен чатакташып үйдөн чыгары менен эле Аныйпаны жактырып калат, Кулубектин Эсенбекке айтып берген аналогиялык окуясы, Айжаркындан кечирим сурап кат жазышы, Аныйпа менен Эсенбектин «Манас» кинотеатрынан «Бортниковдун үй-бүлөсүнө кайтып келиши» деген кинофильмди көрүшү, үй-бүлөсүн таштап кеткен журналист жөнүндөгү Аныйпанын баяны, Сыргабек менен Айжаркындын качып кетиши, койчу, көп эле эпизод, мотивдер психологиялык жактан акталбайт, повесттин көркөмдүк тулкусуна коошо бербейт. Образдардын иштелиши да өз максатына жетпей калган. Бүткүл симпатиясын Эсенбекке берсе да, автор аны ички дүйнөсү бай толук кандуу адабий каармандын деңгээлине көтөрө албаган. Айжаркындын нравалык дүйнөсүнүн жарды-

лыгы ишенимдүү деталдар менен ачылган эмес. Аныйпа, Акжолтоев, Сагымбектер туурасында да ушул эле пикирди айтууга болот.

«Кыргызстан маданияты» жумалыгына жарыяланган «Кыштакчада» социалдык активдүү каарман болсо деген сын макалада жаш прозачы Мурза Гапаровдун «Кыштакча» повестине байланыштуу бир катар адилеттүү пикирлер айтылды. Макаланын автору чыгармадагы негизги кемчиликти социалдык изилдөө пафосунун бошоңдугун ишенимдүү көрсөтүп бере алган, бирок себебин ачып көрсөтө алган эмес. Мен дагы азыноолак пикиримди кошумчалап кетейин. Мурза Гапаровдун чыгармачылыгынын тегерегинде бир катар карама-каршылыктуу пикирлер айтылып жүрөт. М. Гапаровдун чыгармачылыгына байланыштуу өзүбүздүн жекече көз карашыбыз мындайча:

М. Гапаровду баарынан мурда бүгүнкү күндүн карапайым адамдары (муну тар мааниде түшүнбөө керек), алардын турмуш-тиричилиги (быт) кызыктырат. Дал ушул турмуш-тиричиликтен ал советтик чындыктын жаңы белгилерин, жаңы мамилелерди тапкысы келет. Мурдакы аңгемелери сыяктуу эле, «Кыштакча» повестин да ушул планда кароо керек. Мындан кандайдыр идеялык каталарды издөө, автордун социалдык позициясы жок деп айтуу дегеле туура эмес. Ал чыгарманын социалдык мазмунуна, контекстке жеткире маани берилбегендиктен чыккан пикир. Ушу жерде орус жазуучусу С. Крутилиндин «Липяги» аттуу лирикалык повести (роман деп да жүрүшөт) эске түшөт. Повестте Липяги селосунун турмушу, адамдары жөнүндө автордун баяны бар. Ушунчалык ачык, ушунчалык лирикалуу! Китепти окуп жатып, орус селосунда дыйкандар менен кадимкидей аралашып жүргөндөй болосун. Эмгегине бешенең жарып, чечиле элек проблемаларына (алар канча) күйүп бышасың. Анда деле сыртта көтөрүп келатышкан өлүктү көрүп, окуучулар коңгуроого карабай, эшикке чү коюшпадыбы. Жазуучу так ушу село турмушундагы өзгөрүүлөрдү, шаар менен, чоң дүйнө менен байланышын толкунануу менен бытовой аспектиде эле лирикалык планда ачып берет. Повесть адабий сында жогору бааланды. Же болбосо Г. Матевосяндын повесть, аңгемелерин эске түшүрөлүчү. «Кыштакчада» мындай бир символикалык образ – ак паровоз бар. Акундун актап койгон үйү «өзүнүн актыгы менен жанындагы тамдардан даана бөлүнүп, бир нече боппоз, көрксүз вагондорду сүйрөп бараткан паровозго окшойт». Менимче, чыгарманын кан тамырларын кыймылга келтирип турган негизги ой, өзөк идея, автордун «бактысыздыгы» ушу жерде жатат. «Бактысыздык» дегеним, жазуучу бир айылдагы кызыксыз турмушту, тиричиликтин майда жактарын «бир нече боппоз, көрксүз вагондор» деп туура аныктады, «өзүнүн актыгы менен» ошол «тамдардан Даана бөлүнүп», кайра алар-

ды алга «сүйрөп бараткан паровозду» көрө алды, бирок паровоз көрксүз вагондорду ордунан кантип, кандайча козгоп, кантип алга сүйрөп кеткенин биле алган жок. Оригиналдуу табылган ой оригиналдуу көркөм чечилишке жетпей калды. Күжүрмөн паровоз менен көрксүз вагондор мурдагы ордунда аралашып кетти.Ошентип, биз акыркы жылдарда жазылган бир канча повесттин «тараза ташын» тегеретип, чыгарган «продукциясын» колдон келишинче анализдедик. Эми кээ бир жалпы бүтүмдөрдү айтууга убакыт жетти окшойт.

Баарынан кубанычтуусу, азыркы повесть бүгүнкү турмуштун маанилүү проблемаларын аналитикалык изилдөөдөн өткөрүүгө умтулуп жатат. Бул тенденция, ал тургай, ийгиликсиз чыккан чыгармалардан да байкалат. Макаланын башталышында белгилегендей, азыркы турмуш негизинен повесть жанрында чагылдырылууда. Жаш прозаиктердин умтулуусу да ушундай. Алар көбүнчө турмуш-тиричилик көрүнүштөрү, адамдардын өз ара мамилелери жөнүндө жазып жатышат. Бул закон ченемдүү көрүнүш: эмгекке, үй-бүлө күтүүгө карата эзелтен бери калыптанган көз караштын азыркы мезгилде өзгөрүп жатышы, жаңы мамилелер, жеке адам менен коомдун кызыкчылыктарынын ортосундагы күрөш – ушулардын баары биздин бет алдыбызда өтүп жатпайбы.

Тилекке каршы, кыргыз повесттеринин көпчүлүгүндө оң каарман маселеси ийгиликтүү чечилбей жатат. Көпчүлүк каармандардын өзүнөн башкаларга, курчап турган чөйрөсүнө активдүү таасир этмек турсун, өзүнүн турмуштагы ордун таба албай, тапса да эмне кылууну билбей мажирөө абалда жүрүшүнүн бир себеби өзүлөрүнүн алдына активдүү эстетикалык идеалды коё билбегендигине же реалдуу турмуштан ажырап, абстракттуу жашаганына байланыштуу. Повесттердеги стилдик изденүүлөр, баяндоонун формалары жөнүндө болсо, иш мындайча: чыгармалардын, образдын көркөм структурасы бир кыйла татаалданып кетти. Автордук баяндоо менен бирге окуянын лирикалык каарман тарабынан сүрөттөлүшү повесттерде үстөмдүк кылып баратканы, 60-жылдары прозада психологиялык анализдин тереңдешинен улам монолог, диалогдун (реплика, подтексти менен) кеңири колдонула башташы, ушулардын таасиринен повесттин жанрдык чектеринин да өзгөрүшү айкын эле байкалат. Айтылгандарга кошуп кетүүчү дагы бир кеп – бизде жанрлардын поэтикасын жана стилистикасын изилдеген эмгектер жок. Муну ойлонуштуруп көрүүгө убакыт жетти.

Акырында айтарыбыз, көптөгөн чыгармаларда сүрөттөөнүн, каармандардын речин кура билүүнүн, психологиялык анализ жүргүзүү чеберчилигинин бай мүмкүнчүлүктөрүнүн тигил же мунусу бар. Бирок, ошол мүмкүнчүлүктөрдү бири-бирине органикалык түрдө байланыш-

тырып, идеялык-эстетикалык концепциясы бар бүтүн чыгарманын деңгээлине жеткирүү иши китеп окуучулардын бүгүнкү талабын канааттандыра албайт. Кыргыздын көркөм прозасы өзүнүн эң мыкты үлгүлөрү аркылуу 60-жылдардын башында жаңы сапаттык баскычка көтөрүлгөнү белгилүү. Роман менен повесттердин өнүгүшүнүн азыркы практикасы ошол бийиктиктин айланасында кызыктуу кубулуштар жүрүп жатканын айгинелейт. Прозабыз, анын ичинде азыркы повесть коомдук турмуштун объективдүү өнүгүшүн, динамикасын чагылдырууда улам тереңдикте баратат.

1974

Кыргыз романынын контрасттары

Мындан жүз жыл мурда эле улуу сынчы В. Белинский роман жанрынын ийгиликтерин реализмдин өнүгүшүнө тыгыз байланыштырган экен. Белинскийдин айтуусу боюнча, реализм – бул искусствонун чындыкка жакындашы, чындыктын бардык көрүнүштөрүндө кайрадан көркөм чагылышы. Ушул аныктоолорду Белинский романга да ыйгарат. Сынчынын ою боюнча, романдын өнүгүүсүн шарттоочу бирден бир касиет «өзүнүн бүткүл кудурети менен чындыкка, турмуштун өзүнө жакындашында». Романдын милдети болсо «коомдун бүткүл картинасын сүрөттөө, коомдук турмушка поэтикалык анализ жүргүзүүдө» турат. Демек, романдын тагдыры жөнүндө кеп болгондо түздөн түз эле реализмдин тагдыры, традициялары менен бекем байланышып келгендигин айтуу керек.

Роман жанрынын «кризиске» учурагандыгы, анын бүгүнкү күндүн адамынын татаал дүйнөсүн сүрөттөөгө жөндөмсүз экендиги жөнүндө Батышта көтөрүлгөн ызы-чуу реализмдин «кризиске» учурагандыгы жана «күнүнүн бүтүшү» жөнүндөгү идеялардан келип чыккандыгы белгилүү. Мындай концепцияны кармангандар түпкүлүгүндө барып социалдык мазмундагы реалисттик романга, баарынан мурда социалисттик реализм романына каршы чыгышат. Өз кезегинде бул пессимисттик концепцияга турмушту кайра курууга, бийик идеалдар үчүн жүргүзүлгөн жалпы элдик күрөшкө активдүү катышкан, ар дайым изденгич, новатор духтагы социалисттик реализм романынын перспективалуу позициясы каршы турат.

Ошентип, роман туурасында бири-бирине карама-каршы турган эки концепциянын күрөшү күч алган кез. Муну 1963-жылы жайында Ленинградда өткөн жазуучулардын Европалык бирикмесинин симпозиуму ого бетер ырастап койду.

Бул макалада[1] сөз кыргыз романынын өсүшүндөгү жалпы тенденцияларды көрсөтө турган чыгармалар жагдайында болмокчу. Бирок сөз учугун дагы эле алыс баштоого туура келет. Анткени, ал сөздөрдүн кыргыз романынын бүгүнкү абалына да тиешеси бар. Менин түшүнүгүмдө, бул дискуссиянын милдети да бирин-экин чыгарманы рецензиядан өткөрүү эмес, кыргыз прозасынын азыркы абалын анализдеп, синтездеп чыгууда турат.

«Эчактан бери эле романдын өнүгүшү реализмдин ийгиликтери менен байланыштырылып келет. Роман бүгүнкүгө чейин (бул жанрдык форма калыптана албаган башка адабияттарда деле) поэзиянын бүт бойдон же дээрлик үстөмдүгүнөн прозанын ар кыл жанрдык формаларына өтүү мезгилинде, реализмдин бүт бойдон бекемделишинин натыйжасында гана пайда болду. Адатта романдын пайда болушунан тартып проза улуттук адабияттарда гегемондукту жеңип алат, бирок, адабияттын башка түрлөрүнө түк да зомбулук көрсөтпөйт, тескерисинче, алардын гүлдөөсүн шарттайт. Прозанын калыптанышы жана өзгөчө мурда жок болсо да, романдын ийгиликтери советтик адабияттын идеялык-эстетикалык өсүшүнүн негизги көрүнүштөрүнөн»[2], – деп жазат улуттук адабияттардын билермандарынын бири М. Пархоменко. Албетте, 30-жылдары эле туңгуч романга ээ болгон кыргыз адабияты үчүн бул анчейин деле жаңылык эмес. Ошентсе да кийинки он-он беш жылда кенже жазма адабияттардын өнүгүү жолунда байкалган мындай бир тенденция, орток белги советтик адабият сынынын өзгөчө көңүл буруусуна арзып жатат. Бул тууралуу Л. Якименко өзүнүн «О поэтике современного романа» деген мазмундуу макаласында мындайча жазыптыр: «Жанрлардын өнүгүшүндөгү көптөгөн тенденциялар кенже деп аталган жазма адабияттарга кайрылганыбызда ачыкка чыга түшөт кийинки он-он беш жылда роман, повесттердин бул адабияттарда дүркүрөп өсүшүн тарыхый керемет (чудо) деп атоого болор эле»»[3]. Кенже жазма адабияттардагы роман жанрынын өнүгүү закон ченемдерин талкуулоого арналган «Вопросы литературы» журналынын «тегерек столунда» (№9, 1971), белгилүү сынчылар Г. Ломидзенин, Л. Якименконун, М. Пархоменконун, В. Оскоцкийдин бир катар макалаларында дал ушундай эле көз караштагы пикирлер айтылды.

---

[1] Макала 1973-жылы «Ала-Тоо» журналында жүргөн «Азыркы кыргыз прозасынын маселелери» деген талкуу үчүн жазылып, журналдын бешинчи жана тогузунчу сандарына басылган.

[2] М. Пархоменко. Единство народа «Дружба народов», №12, 1972, 248-бет.

[3] Л. Якименко. О поэтике современного романа. Китепте: Единство», М., «Художественная литература», 1972, 223-224-беттер.

Ошентип, кенже жазма адабияттарда роман жанры дүркүрөп өсүп жаткан кез экен. Андай болсо азыркы кыргыз романы кандай абалда?

«Бир жагынан карасаң жарыкка чыккан романдардын саны да, көлөмү да, формалык ар түрдүүлүгү да (публицистикалык, социалдык-турмуш, психологиялык, тарыхый-революциялык, тарыхый-биографиялык) көзгө толумдуу, эсте каларлык. Экинчи жагынан карасаң (сөз кийинки он жыл аралыгындагы адабий процесс жөнүндө баратат) союздук аренада сөз болгон кыргыз романын кездештирүү кыйын. Бир жагынан карасак «үчилтик», «беренелер» жарыяланып, гүлдөп жаткандай көрүнөбүз, экинчи жагынан карасак, маселен, бийик адабий аренага чыгып, роман жанрында жаңы сапаттык секирик жасаган кубанарлык нерсебиз анчейин байкалбайт. Мындай парадокстун сыры эмнеде»[1] – деп, сынчы К. Асаналиев адабий журтчулуктун алдына олуттуу суроо таштады. Арийне, дискуссиянын катышуучулары буга тиешелүү жоопторду беришер. Биз дагы бул маселеге карата өз пикирибизди айта кетебиз.

Ырасын эле айталы, бул «парадокстун» биринчи жагы бизди анчейин таң калтыра бербейт. Анткени кыргыз романдарынын кийинки он жылдык өнүгүш этабында сандык өсүш менен сапаттык өсүш параллель эле келе жаткансыйт. Романдардын эсеп-чотун алып чыгуунун кыйынчылыгы деле жок. Мисалы, 60-жылдары, тагыраак айтканда, кийинки он эки жылда романчыларыбыздын калеминен он алты роман жарыяланыптыр. А бул факт роман жанрынын кыргыз адабиятында «дүркүрөп өнүгүшү», «сандык өсүш» тууралуу чоң сөз кылууга негиз болуп бере албайт. Бул жөнүндө Т. Аскаров «Кыймылдагы эстетиканын милдеттери» деген макаласында туура пикирди айтты («Литературная газета», 7-февраль, 1973).

Экинчиден, бул жанрдагы олуттуу жылыштарды эске албай коюуга болбойт. Мен бу жерде Ч. Айтматовдун «Жаныбарым, Гүлсарым», У. Абдукаимовдун «Майдан», Т. Касымбековдун «Сынган кылыч» романдарын көңүлгө түйүп жатам. Бул үчөө тең роман гана эмес, жалпы эле кыргыз адабиятында мурда жетишилген идеялык-эстетикалык бийиктикти андан ары тереңдетти. Изилдөөчүлөр «Жаныбарым, Гүлсарымды» жанр катары романга да, повестке да ыйгарып жүрүшөт. Белгилүү адабиятчы, сынчылар К. Зелинский, М. Пархоменко, М. Кузнецов бул чыгарманы роман деп айтышса, Л. Лебедева «Чыңгыз Айтматовдун повесттери» (Изд. «Худож. литра», М., 1972) деген эмгегинде «жазуучунун повесттеринин ичинен эң чоңу» деп, ал эми Л. Якименко болсо повесттин «романдык мазмун» менен каныккандыгын белгилейт. Роман жан-

[1] «Ала-Тоо», 1973, №3.

рын типологиялоо маселеси кийинки мезгилде адабиятчыларды өзүнө көбүрөөк тартып, ага карата түрдүү көз караштар айтылып жүрөт. Романды типологиялоодо карманган критерийлер да али жетиштүү даражада иштелип чыга элек. Бирок мындай бир орчундуу нерсе дайыма көңүлдүн борборунда турат.

Адамдын турмуштан алган орду, жеке адамдын тигил же бул концепциясы, анын маңызы, көп жагынан көркөм чыгарманын кайсы гана жанры болбосун, айрыкча адамдын ал-ахвалын толук жана ары терең алып баруу милдети жүктөлгөн романдын структурасын аныктайт. Чыгарманын көркөм структурасына активдүү кийлигишүү менен бирге жеке адамдын концепциясы романды жанрдык көп түрдүүлүккө, форманын өзгөрүшүнө дуушарлантат. Менимче, Ч. Айтматовдун бул чыгармасын романга ыйгарууда жазуучунун субъективдүү дүйнөсү менен изилденип жаткан объективдүү дүйнөнүн, Танабайдын турмуштук жолунун реалдуу сүрөттөлүшүн эске алуу керек. Анткени Н. Джусойты туура белгилегендей: «романдын деңгээли ушул эки дүйнөнүн татаалдыгына жана мазмундуулугуна байланышкан»[1]. Акырында айтарыбыз, тигил же бул чыгарманы кайсы бир адабий жанрга ыйгарып коюу менен иш бүтпөйт. Турмуштун татаал көрүнүштөрүн художник канчалык даражада көркөм анализдегенин, типтүү образдардын типтүү кырдаалдарда кандай көрсөтүлгөнүн карашыбыз керек.

Эгерде көркөм адабияттын жанрлары, түрлөрү эчактан эле бири-бирине таасир этип, кызматташ болуп келгенин, азыркы учурда болсо мындай жакындашуу бир кыйла интенсивдүү жүрүп жатканын эске алсак, кыргыз романынын структурасында да өзгөрүүлөр жүрүп жатат деп айтууга болот. Анын эң сонун мисалы катарында Ч. Айтматовдун чыгармалары, айрыкча, «Жаныбарым, Гүлсарым» менен «Ак кеме» повестин көрсөтүүгө болот.

Бул процесс өзгөчө мындай моментте, улуттук адабиятта роман менен повесть «гегемондукту» жеңип алган мезгилде ачык байкалат экен. Маселен, XIX кылымдын биринчи жарымындагы орус адабиятынын прозасы жараткан ийгиликтерге көңүл коюп байкоо менен В. Белинский «1847-жылдагы орус адабияты жөнүндө ой» деген белгилүү макаласында: «Роман менен повесть эми поэзиянын башка бардык түрлөрүнүн башында туруп калышты... Бул поэзиянын эң эле кеңири, баарын кучагына камтуучу түрү. Аларда (роман менен повестте – А.Э.) поэзиянын бардык түрлөрү кошулуп, жазган окуясы жөнүндө автордун ички сезими төгүлгөн лирика да, айрым мүнөздөрдү ачык-айкын, рельефтүү

[1] «Вопросы литературы», №9, 1971.

сүйлөтүүгө ыктуу драматизм да жуурулушуп кетет. Поэзиянын башка түрлөрүнө сыйлыгыша албаган чегинүү, ой жүгүртүү, дидактика роман менен повестте законду орун ээлейт»[1] деп жазган.

У. Абдукаимовдун «Майдан» романынын тегерегинде адабий сында түрдүү, атүгүл карама-каршы пикирлер айтылып жүрөт. Менимче, жазуучу бул романда окуяларды эпикалык планда сүрөттөөдө, мүнөз түзүүдө, жеке адамдын концепциясын берүүдө чоң ийгиликке жетишкен. Качыкенин образынын пластикалык сүрөттөлүшү образдар дүйнөсүнө кошулган олуттуу салым. Роман кыргыз адабиятынан татыктуу орун ээлейт. Ал эми чыгарманын союздук масштабда таанылышы анын орус тилине которулуу ишине, котормонун деңгээлине байланыштуу.

Акыркы жылдары кыргыз романында тарыхый темада жазылган бир катар олуттуу чыгармалар пайда болду. Бул баарыдан мурда коомдук-социалдык өнүгүүнүн көркөм чыгармачылыктын алдына койгон өктөм талабынан келип чыкты окшойт. Сөз Т. Касымбековдун «Сынган кылыч» романы жөнүндө баратат. Ырас, роман туурасында адабий сыныбызда көп эле сөздөр айтылды. Бирок, жарыяланган макалалар романдын өзүнүн адабий-эстетикалык баалуулугунан төмөн калды окшойт.

Романдын өз деңгээлиндеги объективдүү чоң сөзгө алынбай жатышы кыргыз сынынын бир кемтиги болуп турганын моюнга алуу керек. «Сынган кылыч» кийинки кездеги эң популярдуу роман болду. Анын биринчи китебин айтпай эле коёлу, 1971-жылы эки китеп биригип чыгып, эчак сатылып кеткен.

Роман кыргыз прозасында тарыхый теманы өздөштүрүүдөгү олуттуу бурулуш болду. Романдын тили, стилдик жактан бир бүтүндүгү, сөздөрдү үнөмдүү, бирок зергердик менен пайдаланышы өзүнчө сөз кылууга татыктуу.

Чыгарманын композициялык-сюжеттик тканына тиешеси аз, салт сүйлөмдөр дээрлик кездешпейт десек болот. Роман ыксыз салыштыруулардан, желдирме жорго сөздөрдөн, ашыкча сүрөттөмөлөрдөн тышкары, кадимки реалисттик жазманын өтө тыкан, сыйымдуу тилинде жазылган. «Сынган кылыч» турмуш көрүнүштөрүн, тарыхый фактыларды талдап-иргөө, бүгүнкү күн үчүн зарылдарын гана пайдалануу, бүткүл материалды бир өзөк идеяга – кыргыздардын орус эли менен достугунун тарыхый зарылдыгына багындыруу жагынан баалуу адабий тажрыйба түздү.

Ошентип, кыргыз романынын белгилүү жетишкендиктери да, олуттуу кем-карчтары да бар. Биз да бул жанрдын айрым бир аспекттерин конкреттүү кароого аракет жасамакчыбыз.

---

[1] В. Белинский. Собр. соч. в 3-х томах, том 3, М., 1948, 802-бет.

Элибиздин өткөндөгү оор турмушу, 1916-жылдагы боштондук күрөшү, Октябрдын жеңиши, социалисттик жаңы турмушка белсенип киришүү кыргыз көркөм прозасынын эчактан эле кайрылып келген темаларынан. Бирок да кийинки мезгилде бул проблемаларды чечмелөөгө байланыштуу «бүт баарын камтууга» (М. Ауэзов) жасалган аракет байкалат. Албетте, атактуу жазуучу «баарын камтуу» деп, белгилүү бир учурдагы коомдук көрүнүштөрдүн, карама-каршылыктардын художник тарабынан көркөм синтезден өткөрүлүшүн түшүнгөн. Мында элдин ошол учурдагы тарыхы да, философиясы да, моралдык-этикалык мамилелери да көрсөтүлүшү зарыл. Романдагы монументалдуулукка умтулуунун, дилогия, трилогиялардын жаралып жатканынын сыры да ушуга такалат окшобойбу! Бирок, бул көрүнүш бир эле бизде эмес, өнүккөн адабияттарда деле, казак адабиятында деле таасын байкалат. Кенже адабияттардын көпчүлүгүндө эле бул тенденция бар. Каршылыгыбыз жок, романчылар бир китептен турган романбы же дилогия, трилогия (кааласа тетралогия) жаза беришсин. Бизди болсо мына мындай маселелер кызыктырат: ошо калың китептердин көтөрген жүгү, идеялык-эстетикалык деңгээли канчалык? Деги монументалдуулук өзүн актап жатабы? А мүмкүн, Г. Ломидзе туура белгилегендей, «айрым романдардын эпсиз эле дардайышы алардын авторлорунун энциклопедиялуулукка, турмуш көрүнүштөрүн кеңири камтууга ашкере умтулуусунан болуп жүрбөсүн. Ошол себептүү кай бир романдардын конструкциясы ыргактуулуктан, көркөмдүк ажарынан ажырап жатпасын»[1]. Тарыхый чыгармалар көркөм баяндоонун келерки «кабатына» көтөрүлүүдө фактылар менен окуяларды, жеке адам менен элдин турмушун дайыма органикалык түрдө байланыштырып жүрөбү же жокпу?

Бул суроону аксакал жазуучуларыбыз К. Баялиновдун «Боордоштор» трилогиясы менен М. Абдукаримовдун «Жашагым келет» романынын мисалында карап көрөлү. Албетте, романдын көлөмү майда-барат нерсе эмес. Ал көркөм чыгарманын формасы менен байланышкан. Жазуучунун ойлогон оюна, мазмунуна жараша анын «аянты» да өзгөрүп турат. Роман эпикалык жанр экенин эстен чыгарбоо зарыл. Ошондуктан романдын «сандык өсүшүн», көлөмүн бирден бир критерий кылып алуу туура эмес. Ушу жерде дагы бир нерсени айта кетүүнүн жөнү бардай.

Акыркы жылдары Прибалтика адабиятында роман жанрынын идеялык-эстетикалык деңгээлинин жаңы тепкичке көтөрүлгөнү, өзгөчө романдардын жанрдык-стилдик изденүүлөрү жөнүндө олуттуу сөздөр болуп жатат. Маселен, Литва адабиятында традициялуу эпикалык

[1] Г. Ломидзе, Расширение эстетического диапазона. «Вопросы литературы», №9, 1971.

роман менен бирге роман-монолог, роман-диалог сыяктуу жаны формалардын пайда болушун, эстон романистикасы болсо новеллисттик баяндоонун лаконизмине, синтезге негизделген «кичине роман» деп аталган жаңы формага ээ болгонун айта кетүү максатка ылайыктуу. Романдын поэтикалык жаны формаларын табуу Орто Азия республикаларынын адабиятынан деле көрүнөт. Ошентип, «Боордоштор» трилогиясы жөнүндө кеп козгойлу. «Азыркы учур» жана «азыркы учурдун тематикасы» деген түшүнүктөр жашап келет. Албетте, аларды айырмалоо керек. Белгилүү болгондой, эгер роман өткөн мезгил жөнүндө жазылса эле бүгүнкү күндүкү эмес деп бүтүм чыгарууга болбойт. Тарыхый тематиканын үстүндө иштеп, тарыхый чындыкты кайра иштеп чыгуу менен, жазуучу ошо сүрөттөлүп жаткан нерсеге өзүнүн бүгүнкү күндөгү көз карашын билдирүүсү зарыл»[1].

Демек, өткөн мезгил менен азыркы учурдун өз ара катышы, өткөнгө бүгүнкү күндүн позициясынан мамиле жасоо – тарыхый жанрдын спецификасын түзөт. Бүтүндөй алганда, «Боордоштор» трилогиясы – кыргыз прозасына кошулган салмактуу чыгарма.

Теманын актуалдуулугу, тарыхый окуяларды мейкиндик жана убакыт жагынан реалдуу сүрөттөөгө, адамдардын тагдыры менен байланышта кароого жасалган аракет, көркөм чеберчиликти көтөрүү максатындагы автордун стилдик изденүүлөрү романды ушундай баалоого мүмкүндүк берет. Ырасында эле кырк жылдан ашык мезгилди өз ырааттуулугунда көркөм полотного түшүрүү жазуучудан аябагандай зор эмгекти, чыгармачыл жолунда топтолгон бүткүл тажрыйбасын, чеберчилигин талап кылды. «Боордоштор» трилогиясын жаратуу чыгармачылыкка «сараңдык» менен мамиле жасаган Баялиновдун чоң ийгилиги. Трилогия, мен жогоруда айтып кеткендей, узун мезгилди ичине камтыйт. Башкы каарман Рудольфтун балалык кези, жетилуусу. Россияга багыт алуу, биринчи орус революциясы... Анан экинчи бир каарман – Мамбет менен Рудольфтун таанышуусу.

Автор кайрылып жаткан теманын уюткусу интернационалдык пафос, окуялардын андан ары өнүгүшүнүн диалектикасы дал ушул жерден ачык көрүнөт. Маркстик-лениндик көз караш менен караганда, интернационалдык сезим эски коомду түбүнөн тарта кайра куруу үчүн, социализм үчүн болгон күрөштө пайда болот, чыңдалат. Эксплуатацияга дуушарланган эмгекчилердин боордошуусунун түпкү тамыры жөнүндө Ф. Энгельс абдан таамай айткан: «Бардык өлкөлөрдүн пролетарийлеринин бирдей эле таламдары, бирдей эле душмандары

[1] Ш. Елеукенов. Казакский роман и современность. Алма-Ата. «Жазушы», 1968, 124-бет.

бар, алардын алдында бир эле күрөш турат. Масса арасындагы пролетарийлер эми өздөрүнүн табиятына жараша улуттук жалган көз караштардан кутулушту. Алардын бүткүл духовный өнүгүүсү жана кыймылы негизинен гумандуу жана улутчулдукка каршы. Пролетарийлер гана улуттук обочолонгондукту жок кылууга жөндөмдүү келишет, ойгонгон пролетариат гана ар түрдүү улуттардын ортосундагы боордоштукту орното алат»[1]. Демек, эки башка элдин өкүлдөрү болгон Рудольф менен Мамбеттин бири-бирин түшүнүп, боордошуусунун себеби да эзилген элдердин мүдөөлөрүнүн бирдейлигине, чириген коомду кол кармашып кулатып, анын ордуна жаны социалисттик коомду куруунун зарылчылыгында турбайбы. Экөөнүн боордоштугу интернационалдык күрөштө туулду. Бул турмуштун логикасы эле.

Окуя андан ары мына бул планда өнүгүп олтурат.

Октябрь революциясынын жеңиши, Орто Азияга келүү, Совет бийлигин орнотуу үчүн жүргүзүлгөн күрөш. Акырында граждандык согуш тутанат, көз алдыбызга орус большевиги Виноградов, дунган Масанчин, казак Токаш Бокин сыяктуу тарыхый каармандар тартылат. Трилогияда таптык карама-каршылыктар, айыгышкан кармашуулар (согуш эпизоддору) бир кыйла чебер сүрөттөлгөн, каармандар өздөрүн курчап турган чөйрө жөнүндө, болуп жаткан окуялар жөнүндө ой жүгүртүшөт, кызуу талаш-тартыштарды чыгарышат. Автор тышкы сюжет менен ички сюжетти бирдей кармоого аракеттенет. Ошентип, бая Рудольфтун турмуштук жолун сүрөттөөдөн башталган роман Жети-Суудагы граждандык согуштун панорамасын камтыган эпикалык полотного өсүп жетет. Тилекке каршы, мындай өсүш бир жактуу болуп калган: жазуучу «бүт баарын камтууга» кызыгып кетип, романдын экинчи бөлүмүнөн баштап сүрөттөлүп жаткан тарыхый доордун көркөм элесин түзүүдө сырткы сюжетке (информациялык материалдарды берүүгө) көбүрөөк көңүл бурат, натыйжада романдын ички сюжети (адамдардын психологиялык абалдарын көрсөтүү) бошоңдоп кеткен. Чыгармадагы мына ушул мүчүлүштү сынчы К. Артыкбаев «Боордоштор романы тууралуу» деген макаласында туура көрсөтүптүр. Биз ал пикирге кошулабыз. К. Артыкбаев мындай деп жазат: «Чыгарманы окуп жатканда окуучу маселенин ал жагына (Рудольфтун кемтиксиз өсүшүнө – А.Э.) эмнегедир көңүл бурбайт да, көбүнчө революциячыл күрөштөрдүн пафосуна, совет бийлигин орнотуудагы айыгышкан таптык күрөштөргө көбүрөөк кунт коюп, ал эми каармандардын ички дүйнөсүн тийиштүү өзгөчөлүктөрүн көрсөтүүнү анча элес албай жүрүп олтурат. Бир сөз менен айт-

[1] Маркс – Энгельс – Ленин. «О пролетарском интернационализме. М., Госполитиздат, 1957, 6-бет.

канда, жазуучунун жазып чогултканы тарыхый материалдарынын көптүгүнөн алар биринен сала экинчиси алмашылып турган экрандагы окуялуу кадрларга окшоп, ар бир кадрдын табиятына терең үлгүрүп ой жүргүзүүгө шаанды жеткирбей салгансып сезилет». Макаланын дагы бир жеринде «роман бир туруп тарыхый хроникага жакындап кетет»[1] – деп да айтат. Биз баятан бери романдын эки китеби жөнүндө кыскача сөз кылдык, айтылган бирин-экин дооматтарды да ошол эки китепке багыттадык. Бизге чейин өз пикирин айта жүргөндөр бул үзгүлтүктөрдү автор трилогиянын акыркы китебинде эске алар, чыгарманын эстетикалык жүзү даанарак ачылаар деп үмүттөнүшкөн. Мына эми үчүнчү китеп да колубузда.

Китептин биринчи жана экинчи бөлүмдөрүндө мурдагы китептей эле кеңири планда тартылган граждандык согуш, таптык күрөштүн курчушу андан ары өөрчүйт. Согуш аракеттери Кыргызстандын чегинен чыгып, бүткүл Жети-Суу аймагы менен Фергана өрөөнүнө чейин жайылат. Окуяларды мезгил жана мейкиндик жагынан сүрөттөө таталданат. Албетте, бул романдын поэтикасына, көркөмдүк структурасына таасир тийгизбей койбойт эмеспи.

Романчы окуялардын өнүгүшүндө каармандардын өткөн турмушуна экскурс жасоого кайрылат. Бул ыкма трилогиянын биринчи, экинчи китептеринде да колдонулган болучу. Маселен, Одессанын түрмөсүндө отурушкан Рудольф менен Мамбеттин таанышуусунан кийин автор Мамбеттин өткөн турмушунан кабар берет. Үчүнчү китептен муну Таня медсестранын баянынан көрөбүз. Каармандын өткөн күнүнө кайрылуу эсте калган окуялардын концентрациясына, өмүр баяндын өнүгүшүн мейкиндикте эмес, алеки заматта болуп өткөн переживаниесине алып келет. Арийне, мындай сүрөттөөдө психологиялык анализдин мүмкүнчүлүктөрү көбөйөт. Өзгөчө, эске түшүрүүнүн ички закондору, ой жүгүртүүнүн ассоциациялары, эгер автор субъективдүү баяндоого көбүрөөк кызыгып кетпесе, сырткы аракеттердин динамикасы менен параллель коюлганда чыгармага өзүнчө бир көрк берер эле. «Боордоштор» романында ошол эки дүйнөнү параллель коюуга, өз ара карым-катышта көрсөтүүгө жасалган аракет түзүк эле байкалат, бирок кашкайып турган бир кемчилик сырткы сюжет ички сюжетке караганда басымдуу, хроникализм, этнографизм арбын.

Кандай гана тарыхый роман болбосун, анын башкы милдеттеринин бири – окуяларды сүрөттөө менен чектелбестен, ошо окуялардын жандуу күбөсү болгон адамдар жөнүндө, жалпылап айтканда, тарых-

[1] «Советтик Кыргызстан», 30-июнь, 1968-жыл.

тын түзүүчүсү болгон эл жөнүндө кеңири баяндоодо турат. Демек, сөз хроникализмден, «жылаңач» сүрөттөөчүлүктөн арылуунун бирден бир туура жолу – каармандардын ички дүйнөсүнө, адам мүнөздөрүнүн диалектикасына өзгөчө көңүл буруунун зарылчылыгы жөнүндө баратат.

Белгилүү го, мындай милдетти иш жүзүнө ийгиликтүү ашыруу үчүн тарыхый чындыкка автордун кыялдануусу, кошумчасы (вымысел) биригип кетет. Андай болбогондо чыгарма өзүнүн эстетикалык жүзүн жоготуп, тарыхый фактылардын жыйындысы болуп калары бышык. Ал гана турсун «эң эле жөнөкөй жалпылоодо, элементардуу жалпы идеяда деле кыялдануунун белгилүү бир үзүмү бар» (Ленин). Романда тарыхый фактылар өзгөртүлгөн, көркөмдүк маниге өткөн түрүндө болот. Жазуучу өзүнүн эстетикалык-чыгармачыл концепциясына жараша фактыларды, документтерди иргеп алат, турмуштук материалдарды жалпылайт. Кыялдануу, жалпылоо адамдын образын түзүүдө зарыл өзгөчө жеке каражат болуп берет.

Трилогиянын башкы каарманы Рудольф Рудоушек. Биз чыгарманын сюжеттик-композициялык түзүлүшүнөн, эпилогдон улам ушундай деп айтып жатабыз. Бирок, автор Рудольфту тигил же бул абалда сүрөттөөгө дайыма эле бирдей мамиле жасай бербегени байкалат. Айталы, романдын биринчи китебинде сюжеттик линия негизинен Рудольфтун тегерегинде өнүгөт: жазуучу башкы каарман катары Рудольфтун турмушун, жан дүйнөсүн сүрөттөйт, кыйчалыш учурларда да аны эстен чыгарбайт. Окуянын өсүш динамикасы, интрига бир кыйла реалдуу. Ал эми экинчи китепте сюжеттик линия татаалданат, көп окуялуулукка умтулат. Романга көптөгөн каармандар (негизги жана эпизоддук) кошулат. Окуучулар Мамбет, Магаза Масанчин, Валий Шагабутдинов, Касаткин сыяктуу каармандарды көбүрөөк учурата баштайт. Албетте, Рудольф күндөлүк турмушунда, революциячыл ишмердүүлүгүндө бул каармандар менен тыгыз байланышта сүрөттөлөт. Бирок да баары бир, эми анын иш-аракети сырткы эффект катары көрсөтүлүп, ички дүйнөсүндө, аң-сезиминде болуп жаткан өзгөрүүлөр экинчи планга түртүлүп баратканы байкалат. Үчүнчү китептин алгачкы эки бөлүмүнүн сюжеттик канвасында Жети-Суудагы, Фергана өрөөнүндөгү кандуу кармашуулар жатат. Рудольф, ал уюштурган «Новая Эра» коммунасы жөнүндө сөз деле болбойт. Ал бар болгону бир-эки эпизоддо гана көрүнөт. Мурдакы китептерди окубаган киши Рудольфту эпизоддук каарман катары кабыл алышы ыктымал. Ырас, үчүнчү бөлүмдө «Интергельпону» уюштурууда анын бир кыйла роль ойногонун көрөбүз. Бирок, автор тарабынан каармандын көз карашындагы, революциячыл ишмердүүлүгүндөгү өзгөрүүлөрдү, духовный өсүштү сүрөттөөгө алдын-ала

даярдык көрүлбөгөндүктөн, каарман өзүн трибуналардан, официалдуу жолугушуулардан гана көрсөтөт. Кыскасы, Рудольфтун образы психологизм менен каныкпай калган. Муну романдын бир кемчилиги катары көрсөтүүгө болот. Ушул эле планда «Козголоң» главасын карап көрөлү. Анткени, жазуучунун тарыхый окуялар менен фактыларга кандай мамиле жасаганы ушул главадан ачык көрүнөт. Түркстан фронтунун командачысы М.В. Фрунзенин буйругу боюнча Жети-Суу фронтунан бошогон 4-6-27-полктор Фергана өрөөнүндө күч алып жаткан басмачыларга каршы күрөшүү үчүн жөнөтүлө турганы жөнүндө директива алынат. Бирок Верныйдагы гарнизон буйрукка баш ийбей, козголоң чыгарат. Дмитрий Фурманов башында турган коммунисттердин күчү менен козголоң басылып, кызыл аскерлер Ферганага жөнөтүлөт. Мына ушул кичинекей тарыхый окуя К. Баялиновдун трилогиясынын үчүнчү китебинде кандайча сүрөттөлдү?

К. Баялиновдун сырткы аракеттерге көбүрөөк көңүл бөлгөнү адегенде эле байкалат. Козголоңдун чыгуу себептери, уюштуруучулары, мүнөзү үстүртөдөн сүрөттөлөт. Большевиктер козголоңду оңой эле баса коёбуз дегендей ойго келишет. Өзгөчө Магаза Масанчиндин кызуулугу, козголоңчулардын күчүн эске албоосу, анан да Беловдун куру кыйкырыгы: «– Менин карамагымда жыйырма миңдей кызыл аскерлер бар. Ташкенттен да бизге көп күч келатат. Таш-талканыңар чыга электе антисоветтик ишиңерди токтоткула!»

Айтор, ушул эпизоддор окуучуну анчейин толкута албай, кайдыгер абалда калтырат. Фурмановдун митингде сүйлөгөн сөзү да таасирсиз, козголоңчулардын душмандык жүзүн эске албай, карандай үгүт-насыят иретинде айтылып калгандай: «Кымбаттуу кызыл аскерлер, ушундай укмуштуу жеңишке, атак-даңкка ээ болуп жатып, силерге эмне болду? Эмнеге мынчалык нааразы болосуңар? Кана айткылачы?.. Тынчтык турмушка жетүүбүзгө аз эле убакыт калбадыбы? Орто Азияда Англиянын агенттерине алданган азын-оолак гана басмачылар калып олтурат. Алардан коркобузбу? Колчак, Дутов, Анненковго караганда алар бир оңой эле нерсе эмеспи. Аларды жойсок, элибизде тынчтык болот. Тынчтык бар жерде эмгек бар. Эмгек бар жерде бакыт, таалай бар».

Ушул эле окуяга арналган Дм. Фурмановдун романында форма жактан болгон изденүүлөр автордун тарыхый окуяларды кайталангыс өзүнчөлүктө берүү аракетине баш ийдирилген. Чыгарманын тканына көркөмдүк, тарыхый документтер, телеграммалар, баракчалар кирип кеткен. Атактуу жазуучу күндөлүгүнө Жети-Суудагы окуяларды да жаза жүрүп, газеталарга очерктер, макалалар берип турган экен. Кийин романды жазып жатканда күндөлүктө жазылып калган окуяларды

чыгармачылык менен кайра иштеп чыккан, жаңы мааниге өткөргөн. Натыйжада Жети-Суу областындагы башаламан турмуштун маанилүү жактары, социалдык конфликттер реалдуу көрсөтүлгөн. Эми «Боордоштор» трилогиясынан келтирилген момент «Козголоңдо» кандайча иштелгенин көрөлү. «Мындай бир кульминациялык момент – козголоңчул крепосттогу митинг тууралуу күндөлүктө бир аз эле сөз менен айтылган: «Кечээ, он үчүндө, саат 3-4төрдө крепостко бардык. Мен бир сааттан ашык сүйлөдүм, масса болсо тунжурап турду». Күндөлүктө жазылган мына ушу аз гана кабардан жазуучу өз чыгармасында партиялык милдет менен коммунисттик мораль жөнүндөгү терең ойлорго сугарылган өзүнүн белгилүү монологу айтылган эн эле драматизмдүү сценаны түзөт[1].

Романды окуп жаткан киши түзүлгөн оор абалды ойлоп, каармандардын тагдырына күйүп-бышат. Анткени кырдаалдын оорчулугу, ага карабастан козголоңдун басыларына терең ишенип, ал үчүн бүткүл күч-аракеттерин жумшаган каармандар дайыма сабырдуу, бекем ишеним аларды бийлеп алган. Алар кырдаалды баалай билишет. «Сен тойдо эмессин, козголоңчул каардуу стихиянын чөйрөсүндө турасын... Калың элдин ички сырын бил, анын эң бир зарыл таламдарын билгин. Ошолор жөнүндө айт... Сен козголоңчуларга, алар эмнени угууну сүйүшсө, алардын жүрөгү эмнеден эрисе, эмнеден алардын ачуулары таркап, ишенимдүүлүгү туш-тушка таралып кеңейсе сага жана сенин ишиңе күмөн саноолору, сак болуулары, ишенбөөчүлүктөрү жок кылына турган болсо, так ошондой сөздөрдү айткын. Ошондо оңой эле багынтып ала бер». Большевиктер козголоңчуларга каршы куралды, сырткы аракеттерди колдонушпайт, алар баарынан мурда психологиялык күрөш жүргүзүшөт. Большевик-жазуучунун митингде сүйлөгөн сөзү да буга эң сонун күбө. Ал солдаттардан эч нерсени жашырбайт, болгон абалды болгондой баяндайт, сөзүндө эч кандай коркутуп-үркүтүү жок.

«– Силер советтик бийликке каршысыңар деп ким айтты? Капалдык-Лепсинскилик тоолорго жана түзөңдөргө өлүктөрү жайнап чачылган жана кандары төгүлгөн кызыл согушчандар, силер, советтик бийликке каршы кантип бара аласыңар? Силерди советтик бийликтин душмандары деген сөз, бул шерменделик калп. Силер анын чыныгы досторусуңар, анткени, ал бийлик, ал үчүн өздөрүнүн өмүрүн сарп кылган бир туугандарыңардын, кызыл баатырлардын сөөктөрү менен түзүлгөн!»[2].

[1] Дм. Фурманов. Собр. соч. в 4-х томах, том 4. Примечание. М., 1960, 402-бет.

[2] Дм. Фурманов. Козголон (Которгон А. Сопиев). Кыргызмам бас. 1959, 335–342-беттер.

Большевик-жазуучунун сөзүнүн кудурети, эмоцианалдуулугу анын тууралыгында, учурдагы абалды туура көрсөтө билгенинде. Ошо себептүү Фурманов сүйлөп жатканда козголоңчул масса аябай кулак төшөбөдүбү, козголоңду уюштуруучулар митингини дүрбөлөңгө айландырып жиберишпедиби. Фурмановдун жүрүм-туруму, митингде сүйлөгөн сөзү, жанарааkта айтылып кеткен монолог романдагы эң чебер иштелген сцена деп айтууга болот.

Каармандy түрдүү абалга коё билүү туурасында жазуучунун мындай деп айтканы бар. «Катышуучу каармандар кыймыл-аракеттин жүрүшүнө жараша керектелүүсү жана бардык убакта психологиялык кыймылда, актуалдуулукта болушу зарыл. Өтө эле эпизоддук жана жансыз каармандар эч качан болбоого тийиш: алар бардык кыймыл-аракеттин өнүгүшүнө катышканда гана баалуу боло алышат»[1] .

«Боордоштор» трилогиясында, биз жогоруда айтып кеткендей, жеке адамдын концепциясы психологиялык планда ачылбай калган. Бул мүчүлүштү М. В. Фрунзенин, Магаза Масанчиндин, Мамбет Сүйүмбаевдин образдарына да ыйгарууга болот. Романдын кийинки эки китебинде Мамбет кайсы жакка болсо да кете берген чабарманга окшоп кетет.

Дагы бир кемчилик, биздин оюбузча, мында турат. Чыгармадагы кай бир эпизоддор, главалар сюжеттин өнүгүшүнө биримдик бере албайт. Фактылар, тарыхый окуялар дайыма эле иликтене, көркөм жалпылоодон көрүлө бербейт. Маселен, «жоболондуу» Хотскийдин көп убакытка чейин элди чаң-тополоңго түшүрүп жүрө бериши китеп окуучуну жадатып жиберет. Үчүнчү китепте Хотскийдин пайда болушунун эч кандай зарылчылыгы жок эле. Автор мындай бир көрүнүштү туура баалай билгенде анын «ишмердүүлүгү» экинчи китепте эле бүтмөк.

Уезддик партия комитетинин тапшыруусу боюнча Хотскийдин ээнбаштыгын териштирип, аны теске салуу үчүн Рудольф башчылык кылган комиссия жиберилет. Бирок, комиссия тартипке салып, тизгинин кагып коюунун ордуна бейбаш командир менен келишип кетет, кайра тигинин тамагын майлашат.

Баятадан бери жандарында турган Капиловду тышка чакырып чыкты да, Рудольф: Акуланын алкымына бирденке тыкпасаң болбойт, эптеп элден бирдеңке жыйнаттыр, – деди.

Капилов атына минип, ары-бери чапкылап, селолуктардан элүү мин сом акча жыйнаттырды. Хотскийдин бардык тилеги элди коркутуп бирдеңке алууда эле. Анча акча чөнтөгүнө түшкөн соң мурдакыдай чакчырылганын коюп, үйрөтүлгөн аттай жоошуп калды. Өзүн да, отря-

[1] А. Фурманов. Собр. соч. в 4-х томах. том. 4, М., 1961.

дын да майлуу, эттүү тамак-ашка тойгузуп, түнөтүп, эртеси аны жолго чыгарышты».

Чатактын мындай бир жактуу чечилиши Рудольф жөнүндө мурдатан түзүлүп келаткан түшүнүгүбүзгө кандайдыр бир кара так калтырбайбы? Коммунисттердин мындай жоругун деги жакшы жакка жорууга болобу? Бул жерде автордун фактыларды анчейин иргей бербегени, факт менен көркөм кыялдануунун карым-катнашы, көркөм жалпылоо жетиштүү даражада эске алына бербегени көрүнүп турат. Натыйжада бир кездеги Сорокин, андан кийинки Хотский үчүнчү китепте Мальцев деген фамилия менен жашоосун улантат. Анын кылбаган иши калбайт, акырында актардын лагерине өтүп кетет. Калжат участогундагы кармашууда гана колго түшүп, өз жазасын алат.

«Командарм Фергана өрөөнүндө», «Аялдар азаттыгы үчүн» деген главалар да үстүртөдөн сүрөттөлүп, каармандардын тагдыры, мүнөз өзгөчөлүктөрү ачылбай калган. Кийинкиси кыргыздардын жаңы турмушка өтө баштаганын сүрөттөсө да, чыгарманын түзүлүшүнө анчейин коошо бербейт.

Ырас, «Боордоштор» романы түрдүү аспекттен кароого объект болуп берет. Биз өзүбүз кызыккан маселелер туурасында гана кеп козгодук. Чыгарар бүтүмүбүз кыскача бул: романдын алгачкы эки китебинде кетирилген кемчиликтер үчүнчүсүндө андан ары тереңдеген. Жеке адамдын концепциясы менен тарыхый окуянын диалектикасы социалдык-психологиялык изилдөөдөн жеткиликтүү деңгээлде өтпөй калган. Монументалдуулукка, «бүт баарын камтууга» кызыгуу көп учурларда фактографиялык баяндоолорго, хроникализмге алып келип, чыгарманын көркөмдүк касиетин четтетип коёт. Мындай кемчиликтер сөзсүз түрдө романдын стилдик бөтөнчөлүктөрүнүн системасына, архитектоникасына өз тагын сүртө кетери белгилүү. Албетте, биз «Боордоштор» романын таптакыр эле чийип жаткан жерибиз жок. Ал кыргыз совет адабиятына, кыргыз прозасына кошулган салмактуу чыгарма. Романдын ийгиликтери жөнүндө жогору жакта кыскача болсо да айтып кеткенбиз. Бүтүндөй алганда «Боордоштор» трилогиясы кыргыз романы тарыхый-революциялык теманы эстетикалык өздөштүрүү проблемаларын, тарых менен чыгармачыл кыялдануунун кошулуусу канчалык ишке ашырылып жаткандыгын мүнөздөй алат.

Азыркы кыргыз адабий сыны өзүнүн өнүгүүсүндө жаңы баскычка көтөрүлүп, жандуу эстетикалык кыймылды башынан өткөрүп жатканы байкалып жатат. Мен бу жерде комплименттик сындан, карандай фактыларды баяндоодон адабий өнүгүүнү ар жактан караган жалпылоочу терең изилдөөгө, концептуалдыкка өтүү процессин эске алып жатам.

Мындай жогорулоо процессинде бүткүл адабий өнүгүү, тигил же бул чыгарма туурасында мурда айтылган теориялык жоболор, алардын философиялык-эстетикалык негизи бүгүнкү күндүн бийиктигинен кайра каралып, андан ары тереңдетилип изилдениши, конкреттелиши өзүнөн өзү белгилүү. М. Абдукаримовдун «Жашагым келет» романынын тегерегинде келип чыккан полемика да, эгер кепти түз эле айтсак, комплименттик сындын алиге чейин өзүн көрсөтүп, өз «позициясын» бербей жатканын көрсөтүп турат. Акыркы айтылган сөздөр Х. Бапаевдин «Адилет пикир болсун!»[1] деген макаласына багытталмакчы. Мындай көрүнүштү оңой эле түшүндүрүүгө болот.

Баягы бир жылдары (эгер моюнга алсак, азыр деле байкалып калат) кандайдыр бир чыгарма, өзгөчө роман жарыкка чыкса адабий журтчулукта өзүнчө бир жаңылык катары кабыл алынуучу. Адатта андай чыгарма тууралуу жазылган макалаларда, рецензияларда ашкере эле мактоо аракети жасалып, акырында «кыргыз адабиятына дагы бир салмактуу чыгарма кошулду» деген чолок бүтүм чыгарылчу. Тескерисинче, кай бир чыгармалар обу жок жерден кара боёк менен сызылып ташталчу. Деги чыгарманы баалоодо бир жактуулук, субъективизм күчтүү эле. Жаңылбасам, «Жашагым келет» романы да ушундай тагдырга туш болду окшойт, Романдын биринчи китеби 1960-жылы чыккан. Ага пикир айтуунун биринчилиги С. Закировго таандык («Жашагым келет» романы жөнүндө». – «Ала-Тоо», №6, 1962). Бир катар карама-каршылыктуу пикирлерге карабастан, рецензент биринчи китептин негизги кемчилигин туура көрсөткөн. «Романды окуганда айрым-айрым аңгемелерди окугандай болосуң, – деп жазат С. Закиров. – Булардын ортосундагы гармониялык бирдик, чырмалышкан өзөк жок. Эгерде автор негизги каармандын тегерегине окуяны топтогон болсо, мындан кызыктуу болуп, адамды дегдетет эле». Рецензент бул пикирин андан ары бир кыйла конкреттештирет: «романда жалпы бирдик жок».

Романдагы окуялар мүнөзүнө карата алганда бири-бирине байланышпаган уч аңгемеден турат. Бул үч аңгеменин каармандары да башка. Тек гана жалпы бирдик түзүү үчүн аңгемени угуучу каармандарды катыштырган... Биринчи аңгеме ырааттуу түрдө Жаңы-Арыктагы турмушту көрсөтүүгө арналат. Экинчи аңгеме Кулбаш аксакал, Пирмат, Тоозак, Алымкулга айтып берген Оштогу Махкамбай зергердин башынан өткөргөн окуялары, Үчүнчүсү Кашкардан турмушу». Романдын экинчи китеби жөнүндө Х. Бапаев «Ала-Тоо» журналына (№6, 1969) «Мезгил жаңырыгы» деген көлөмдүү сын макала жазган. Биз бул ма-

[1] «Ала-Тоо», №4, 1973.

каланы комплименттик сындын накта көрүнүшү деп атар элек. Сынчы романды окуп отуруп, образдарды түзүү, мүнөз ачуу жагынан «айрым майда мүчүлүштөрдүн да бар экенин байкаганы» болбосо, бүтүндөй алганда романды мындайча баалайт: «автордун «Жаңырык» романы элибиздин башынан кечирген тарыхый окуяларынан кабар берген фактылардын жыйындысы эмес, образ түзүлүшү, сюжет курулушу жана көркөмдүк жагынан да бышып жетилген кабелтең чыгарма». Бирок, өкүнүчтүү жагы, сынчы ушу корутундуну ишенимдүү аргументтер менен далилдеп берген эмес. Анын ордуна чыгармадагы окуяларды, фактыларды бал тилге салып баяндоочунун милдетин аткарып калган.

Чынында да Х. Бапаев өзү туура айткандай, чебер художник болуу үчүн жазуучу түйшүктүү изденүүнү башынан өткөрөт. Бирок түйшүктөнүү, изденүү кантип жүрөт? Жазуучунун көркөм ойлонуусундагы, чыгармачылык изденүүнүн улам бир тепкичине көтөрүлүүсүндөгү өсүш кайсылар? Адатта мындай суроолорго жооп берүү үчүн, зарыл материалга ээ болуу үчүн көркөм чыгарманын өзүнө кайрылуу пайдалуу болот.

Х. Бапаев аталган макалада романдын биринчи китеби жөнүндө эч бир сөз кылбайт. Натыйжада биринчи китепке караганда экинчи китеп эмнеси менен айырмаланат, идеялык-эстетикалык жүгү канчалык, ийгиликтери менен кемкарчы кайсылар, биринчи китепте кетирилген кемчиликтер экинчисинде кайталанабы же жокпу, мына ушуларды, изденүү пафосун, көркөм чыгармачылыктын өсүш диалектикасын туура баалай албайт. Адабият сынчысынын биринчи милдети чыгарманын бардык бөлүктөрүн бирге алып, аталган маселелерди кылдаттык менен ачып көрсөтүүдө го. «Жаңырык» жөнүндөгү жогорудагы корутундуну бир жактуу деп айткан себебибиз да ушуга барып такалат. Эми мына, андай «бышып жетилген кабелтең чыгармаларды» адабий процесстин өнүгүүсү менен карап, кошкон салымы жөнүндө олуттуу сөздөр айтыла баштаганда баягыда айтылган пикирлерди коргоп калуу зарылчылыгы келип чыккан окшобойбу? Х. Бапаевдин К. Асаналиев менен полемикага чыгышынын себеби да ушул зарылчылыкка байланыштуу окшойт.

К. Асаналиев С. Закировдун пикирин андан ары улантып, тереңдетип, бул кемчилик «баарын камтуу» делебесинин, «монументалдуулуктун» продуктысы экенин айтып кетти эле. Х. Бапаев да өзүнүн пикирин коргоп калуу аракетинде эки сынчынын концепциясына каршы тезистерди, аргументтерди коюп таштады.

Биз «Жашагым келет» романы тууралуу айтылган биринчи көз карашты колдойбуз жана Х. Бапаевдин «Адилет пикир болсун!» макаласына (демек, «Жашагым келет» романына) карата өз оюбузду айта кетебиз.

Сынчынын айтайын деген оюнун негизги чордону мында турат: «Жашагым келет» романынын трилогиясын чогуусу менен алып, табиятын териштире келгенде тарыхый роман дешке негиз бар. Анткени романдагы окуяга катышкан каармандардын көпчүлүгү жашап, күрөшүп өткөн адамдар. Күлбаш, Култай, Ражап сыяктуу кедейлер; Салимбай, Өмүшбай, Атазакбай, Миңбайга окшогон байлар менен миңбашылар: Мойдунбек, Калкожо, Монстровго окшогон басмачылар, Лебедев, М.В. Фрунзе сыяктуу аскер башчыларынын баары тарыхта болуп, жашап өткөн адамдар. Окуялардын жылдары да ачык көрсөтүлгөн. Эгерде биринчи китепте Октябрь революциясынын жеңишине чейин байлардын эзүүсү чучугуна жетип, андан ары чыдоого мүмкүнчүлүгү жок мезгилине жетип калган кыргыз томаяктарынын турмушу, алардын өз тагдырын өзү чечүү үчүн ойгоно башташын сүрөттөсө, экинчи китеби – «Жаңырыкта» Октябрь революциясынын жеңиши натыйжасында Совет бийлиги орногондон кийинки кедейлердин эзүүчүлөрдү тап катары жоюп, Калкожо, Мойдунбек сыяктуу басмачыларды Түркстан согуш округунун (туурасы: Түркстан фронтунун А.Э.) башкы командачысы Михаил Васильевич Фрунзенин жетекчилигинде тыптыйпыл кылышы баяндалат.

Ал эми үчүнчү китеби болсо, жер-суу төңкөрүшүнө байлардын көрсөткөн каршылыгы, кедейлердин комитеттеринин түзүлүшү, Союз кошчунун пайда болушу, кулактардын тап катарында биротоло жоюлушу, Совет бийлигинин бекемделиши менен аяктоо керек. Демек, баяндалган окуяларга караганда романдын структуралык курулушу чаржайыт, чачылып жаткан аңгемелердин жыйындысы эмес. Ошол бөлүнүп сүрөттөлгөн эпизоддордун баары биригип, бири экинчисин толуктап отуруп, бир бүтүн денени Ош аймагында Совет бийлиги кандайча орногондугун сүрөттөп жатпайбы? Биздин оюбузча адабиятчы С. Закиров да, сынчы К. Асаналиев да трилогиянын биринчи китеби боюнча гана калпыс пикирге келген сыяктанат. Ал эми трилогиянын жалпы духу менен караганыбызда эч кандай чаржайыттык ар кайсы жерде көрүнбөй чачылып жаткан эпизод жок. Макаланын автору, ал турсун китептеги окуяларды хронологиялык жактан үч мезгилге бөлүштүрөт: «Биринчи китепте 1915-16-жылдар арасындагы окуялар сүрөттөлсө, экинчи китепте 1917-жылдар сүрөттөлөт. Ал эми үчүнчү китепте болсо 1930-жылга чейин созулган тап күрөшүн көрсөтүп, совет бийлигинин бекемделишин камтыйт. Ушул айтылгандарга таянып туруп романды тарыхый роман дешке толук негиз бар».

Алдын ала эле айта кеткенибиз оң: маселени чечүүдөгү философиялык-эстетикалык критерийдин төмөндүгү, көз караштын тайкылыгы жана примитивдүүлүгү бул жерде апачык көрүнүп турат. Ошентип,

сынчынын логикасы боюнча «Жашагым келет» романы биринчиден тарыхый чыгарма, экинчиден, идеялык-көркөмдүк жагынан бүтүн организм. Эми «Жашагым келет» чынында эле тарыхый, идеялык-эстетикалык бүтүндүгү бар романбы, же андай эмеспи, ушул эки маселе жөнүндө сөз болсун. Х. Бапаев романдын биринчи китебинде кетирилген негизги кемчиликти чыгарманын аңгемелердин жыйындысынан туруп, идеялык-көркөмдүк биримдикти түзө албаганын белгилүү даражада моюнга алып, С. Закиров көрсөткөн үч аңгемени «чындыгы бар сыяктанат» деп айтат. А тургай «Мезгил жаңырыгы» деген макаласында: «М. Абдукаримов «Жаңырык» романында баяндаган алаамат окуяларды жаңыдан жаза баштаган жок. Анын айрым бир келки окуяларын мурда жарык көргөн «Кызыл эмгек» (1930), «Турмуш жана күрөш» (1937), «Үзүлбөгөн үмүт» аттуу аңгемелер жыйнактарынан окуганбыз» деп, чыгарманын айрым-айрым аңгемелерден турганын айта кеткен. Баса, М. Абдукаримовдун өзү да «Үзүлбөгөн үмүт» жыйнагында мындай деп жазат: «Окуучуларга тартуу кылынып отурган бул жыйнактагы «Кабарчы» деген аңгемеден башка аңгемелердин бардыгы 1932-жылдан чейин жазылып, газета, журналдарга 1940-жылга басылып жүргөн. Булардын бардыгы адеп калем кармаган эмгек болгондуктан, ошол кезде кандай жарыяланса ошол эле бойдон жиберилди. Аңгемелердин ичинен «Үзүлбөгөн үмүт» деген аңгеме олуттуу тарыхый окуяларга байланыштуу болгондуктан, бир кыйла даражада кайра иштелип чыгылды». Мындан көрүнүп тургандай, аңгемелер жыйнакка жеткен, жыйнак болсо кийинчерээк автор тарабынан дагы бир жолу кайра иштелип чыгылган. Айтор, сюжет чоюла берген. Романдын биринчи китебине мүнөздүү болгон кемчиликтер «Жаңырыкта» да ачык көрүнөт. Х. Бапаев айтып кеткен образдарга байланыштуу «айрым майда мүчүлүштөрдү» айтпай эле коёлу, чыгарманын сюжеттик-композициялык чаржайыттуулугу, стилдик мүчүлүштөр трилогиянын алгачкы эки китебин бүтүн нерсе катары баалоого өзүнөн өзү эле «тоскоолдук» кылат. Айталык, «Жаңырыкта» негизинен төмөндөгүдөй моменттер, коллизиялар бар. Уруяттын жеңишин кедей-кембагалдар менен байманаптар, эзүүчүлөр түрдүүчө кабыл алышат. Салимбайдын үйүндөгү жолугушуу кийинкилердин позициясын көрсөтсө, кедейлер комитети менен айылдык советти шайлоо кедейлерде революциячыл, таптык аң-сезимдин ойгонушу тууралуу кабар берет. Чыгармадагы мындай башталышты жактыруу менен окуйбуз.

Анан эле Жаны-Арыкты Калкожонун баш кесерлери басып алат – элге көрбөгөн кордукту көрсөтөт. Төрт жүздөн ашык киши болсо да 40-50 кишиден турган чакан отряддан коркуп Калкожо түнү менен тоо

таяна качат. Окуянын андан ары өнүгүшүндө волостукка шайланган, «кимдин кол алдындагы букара экенин түшүнбөгөн» (советтик бийликке шайланганына карабай, өз жанынан коркуп, Мойдун корбашыга таазим кылган) Назар карыянын турмуш-тиричилиги, жасаган зыяндуу иш-аракети баян этилет. Бирок ал бизге чыныгы реалдуу, толук иштелген адабий каарман катары көрүнбөйт, болгону жетектен чыкпаган жансыз сөлөкөт.

Башында Мадаминбек, Монстров турган басмачылар менен орус көпөстөрү Ошту каратып алып, Анжиянга чабуул коюшат. Согуш аракеттерин көрсөтүүгө автор өзгөчө көңүл бурат, майда-чүйдөсүнө чейин, «таш менен болсо да урушуп жаткандарга» чейин жазат.

Чыгарманын финалында биз М.В. Фрунзенин Ошко келгенин, басмачылар жеңилип, тоо-ташты көздөй качканын, жаңы социалисттик турмушту куруу мезгилинин башталганын окуйбуз. Бир караган кишиге баары эле жайында тургандай сезилет. А кичине эле тереңдете ой жүгүртө келсеңиз, мына булар көзгө урунат: жогоруда көрсөтүп кеткен моменттер бири-бири менен анчейин байланыша, үндөшө бербейт. Калкожонун кыштакка кириши, кайра кызылдардан качышынын себептери көрсөтүлбөйт, жазуучу тышкы эффект менен көбүрөөк алектенет. Назарга байланышкан окуяларды болсо бир сөз менен айтып кеттик. Ушу моменттерде Алымкул, Нурмат, Тоозак сыяктуу активдердин күчү көрүнмөк гана турсун, алар кийинки планга түртүлүп калат. Акыркы главалар туурасында да ушундай эле ойду айтууга болот. Автор каармандардын абалын тартууга алдын ала даярдык көрбөгөндүктөн, алар туш болгон окуясына ориентация жасай билишпейт, көбүнчө «дүрбөлөң» абалда калат.

Ырасын айтсак, аңгемелерден турган романды танып жаткан эч ким жок. Тескерисинче, мындай роман поэтикалык изденүүнүн көрүнүшү катары бааланууга тийиш. Азыркы совет прозасында турмуштук көптөгөн көрүнүштөрдү, көптөгөн каармандарды тарыхтын өнүгүшүнө тикеден-тике байланыштырып сүрөттөгөн стилдик агымдын (Ю. Суровцев муну «чоң эпос» деп атайт жана «традициялык агымга» кийирет), каармандардын фигураларын өзгөчө көркөм жалпылоодо, типтүүлүктө, концентрацияда көрсөткөн стилдик агымдын («очерктик китептер» же новеллисттик агым) жана нравалык драматизмди көрсөтүүгө бет алган лирикалык стилдин бар экени белгиленип жатат[1].

[1] Караңыз: Ю. Суровцев. О стилевых течениях и национальных стилях в советской многонациональной литературе. Китепте: «Единство» М., Изд. «Художественная литература», 1972; М., Пархоменко. Единство народа - единство литературы: «Дружба народов», №12, 1972.

Новеллисттик стилдик агым өзүнүн өнүгүүсүндө көптөгөн кызыктуу типтерди жана жанрдык формаларды берди. Бул стилдик агымга О. Гончардын «Жылаажын» жана «Циклон» романдары, Ч. Айтматовдун «Саманчынын жолу» жана «Ак кеме» повесттери, молдаван жазуучусу Друценин «Талаа балладалары», армян Матевосяндын «Тоолор жана тоолуктар», орус Беловдун «Көнүмүш иш», өзбек А. Мухтардын «Чынара», тажик Ф. Мухаммадиевдин «Тигил дүйнөгө саякат» сыяктуу чыгармалары, эстон адабиятында өзүн көрсөтүп жаткан «кыска роман» кирет. Мындай чыгармалардын сюжеттик-композициялык структурасы идеялык-эстетикалык бүтүндүктү түзүп, сюжеттик линиялардын динамикасына, окуялардын концентрациясына, мүнөздөр менен кырдаалдардын психологиялык контрастына, искусствodогу лаконизмге негизделет. Романдын мындай типологиясынын эң сонун үлгүсү орус классикасынан да кездешет. Мен М.Ю. Лермонтовдун «Биздин замандын каарманы» романын айтып жатам.

Новеллалык эпизоддор түрүндө сүрөттөгөн романдык форма Печориндин турмушунун сырткы көрүнүштөрү менен психологиялык түзүлүшүн сүрөттөөдө ириде эстетикалык максаттуулукка баш ийдирген.

Жогору жакта мен өткөн мезгил менен азыркы учурдун өз ара катышы, өткөн турмушка, тарыхый маалыматтарга бүгүнкү күндүн көз карашынан туруп мамиле жасоонун керектиги, өзгөчө мындай мамиленин тарыхый жанрдын спецификасын аныктай тургандыгы жөнүндө айтып кеткен элем. Бирок өткөн турмушка кайрылган чыгармалардын (романдын) баары эле тарыхый жанрга кире бербеси белгилүү. Тигил же бул романды тарыхый жанрга ыйгарууда ошо чыгарманы жаратууга кеткен убакыт менен чыгармада сүрөттөлгөн замандын, окуялардын ортосундагы белгилүү бир дистанцияны ар убак эске тутуу зарыл. Ошондуктан тарыхый перспективаны эске албай туруп эле чыгармада сүрөттөлгөн тарыхый окуяны, тарыхый каарманды бетке тутуп алып, чыгарманы тарыхый жанрга таандык кыла коюу дегеле туура эмес. Өткөндү сүрөттөөгө арналган чыгармаларды ылгабай туруп эле тарыхый романдын же повесттин катарына коюу иш жүзүндө тарыхый жанрды, анын спецификасын аныктоо мүмкүнчүлүктөрүн тумандатып жиберет. «Жашагым келет» романынын сюжеттик-композициялык түзүлүшүн, идеялык-эстетикалык дараметин, сүрөттөлгөн турмуш бүгүнкү күндүн адамын толкундатып, эстетикалык каниет берер-бербесин аныктап билбей туруп тарыхый роман дей салуу адабияттын аки-чүкүсүн анчейин биле бербегендин иши. Тарыхый адамды, тарыхый окуяны сүрөттөгөн, кыргыз элинин өткөн турмушуна арналган чыгармалар бизде көп эле. Кыргыз адабият таануу илими андай чыгармалардын баарын

тең тарыхый чыгарма катары баалап жаткан жери жок. Бул абдан туура. Тескерисинче, романда тарыхый каарман жок болсо деле, эгер өткөн турмуш бүгүнкү күн менен ажырагыс биримдикте, ара-катышта сүрөттөлсө тарыхый жанрга ыйгарылышы мүмкүн. Маселен, В. Белинский «Евгений Онегин» жөнүндө мындай деген: «Баарынан мурда биз Онегинден өзүнүн өнүгүүсүнүн эң эле кызыктуу моменттеринин биринде алынган орус коомунун поэтикалык кайра чагылышынын картинасын көрүп турабыз. Ушул көз караштан алганда каармандардын арасында бир дагы тарыхый каарман болбогону менен «Евгений Онегинди» сөздүн толук маанисинде тарыхый поэма деп айтууга болот!»[1].

«Жашагым келет» романы жөнүндө сөз кылып, анда тарыхый каармандардын бар экенине шек келтирген жокпуз. Кайра андай каармандардын болгону жакшы. Маселе ошо каармандардын кандай сүрөттөлгөндүгүндө, жашоо үчүн күрөшүүчүлөрдүн тагдырларынын, Октябрь алып келген «жаңырыктын» чыгармада реалдуу ачылбай калганын- да жатпайбы. Автор ошол сүрөттөлүп жаткан мезгилдеги социалдык-тарыхый шартты жеке адамдардын тагдырлары аркылуу революциялык өнүгүштө көрсөтүүнүн ордуна, өзүнүн эстетикалык концепциясын түзө албай, романдын «аянтын» бири-бири менен байланышы жок «жылаңач» окуяларга толтуруп, муну менен мезгилдин өзгөрүүсүн шарттуу схемалар менен гана берип койгон. Чыгармачыл изденүүнү карандай фактографиядан көргөн. (Айрым эпизоддордун кызыктуу экени окурмандарга белгилүү. Бирок ал эпизоддор романдын жалпы системасына ажар бере албайт).

Мындай чыгармаларды мактап, тарыхый чыгармага чейин жеткирүү адабий сындын беделин түшүргөн кейиштүү көрүнүш. КПСС БКнын «Адабияттык-көркөм сын жөнүндөгү» Токтомунда көрсөтүлгөн идеялык-көркөмдүк бракка келишпөөчүлүк менен мамиле жасоону эске албагандык.

Кийинки он жылдагы кыргыз прозасы Ата Мекендик согуш темасын өздөштүрүүгө белсене кирип, согуш мезгилин эпикалык планда гана эмес, жекече алынган каармандардын тагдырын, мүнөз өзгөчөлүктөрүн социалдык-психологиялык жагынан тереңдеп ачууга багыт алганын байкоо кыйын эмес.

Согуш темасына кайрылган жаңы чыгармаларды окуп, сөз чеберлеринин калеми барган сайын курчуганын, алды менен өтө татаал кезеңдин бүткүл көрүнүшүн, ойку-кайкысын бүгүнкү талапка ылайык сүрөттөө, жаңы боёкторду таба билүү аракетинде экенин да айтпай кетүүгө

[1] В. Белинский. Собр. соч. в 3-х томах, том. 3, М., 1948, 49-бет

болбос. Бул теманын өзгөчө жанданып, жаңырып жатышында социологиялык себептер да бар окшобойбу. Бирок бу жерде аларды айтып отурууга мүмкүнчүлүк жок. Ошентсе да, мындай бир жалпы умтулууну – согуш мезгили менен бүгүнкү күндүн биримдигин көрсөтүү, тарыхый алаамат учурундагы драматизм менен героиканын органикалык айкашуусун психологиялык тактыкта берүү аракетин көрсөтүү зарыл. Ырас, согуш мезгилиндеги элибиздин турмушун сүрөттөөдө кыргыз прозасы бир катар ийгиликтерге жетишти.

Т. Сыдыкбековдун «Биздин замандын кишилери» романы, Ч. Айтматовдун повесттери, У. Абдукаимовдун «Майдан» романы бул багытта прозабыз тепкичтен тепкичке көтөрүлүп, идеялык-эстетикалык жаңы бийиктерге барагканын айгинелейт. Бирок да андай чыгармалардын али да өтө эле аздыгын, жогорудагы аракет ийгиликке алып барсын үчүн айрым жазуучуларыбызга бир катар «тосмолорду» бузуу керек экенин моюнга ала кетүү парз. Ошентип, тема биздин адабияттын менчик темаларынан. Романчылар ошо белгилүү темада кандайча иштеп жатты экен?

С. Өмүрбаевдин эки китептен турган «Бороондуу күндөр» романы 1972-жылы окурмандардын колуна тийди. (Биринчи китеп 1963-жылы басылып чыккан эле). Бул аралыкта жазуучу «Телегей» романын да окуучуларга тартуулаган болучу. Сюжеттик канвасында элибиздин согуш алдындагы турмушу, согуштун алааматы, жеңиштен кийинки катаал күндөр, колхоздорду ирилештирүү мезгили жатат. Мындан башка да каармандардын тагдыры, баскан жолун сүрөттөөдө автор тээ революцияга чейинки күндөрдөн, Совет бийлигинин алгачкы жылдарынан кабар берет. Ошентип, жарым кылымдык тарыхтын көркөм элесин түзүү чоң талантты, бүткүл турмуштук, чыгармачылык тажрыйбаны талап кылган эле.

Ырас, романчы турмушту жакшы билет. Бул жагынан күмөн саноонун эч кандай кереги жок, анткени автор согуш мезгилиндеги тылдын турмушун, калабалуу күндөрдүн элесин, эмгекчилердин патриоттук иштерин жалпылап жатат. Романды окуп жатып согуш бүткүл совет элине, совет өлкөсүнө келген коркунуч экенине, совет мамлекетинин тагдырын чечип жатканына дагы бир ирет ынанабыз. Согуш отун түздөн-түз көрүп жатпаса да, алыскы тылдагы кыргыз айылынын, эмгек каармандарынын тагдыры совет мамлекетинин тагдыры менен ажырагыс байланышта экенин автор бир кыйла ишенимдүү сүрөттөйт. Бул жагынан авторго бир канча жылуу сөздөрдү айтсак болор эле. Бирок биз экинчи нерсе – адабий реминисценция жана анын эмнеге алып келгени жөнүндө кеп козгойлу. Романда Карач, Дербиш, Чомор, Даки деген

терс каармандар бар. Алар чү деген жерден эле ууру-кесеп, канкор катары сүрөттөлөт. Бердишти жыга чаап, алып келаткан акчаны, товарды тоношот. Мындай жоруктун себеби бар экен. Даки өз карындашы Анаркүлдү Карачка берем деп ишендирип койгон. Бирок кыз Бердиштин иниси Жайнак менен сөз байлашып, анын менен качууга макул болот. Болжошкон жерден Анаркүлдү Карач алып качат. Жайнак менен бирге Дакинин үйүнө бир курдай келген Дербиш Жайнакка жардам берем дегени менен иш жүзүндө бардык сөздү Карачка жеткирет. Анаркулдү алып качууда Карачка жардамдашат. Жайнак Анаркүлдүн жоголгону тууралуу райондук, областтык газетага чейин макала жазат, издөөсүн токтотпойт. Буга кекенген Карач Жайнак салдырган мектепти өрттөйт, Жайнактын өзүн жаралантат. «Ана, жана кечинде эки куржун көзү кездеме, көп акча менен келаткан Бердиштин тонолуп чала жан болушу да так ошондогу Карачтын кегинин салдары го» дейт автор. Кийин кыңыр иш билинип, күнөөкөрлөр кармалат. Тез эле согуш башталып, Бердиш, Дуулан сыяктуу белдүү активдер, Дербиш, Чоморлор (Карачтын атасы) согушка кетет. Айылда Жанчар, Баалы, Түкө сыяктуу кары-картаңдар, аялдар, жаш балдар гана калат. Ошондой күндөрдүн биринде Чомордун үйүнө Тынай келет. Элдин ишенимине кирип башкармалыкка шайланат. Ушундан тартып романдын драматизми, коллизиялары күч алат. Карач, Дербиш, Чоморлор кайрадан аракеттене баштайт. «Анаркүл жана ойгонгон бойдон эки кулагы тышта. Эмнегедир жүрөгү опкоолжуйт. Азыр түшүндө көргөн Жайнагы капыстан кирип келчүдөй сокур сезим түртөт. Ана, короого жыла баскан табыш кирип, куба дөбөт тып басылды. Бир аздан кийин терезе тырс-тырс этип, анан жанагы табыш каалга жакка өттү. Анаркүл ыргып тура калып каалга жакка келди.

Ким бул?... Терезени тырсылдаткан кол каалганы да солгун тык-тык какты... Мен... Ачып кой... – Анаркүлгө тааныш корулдаган үн муунагып, өлмөсөк чыкты. Же каалганы ачып жибере албай, же кайра тарта албай ордунда селейген Анаркүлдүн бүткөн бою дүр дей түшүп, туткадагы колу калтырады...

Кирип келген караан үн катпай жанын сыйпалап, ширеңке чакты да, түн жамынган жүзүн үй ичине көргөздү. Эки жаагы кабышып, көзүнүн чарасы үңүрөйүп, ары кирип кеткен. Арык уйдун каткан жон терисиндей чаар бетинин териси тырышып, сөөгүнө эчак жабышып калгансыйт. Эчак талаада куурап калгансыган тумагынын маңдайынан чыккан чачы саксайып, кабагына түшүп турат. Кеберсиген эрди араң көрүнүп, сакал-муруту жаап калган оозу эчак көзү бүтүп, чөп баскан эски кудуктай кубарат. Ширеңке кармаган манчалары алда качан өлгөн жаныбардын сөөгүндөй көк тарамыштарга араң илинишип турат. Жо-

нунда торсойгон бирдеме таңылуу. Төшүнөн кат-кат жыртык чопкуттун жакалары көрүнөт.

Майланышып кирге чириген фуфайка, эски чапан, бөрүдөй бөлүнүп толорсугуна чыккан тон. Жоктон бар кылып, кенедей саргыч жалын чыгарган ширеңкенин чийин улам жаңыртып, кармаган колун калтылдата Анаркүлгө тигилсе, үңүрөйүп чарасына кирип кеткен көзү канталап, чычаладай кызарат. – Анаш! Тааныбай турасыңбы? Мен Карачмын!.. – Карачтын үнү баягыдай заар чачпай муңайым, жашыгансып чыкты. – Тагдыр ушул экен... Ит азабын тартып жүрүп акыры өзүндү көрдүм!.. Кечир, Анаш! Менден кеткен итчиликти?! Мен...

Карач өз үйүнөн чочуркап тургандай элеңдеп сак. Тыштан табыш уккансып, кулак түрө калат да өлмөсөк үнүн чыгарып, үй-бүлөсүнүн аманчылыгын сурайт. Арыгынан, кир баскан турпатынан киши корккудай болгон ал жадаганда береги үлүңдөгөн чырактын жарыгына да жалтаң карап кибиңдейт».

Көрсө, Карач менен Даки түрмөдөн качып келишкен тура. Айылга батпасын билген Карач тоого чыгып кетет. Түнөп жүргөн жери үңкүр. «Ана, каш карайып, киши тааныбай калган. Кат-кат чыбырлуу тоо арасы алда-эмнелерди катып, бүгүп, түнөрүп жатат. Жар боорундагы үңкүр... Үңкүрдүн төрүндө так ушу күүгүмдөгү үңкүрдөй түнөргөн киши отурат. Анын үңүрөйүп кирип кеткен көзү талаадан келчу жолдо. Ушул азыр колуна эмне илинсе тирилей чайнап койчудай арбайып, көрүнүшү суук. Анын арбайган сөлөкөтү гана болбосо, өңүнө күүгүм түшүп көргөзбөйт.

Ал Анаркүлдү карап отурат. Кечке үңкүрдө жатып ачыккан жырткычтай кыжырлуу. Кылдан кыйкым таап, Анаркүлдүн кактабай канын ичүүгө даяр. Бирок чамасы чак. Баштагыдай Анаркүлгө зирпилдештен чочуйт.

Ии... келдиңби? – дейт да, анан аркы-беркини айтып, Анаркүлгө жалтактайт. Кыйналып кеттиң го? Чарчагандырсың?.. Ээ, Анаш!.. ушул алааматтан аман калсак, ан- ан.... Ширинтайым экөөңү тотудай гана кулпунтул багармын. Үй-бүлө дегендин кадырын билдик го, чиркин! Башта ит болуп....

Мына ушинтип ардемени кобурап, ачыккан жырткычтай көзүн кызартып, жаагы шимилген Карач, Анаркүлдүн көз алдында турат кеч кирген сайын...» Бул сценалар окурманга Ч. Айтматовдун «Бетме-бет» повестин эске салган жокпу? Менимче, Айтматовдук мотив бул жерде кайталанып жатат. Биз романды «Бетме-бет» повести менен салыштырып, аналогия табууну максат кылган жерибиз жок. Бирок сюжеттин андан аркы өнүгүшү бул пикирге дагы кайрылууну, андан ары тереңдетүүнү өзүнөн-өзү эле шарттап жатат.

Ошентип, түрмөдөн качып келген Карач тоого жашырынып жанын сактоонун аракетинде. Чомор, Дербиш да аскерден качып келип, үчөө кайрадан табышат. Эми кантсе да үчөө. Алар элдин, колхоздун мүлкүнө кол салышат. Колхоздун башкармасы Тынай да алардын шериги болуп чыга келет. Түкө кайтарган бир үйүр жылкынын жоголушу да Тынай менен макулдашылып иштелет. Тынай НКВДда иштеген Сыргабаевди да колго алып коёт. Кыскасы, Карачтардын ич жактан колдоочулары бар. Айтор, романда терс каармандардын иш-аракеттерине көп көңүл бурулат. Ал эми аларга каршы турган күч жоктой. Деле алардан шек алган киши жок. Кичинекей Алмаз гана каргаша болгонсуп, дайыма алардын ишине тоскоолдук кылат. Согуштан бутунан ажырап кайткан Дуулаттын трагедиялык өлүмү... Аны жасаган Тынай. Себеби Дуулат алардын изине түшө баштаган болучу. Жанчар да ушундай эле оор абалда калат. Карачтар анын аялын өлтүрүп, өзүн катуу жаралантып кетет. Алмаздын беш атар атышы гана аларды качууга мажбурлантат. Бердиштин келиши көп нерселерди, кемтиктерди ачыкка чыгарат. Тынай, Карачтар кармалат. Чарба акырындап оңоло баштайт.

Романчы турмушту көркөм изилдөөдө схематизмге жол берип жүрбөсүн? Ооба, схематизмге жол берилген. Алды менен бул – каармандардын образын түзүүгө байланышкан. Бердиш, Бердиш деп жаткандыгыбыз менен анын образы жалпылоочу күчкө ээ эмес. Анткени анын согуштан келип, чарбаны колго алышы сюжеттин логикалык өнүгүшүнөн келип чыкпастан, автордун субъективизмине байланышып калган. Биз аны дайыма ат үстүнөн, иш үстүнөн көрөбүз. Бирок ошого жараша анын ички дүйнөсү канчалык бай, деги анын уюштуруучулук жөндөмү эмнеде – булар автор тарабынан көңүлгө алына бербейт. Айрыкча Анаркул менен Жанчардын образы реалдуу түзүлбөй, трагизмге көбүрөөк ыктайт.

Анаркүлдүн турмушу өтө оор болду. Романдын башынан аягына чейин кордук көргөн Анаркүл. Ырас, ал баш жагында кызынын айынан Карачка аргасыздан көндү. Кийинки дүрбөлөңдүү окуялардан соң НКВДнын чоңуна барып, бардык ишти төгүп берет. Бирок тигил чоң Сыргабаев экен, жабылуу иш жабылуу бойдон калат. Кийинки главада да Карачтарга каршы катуу сөз айтат: «Таштабайм орокту! Укпай турасыңбы?! – Анаркүл орогун Карачка кезеп, чаңыра сүйлөдү. – Таштабайм, эл журтту!

Барбайм сени менен!.... Жетет! Беш көкүлүмдөн ушу убакка бетиме көө жаап келгениң!.. Мындан ары бетимди кararта албайсың! Билген намазынды оку!». Аттиң, мындай учурда Анаркүлдү бошотуп алчу күч болсо кана! Кайра эле тигилердин колунда калып, азабы артат. Кийин,

Карачтар кармалгандан кийин деле «Мен... мен кантем?! Мен куруюн! Шириним кантет?! Кандай гана күндө калып, кимдин гана көзүн карап! Мен... мен эми адам болуудан калдым го?!» – деп боздогонун автор көбүрөөк сүрөттөйт. Бүтүм чыгарууга бир аз эртелик кылат. Жанчардын тагдыры тууралуу да бир-эки ооз сөз болсун.

Жанчар эки доорду тең көрдү. Революцияга чейинки турмушу өзүнчө бир баян. Романчы аны да кийире кеткен. Ал эми Карачтардан көргөн жазмышын өйдө жакта айттык. Ары кайраттуу, ары мерген (акотчу). Жанчардын согуш басылгандан кийин «эпкин тийип», эрди кыйшайышына жол болсун! Автор Жанчардын бул абалын көрсөтүүгө эки глава арнайт. Анын оозу, көзү кыйшайганы жөнүндө эл да кеп чыгарат, өзү да ойлонот. «Жанчардын философиясы» түбүнөн тарта патриархалдык көз караш. Оор абалда жаткан Жанчар өмүр жолун кайра-кайра электен өткөрөт, кимге жакшылык, кимге жамандык кылганын эстейт, барып-келип эле, ооруганынын себебин кайберен атканына байланыштырат, «Иллай-илалла кечиргей элең...» деп келме келтирет. Анан:

«Этеги жок, жеңи жок.
Көйнөк киер күн болор!
Эшиги жок, төрү жок
Үйгө кирер күн болор!..

деп ырдаган кечил дубананын элеси эле айланып туруп алат.

Айтор, демейде дайыма алдынкы катарда жүргөн Жанчар карыянын мындай трагедиясын эмне менен түшүндүрүүгө болот? Романчы Жанчардын образын түзүүдө олуттуу ката кетирген жокпу? Кайгырып-сыздоону Баалы эненин оозунан да нечен курдай угабыз. Алмаздын ырларынын чордонун да согуштун оорчулугуна кейип-кепчүү түзөт.

Ырас, согуш – бул кайгы, жоготуу. Бирок согуш – эрдик, кайрат дагы. Согуш – бул кайгыны жеңип чыгуу. Согуш учурундагы кайгы менен азап – жашоо үчүн, өмүр үчүн күрөш дагы. «Бороондуу күндөр» дилогиясында окуяларды, адам тагдырын көрсөтүүдө трагедиялык башталыштын үстөмдүк кылышы кандай? Менимче, трагизмди коюуланта көрсөтүү согуш мезгилиндеги элдик идеялар менен сезимдердин көп кырдуулугун туура чагылтууга көмөк көрсөтпөйт. Анткени абалдын оорчулугуна карабастан күндөлүк күжүрмөн эмгек (романда бир кыйла түзүк иштелген), биздин армиянын согуштагы ийгиликтери, деги турмуштук кырдаалдар баатырдык сапаттарды да жаратат. Согуштун оорчулугун, трагедиялуу экенин айтуу менен бирге баарыдан мурда согуш баатырдыкты жаратканын унутпашыбыз керек. Адамдардын тагдырын көрсөтүүдө мындай реалдуу логиканы эске албоо чыгармада героикалык

тенденциянын бошоң тартышына, трагизмди коюулантууга, пассивдүүлүккө алып барары шексиз.

Белгилүү, адабиятта адамдын ички дүйнөсүн ачуу үчүн оболу анын ойлоосундагы ассоциацияны таба билүү зарыл. Анаркүл, Жанчардын концепциясын берүүдө да ушул талапты эске алуу керек. Өздөрүн курчаган адамдар менен байланыштын жогунан (Анаркүл айрыкча) алардын ички дүйнөсү жеткилең ачылбайт. Автор Анаркүл менен Карачты психологиялык контрастка коюунун ордуна, Карачтардын нравалык кыйроосун көрсөтүүнүн ордуна, көбүнчө окуя кууп кеткен.

Романдын акыркы эки бөлүмү солгун жазылган. Балтабай, Мукаш, Чекир молдо, Суракзалы, Алчынбайүптөрдү сүрөттөгөн главалар карандай баяндоочулуктун чегинен чыкпайт, чыгарманын сюжеттик-композициялык биримдигине катыштыгы жок. Ырас, алар колхоздорду ирилештирүү мезгилиндеги майда мүдөөлүү адамдар. Бирок, алардын жең ичинен көрсөткөн каршылыгы кумар ойноодон ары узабайт. Чоморлордун, Балтабайдын өткөн турмушуна арналган эпизоддор окуучуну зериктирип жиберет. Ушундан улам орус сынчысы Г. Бровмандын бир пикири эске түшөт. «Азыркы прозаны талкуулоодо мындай бир кемчилик – үстүрт баяндоочулук (описательность) жөнүндө көп сөз кылышат, – дейт Г. Бровман. – Минтип алар китептин негизги идеяларынын өнүгүшү үчүн кереги жок, сюжеттин өнүгүшүнө тоскоолдук кылуучу, кээде катышуучу каармандардын мүнөздөрүн сүрөттөөнү баяндоолордун молдугун түшүнөт.

Андай кемчиликтердин түздөн-түз кездешерине макул болбой коюуга болбойт. Алар китептин эпсиз эле чоңоюп кетишине, жанрдын спецификалык белгилеринин жоголушуна алпарат. Турмуштук материалдары повестке гана жете турган, бирок автору өзүнүн колунан чыккан нерсесин роман деп атап жана анын ыксыз эле көбөйтүлгөнү менен актоого тырышкан чыгармалар пайда болууда»[1].

Ж. Мавляновдун «Ачык асман» дилогиясы да Ата Мекендик согуш мезгилиндеги элибиздин оор турмушун, эл агартуунун абалын баяндайт, тынчтык күндүн кадырын жанын менен сездирет. Романдын башка идеясы согушту ашкерелөө жана гуманизмди, нравалык тазалыкты даңктоо. Аннотацияда туура белгиленгендей, «Сапар аттуу жөнөкөй айылдык мугалимдин ошол согуштун азап-тозокторун өз көзү менен көрүп, жаны менен көтөрүп, бирок өз дооруна, адамдарга болгон ак ниеттүүлүгүн, адал пейлин, адамкерчилигин кебелбей сактап калгандыгын көрөбүз».

[1] Г. Бровман. Проблемы и герои современной прозы. Изд. «Художественная литература». М., 1966, 282-бет.

Романдын ийгилиги – нравалык конфликтти көтөрүп, катышуучу каармандардын, окуялардын ошол конфликттин тегерегинде топтолгонунда жана сүрөттөөнүн реалдуулугунда. Чыгарманын сюжеттик канвасын түзүп турган конфликт мына: «Деги, мен сага түшүнбөйм, Сапар. Жаңы көргөн киши кой оозунан чөп албаган момун го деп ойлошу мүмкүн. Сүйлөй келсең эле, таптакыр башкачасың. Ачууң мурдуңдун учунда турат. Ушуну ташташ керек го, менимче. Жана чогулушта да Мадылбековдун бир сөзүнө чырт этип кеттиң. Ал андайыңды эч качан унутпай турган киши. Буурадан да кекчил дешип жүрөт аны. Сен жакшы тааныбайсың го дейм?.. Анан, чоң кишилердин анча-мынча сөзүн кулак сыртынан кетирип койгон деле жаман болбойт. Ал акылдуулуктун гана белгиси. Бир-эки сөздөн куру калсаң жакшы, кайым айтышкандан көрө. Иши кылып, колунда бийлик барларга сылыгыраак бол. Сапар, эгер келечегиңди ойлосоң... Сапар дүрт этти.

– Сагида Булатовна, сылыктыкка үндөгөнүңүз жагат мага. Бирок, келишүүчүлүккө, жасакерликке, жасалма мамилеге үндөсөңүз жанагы өзүңүз айткандай чырт эткеним чырт эткен. Анда ачуум чын эле мурдумун учунан бери түшпөйт. Натуура айтып жатабы? Адилетсиздик кылып жатабы? Мейли, Мадылбеков эмес, Арстанбеков болсо да каяша кылганым кылган. Райисполкомдун председатели эмес, жанагы министр дегендин өзүнө да каяша айтууга даярмын андай кезде... Сылыктык менен маданияттуулукту кошоматчылыктан, адилетсиздиктен ажыратып таануу биринчи кезекте биздин, мугалимдердин милдети. Ансыз берген билимибиз, айткан акылыбыз, менимче, кумга төккөн суу дей бериңиз».

Мектептин директору Сайфутдинованын мынтип Сапарды келишүүчүлүккө үндөөсүнүн себеби райисполкомдун председатели Мадылбеков экөө жакшы мамиледе. Карманган көз караштары да бирдей. Мадылбековдун адамдык турпаты, духовный жактан тайкылыгы мынабу сөздөрүнөн ачык көрүнөт: «Бийликтин илгертен келаткан тартиби бар: «Алдыңан тосо чыкканды тиште, артыңан жете келгенди теп» – деген. Мадылбековдор жалгыз жашагысы келбейт. Өздөрүнүн тегерегине киши топтоп, көпкө чейин күн көргүсү келет. Эргешаалыны досу Сапарга каршы тукуруп, жанакы принципти ойлонуп көр дегенинин төркүнү ушунда. Бирок чындык деген чындык да, Мадылбеков кызматынан алынып, Сапардан кечирим сурайт. Директор Сайфутдинова да башка жакка кетет, Эргешаалы болсо кайра оң жолго түшөт.

Албетте, мындай конфликтти көрсөтүүдө, Чернышевский айткандай, «психикалык процесстер, анын формалары, анын закондору, жан дүйнөнүн диалектикасы» сөз чеберинин көңүлүнүн борборунда болору

бышык. Бирок, «Ачык асман» романын окуп жатып, психикалык процесстердин кээде чаржайыттуулукка айланып калганын көрөбүз. Жеке адамды психологиялык анализден өткөрөм деп, жазуучу Сапарды түрдүү абалга коёт, кээде каарман өткөн-кеткенди көп ойлойт, тынчсызданат, айрым майда нерселер да чоң проблема катары көрүнөт, кыскасы, каарман өзүн-өзү кыйнай берет. Сыягы, автор мындай сүрөттөө каармanга чыныгы турмуштук түс берет деп ойлойт окшойт. Иш жүзүндө бул окурманды зериктирип жиберет.

Азыр сөз романдагы баяндоочулук (описательность) тууралуу жүрүп жатат. Баяндоочулук кээ бир эпизоддордо дапдаана байкалат. Турмуштун өзүнөн алынган материал мындай учурда автордун өзүнүн сөзү менен да, каармандардын сөзү менен да «толукталат». Риторикалык «толук- тоону» канча жолу окуба, баары бир эстетикалык жугуму жок болуп чыгат.

Баяндоочулуктун дагы бир түрү бар. Ал адегенде эле өзүн көрсөтпөйт. Атүгүл сюжетке катыштыгы бардай сезилип, биринчи көз карашка эмоционалдуулугу, ары боёктордун жаңылыгы урунат. Бирок, жакшыраак байкаштырсаңыз, тереңде кургак фактынын, даяр схеманын жатканы көрүнөт. Демек, бул «маскировкаланган» баяндоочулук. Кургак баяндоо канчалык кооздолбосун, баары бир искусство менен эч кандай катышы болбойт.

Кыргыз романистикасы азыркы учур темасына арналган бараандуу чыгарма бербей жатат. Жумушчу табынын, колхозчу дыйкандардын баатырдык эмгектерин даңазалаган чыныгы искусствонун бийик үлгүсүндөгү романдын жарала электиги көптөн бери айтылып келет. Албетте, азыркы учур темасы абстрактуу түшүнүк эмес.

Совет адабиятынын өнүгүүсүнүн азыркы этабы үчүн ал коммунисттик курулуштун, жаңы адамдын калыптанышынын темасы. Албетте, эгер чыгарма дал ушул актуалдуу темада жазылса эле ийгиликке жете койбойт. Темага кайрылуу иштин башталышы гана, ал эми чыныгы реалисттик чыгарманын жаралышы бүгүнкү советтик чындыкты, коомдук кайра өзгөрткүч күчтөрдү художник көрүп-билип, поэтикалык изилдөөдөн өткөрө алдыбы, жокпу, ушуга байланыштуу. Анткени, жазуучунун таанып-билүү предмети – турмуш, сүрөттөө предмети болсо адам. Демек, негизги милдет адам турмушун сүрөттөө болгондон кийин, жазуучу баарынан мурда совет адамынын (оң каармандын) образын түзөт. Оң каарман проблемасы биздин коомдун, адабиятыбыздын өнүгүшүнүн түпкү милдеттери менен, коммунисттик эстетикалык идеал проблемасы менен биримдикте каралууга тийиш. Ал эми идеал деген кандайдыр фантазия же турмуштан алыс турган элес эмес. Совет

адамдарынын идеалынын негизинде коомдук таламдар, коомубуздун материалдык жана духовный өнүгүш муктаждыктары жатат.

Биз буларды айтып жаткан жөнүбүз – бул оң каарманга айланачөйрөнү терең баамдап билүүдө, келечекке олуттуу көз жүгүртүүдө, эң жогорку максат үчүн күрөшүүдө эстетикалык идеалдын таасири күчтүү. Кыргыз жазуучуларынын көптөгөн чыгармаларындагы каармандардын башкаларга, өзүн курчап турган чөйрөгө таасир этмек турсун, өзүнүн турмуштагы ордун таба албай, мажүрөө абалда жүрүшүнүн бир себеби өзүлөрүнүн алдына активдүү эстетикалык идеалды коё билбегендигине же идеалдын реалдуу турмуштан ажырап, абстракттуу түрдө жашаганына байланыштуу. Албетте, андай идеалдын шыктандырган күчү, таасирдүүлүгү жөнүндө айтып отуруштун да кереги жоктур. Азыркы мезгилде «интеллектуалдуу роман», «интеллектуалдуу каарман» деген терминдер пайда болуп, алардын тегерегинде кызуу талаштартыштар жүрүп жатканы белгилүү. Адабиятта болсо интеллектуалдуулук проблемасы элдин духовный турмушунун чөйрөсүндөгү тышкы белгилерге карап эмес, көркөм мазмунга жараша каралат, аныкталат. Интеллектуалдуулук художниктин өзүнө да, каармандарга да мүнөздүү. Себеби, ал жеке адамдын мүнөзүндө жаңы сапаттардын өнүгүшүнө мүмкүндүк бере турган советтик чындыктын конкреттүү көрүнүшү. Ошондуктан чыгармада интеллигенциянын өкүлү сүрөттөлсө эле, аны интеллектуалдуу каарман деп эсептөө деле туура эмес.

Ошентсе да белгилей кетчү бир нерсе – кийинки убактарда интеллигенциянын (көбүнчө илимий) турмушун көркөм чыгармада чагылтууга кызыгуунун күчөгөнү союздук масштабда деле байкалып жатыптыр. Кыргыз адабияты да бул көрүнүштөн четте калып жаткан жок.

Н. Байтемировдун «Санта» романы интеллигенциянын турмушуна арналган. «Сантанын» автору бул теманы өзүнчө чечүүгө аракеттенгени бизге жакты. Кыркка чыккан окумуштуу аялдын өмүр жолу, чыгармачылыгы, жеке турмушундагы кайгысы күйөөгө чыкпай, кыз бойдон жүргөндүгү биринчи жолу көркөм изилдөөнүн предметине айланып отурат.

Сантанын бой тартуу мезгили каардуу согушка туш келип, далай эле кыйынчылыктарды көрдү окшойт. Айрыкча атасы Бекташты зулум Юсуповдун (колхоздун председатели) жок жерден жалаага тартып, согушка айдап жибериши жана байкуш апасынын заем алууга чамасы жетпей Юсупов менен бригадирден тепки жегени Сантанын аң-сезимине жакшы эле так калтырды. «Карап тур, сенден өч албасам», – деп Юсуповго кекенгени да жүйөлүү эле. Согуш да бүттү. Атасы согуштан азиз болуп кайтты.

Тагдырдын жазганы экен, аялы көз жумган ал келгенче. Атасын көрүп Сантанын зээни андан бетер кейиди. Эми бирден-бир медер тутканы Биримкул болучу. Москвадан келген илимдин кандидаты Биримкул Санта экөө турмуш курмакчы болуп Бекташка келишет. Бекташ ак батасын берип, алардан өзү менен бирге турууну өтүнөт. Биримкул буга макул болбогондон кийин Санта атасын кыя албай Биримкулду үйдөн кууп чыгат. Сүйүшкөн эки жаш ушинтип ажырашат. Бул Сантанын андан аркы өмүрүнө из калтырган олуттуу сокку болду. Санта эрге тийбөөгө өзүнө сөз берип, бүткүл дитин илимге жумшады. Биз Санта менен кырк жашында, профессор болгон убагында таанышабыз. Жогорудакы окуяларды болсо врач Сарымсактын кабинетинен чыккандан кийин эске түшүрөт. Ошентип, Санта кыркка чыкса да жалгыз бой, бир үйдө жалгыз жашайт. Ошондой күндөрдө ал Сарымсак менен кайрадан мамиле түзүп, экинчи сүйүүсүн башынан өткөрө баштады. Албетте, бул башкача сүйүү эле. Кантсе да биринчи сүйүүгө жетпейт көрүнөт, кийин курортко баргандан кийин Сарымсактын сунушуна макул болбойт, Санта дагы жалгыз калат. Ошондо Сантанын ойлогону бул: «Дүйнөгө бир келгениң чын болсо, турмуштун бардык ыракаты үчүн күрөшүү керек. Ал чын. Кана менин күрөшкөнүм. Кырк жыл багындым. Ооба, багындым. Биримкулга ачуум келген болуп, өзүмдү курмандыкка чалдым. Күрөш мындай болбойт. Сарымсак менен өткөргөн күндөрчү? Бу күрөш ээ? Мен өзүмдү сындан өткөрдүм. Күрөшө алат экемин».

Мындан кийин «Сантанын көзүнө кашкайып жаткан жол көрүндү» деген бир сүйлөм менен роман аяктайт. Дал ушул жерде романдагы бүткүл карама-каршылыктар, чечилбей калган түйүндүү проблемалар бар. Ошо «кашкайган жолдон» Санта өз бактысы үчүн күрөш жолун таба алабы? Эмне үчүн каарман «кырк жыл багындым» деп айтып жатат? Бул Сантанын өз көөдөнүнөн чыгарган сөзүбү же автор зордоп айттырып жатабы? Биздин оюбузча, акыркы айтылган сөз чындыкка жакындайт. Романда биздин замандаштын көп кырдуу турмушу, интеллектуалдуу дүйнөсү, мүнөз өзгөчөлүктөрү, бүгүнкү адамдардын өз ара мамилелери менен конфликттери даана тартылбай калган, тескерисинче, алдын-ала ойлонуштурулган схемалар, кырдаалдардын жасалма курулушу, жасалма сюжет менен фабула бар. Муну далилдөөгө аракет жасап көрөлү.

Мейли турмушта болсун, мейли адабиятта болсун, адам эмне иш жасап жатканы менен текшерилет. Жазуучу каармандын бардык касиеттерин жана өзгөчөлүктөрүн эске алат, а тургай экинчи даражадагылары да эстен чыкпоого тийиш, бирок ал каармандын мүнөзүнүн негизин түзө турган эң башкысын жана чечүүчүсүн көрө билиши зарыл. Мына ушул негизги белгилер каармандын жүрүш-турушунан, коомго

жана жеке адамдарга болгон мамилелеринен ачык көрүнөт. Мүнөздүн ошо негиздерин терең жана ар тараптан ачуу, замандаштын бүткүл турпатын, духовный байлыгын көрсөтүү жазуучунун милдети эле. Ал эми мүнөздү коомдук шарт, кырдаал калыптандыра турганы белгилүү. Деги каармандын мүнөзүн ачуу оңойлукка турбайт. Украин адабиятчысы Борис Буряк бул тууралу мындайча жазат: «Чыгармада идеялык-көркөм мазмундун берилиш формасы, жалпылык менен жекеликтин диалектикалык биримдиги катары көрүнгөн мүнөз аркылуу жазуучу личность менен коомдун татаал өз ара мамилелерин, «жеке адамдын концепциясынын» эстетикалык маңызын ачып берет»[1].

«Санта» романын баштан-аяк кайра-кайра окусак да, Санта деги эмне жумуш кылды деген суроого жооп таба албайбыз. Анын илимдин доктору экенин өзүнүн оозунан гана укпасак (бул жөнүндө сөз келгенде айтып кетебиз), автор каарман ошо даражага кантип жеткенин, изденүү түйшүгүн изилдеген эмес. Биринчи планга каармандын жалгыз бойлуулугу, кусалыктары коюлган. Буга каршы деле эмеспиз. Анткени адабият үчүн мүнөздүү болгон эки конфликтин экинчиси тандалып алыныптыр. Конфликт Сантанын ички дүйнөсүнө байланышкан. Бирок ошого жараша психологиялык күрөштүн курч деми жок. Ырас, романчы чыгарманын башталышында согуш мезгилинин оорчулугун бир кыйла чебердик, билгичтик менен сүрөттөгөнүн биз жогоруда айтып кеттик эле. Ошону менен бирге Сантанын кийинки тагдыры да ошо мезгилде эле даярдалып калгандай сезилет. Биримкул менен адеп сүйлөшкөн күнү түндө жатып алып, мына буларды ойлонот Санта: «Сүйүү барбы? Сүйүү деген эмне өзү? Биримкул бүгүн мени сүйдүбү? «Жаным» деген сөздөн башталабы сүйүү? Койчу былжыраган кепти. Сүйбөйм. Сүйбөйм. Сүйүүгө ишенбейм». Бул али бирөөнү сүйүп көрө элек жаш кыздын аңкоо (наивный) сезимдери эле. Сантанын ушул ойлору тангалычтуу. Анткени өмүрүнүн кийинки жылдары муну ырастап жатпайбы. Же автор алдын-ала ошондой ниетти түзүп алып, кийин ошонусуна алып келип жатабы? Кантсе да ушу жерден баштап, тереңдеп ой жүгүртүү зарылдыгы туулат.

Ошентип, согуштан кийинки жылдары (автор так эле жазат – 1946-жылы) Санта менен Биримкул ажырашып кетти. Бул Биримкулдун күнөөсү эле. Бекташты жетелеп жүрүүдөн уялган имиш (муну өзү кийин Сантага айтат эмеспи). Ошондон кийин эле ата-энеден айрылган кыздын белгилүү илимпоздукка чейинки жолу кандай, анын ички дүйнөсүндө кандай өсүштөр болду – булар жөнүндө эч кабар жок.

---

[1] Борис Буряк. Художественный идеал и характер. М., 1972.

Эми мындай үч жагдайга көңүл бөлсөк болот. Күндөрдүн биринде бульвардан Сантага Биримкул жолугуп калат да, профессор болушу менен куттуктап, «ишиң менен, ооба, адал ишиң менен татыдың. Мен эмне, иши кылып болдум да кандидат. Жадаганынан деле беришти го» деп, буткул дүрдүйнөсүн, дартын айтат. Сантадан кечирим сурайт. Ал гана эмес, «Кайта баштайлы, Санта, баарын. Балдарымдан, катынымдан кечтим сен деп.

Эми мына сага келдим. Өлтүрсөң, койсоң өз эркиң» деп жалынып-жалбарат. А Санта болсо «үй-бүлөдө феодал, иште чайкоочу, сендей паракорду» деп Биримкулду аябай «соттойт» (Сантанын түшүнүгү менен айтып жатабыз), бүткүл турпатына кара боёк сүртөт, койчу, «сенден көрөкчө, Биримкул, тилсиз деп аталган балык менен сүйлөшкөнүм оң» дегенге чейин барат (ушу жерде гана анын ихтиолог экенин билебиз). Акырында, «Кандидат имиш мунун аты. Чепуха какая! Бар, эсиң барда этегиңди жап. Калжайып карыпсың, «сүйөт элем» деп шүмүрөйүп, астыман чыккандан уялсаң боло. Бетиңдин кызылы кайда?» деп таксиге түшүп кетип калат. Бул бүгүнкү күндүн интеллектуалдуу адамынын, болгондо да илимдин докторунун элдин арасында туруп айткан сөздөрү эле (автор кемпир-чалдын булар тууралу күбүрөшкөнүнө чейин жазат).

Экинчи окуя да ушундай. Көчөдө келатып кайырчы чалды көрүп калат. Ал түрмөдөн чыкканын айтып, өткөн- кеткенден бир нерсе сурап отурган болот. Санта жакшылап байкаса баягы өзүнүн ата-энесин кордогон Юсупов (эсиңиздедир, бир кездеги колхоздун председатели). Санта аны да суракка алат: «Таанып алыңыз, профессор Санта Бекташева», деп өткөн-кеткенди айтып, бир кезде айткан өчүн алат. Биримкулдун жеңеси Калемкан менен Сантанын ортосунда дагы эле ушундай окуя өтөт.

Ырас, турмушта мындай учурлар болсо болгондур, бирок романчынын каармандыушундай кырдаалга коюшу бизге анчейин эле көркөм чындыкты бере бербейт. Бая, кичинесинде турмуштун ачуусун көргөн Санта эми минтип профессор болду да, өчөшүп калган кишилерине жолугуп «жообун» берди. Автордун логикасы ушундай. Жаш кезинде эле «сүйбөйм, сүйүүгө ишенбейм» деген Санта, романдын акырында да ошол абалында калды. «Күрөшө алат экенмин» дегени менен кантип күрөшүүнүн жолун билбейт. Анткени анын турмуштук жолунан олуттуу күрөштү, тоскоолдуктарды жеңүүнү биз көрө албадык. Турмуштан биринчи сокку жеген кыз тез эле окумуштуу аял катары окуучулардын көз алдына чыга келди. Айтор, чыгармада – окуянын объективдүү өнүгүүсүнө караганда, автордун субъективдүү баяны үстөмдүк кылат.

Экинчи бир маселе – Сантанын «кечиккен» сүйүүсү. Албетте, биринчи сүйүү жаштык куракка таандык. Бирок «сүйүү жашка карабайт» деген кеп бар. Санта менен Сарымсак да ушул сүйүүнү баштап көрүштү, бирок чечилиши жакшы болгон жок. Экөөнүн ички дүйнөсүндө бир катар «козголоңдуу» сезимдер болду, аны иш жүзүнө ашыруунун аракетин көрүштү. Айрыкча Сантанын аң-сезиминде бир кыйла дүүлүгүү болду окшойт. Ал эми Сарымсак болсо «токто ушунчанда, Сарымсак», – деп, көп эле өзүн тарткынчактатса да, барган сайын Сантага берилип баратты. Бирок, кокустан эле Санта баш тартпадыбы. Китеп да ушуну менен бүттү. Деги, Санта эмне үчүн ушинтти, – белгисиз калды. Бул жагынан алганда да каармандардын «кечиккен» сезимдери ар түрдүү боёк менен сүртүлүп, сүйүүнүн чыныгы психологиясын баштан кечирбей эле өтө жакындашып кетишти (экинчи «махабат» жөнүндө сөз кылып жатабыз). Ошо себептен тез эле кайрадан экөөнүн жолу эки башка болуп калды көрүнөт. Жыйынтыктап айтканда, башкы каармандын турмуштук жолу, тагдыры өз ачылышына ээ болбой, «кашкайып жаткан жолдун» кайсы жакка алпарары жөнүндө ачык жоопту бере алмак эмес. Сантанын дагы бир кемчил жагы – автор каармандын эмне иш жасап жатканын көрсөтпөгөндөн кийин, ошо иштеген коллективи, өзүн курчап турган чөйрө менен өз ара карым-катнашта болбогонунда.

Ш. Бейшеналиевдин «Урпактар уну» романы да көп жагынан «Санта» менен үндөшүп турат. Сөзсүз, романдын материалы, сюжеттик-композициялык түзүлүшү, автордун стили өзгөчөлөнөт. Конфликттер менен мүнөздөрдүн сүрөттөлүшү да башка.

Илим дегенде эт-бетинен кетип, түнү бою иштеген Искендер тез эле республикалык жаштар газетасынын редактору болуп дайындалат. Искендер жаңы ишине кызуу кириштти, газетага чыккан материалдардын сапаты жакшыра баштады. Маданий мурастар, мал чарбачылыгына байланыштуу пикир алмашуу өткөрүштү. Редакциянын кызматкерлеринин ортосундагы мамилелерди жакшыртууга да көп көңүл бурулду. Кыскасы, иш жакшы жүрө баштады. Ошентсе да каршылык көрсөткөн кызматкерлер да болду. Өзгөчө жооптуу секретарь Иманов менен Искендердин ыркы келише албай жүрүштү. Имановдун аң-сезиминдеги эскинин калдыктары, өзүнүн кызыкчылыгын жогору коюусу, бюрократтыгы ишке бир кыйла терс таасир берди. Экөөнүн чатагы бара-бара ырбап кетти. Акыры комсомолдун Борбордук Комитетине чейин жетип, Нураимдин кийлигишүүсү менен иш Искендердин пайдасына чечилди. Айтор, романчы каарманды ишкер катары реалдуу сүрөттөй алган. Бирок башка жагына келгенде мындай деп айта албайбыз. Сөз дагы эле «кечиккен» сүйүү жөнүндө болгону турат. Искендерге эжеси менен

жездеси Нураимди (комсомолдун Борбордук Комитетинин биринчи секретары) кудалап коюшкан. Искендер редакторлукка дайындалганга чейин аны менен жакшыраак сүйлөшкөн да эмес, а тургай, эсине да көп ала бербейт. Мына эми, ал Нураимдин кабинетине киргени турат. Искендер Нураимдин алдында ийменип, жакшыраак сүйлөй да албайт. «Редакторлукка алалы дедик эле» деген сөзүнө муюйт. Ошо күндөн тартып Нураим анын жүрөгүн ээлеп алат. Басса-турса, иште да Нураим оюнан кетпейт. Ал Нураимге жетүүнүн түрдүү жолун ойлойт. Романдан Искендердин далай эле монологун, «зарлануусун» окуйбуз. «Нураим... Нураим... Капилеттен кандай керемет торду жайдың. Сенин мамиленде, сыйкырына таңмын». «А Нураимге кандай мамиле керек? Билбейм. Өмүрүмдө эч качан, эч бир кыз Нураим сыяктуу жагымдуу көрүнө элек көзүмө... Нураим, Нураим...» Ушинтип сыздап жүргөн Искендерге кеңеш берер досу – Бакир. Аны «Мавр» деп коёт. Мавр Искендерге «тигиндей кыл, мындай кыл» деп, өзүнүн тажрыйбасына таянып бир нерселерди айткан болот. Бирок, Искендердин аракети ийгиликсиз. А Нураим болсо көбүнчө сырттан сүрөттөлөт. Автор героинянын ички дүйнөсүнө сүңгүп кирип, ой-сезиминдеги күрөштөрдү (биз муну кызмат абалы менен жекече турмуш күтүү делебесинин ортосундагы күрөш деп атар элек) психологиялык анализден өткөрбөйт. Ал бар болгону «эркин адам». Искендер канчалык күйүп-бышып өз сүйүүсүн айтып жатпасын, Нураимдин берер жообу белен: «Кыялга элирген XIX кылымдын романтиги, али ашыктыктан башка мүдөөсү жок делбеленген орто кылымдын Мажнундугун коюп, экөөң тең (Искендер менен Апасев – А.Э.) азыркы заманды реалист адамдары болгулачы. Нураим Зариповна Абылова ага да, сага да тиешеси жок, эркин адам. Аны жайына тынч койгула». Мына ушул жерде эки каармандын тең образындагы карама-каршылык айкын болуп жатат. Биринчиден, автор экөөн тең өз иштерин мыкты билген каармандар катары сүрөттөп, бир катар чиеленишter аркылуу айрыкча Искендердин күрөшө ала турганын көрсөтүп жатса, экинчиден, интимный турмушка келгенде Искендер «романтик», Нураим «эркин адам». Деги түз эле айтсак Нураим – кабинеттик каарман. Мына ушунусун өзү да кийин моюнга алат. Романдын аяк жагында Искендер экөө тоого чыгып, эс алып жүргөндө мындай сөздөрдү айтат эмеспи: – «Атаганат, он сегиз, жыйырманын ортосунда неге минтип ынак болбодук экен. Анын негедир чечилип, сыр түйүнүн уларын болжоп сөз чойдум (окуя Искендердин баяны аркылуу өнүгүп отурат – А.Э.):

Анда эмне болмок? Анда турмуштун аки-чүкүсүн ажырата элек жаштыктын күүсү менен үйлөнүү да жеңил болмок». Кыскасы, ушул убакка чейин «коомдук абал, көнгөн турмуштук адат» Нураимди сыр-

даштык мамилеге жолотпой жүрүптүр. Ырас, биринчи сүйүү менен сүйүүнүн «кечиккен» сезимдеринин айырмасы болот. Сүйүүнүн «кечиккен» сезимдерин көрсөтүү биринчи сүйүүнү сүрөттөөдөн түк да калышпаган татаал, ары жооптуу проблема. Анткени ошо «эки сүйүүнүн ортосундагы мезгилдик дистанцияда каармандардын психологиясы канча өзгөрүүлөргө учурабайт дейсиз. Аталган романдарда каармандардын сырдаштыгы, сезимдер дүйнөсү, психологиясынын өзгөрүшү түрдүү боёктор менен көрсөтүлбөйт, схемалуу, кээде сүйүүнүн психологиясы жокко чыгарылып кетет. Экинчи бир орчун кемчилик авторлор каармандардын «кечиккен» сүйүүлөрүн, интимный турмушун көрсөтүүгө ашкере берилип, жеке адам менен коллективдин, коомдук иш менен жекече таламдардын өз ара биримдигин сүрөттөөгө жетиштүү даражада көңүл бурушпаган. Натыйжада бүгүнкү күндүн интеллигентинин көп кырдуу дүйнөсү, мүнөздөрдүн өнүгүш процесси көркөм ачылышка ээ болгон эмес. Биз бул романдардан чыныгы каармандарды көрө албадык.

Эми салыштыруу иретинде жазуучу А. Стамовдун «Кеч күздө» повестине («Кыргызстан» басмасы, 1969) кайрыла кетели. Сюжетикасы жана проблематикасы, алардын чечилиши жагынан бул жогорудакы эки романдан кескин айырмаланып турат. Көлөмү, идеялык-көркөмдүк күчү жагынан бул чыгарманы романдык формага кийирсе да болчудай. Ырас, белгилүү деңгээлде «Урпактар үнү» менен окшоштуктары бар. Бирок бул негизгиси эмес. Негизгиси повестте чиеленишкен конфликттердин жана каармандардын күрөштөрүнүн бар экенинде.

Повесттин башкы каарманы Акылбек. Анын дүйнөсү бир түрдүү көрүнүштөрдүн жыйындысы эмес, тескерисинче, жаш сынчы С. Тургунбаев туура белгилегендей, «түшүнүктөрдүн, көз караштардын, ой-сезимдердин жана идеалардын күрөшү»[1]. Күрөш бир түрдүү багытта жүрбөйт. Бирде Акылбектин пайдасына чечилсе, бирде ал үчүн ийгиликсиз болот. Сүйгөн кызы Макиштин «Аспирантурада эле каласың, ээ?» дегенине макул болбой, Акылбек өз оюнда бек туруп, түштүк райондоруна бара турганын айтат.

Ошентип эки жаштын ортосундагы жылуу сезим бул жерде өчө түшөт. Бул Акылбектин турмушундагы алгачкы кагылышуу эле. Чыныгы күрөштөр али алдыда жаткан.

Каарман Жалал-Абадга келип, областтык газетанын редакциясына орношот. Биз биринчи жолу каармандын ички дүйнөсү, көз караштары менен ушу жерде таанышабыз. Акылбек редакциядагы терс көрүнүш-

[1] Жаш адамдын дүйнөсү. «Кыргызстан маданияты», 7-апрель, 1971.

төргө каршы күрөшкө чыгат. Садырбай деген башкарма жөнүндө очерк жазып келүүнүн ордуна атак-даңк үчүн ар түрдүү амал-айланы колдогон киши катары көрсөтүп, анын зыяндуу жүзүн ашкерелеген фельетон жазып келет. Мунусу редакциядагы консервативдик маанайдагы кызматкерлер үчүн шумдук эле болот. Редактор баштап түп көтөрө Акылбекке каршы чыгышат, ал тургай кызматтан бошотушат. Мындай олуттуу соккуга Акылбек чыдай албады, акыр аягына чейин күрөшө да албады. Ак болсо да, тигилердин алдында алсыздык кылып койду. Албетте, бул жаш адамдын тажрыйбасыздыгы эле.

Андан кийин мектепте иштеп, өз көз карашынын калыптанышы үчүн күрөштү, турмуштун оң-тескери жактарын үйрөнө берди. Аспирантурага өттү. Ал бүтүн чын дитин илимге койду. Чоң институттун секторун башкарды. Айтор ушул абалга чейинки Акылбектин тагдырын, мүнөздүн өсүшүн автор өтө билгичтик менен изилдейт. Каармандын түрдүү кырдаалдардагы абалдары, психологиялык моменттер реалисттик изилдөөдөн өтөт.

Бирок Акылбек толук кандуу каарман катары өзүн толук бойдон али көрсөтпөйт. Алдыда дагы «тагдырдын буюрганы», курч коллизиялар бар. Биз каармандын туңгуч сүйүүсүнөн да, экинчи махабатынан да ажыраганын эске алып жатабыз. Акылбек ушундай оорчулукка чыдай алабы же жокпу? Бул сурооого жооп бериш үчүн автор каарманды Эсен (Жаркындын мурдагы күйөөсү) менен жүздөштүрөт. Мына ушу эпизод повесттин сюжетинин өнүгүшүндөгү эң негизги учур. Биз жогоруда айткан көз караштардын, ой-сезимдердин күрөшү ушу жерде өз бийиктигине жетип, Акылбектин мүнөзүндөгү оң жана терс жактарды ачыкка чыгарат. Азыркы жаштар прозасында өтө курч коюлуп жаткан нравалык конфликттин автор тарабынан жаңыча чечилишин да ушу жерден көрөбүз. Адамкерчилик, турмуш, сүйүү, чындык тууралу Эсен менен полемикага чыккан Акылбек акыр аягында, Эсенге (анын «коомдун денесиндеги жара» экенин билсе да) кыйраткыч сокку ура алган жок, жеңилдикке алдырып, полемиканы мушташка айландырып жиберет. Мушташ Акылбекке сый алып келген жок. Кызмат орду төмөндөп, айылдык мектеп-интернатына директор болуп барагканы жана Макиш менен (ал күйөөсү менен ажырашып кеткен) турмуш жолун кайра уларына көңүлдөнгөнү менен повесть аяктайт.

А. Стамовдун бул повестинде жакшы башталыш бар. Автор жаңы конфликттерди чечүүдө жаңы мүнөз түзүүгө аракет жасаган. Болгондо да замандаштын мүнөзүн өсүш процессинде көрсөтүүнүн аракети бар. Ушу касиет кыргыздын прозаиктеринин баарында эле бар деп айта албайбыз. Чынында бир караганга, азыркы учурдун көрүнүштөрүн ча-

гылтуу көркөм чыгармачылык үчүн оңойдой көрүнөт. Сөз чебери турмуштун шартына аралашып, көптөгөн окуялардын жандуу күбөсү болот. Чыгарма жаратыш үчүн материал жетиштүү. Демек, каалаганыңды ал да, жаза бер. Бирок, чын-чынына келгенде иш таптакыр башкача болуп, бүгүнкү турмушту жакшы билбегенибиз ачыкка чыгат. Айрым чыгармаларда турмуштун эң маанилүү жактарын көрсөтүүнүн ордуна кээ бир майда нерселер көркөм жалпылоонун объектисине айланып жатат. Мындай чыгармаларда изилдеп жаткан предмет – бүгүнкү күндүн адамы менен аны курчап турган дүйнөнүн диалектикалык биримдиги, көтөрүлгөн конфликт, мүнөздүн реалдуу байлыгы терең ачыла бербейт. Өйдө жакта айтылып кеткендей, азыркы учурга арналган романдардагы ойдон чыгарылган схемалардын, жасалма кырдаалдардын, фабулалардын болушу турмушка бир беткей карагандыктан го.

Ошентип, азыркы кыргыз романынын структурасында эки тенденция байкалат. Бири экстенсивдүү, башкача айтканда, коомдук турмушту, башкы каармандардын эволюциясын ар тараптан көрсөтүүгө умтулган, социалдык кырдаалдар менен көптөгөн каармандардан турган, көп сандаган окуяларды камтыган роман. Экинчиси – окуяны бир каармандын өмүрүнө же бир конфликттин, ситуациянын алкагына топтоштурган интенсивдүү роман.

Жыйынтыктап айтканда, 60-70-жылдардагы кыргыз романынын белгилүү жетишкендиктери да, олуттуу кем- карчтары, чечүүнү тездик менен талап кылган проблемалары да бар. Романдын өнүгүшү, ошентип, контрастуу абалда баратат. Акырында айтарыбыз, кыргыз адабиятынын өнүгүшү көбүнчө роман жанры канчалык деңгээлде өздөштүрүлгөнүнө байланыштуу. Себеби, романдын өнүгүшү – реализмдин өнүгүшү.

(1973-жыл).

«Өндүрүш» темасындагы роман туурасында

(Ш. Абдыраманов)

Кыргызстан жазуучуларынын VI съездинде жасалган отчёттук докладда мындайча айтылган эле: «Турмуштун таасири менен кыргыз адабиятында жазуучулардын «өндүрүш темасына» карай адегенде ыкшоорок, анан бара-бара ишенимдүү бет алуусу кийинки жылдары мүнөздүү көрүнүшкө айланып баратат. Көптөгөн жазуучулар үчүн али кол жеткистей көрүнгөн көркөм изилдөөнүн бул мейкинин чын ыклясы менен өздөштүрүүгө ниет кылган авторлордун саны улам көбөйүүдө. Кийинки эле беш жылдын ичинде китеп текчелеринде А. Сальниковдун

«Жаңы горизонттор» романы, К. Маликовдун «Алтын жип» поэмасы, С. Сасыкбаевдин «Күркүрөөлүү жээкте», С. Өмүрбаевдин «Алтын жылдыз», К. Жапаровдун «Капчыгай жазы», Л. Дядюченконун «Скарабей» повесттери, көп сандаган очерктер, аңгемелер, ырлар пайда болду. Булардын бардыгынын борборунда жумушчулардын образы турат. Жакынкы эле күндөрдө Ш. Абдырамановдун «Гүлазык» романы («Кыргызстан», 1976) жарыкка чыкты. Эң ири токуу фабрикасынын коллективинин турмушуна арналган бул чыгарма өзүнүн кен-кесири баасын күтөт».

Биздин макала ушул романды талдоого арналды. Роман эмне жөнүндө жана кандай маселелерди камтыйт? Бул суроого китептин аннотациясында жалпысынан туура жана кыска жооп берилген: «Гүлазык» жумушчулар туурасында жазылган роман. Гиганттык өнөр жай – зор кездеме токуу комбинатынын татаал турмушунун фонунда өндүрүштүк жана нравалык проблемалар боюнча эски жана жаңы көз караштардын, моралдык-этикалык принциптердин курч кагылыштары болуп өтөт. Бул күрөштөр аркылуу автор советтик жумушчунун бийик аң-сезимин, бекем достугун жана илимий-техникалык революциянын (НТР) из жүзүнө ашырылышы менен элибиздин улуттук психологиясында жүрүп жаткан өзгөрүүлөрдү көрсөтүүнү максат кылат».

Мына ушул аннотацияга карап, алдын-ала айтканда, мына бул жагдайды баса белгилөө керек. «Гүлазык» сүрөттөө объектиси азыркы кыргыз романы үчүн жаңы темасы чындап актуалдуу, проблематикасы керек роман. Демек, чыгарманын тематикалык жана көп кырдуу жанрдык умтулуусунун биздин романистика үчүн жаңылыгын эске алып, ошол эле кезде ал умтулуу кандай идеялык-көркөмдүк деңгээлде ишке ашканын, автор эмнелерге жетип, эмнелерге жетпей калганын аңдап көрүү да зарыл.

Романдан орун алган идеялар менен орчундуу маселелер, окуялардын жалпы жүрүшү (сюжеттик кыймылы), албетте, биринчи иретте конкреттүү адам мүнөздөрүнүн жана алардын өз ара байланыштарынын тегерегине топтолгон. Атап айтканда, мындай структуралык уюмдаштырууну өндүрүшкө жана адамдарга карата эки башка көз караштa турган инженерлер Маматай Кайыпов (борбордук оң каарман) менен Алтынбек Саяковдун образдары аткарат, а калган образдар негизинен ушул экөөнүн тегерегине топтолот. Экөөнүн образдары жана өз ара мамилелери болсо белгилүү эволюцияда берилет.

Романдын биринчи бөлүмү негизинен башкы каармандын өндүрүштүк жана коомдук мамилелердин татаал лабиринтине тартыла баштаганын баяндайт. Мында өндүрүш же нравалык маселелер боюнча кандайдыр олуттуу кагылышуулар деле жок. Өнүгүү негизинен каар-

мандын өзүнүн чегинде гана (ички дүйнөсүндө) жүрөт. Ал өнүгүү да бир кылка эмес: Маматай кесипти өздөштүрүүдө, адамдарды баалоодо чайналат, кемчиликтерди кетирет, адашат; акырындап гана «ишинде да, өз жолдоштору арасында да... өз ордун таап олтурду». Бөлүмдүн акырында Маматай өзү теңдүү уландар менен бирге Ташкентке окууга жөнөп кетет. Ушуну менен баяндоонун белгилүү бир тилкеси (сюжетке «киришүү», «каармандын чечүүчү кармаштарга даярданышы») аяктайт.

Маматай Ташкентте өткөргөн беш жыл ичинде эмнелерди көрдү, кимдер менен таанышты, кандай билим алды, деги кандай өзгөрүүлөрдү башынан өткөрдү? – автор буларды терип-тепчип тизмектеп отурбайт (биздин оюбузча, туура кылат) – экинчи бөлүмдүн башында алар тууралу бир нече сүйлөмгө сыйдырылган чакан гана маалыматты (информацияны) берип келип, мындайча корутундулайт: «Бул – анын өмүр жолунун сырткы гана схемасы... Анын өмүрүнүн зор өзгөрүүлөрү ички дүйнөсүндө болду... Бирок мындай өзгөрүүлөр мындагы (комбинаттагы – А.Э.) адамдарда да бар эле: эмгегинде болсун, жеке турмушунда болсун, аң-сезиминде болсун».

Маселен, баягыда старший мастер болуп иштөөчү Алтынбек Саяков комбинаттын башкы инженери болуп калган. Ал эми биринчи окутуучусу Кукарьев (ал бир кезде сорттоп-тытуучу цехтин начальниги болучу) комбинаттын парткомунун секретарлыгына шайланган. Ушундай эле өзгөрүүлөр Насипа Каримованын, Хакимбай Пулатовдун, Мусабектин ж.б. тааныштардын ишинде болгон. Бу жерге жибек комбинатынан тажрыйбалуу мастер Жапар аксакал да иш которуп келиптир. Айтор, комбинат менен, эски тааныштарынын бардыгы менен бир сыйра учурашып чыккан Маматай (автор учурашууларга көбүрөөк орун берип койгонун белгилей кетейин), ушул күнү күндөлүгүнө мына буларды жазды: «Мен бүгүн өз комбинатымдамын, өз-досторумдун арасындамын. Кубаныч сезими жүрөгүмдү балкытат. Тоо суусундай алга умтулган замандын шар агымы ар бир кадамымдан, ар бир көрүнүштөн сезилет.

Баары өзгөргөн: комбинат да, адамдар да. Бет алдымда турмуштун кенен жолу жатат. Кандайча болот мындагы менин кадамдарым?.. Менин ордум?..» Ырасында эле анын кадамдары, орду кандай болор экен?

Маматай токуу цехине сменалык мастер болуп дайындалган күндөн тарта алгачкы насыят сөздөрдү старший мастери Жапар Суранчиевден алды.

Жибек токуу фабрикасында кырк жылдан ашуун иштеген, ал эми токуу ишин «көз ачканынан» тарта билген (бул өнөрдү ал өзбек соодагер Абдулхак-байбачада бөз токуган өрмөкчү болуп иштеген атасы Суранчыдан үйрөнгөн) Жапар аксакал романда кыргыздын улуттук жу-

мушчу табынын башатында турган, азыр болсо бүт профессионалдык тажрыйбасын жаштарга берүүгө жумшаган, алардын рухий кеңешчиси болуп калган эски жумушчулардын типтүү өкүлүн элестетет. Ушул образ аркылуу автор, менин баамымда, азыр бүт өлкөдө кеңири жайылтылган кыймылдын – устаттар (наставничество) кыймылынын республикабыздын бир ишканасындагы айкын көрүнүшүн чагылткысы келсе керек. Ушундай эле милдет Иван Васильевич Кукарьевдин образына да жүктөлгөн өңдүү. Эпизоддук түрдө болсо да тээ жаш кездеринен тарта эске түшүрүлгөн, дайыма автордун көңүл кушу (симпатиясы) менен көрсөтүлгөн бул эки образ баарынан мурда башкы каармандын (Маматайдын) адамдык жана кесиптик жактан туура телчигиши жана жетилиши үчүн маанилүү роль ойнойт. Мунун канчалык экенин ыңгайына жараша айтып олтурабыз. Жанарааkта сюжеттик негизги линияны, борбордук конфликтти эки мүнөздүн Маматай Кайыпов менен Алтынбек Саяковдун ар тараптуу өз ара мамилелери түзөт деп айтпадык беле, сөздү ушу багытта улап, ал мамилелердин ичкери жагына көңүл бөлөлү.

Маматай жаңы ишине адеп кирише баштаган күндөрдүн биринде Алтынбек да отпускадан кайтып, жердеши Маматайды аңгемелешүүгө өз кабинетине чакырат. Ал-жайды сураштырып келип, анан: «Жаль... Менин жок болуп калганымды көрсөң. Сага бир жакшы орун беришибиз керек эле» дейт. Ошол күнү Маматайдын сменасы иштеп чыгарган продукциянын белгилүү өлчөмү бракка дуушар болуп калган. Ушул жагдайдан улам Маматайдын кабагынын бүркөө тартып турганын байкап, анын себептерин териштирип көрөт да, Алтынбек ага мындайча кеңешин айтат: «Сен минтип иштебе... Ким айыптуу болсо ошону тап. Сенин да өз милдетиң, өз планың бар. Эң башкысы сен ушул жөнүндө күрөш... Кызматта салкын кандуу болуу керек, сезим менен жашоого болбойт: эх, бул туура болуп калды, эх, бул туура эмес болуп калды деп. Алыскы багытты кара, башкы милдетинди кара. Ара жолдогу наркыберкинин баары өзү эле жуулуп кетет. Экөөбүз өз милдетибизди дал ошондойчо түшүнүшүбүз зарыл. Мен муну сага айтып жатам, жашсың, тажрыйбаң жетишсиз».

Алтынбектин «алыскы багыты, башкы милдети» – «ар жыл сайын бирден тепкич». Жумушчулар арасында аябай барктуу, «укмуштай таланттуу» көрүнгөн Алтынбек эми өз сөзү аркылуу Маматайдын алдында, түз эле айталы, тескери жактан (адамгерчиликке, башкаларга кам көрүүтө караганда керт баштын кызыкчылыгын, кызмат тепкичинде тез көтөрүлүүнү өйдө коюп жатпайбы) көрүнүп олтурат. Чыгарманын баш жагындагы тажрыйбасыз Маматай, кийинчерээк, оорчулукка көнүп, ишке бышыгып, анан Ташкентте алда канча жыл иштеп, ак-кара-

ны тааныгандай болуп калган эле, эми ал не деп жооп кайтарар экен? Анан калса ал мындан бир аз мурда Жапар аксакалдын нускалуу сөздөрүнө муюп, ичинде жактырбады беле? Бирок бул сапар Маматай али «балапан» бойдон экенин көрсөтүп, бир чети Алтынбектин «мынчалык жакын мамилесине улам толкундана: сиз мен үчүн көптөн бери идеалсыз... ишенип коюңуз!» деп жибербеспи. Алтынбек болсо мындай ынгайлуу учурду текке кетирчү беле: «Ырахмат, ырахмат. Биз эми бирибирибизге жөлөнүч-таяныч да болушубуз керек...» Оңдой берди болуп, анын капканы чабылды. Маматай анда канчага кармалар экен? Романда муну менен тике же кыйыр катышы бар, түпкүлүгүндө жана себептик-натыйжалык байланышында анын маңызын ачууга көмөктөшөр, ошол эле кезде жекече адам мүнөздөрүн чагылтар башка да сюжеттик бурулуштар жана чиелеништер жүрөт. Ошолордун бири – Шайырдын бактысыз тагдыры (аны кийинчерээк эскеребиз). Ушул тагдырдын драмалуу тарыхын угуп, каарманыбыз адам турмушундагы эң башкы суроону өзүнө берүүгө аргасыз болду:

«Тагдыр... Адам тагдыры.... Деги ошол тагдыр дегендин өзү эмне? Асмандан түшөр нерсеби?. Же атам айткандай, «туулгандан эле маңдайга кудай тарабынан жазылып коюлган даяр белекпи?» Болбосо адам өз өмүрүндө басып өтөр турмуш жолубу ал? Анын бактысы – бактысыздыгыбы? Ал адамдын алы жетпес күчтүү да, кара мүртөз да нерсеби? Же ага адамдын алы жетеби? Эгер адамдын ага алы жетер болсо, эмне үчүн бардык адамдар жеке турмушунда бактылуу болуп албайт? Алардын анте албасына эмне жолтоо?» Ырас, өспүрүм айтып жаткансыган ушул аңкоочалыш суроо бизде жылмаюуну туудурушу да ыктымал. Бирок кеп теориялык жактан дапдайын болуп көрүнгөн ошо суроону ар бир адам өз керт башы, жеке өмүрү аркылуу кайра ачып, анын акыйкатын көрүп-көрбөшүндө го. Андай болсо жылмаюуну коё туруп, Маматайды ээрчип көрүүгө туура келет... Жогорудагы суроонун тегерегинде аңгемелешип келүү үчүн Маматай туруктуу кеңешчиси Жапар аксакалдыкына барды. Кукарьев да ошондо экен – Жапар экөө эзелтен дос эмеспи. Жапар өткөнден (Кукарьев экөө кантип таанышканын, жумушчулукка кантип өтүшкөнүн) кеп салып, аны мындайча жыйынтыктады: «Адамдын башы томолок, буту айры... Сыртынан карасаң баары окшош, баары бирдей. Адамдын адамдык милдети да бирдей. Ал эми ак болуу, кара болуу... адилеттикке, адилетсиздикке болгон мамилеси ар кимдики ар башка... Адамдын адамдыгы анын байлыгында же жардылыгында эмес. Же болбосо баш айлантар бийик мансабында да эмес. Эмесе, адамдардын билимдүүлүгү же билимсиздиги жөнүндө деле ошонун өзүн айтууга болот. Демек, адамкерчилик милдет билимдүү үчүн

да, билимсиз үчүн да бирдей. Кантсе да адам адамдык өтөөгө милдеттүү, ак-караны ажырата көрүп, билимсиз милдетин «акты ак, караны кара» деп айтууга милдеттүү. Кайдыгер болуу кечиримсиз. Анткени, адамдар дүйнөсү адилеттикке таянып жашап турат!».

Мына ошентип, башкы жана башка (анын ичинде кесиптик) маселелер боюнча азырынча өзүнүн жеке позициясын аныктай элек Маматай бир эле мезгилде эки кишинин (Алтынбектин жана Жапар аксакалдын) эки башка кеңештерин угуп жүрүп отурат. Ага, албетте экөөнү тең бирдей кабыл алып, бирдей сиңириш кыйын, нары мүмкүн да эмес, анткени алар түпкүлүгүндө бирин-бири жокко чыгаруучу карама-каршы позициялар го. Андыктан ал эртедир-кечтир өзүнө туура көрүнгөн бирөөнү тандап, аны колдоого, беркиге каршы чыгууга милдеттүү. Объективдүү чындыктын айнымас аңыты (логикасы) Маматайды (анын нравалык дүйнөсү тегинен эле таза болучу) акырындык менен Жапардын жолун ээрчүүгө алпарды. Уңгусу таза рухий тажрыйба улуудан кичүүгө берилери да талашсыз. А адамгерчилик (анын эн жогорку формасы болгон социалисттик адамгерчилик) бардык ишке, анын ичинде эң оболу коомдук эмгекке, чынчыл мамилени көрсөтүүнү жана дили менен берилүүнү талап кылат.

Ишке байланыштуу бир жолку аңгемелешүүдө Жапар Маматайдан минтип сурап калды: «... биздин бүгүнкү күндөгү абдан оор жерибиз кайсыл экендигин билесиңби?» Ал өзү жооп күтпөй эле сөз улантат: «– Бу биздеги кадр маселеси, биринчи кезекте жумушчу кадрлары агылып кирип, кайра агылып чыгып кетип жатышат? Мындай абал ишкана үчүн зыянга гана турары талашсыз. Буга эмне себеп?.. Шаарга, өнөр жай шартына көнүшкөн эмес. Психологиясына бул шарттар жат учурайт. Айла кеткенде жакынкы кыштактарга, райондорго өз автобустарыбызды уюштуруп, эртең менен ташып келип, сменадан соң кайра ташып жеткирип турган учурлар да болду алгачкы мезгилдерде. Көрдүңбү, бул иштер канчалык убаракерчиликке, экономикага турарын... Бирок арга жок – жумушчу күчтөрүн уюштуруу зарыл...»

Акыйкатта да! Элибиздин узак убакыттар бою тарыхый жактан шартталган психологиясынын айрым өзгөчөлүктөрүнө байланыштуу, бул маселенин биздин республика үчүн канчалык олуттуу, канчалык актуалдуу экенин айтпай эле коёюн, ал союздук масштабда деле аябай курч коюлуп жатыптыр. Бул тууралуу өнөр жайда кырк жылдан ашык эмгектенген, кийинки он жылда Ленинграддагы Я. Свердлов атындагы станок куруу бирикмесинде Генеральный директор болуп иштеген Г.А. Кулагин өзүнүн жакында жарык көргөн «Жумушчу – башкаруучу – окумуштуу. Директордун байкоолору» аттуу эмоциялуу жазылган китебинде

(М., «Советская Россия» басмасы, 1976) мындайча жазат: «Ишкананын ишиндеги башкы кемчиликтердин себеби кайсында, эмне үчүн саатына ашыкча иштегендерден жана ритмдин бузулушунан кутулууга болбойт деп заводдун директорунун же цехтин начальнигинин кимисинен болсо да сурап көрүңүзчү? Алардын берер жообу бир: жумушчулар жетишпейт. Эгерде жумушчу табынын биздин коомубуздун социалдык жана экономикалык структурасындагы үстөмдүк ордун эске алсак, анда түзүлгөн абалдын көп жактуу натыйжалары кимди болбосун ойлондурат». Демек, «Гүлазык» романында биздин өнөр жайыбызда толук чечилбей жаткан олуттуу маселе туура көтөрүлгөн. Ал маселе башкы каармандардын биринчи жолку талаш-тартышына айланат, ар биринин принциптүү позициясын айкындоого жардам берет. Мына, Жапар айткан кептин чындыгын өз көзү менен көрүп, ичинде ынанган Маматай (башканы айтпаганда деле, өз карындашы Сейдана атасынын талап кылуусу боюнча профтех окуу жайын таштап кеткен) ушул туурасында кең-кесири сүйлөшүү максатында башкы инженердин эшигин «эртең менен биринчилерден болуп какты. Алтынбек Саяков демейдегисиндей эле таптаза кийинип, шамдагай да, чечкиндүү да көрүндү. Анын мындай мүнөзүнө Маматай дайыма суктанат: ар кандай ишти шарт чечип, же кескин четке кагып, бир сөздүү, өз ишине асмандагы куш сыяктуу эркин...» «Жетекчи деген ушундай болуу керек, чечкиндүү болуу керек. Ойлонушалы, эртең кел, бүрсүгүнү кел деп былжырап олтурууга тийиш эмес...»

Адаттагы ал-жай сурашуудан соң Маматай маселени кабыргасынан койду; профтех окуу жайларынан келген өспүрүмдөрдү өндүрүшкө кармап калуу максатында материалдык жана моралдык айрым жеңилдиктерди киргизүүнү сунуш кылды. Алтынбек болсо Маматай суктанган сапатын көрсөтүп, ишти «кескин четке какты»: «Жок... Союздук тартипти бузууга биздин акыбыз жок. Андай жоопкерчиликке чарпылуунун кереги не?» Маматай да өз оюнда бекем туруп, антүү белгилүү даражада элибиздин тарыхый жактан түптөлгөн психологиясы менен түшүндүрүлөрүн, керек болсо Союзга ушул жагдайды айтуунун зарылдыгына көңүл бурат, неси болсо да маселени иштиктүү чечүүнүн амалын издейт. Бирок Алтынбек да өз сөзүндө турду, кайра: «Маматай, сен мындай өңгүл-дөңгүл болбогун. «Эмне кереги бар сага чечкиндүүлүктүн? Андай мүнөзүң менен бат эле кагылып калышың мүмкүн. Сен өсө турган кадрсың...» деп жооткотуп келип, анан: Мен айтпадымбы өткөндө эле, менин айтканымды ук деп... Ал эми азыр колуңду бери бер... Куттуктайм жаңы ордуң менен!.. Сени токуу фабрикасынын начальнигине орун басарлыкка коюуну чечтик... Кыскасы, өзүң бий, өз эркиң өзүңдө... Мүмкүнчүлүгүңдү көрсөтүүң керек бул жерде...» Ушинтип ал иштиктүү

сөз баштаган Маматайдын демилгесин басып, кайрадан өзүнүн тайкы жолуна баштамак болду. А Маматай болсо жооп бербей ойлуу калды.

Ырасын айтсак, биз баятан бери авторду ээрчип, башкы каармандарды негизинен сыртынан гана мүнөздөп келе жатабыз. Алар али биздин алдыбызда мүнөзү тегиз ачылган, психологиясы аңтарылып көрсөтүлгөн, иш аракеттери текши бааланган калыбында тура элек. Ал үчүн жазуучу алардын мүнөзүндөгү эң маанилүү, эң өзгөчөлүү сапаттарын ачып көрсөтүшү (ар түркүн ыкмалар, каражаттардын жардамы аркылуу, албетте) зарыл эле го? Маматай жаңы ишине өтүп, Алтынбек менен жакындан тааныша баштаган соң, автор Маматайдын кабылдоосу аркылуу кийинкинин ишине баа берет: «Эң алдыңкы көз караштагы инженер», «кайнаган энергиясы» бар; «жаркылдап шайыр, шамдагай, ишинде болсо чечкиндүү». «Ага себеп өз ишин, өз милдетине тийиштүү үлүшүн эң жакшы билет». Дегинкисинде, «технология процессинин айрым моменттерин жаңыча жабдууда жана автоматташтырууда. Алтынбектин өз алдынча чечкен жаңылыктары бул ишкананын чегинен өтүп, башка ишканаларга чейин жете баштаган фактылары анын инженер катары фантазиясынын байлыгын, чыгармачыл потенциалынын кең диапазонун көрсөтүп, анын авторитетин калыптандырган». Ал эми администратор катары ал «ушунчалык катуу жана таланттуу».

Ошентип, Алтынбек: бир чети, «укмуштай таланттуу», ишкер инженер (дагы канча эпитеттерди кошуп айтсак болот); экинчи жактан, кызматта тепкичтен тепкичке кызыккан карьерист, өз керт башынын кызыкчылыгын ойлогон, андай жолду башкаларга да сунуш кылган мещанин.

«Ошого карабастан, Маматай анын алдында сүрдөп калган жок: ар бир нерсеге карата өз түшүнүктөрү, өз ишенимдери бар. Андыктан кээде кагылышып, өз ишениими үчүн талашып-тартышып кетүүчү учурлары да болуп жүрдү». Демек, Маматай да сары ооз балапан абалынан, Алтынбектин жетегинен кутула баштаган. Мына, бир жолку кагылышуу экөөнүн тең адамдык жана кесиптик ишенимдерин кескин ачыкка чыгарып таштады, экөөн «кытай дубалынын» эки тарабына бөлүп салды.

Ал кагылышуу айрым алдыңкы токуучуларды көп станокторго иштөөгө өткөрүү маселесинен чыгат. Аны колдогон Алтынбек. Маматай болсо (бу кезде ал фабриканын начальнигинин милдетин аткарып калган) «бизге ага өтүүгө шарт жетиле элек, азырынча эртерээк» деп каршы чыгат. Алтынбек башка жактардын тажрыйбасын мисал келтирип: «аларда деле ушул шарт? Сен бизге эмне жетишпейт демексиң?» Маматай: «Баарыдан мурда адамдарды психологиялык, рухий-моралдык жактан тарбиялоо маселесин айтмакчымын».

«– Кызык, – деди Алтынбек жеңил баа кол шилтеп, – баары бир кездемени адамдар колу менен токушпайт да! Аны станоктор токуйт, техника токуйт. А техникага болсо тайманбай мамиле кылууда турат кеп. Эң башкысы инженердик рационалдуу ой, административдик чечкиндүүлүк!.. Бирок, баары бир, техника адамдардын колу менен кыймылга келет, – деди Маматай көшөрүп өз оюн коё бербей.

Алтынбек тигини жапшырып ташташ үчүн кыйкырып унчукту: – Бирок «ох, ух!» деп эмоцияга бериле берүүнүн кереги жок. Техника рационалдуу мамилени сүйөт». Маматайдын ою: – Андай эмес, бу жерде, менин оюмча, чоң сөз болуп жатат: технократиябы, гуманизмби?.. Алтынбек Маматайды эми тааныгандай тиктеп туруп кекетти:

Ушундай де?

Ушундай...»

Демек, суроо ачыктан-ачык коюлду: технократиябы, гуманизмби? Мына ушу башкы суроо, башкы идея кимдин кимдигин эми чындап айкындамакчы. Ал үчүн бая өйдө жакта эскерилген Шайыр – Парман маселеси өзүнчө бир фон болуп бергени турат. Ал иштин жөнү болсо мындай. Парман бир кезде бойго жетип калган Шайыр менен сүйлөшүп жүрүп, ал кош кат болуп калган соң качып жөн болгон. Шайыр болсо (атасы молдо болучу) үйүнөн безип, башка жактарга тентип кеткен, төрөлгөн баласын башка бирөөлөрдүкүнө калтырууга аргасыз болгон. Ошондон бери баласынын дарегин билбейт. Азыр бир жерде иштеп жүрүшсө да, Парман Шайырды тааныбай калган, аны жоктогонго кызыккан да эмес. Бул тарыхты Шайырдан толук уккан Маматай бир сапар Пармандын эсине салса, ал кайдыгер гана кол шилтеп: «Кайда экенин ким билди дейсиз, бир оокатын кылып жүргөндүр да... Башкаларга мөөсүл болуунун кажети не? Мен жөн жүргөндү жакшы көрөм. Ар ким өз билген намазын окусун, туурабы» деп койгон. Ушундан кийин бул иш туурасында Алтынбекке айтса, ал да: «Болбогон бир эски ушактарды угуп, Пармандын атына сөз тийгизүүнү ойлобо! – деп Маматайды жаш баладай силккен, – жок дегенде Парман өз абаң экендигин эстечи». Мына ошол Парман токуу цехинин жалпы чогулушунда коммунисттик эмгектин ударниги деген ардактуу наамга көрсөтүлгөндөрдүн арасында талкууланып жатканда Маматай сөз алып, анын кандидатурасына каршы чыгат. – Ой, эмне үчүн? Эмне деген жоопкерсиздик бу? – деди өңү кубара түшкөн Алтынбек Саяков. Ал мындайды Маматайдан күткөн эмес эле. Парпиевдин бригадасын мен көптөн жакшы билем. Алдынкы жылдарда да айлык же кварталдык пландарын толтурбай калган эмес! Азыр болсо деги!..

– Жолдош башкы инженер, – деди Маматай Алтынбектен күтүүсүз кагуу укканына ызалуу: – анда сиз Пармандын өзүн эмес, аткарган ишин гана көрүп жүргөн экенсиз...

– Бул эмне деген сөз? – Алтынбек ачуусун басалбай калды... – Ыргыштаба... Сен тигинин кемчилигин айт.

– Кемчилиги зор... Адамдык сергектик жок. Ак-карага кайдигер. Ой, ушул да кеппи. Бир адамдын мүнөзү оор, бирөөнүкү жеңил, аны эч ким талкуулабайт да! Кайдигерлик менен мүнөзү оордук экөө эки башка нерсе. Башкасын айтпай эле коёюн, ал өзүнүн бир жолку кайдыгерлиги менен бир нече адамды бактысыз кылууга чейин барган... Болгондо да өмүр бою!..»

Бул жолку талаш ушуну менен бүткөн жок, ар кимдин ич дүйнөсүндө кайрадан талдоого алынып, эки тараптуу өз ара пикир алмашууларга жем таштады, акырында комбинаттын парткомунун заседаниесинде эң жогорку чыңалууда кайрадан талкууланды. Пармандын жүрүш-турушуна, ишине байланышкан жеке маселе жалпы эле «өндүрүш жана адам» маселесин (романдын башкы идея-темасын) ким кандайча түшүнөрү жалпылоого өсүп жетти. Чыгарманын сюжетинин кульминациялык чекити ушул эпизоддо дааналанды. Аны парткомдун секретары Кукарьев абдан так, эки ача маанисиз туюндурду:

«Бул жерде жеке гана Пармандын иши, же болбосо анын моралы, этикасы жөнүндө сөз болуп жаткан жок. Сөз өндүрүш жана адам жөнүндө болуп жатат: өндүрүш болсо ал кандай өндүрүш? Адамсыз таптаза өндүрүшпү? Же өндүрүш менен адамбы? Адам болсо ал кандай адам? Тим эле механикалык мүнөздө аткаруучубу? Же терең адамгерчилиги менен адамбы?.. Кеп мына ушунда...» Бул ачыктан-ачык таптык мүнөзү бар, ар башка социалдык системанын табиятына жараша өзгөчө чечилчү маселе: капиталисттик коомдо өнүккөн техникага негизделген өндүрүш менен эмгекчи адамдардын ортосунда карама-каршылык өкүм сүрсө, капиталист үчүн техника пайда табуунун, баюунун күчтүү куралы болсо, социалисттик коомдо өндүрүш менен адамдардын ортосунда диалектикалык биримдик түзүлөт, техника канчалык өркүндөбөсүн гуманисттик милдетти аткарат. Бул диалектиканы ырааттуу жөнгө салуу башкаруу органдарына жүктөлгөн. Социалисттик өндүрүштүн жетекчисинин стилине коюлуучу башкы талаптар революция жеңгенден кийинки жылдары эле В.И. Ленин тарабынан белгиленген. Лениндик концепция боюнча, жетекчинин стилиндеги идеялык-саясий, кесиптик-уюштуруучулук жана этикалык белгилердин ар бири социалдык-тарыхый жаңы шарттарга ылайык ич ара жиктелип такталат. Бул жө-

нүндө КПССтин XXV съездине жасалган отчеттук докладда төмөнкүчө айтылбадыбы: «Бүгүнкү күндүн жетекчиси партиялуулукту терең иш билгилик менен, тартиптүүлүктү демилге жана ишке чыгармачыл мамиле жасоо менен өзүндө органикалык түрдө айкалыштыруусу керек. Ошону менен бирге эле кайсы гана жерде болбосун, жетекчи социалдык-саясий, тарбиялык аспекттерди эсепке алууга, адамдарга, алардын муктаждыктарына жана суроолоруна сергек болууга, иште жана турмуш-тиричиликте үлгү көрсөтүүгө милдеттүү». Кыскасы, ишке технократтык мамиле жасоо социалисттик өндүрүштүн жетекчилеринин стилине жат көрүнүш болушу, жетекчи социалдык, саясий, экономикалык жана психологиялык жагдайлардын үстөмдүк ролун эсепке алышы зарыл экен. (Караңыз: В.Г. Шорин, Г.Х. Попов, Г.Д. Горячев. Стиль работы руководителя М., 1976). Ушул көз караштан чыкканда, романда жүрүп жаткан талашта эски коммунист, тажрыйбалуу техник (мурдакы жумушчу) Жапар Суранчиевдин ээлеген позициясы (ал муну Алтынбекке жооп иретинде айтат) туура көрүнөт: «...слесарбы же татаал кибернетикалык машиналарды башкарып турган пульсарбы, анын адамдык кимдигин кесибинен эмес, коомдук аң-сезиминен көрөм».

Дал ушул ченден мен макаланын логикасын кескин өзгөрткөнү турам. Не дегенде, чыгарманын башкы проблемасы толук ачылсын, негизги конфликттин маңызы даана көрүнсүн, ага карата баш каармандардын жана өзгөлөрдүн позициясы айкындалсын деген ниетте кульминацияга чейин автордун эркинде болуп, сюжеттин жана каармандын мүнөзүнүн өсүшүнө сабырдуу көз салдык, атүгүл чыгармага шилтемелерди да армансыз бердик. Эми кептин ток этерине өтүүгө – текстти комментарийлөөдөн талдоого алууга, ага конкрет баа берүүгө, окурмандык, сынчылык мамилени билдирүүгө да убакыт жетти көрүнөт. Анда жогору жакта айтылгандарды жыйынтыктай келип, алды менен мына бул учурду белгилер элем: романдын жаңы проблематикасы чынында эле актуалдуу, анда колдоого алына турган идеялар жана маселелер итабар эле бар, каармандар жана конфликт деле түпкүлүгүндө туура коюлган. Бирок ушулардын баары тең адабият жана искусстводу чеберчилиги кандай деген да суроо коюларын, мазмунга жатарын, ошол эле кийинкинин канчалык чечилгени адепкинин аныктарын эске алгым келет. А адабияттагы эмне дегендин башкысы – адамдын турмушу, тагдыры. Демек, сөздү баш каармандардын автор тарабынан кандай сүрөттөлгөнүнө бурганыбыз оң.

Маматай менен Алтынбек акырындык менен каршылашып кетишти. Автор буларды бир канча линияда карама-каршы коёт. Баарынан

мурда экөөнүн адамдарга жана ишке карата мамилеси эки башка: Маматай – адамгерчиликтүү, андыктан өндүрүштө да адамдык факторду жогору эсептейт, эң оболу адамдар үчүн кам көрөт. Алтынбекке адамкерчилик жат, ал карьерист, бюрократ, технар. Технар демекчи... Ушуга байланыштуу эки каарманга тең тийиштүү бир кызык учур бар. Адамкерчилиги жок болгону менен жана жанакыдай терс сапаттары бар болгону менен, автордун чыгармачыл ниети боюнча, Алтынбекте да бирар жарым оң сапат болуш керек, да (ансыз ал таптакыр көөлөнүп калбайбы!): ал – укмуштай таланттуу (жана да башка эпитеттери бар) инженер. Кызыктын кызыгы ушунда: мына ошол сапаты да романда сырттан гана (автордун же башка каармандардын сөзү аркылуу) айтылып, иш жүзүндө негизи жок болуп чыгат. Аны айтыш үчүн кайрадан эле Маматайга келишибиз керек. Себеп дегенде, ал дагы адамкерчиликти канчалык туу көтөрбөсүн, өндүрүштө жетекчи болуп иштеп жаткандан кийин, кантсе да инженер эмеспи, ошол кесибин көрсөтүп, техникалык кандайдыр жаңы табылгаларды же ыктарды ойлоп таап, ишке ашырышы керек эле. Ансыз анын Алтынбекке каршы позициясы бар болгону куру сөз бойдон калары чын. Ушул маанилүү жагдайды эске алып, автор бир мерте Маматайга да техникалык жаңы ой айттырат, ал оюн башка бир инженер Хакимбай туура таап, расчётун түзүүгө жана ишке ашырууга макулдугун берет. Жогоруда кызык деп айтканыбыздын жөнү: Маматайдын ошо жалгыз оюн дагы Хакимбай кырсыктан өлгөн сон (кийинчерээк белгилүү болот, анын өлүмүнө Алтынбек себепкер экен) Алтынбек уурдап алып, ишке ашырат. Атүгүл бул үчүн Алтынбек ойлоп тапкычтар менен рационализаторлордун Бүткүл союздук Совети тарабынан медаль менен сыйланат. Бул «уурулук» иштин сырын билип, кийин кол шилтеп тим коёт, деталдарды Хакимбайдын чиймеси боюнча өз колу менен жасаган токарь Мусабек келип, Алтынбектин бетин ачалы десе да кайдыгерленет. Дайыма адамкерчилик деп, адилеттик деп какшаган Маматайдын кылган бир иши – ушу. Мен өзүмчө ойлойм: Маматай да, Алтынбек да кесиптик билими жана тажрыйбасы боюнча бечел, алардын илимий-техникалык революция, бүгүнкү өндүрүш, анын звенолору жөнүндөгү ой-пикирлери, талашы көбүнчө куру сөздөр, башкача айтканда, психологиялык жактан акталбаган. Ал эми психологиялык ишенимдүүлүк болсун үчүн алардын жалпы жана карапайым ой жүгүртүүлөрүнөн тышкары, автор жок эле дегенде техникалык ой жүгүртүүнүн, техникалык чыгармачылыктын психологиясынын кээ бир жактарын ачып бериши керек эле (ошол үчүн роман да!). Албетте, минтип айтуу романда дал бүгүнкү өндүрүштүн реалдуу белгилери жок дегенге жатпайт. Атап айтканда, комбинаттын сырткы жана ички кө-

рүнүштөрүн (индустриалдык пейзажды жана интерьерди) чагылткан сүрөттөрдү, турмуш-тиричиликтин бүгүнкү күн үчүн мүнөздүү деталдары, каармандардын өзгөчө речи, интеллектуалдык кызыкчылыктары мында деле бар, бирок мен алда канча ичкеридеги кубулуштарды чыгармачыл процесстерди таамай чагылдыруунун зарылдыгын дагы бир мерте кайталап жатканым.

Алтынбек жогорудагы сапаттарынан тышкары, рационалист дагы. Маматай болсо схема боюнча сөзсүз анын карама-каршысында туруш керек, эмоцияны жерибейт. Ал гана турсун музыканын залкар өкүлдөрүнүн (Бетховендин, Чайковскийдин ж.б.) чыгармаларын түшүнөт, адабий классиканы окуйт, комбинаттын өздүк-көркөм кружогуна катышат. Жаатташуу чыгармада коомдук чөйрөнүн чегинен өтүп, жекече мамилелерди да камтыйт. Көрсө, биздин каармандардын ата-тектери дагы каршылашып келген экен: Алтынбектин таятасы Мырзакарим «киши өлтүргөн» деген жок шылтоо менен Кайыпты (Маматайдын атасын) басынтып, каалаганындай калчап жүрүптүр. Бул окуяны таятасынан сурап алып, Алтынбек Маматайды да коркутмакчы («атаң киши өлтүргөн») болот. Бирок иштин жөн-жайы кайра таятасынын бетин ачат.

Бардык амалдары оңунан чыкпай калган соң, Алтынбек тобокелге салып, акырында Бүбайшага (аны менен Маматай сүйлөшүп жүргөн) «чабуул» коёт. Мында ал эки максатты көздөйт: биринчиден, Маматайды сызга олтургузуу; экинчиден, Бүбайша аркылуу эптеп Суранчиев Осмонго жагынуу, анткени ал киши Бүбайшанын бир тууган агасы. Кийинки жагдайдын себеби: анын баякы уурулугун Мусабек парткомго билдирип, иши заседаниеде каралган; ошондон кийин ал эмне кылар айласын таппай жүргөндө О. Суранчиевдин комбинатка директор болуп келерин укkан: Осмон аны кызмат ордунда сактап калар деп үмүттөнгөн. Мындай жорук Алтынбектин биринчи жолкусу эмес экен: өзүнөн мурдакы башкы инженер Токон Черикбаевге жагыныш үчүн анын карындашы Бурманы сүйүмуш болуп, тилегине жеткен сон (Т. Черикбаев башка ишке которулуп, ордуна Алтынбекти көтөрүп кетет), кош кат экенине карабай Бурманы таштап койгон. Бурма бечара уялганынан башка жакка кетип калган. Бирок Бүбайшага жасаган айла-амалдары жарабай калды. Бул аракети да оңунан чыккан жок, кайра өзүнүн жана Бүбайшанын катуу жарадар болушу менен аяктады (жеңил машинасын мас абалда айдап, авариярга учурайт).

Кыскасы, Алтынбек Саяков комбинатта өзүн бардык жактан толугу менен кыйратты. Ага ишинен бошотуу тууралуу арыз жазуудан башка арга калган жок. Анын ордун Маматай ээледи. Ушуну менен роман да бүттү. Сюжетти бир сүйлөмгө сыйдырып айтканда, төмөндөгүдөй бо-

луп чыкты: бир кезде комбинаттын каалгасын адеп аттап, аң-таң калган кыргыз уланы ар кандай кыйынчылыктарды, каршылыктарды жеңип, башкы инженердик орунга өсүп жетти. Кызмат тепкичиндеги он жылды ичине камтыган мындай илгерилөө каармандын кесиптик жана нравалык жактан дагы өсүшү болду. Автордо дегинкисинде мүнөздүн ушундай диалектикасын көрсөтүү ниети болгонун биз түшүнүп турабыз. Бирок ал максатын конкрет ишке ашырууда «жан дүйнөнүн диалектикасын» изилдөөнүн ордуна жасалма схемаларга жол берип койгонун Маматай менен Алтынбектин образдарында көрдүк. Чынында эле мында ак-кара кылып сүрөттөө принциби үстөмдүк кылып кеткен жокпу? Менимче, ушундай. Анда каармандардын бири-бирине эмне үчүндүр кескин каршы турган себептерине кызыгып көрбөйлүбү. Ал үчүн каармандар калыптанган социалдык жагдайларды жана ар бирининжекече психологиясын эсепке алышыбыз керек. Антейин десең экөө тең бирдей эле социалдык шартта, бирдей эле чөйрөдө өскөндөй. Кеп алардын үй-бүлөдөн алган тарбиясына, психологиясынын өзгөчө калыптанганына барып такалат. Көрсө, Алтынбек өзүнүн жашоо принциптерин Мырзакаримден алган турбайбы. Жалпылап айтканда, «Гүлазык» романындагы психологизм ырааттуу эмес, ал айрым учурларда гана көрүнөт; мында психологиялык процесстин өзүн сүрөттөөгө караганда көбүнчө анын натыйжалары баяндалат, бул болсо окуялуулукка алып келген, социалдык талдоо менен психологиялык талдоонун биримдиги (социалдык-психологиялык талдоо деп айтарлык) түзүлбөгөн. Дал ушул себептен роман чынында эле актуал маселелерди козгогону, бир катар өнүмдүү идеяларды көтөргөнү менен (биз аларды колдодук), эң башкы проблеманы чечүүдө – адам мүнөздөрүнүн реалисттик концепциясын түзүүдө утуш ала албаган. Дегинкисинде адабияттын милдети жана өзгөчөлүгү белгилүү же белгисиз социологиялык тезистерди иллюстрациялоодо эмес, кандайдыр жаңы, өзүнүн табиятынан чыккан өзгөчө жаңылыктарды сунуш кылуу эмеспи. Ушул көз караштан туруп, романдын тили, башка компоненттери туурасында учкай гана айтып кетсек, ошол «социологиялуулуктан» улам белгилүү өлчөмдө декларативдүүлүктүн, карандай публицистикалык информациялуулуктун орун алгандыгын көрөбүз (Мисалдар келтирбей эле коёюн, аны баамчыл окурман макаланын биринчи жарымындагы цитаталардан эле байкап алгандыр). Бу жерде дагы эске алчу бир учур бар.

Илимий-техникалык терминдердин кыргыз тилинде туруктуу эквивалентинин жоктугу биздин жазуучулар үчүн кошумча кыйынчылык түзөрү шексиз. Кантсе да жаңы предмет көркөм каражаттардын да жаңыланышын талап кылды. Ушундан улам, бир чети, романда интел-

лектуалдык-логикалык башталмаларды окурман түшүнсө болот, бирок мындай тил басымдуулук кылып кетсе макул болуш кыйын.

Акырында романдын сюжеттик-композициялык курулушунда артыкбаш эпизоддор бар экенин (Кайып аксакалдын шаарга келип күлкү болушу, Маматай менен Бүбайшанын мамилелеринин өтө эле узарылышы ж.б.), автор ретроспективдүү баяндоолорго көбүрөөк орун бергенин, кээде автордук баяндоо «зомбулук» кылып кетерин белгилей кетмекчимин. Эми чыгарар тыянагыбыз кандай?

Азыркы совет адабиятында «илимий-техникалык революция жана адам» темасы аябай иштиктүү өздөштүрүлүп жатат. Баарынан мурда «бүгүнкү күндүн каармаңы кандай?» деген суроо эң эле актуал коюулуп олтурат. Бул суроо айрыкча «өндүрүш темасына» арналган чыгармаларда курч коюлуп, «ишкер» адамдын образы жаралып жатканы маалым И. Дворецкийдин Чешковун, Г. Бокаревдин Лагутинин, А. Гельмандын «Парткомдун заседаниеси», В. Черныхтын «Келер күн – кетер күн» пьесаларын; М. Колесниковдун, В. Поповдун, Д. Граниндин, Ю. Трифоновдун, Г. Панжикидзенин, П. Загребельныйдын ж.б. повесть, романдарын эстейли. Аталган чыгармалар окурмандардын кеңири чөйрөсүндө кызуу талкууланып, түрдүү баа алып жатат. Бул талкууда жалаң гана ишти көздөп, «ишкер» инженерлер, ошол эле кезде жалаң гана адамкерчилик оң сапаттарды өзүнө топтоп, ал эми ишке жарамсыз болгондор талашка түшүүдө. Биздин адабиятыбыздын эстетикалык идеалы – адамдарга сергектик менен ишкердикти, акыл-эсти, жеке кызыкчылыктар менен коомдук кызыкчылыктарды, сезим менен бири-бирине каршы койбой, гармониялуу алып жүргөн каармандар. Чыныгы жана чоң адабият жазуучулардан мына ушуну схемалар аркылуу эмес, бүткүл диалектикалык татаалдыгында көрсөтүүнү талап кылат.

Совет адабиятынын ушул магистралдык багытын туура аңдап, буга чейин негизинен айыл-кыштак турмушун жазып келген кыргыз жазуучусу Шабданбай Абдырамановдун жаңы темага кайрылып, «Гүлазык» романын жазышы дегинкисинде колдоого аларлык көрүнүш. Жазуучу мында камтылган идеялардын жана маселелердин бир далайын учурда мезгилдүү басма сөздө жарыялаган очерктеринде жана публицистикаларында (маселен, «Жумушчу кесиби» аттуу публицистикасын караңыз. «Ала Тоо», 1975, №10) козгогон болучу. Мен макаламда белгилеген принциптүү кемчиликтер да – бир чети публицистикалык жалпылоолордун романдын тулкусуна сиңбей, көркөм ой жүгүртүүнүн призмасынан өтпөй калганынанбы деп ойлойм. Анткени, кантсе да публицистиканын жөнү бир башка, романдын жөнү бир башка эмеспи. Публицистика үчүн өтө зарыл болгон социологиялуулук романда көр-

көм идеялуулукка айланбай, жыланач бойдон калса сөзсүз оркоюп көзгө уруна берет. Ал көбүнчө декларациянын кейпин кийип калат. Мындан тышкары, кемчиликтердин себебин дагы бир жагдайдан – биздин прозабызда илимий-техникалык революция доорундагы өндүрүштү көркөм чагылтуунун бай салттары жоктугунан да көрүү зарыл. Ушул жагдайларды эске алганда, «Гүлазык» – өзүнүн оң көрүнүштөрү боюнча да, кемчиликтери боюнча да азыркы кыргыз прозасынын, автордун өзүнүн «өндүрүш темасында» мындан аркы изденүүлөрү үчүн чалгын, салт жана сабак. Романдын оң мааниси, менин оюмча, дал ушунда.

Москва, 1977-жыл

АТАЛАР ЖАНА БАЛДАР

(М. Мураталиевдин романдарынан улам)

Адегенде эле айтуу керек, бул эки роман тең көп жагынан биздин роман үчүн жаңы. Ал жаңылык тандалган темадан, сюжеттик курулуштан, композициядан, каармандарды сүрөттөөдөн, баяндоо ыкмаларынан, тилден, көлөмдөн ж.б. көрүнөт. Анан калса аталган элементтер боюнча эки роман бири-бирине жакын, өзөктөш, тутумдаш дагы.

Айталы, «Сары кар» да, «Май айынын күкүгү» да бир үй-бүлөнүн, тагыраак айтканда, ар бири өз-өзүнчө үй-бүлөнүн турмушун, таржымалын иликтөөгө арналган. «Сары карда» – бул Болот карыя менен Бурулуш чоң эненин үч муунду (өздөрүн, балдарын, небereлерин), «Май айынын күкүгүндө» – Калтар чоң энени, Айша апаны жана анын балдарын камтыган үй-бүлөлөрү. Мындайча караганда эки романды тең үй-бүлө романдары катары эсептөөгө болот жана ушул белгиси боюнча эле М. Элебаевдин «Узак жолу» (эгер аны роман деп ойлосок, – а мен аны ушундай ойлойм) менен Н. Байтемировдун «Сантасын», Ш. Бейшеналиевдин «Урпактар үнүн» эске албаганда (алардын проблематикасы кантсе да башкачараак), булар кыргыз романистикасындагы тематикалык жана ошол эле кезде жанрдык жаңы тажрыйба болмокчу. Ооба, бул романдарда көңүлдүн борборунда үй-бүлө маселелери, ар башка муундарга кирүүчү бир тууган адамдардын өз ара мамилелери жана ошол эле ченде ар кимисинин өз алдынча турмушу турат. Ушундан келип, эки романда тең айтылуу «аталар жана балдар» проблемасы козголот. Ал, албетте, автордун публицисттик ой жорууларында берилбестен, конкреттүү адамдардын образдарына, сюжеттик кыймылга жуурулушат. Ал эми адамдардын образы, сюжеттик кыймыл «Сары карда» да, «Май айынын күкүгүндө» да өткөндөн азыркыны карай келген түз сызык

боюнча эмес, азыркыдан өткөнгө баруу (ретроспекция), бир чекиттен туруп, ушул эле убакыттагы ар кайсы окуяларды, адамдарды жарыш көрсөтүү (муну музыкада контрапункт деп коюшат) аркылуу ачылат. Ооба, М. Мураталиевдин романдарынын (айрыкча «Май айынын күкүгүнүн») композициялык өзгөчөлүгү, парадокстуулугу дал ушунда: алар адатта көпчүлүк кыргыз романдары бүткөн жерден башталып, тигилер башталган жерден бүтөт. Албетте, бул ыкма аларды окууга, түшүнүүгө кыйла «тоскоолдук» кылат, башкача айтканда, түшүнө турган окуучуну талап кылат. Мындан тышкары атайын даярдыгы, кесиптик кызыгуусу бар окурманды талап эткен дагы бир нече жагдай бар. Алар: эки романдын тең (айрыкча кийинкисинин) таптакыр «кызыксыздыгы», башкача айтканда, сюжеттик чиеленштердин жоктугу, автордук көңүлдүн бүтүндөй каармандарды мүнөздөөгө бурулушу, майда-бараттардын (подробности) жана деталдардын жыштыгы, тексттин көбүнчө автордук баян же монолог формасында уюштурулуп, диалог, репликалардын аздыгы, демек, туташтыгы, акырында синтаксистин татаалдыгы. Мунун баары, кайталайм, кыймылдуу, окуялуу, жеңил тил менен жазылган тексттерге көнгөн окурманды аябай чайнайт, атүгүл адеп башталганда эле таштатып коёт. Мен болсо кур дегенде кесиптик кызыкчылыктан улам «чыдап», баштан-аяк окуп чыгышым керек эле, ошенттим, ал гана турсун жалпы пикиримди айтып жибердим. Эми аны чечмелеп, эки романдын образдары менен идеяларына, сюжеттик-композициялык курулушуна, стилистикасына жайынча токтолоюн.

Москвада, СССР сүрөтчүлөр Союзунда иштеп жүргөн Акунга Ленин атындагы китепканада «Манасты» окуп бүткөн соң капилет ой келди: Айчүрөктүн ак куу кебин кийип, эл аралап өзүнчө жар издеп чыккан жери анын «чечекейин чеч» кылды. Бул «башка сүйүү» (эбактан үй- жай курган баатыр Семеңди патриархалдык-жоокердик турмуштун шартында аял башы менен Чүрөктүн издеп чыгышын дагы кандайча атаса болот?) бүт бойдон Акундун кыялын ээлеп алат, түшүнө да кирет. Ушундан тарта анда Айчүрөктүн сүрөтүн тартуу кумары пайда болот. «Элден мурда ага прототип таап, бир-эки эскиз даярдамак болду. Ал эми прототипти айлынан, Чеш-Төбөдөн гана тапмак, ошондуктан Ала-Тоого баруу зарылдыгы туулуп жатты». Романдын негизги образдары менен идеялары, сюжеттик бурулуштар Акун айылга келгенден тартып ачылат. Анткени ал ушул жерде төрөлүп, киндиги ушу жерде кесилген, ата-энеси менен чоң ата-чоң энесинин тагдырлары ушу жерге байланышкан. Мына алардын үй-бүлөсүнүн башчысы, Акундун чоң атасы Болот карыя. Анын артында жүргөн улуу кеп бар. Бирөөлөр аны «Болоттун кантип киши тоноп, аркамдан жетип келбесин деп колу-бутун таңып туруп аңга ты-

гып кетсе, анысынын жүрөгү түшүп өлүп калыптыр» дечү, «жок Болотуң деген, манабу, Чештөбөдөн ашып келаткан көчтү аткан, атканда да бешиктеги баланы аткан!..» дечү дагы бирлери: «ой, койсоңорчу болбогон кепти, өзүңөр жанында тургандай сүйлөйсүңөр да...» дегени да бар. Чын чынына келсе Болоттун кантип, качан киши каректап, же киши өлтүргөнүн так айтып берер жан жок. Муну асмандан кудай, жерден Болоттун өзү билет дешчу кээлери». Чынында эле мунун тек жайын, чын-төгүнүн Болоттун өзү гана билүүчү жана «сары майдай сактап, жүрөгүнүн түпкүрүнө катып алган» бул «жашыруун сырын» Акун келсе төкпөй-чачпай айтып берсем дечү. «Көзүм тирүүсүндө өз оозумдан укканы түзүк эле. Актыайтып коюшум ылаажым...» дечү ал.

Мына Акун да келди. Эми өткөндү эскерип, сырды ачууга болот. Ушинтип, Болот тууралуу аңыздардан (сырткы маалыматтардан) анын ички маңызына, чыныгы сырга өтүү баяндалат. Болоттун ички дүйнөсү, турмушу андан ары каармандын өзүн-өзү ачуусу (эскерүүлөрү, монологдору) жана автордук баян, мүнөздөөлөр аркылуу берилет. Эки тараптын тең (каарман менен автордун) көңүлү барып-келип эле ошол сырга – Болоттун өмүрүндөгү башкы окуяга Рыскул байдын өлүмүнө такалат. (Революцияга чейин Болотко көптөгөн зомбулуктарды жасап келген Рыскул бай аны Болот менен дагы бир кызыл аскер өкмөткө тапшыруу үчүн алып келатканда капылет атылган октон улам чуурулган шагыл таштардын тепсендисинде калып, жан таслим болот.) Ушул окуя (Рыскулдун өкмөткө тапшырылбай, демек, адилет жаза албай, бөөдө өлүмгө учурашы) Болотко өмүр бою бет чиркөөгө айланат. Себеби ал аны жаңыдан келе жаткан бийликтин далысына жашынып алып, өз касынан өч алгандай, коомдук, таптык кызыкчылыкка караганда жекече мүдөөсүн жогору койгондой кабыл алып, тынчсызданат. Кыскасы, каарманда өмүр бою ыймандык сот жүрөт, ал акыры келип, өкүлү Акун болгон соңку муундардын, азыркы окурмандардын да сотуна коюлат. Ушинтип, кыргыз адабиятынын алгачкы учурларында, атүгүл азыркы айрым чыгармаларында да, бай-кедей деген чен-өлчөм боюнча оңой гана бир жаңсыл ажыратылып, түшүндүрүлүп келген социалдык-таптык маселени М. Мураталиев адамдык, ыймандык, психологиялык жагдайларга байланыштырат, демек, адамдын табиятынын көп кырдуулугуна басым жасайт. Бул, албетте, жазуучунун ийгилиги катары бааланууга арзыйт. Ушул учурду жана дегеле романдагы башкы каармандардын образдарын түзүүдөгү жаңылыкты белгилүү сынчыбыз К. Асаналиев да «Айлампадан чыгуу керекпи, же...» деген макаласында («Ала-Тоо», 1980, №12) туура баалайт, бирок анын бир пикирине макул болбоо, түзөтүү киргизүү зарылдыгы туулат. Ал романдын экинчи бир

маанилүү жерине – Болоттун уулу, Акундун атасы Мааметтин жана аны менен түздөн-түз байланышкан башка каармандардын образдарына тийиштүү.

К. Асаналиевдин ою боюнча, «романдык сюжетти өнүктүрүүдө автор традициялуу «үч бурчтукту» пайдаланууудан кайра тартпайт. Маамет – Сарыгыз – Сагалы үчөөнүн тагдыры, турмушу адегенде кадимки эле традициялуу «үч бурчтуктай» болуп көрүнөт. Албетте, «Сарыгызды экөө тен, Маамет дагы, Сагалы да жактырат». Чынында романда Сарыгызды жактырган экөө эмес, үчөө: Маамет, анын иниси Сатар, анан Сагалы. Муну автор апачык эле жазат: «тоорулуп жүргөндөрдүн ичинен үчөөн Сарыгыз ушубакка дейре эсинен өчүрө албайт. Экөө менен: «Маамет, анан Сагалы болуп чогуу иштешчу.... Үчүнчүсү Сатар. Ал башка бригадада». Ошон үчүн Маамет Сарыгызды алып качканда Сатар агасына эмес, анын өнөгүнө – Сагалыга болушат; «ошол күндөн, агасы Маамет колукту алып келген күндөн Сатар куу жыгачтай болуп» катып калат, атүгүл кийин агасы согушта өлүп, өзү кыштакка кайтып келгенде түндөсү жеңесине дагы бир ирет дап коёт... Демек, метафора эле керек болсо, чыгармада «төрт бурчтук» бар деп айтуу кажет. Анткени менен К. Асаналиев Маамет менен Сагалынын согушка чейинки жана Сагалы менен Сарыгыздын Маамет согушта өлгөндөн кийинки мамилелерин абдан так, кылдат түшүндүрөт. Ал эми Сагалы менен Мааметтин мамилелериндеги борбордук окуяны экөөнүн кан майданда трагедиялык кырдаалда кездешишин автордун сүрөттөгөнү, аны К. Асаналиевдин кабыл алышы мени анча канааттандырбайт. Текстке кайрылалы.

Башка жоокерлер менен бирге артка чегинип келаткан Сагалы «танктын кат-кат чоюн гусеницасынын алдында белчесинен танктын таманына тебеленип жаткан биздин жоокерди көрдү!.. Бечара жоокерди чоюн танк белкөчүктөн баскан экен, тим эле кырчылып калыптыр. Көмкөрөсүнен жатат... Шинели болуп гана жоокердин эбак нан болуп тапталып да кертилип, анан жанчылып да калган, чучук, сөөгү, эти аралашып элжиреп калган денеси көрүнбөй, шинелдин танк тепсеген жери жепширилип, кошо таманына басылып жер менен жер болуп, карарып кандын тагы сыртына чейин чыга түшүптүр суу болгон немедей». Мына ушунчалык оордукка, тебеленип-тепселүүгө, кырчылып элжирөөгө карабай жоокер али... тирүү экен! Ал болгондо да Маамет экен!.. Сагалынын «жердеши, тамдашы, теңтушу, курдашы» жана Сарыгыз боюнча өнөктөшү Маамет экен!.. Ал «ангыча көзүн ачты», анан «бирдеме деп сүйлөп ийди!» Бир аздан сон: «Таштап кетпе...» деди, кадим таптаза кишиден бетер». Аргасы түгөнгөндө «Атып кет»... деди. Сагалы аны танктын алдынан чыгара албай, заманасы куурулат, жардам кылалбаган

соң, акыры таштап кетет. Маамет өзүн өзү жардырат... «Сагалынын бул кандуу согушта өзөгүн өрттөп, өмүр бою тамга болуп басылып калган балакеттердин эң улуусу ушул болду», – дейт автор. Чынында эле кийин Сагалы ал каргашалуу күндү эч унута албайт, кайра-кайра эстейт. Биз буга, тагыраак айтканда, ушу сыяктуу окуянын мүмкүндүгүнө ишенебиз. Бирок башка окурмандарды билбейм, мени ал күнкү окуянын жогоркудай сүрөттөлүшү эмнегедир ишендире бербейт, анткени ат эле эмес, төө да көтөргүс оорчулуктун алдында жаткан, жанчылып, кырчылып бүткөн Мааметтин тирүү турушу болгондо да согушка өзүнөн кийин келип, башка бөлүккө түшкөн Сагалыга жолугушу кантсе да табигый зарылдыктан же кокустуктан эмес, автордун эркинен болгон, башкача айтканда, атайын жасалган. Анан калса бул окуя, анын сүрөттөлүшү, кийин кайра-кайра эскерилиши мурдакы окуяны (Рыскулдун өлүмүн), анын сүрөттөлүшүн, эскерилиш ыкмасын кайталайт. Ушундан улам атүгүл биринчи окуя да атайын курулгандай көрүнүп кетет. Айтор, бир образды бир сюжеттик сызыкты ачууга жакшы кызмат кылган ыкма экинчи бир образдарга, сюжеттик сызыкка ошол калыбында көчүрүлүп келсе чыгарманын жалпы тулкусуна да доо кетет экен...

Сагалынын согуштан келгенден кийин Сарыгызга үйлөнүшү, алардын үй-бүлөсү менен Болоттун үй-бүлөсүнүн ортосундагы мамилелер турмуштук кырдаалдарга, образдардын өнүгүш логикасына ылайык көрсөтүлгөн десек болот. Аларды тутумдаштырып турган түйүн бир чети турмуш болсо, экинчи чети – Акун. Ал эки тарапка тең бирдей тиешелүү. Эмесе, ага кайрылып келели.

Бир караганга Акун романда композициялык гана кызмат аткарбаса (анын келиши өткөндү эскерүүгө түртөт) сюжет жагынан жарытылуу деле «иш» кылбайт, башкача айтканда, ага түздөн-түз байланышкан окуя деле өтпөйт: ал бар болгону айылын кыдыруу, тууган-уруктарына жолугуу, издеп келген прототибин табуу менен алек. Ушуга карап жаш сынчы Ү. Касыбеков жалпысынан кызыктуу жана өз алдынча жазылган «Айылга келгенде...» аттуу макаласында («Жаш сынчы» деген жыйнак, «Кыргызстан» басмасы, 1981, 96-бет): «Акун көбүнчө профессионалдык (художниктик) кесибине байланышкан убайымкерчилик менен алек. Же болбосо жакшы идеясын жүзөгө ашыруу – Айчүрөктүн прототибин табуу үчүн эле айылга келгенсийт», кыскасы, «Акунду Болот, Сагалы менен байланыштырып турган рухий жана нравалык түйүн табылган эмес» дейт. Чын эле ушундайбы? Менимче, Ү. Касыбеков Акундун образынын сырткы катмарын гана кабыл алган. А чындап үңүлүп, чыгарманын ички катмарына сүңгүсөң Акунду дал Болот, Сагалы менен «байланыштырып турган рухий жана нравалык түйүн» табылга-

ны көрүнөт. Бул түйүн атүгүл Болот менен Сагалынын өз ооздору аркылуу ачык айтылат. Маселен, Болот сыяктанып, Сагалы да Акун келгенде өзүнүн «качандыр күбө болгон жакшыбы, жаманбы, ишинин артында сурап, соттоп турар кишиси бардай» көрөт. Анткени Маамет менен ал согушка чейин Сарыгыздан улам «касташып калганын», Мааметтин кантип өлгөнүн эч кимге, ал гана турсун Сарыгызга да, айтпай жүргөнүн, ага жүрөгү даабаганын эстеди. Анан: «Жок, айтыш керек Акунга, айтыш керек, ошол түшүнөт. Ошол мага туура баа берет, адилет жигит... Өз оозумдан укканы жакшы...» деген чечимге келет. Демек, эки учурда тен Акунга өткөндү туура, адилет баалай алчу азыркы муундун өкүлү катары чоң ишеним, милдет жүктөлөт. (Дегеле тиги же бу окуя, иш өз маалына, «кызуу» учурга караганда кечирээк, «кызуулук» өтүп, сабырдуу талдоого алган мезгил келгенде гана калыс баасын алат ко). Ошону менен алардын (ар башка муундардын) ортосунда «рухий жана нравалык» байланыш түзүлөт. Бирок бул байланыш «таттуу», «ынтымактуу» эмес, диалектикалык карама-каршылыктуу, башкача айтканда, балдар сөзсүз эле аталардын жолу менен кетпейт, – алардын өз жолу, өз ою, өз тагдыры, өз келечеги бар. Айталы, киндик каны тамган айылдан алыстап, башка социалдык чөйрөдө – чоң шаарда, болгондо да Москвада, иштеп жүргөн Акунда «үйлөнүү-коюу туурасында али так ою жок. «Биртке иштеп алайын» деп жүрөт. Үй башкарып, аял алуу, бала багуу анын колун байлачудай, ашык убактысы кетчүдөй, жада калса китепканага баруусуна да жолто болчудай көрүнүп, анда эркиндиги колунан каччудай, куду туткунга түшчүдөй коркуп, тырышып болбой» жүрөт. (Анын чоң ата-чоң энеси, өз ата-энеси үчүн эртерээк үй-жай куруу, тукум улоо башкы маселелердин бири болчу). Анын үстүнө «бүгүн үйлөнүү деген баштагыдай үйгө кыз кийире коюп, башына жоолук жаңыртып коюу болбой жаткан. Мунун артынан чечмеленбей жаткан жагы болуп жаткан». (Чечмеленбей жаткан жак кимге үйлөнүү, ал сага жагабы-жокпу, сен ага жагасыңбы, жокпу? – ушунда эле. Башта болсо бул суроолор чындап коюлбачу эле, сен үчүн аны ата-энең чеччү эле). Үйлөнүү маселеси Акун үчүн каалоосуна, эркине, убактына ж.б. байланышса, чоң ата-чоң энеси үчүн урууну улоочу турмуштук зарыл иш: «Кантели, биз да бир уруу журт элек, өлүп-өлүп аз калдык, эки түгөй таз калдык болуп, минтип тагдырга жазганыбы же заманы ушубу, экөөбүз калдык...»

Чоң ата-чоң эне менен неберенин ортосундагы мамилелер (диалог) үй-бүлөнү эле эмес, андан чоңураак нерселерди да камтыйт. «Балам, берилеп келесиңби же ошентип асмандын башына чыккан боюнча каласыңбы? Эл-жериң, эне-атаң турабыз, ыя??» деген сурооого ойлонуп калган Акун «өзүн шаар турмушуна кармап турган чын эле эмне эке-

нин териштирип кирет. Атасы (Болот – А.Э.) айткандай, аны шаарга кармап турган жалгыз гана кызматы эместигин астыртан баамдап үлгүрөт: «Анда эмнеге байланамын? дейт, Акундун ою чын эле эмнеге каралайм? Чөйрө үчүнбү? Улуттук өсүш беделди сакташ үчүнбү?...» Кийинки бир маекте тил маселеси козголот: «Акун, садагаң болоюн, сен эми ушул бойдон маскөлүк болуп, тилинди деле чала чарпып билип, унутуп каласың го, ыя, баатыр?» (Болоттун сөзү). «Азыр бир заман болбодубу. Ушинтип олтуруп ата баланы түшүнүшпөй калар бекен? (Бурулуш чоң эне). Акундун жообу: «Кайдан ата... По-моему, тил просто, байып баратат...»

Деген менен атасы Маамет согушка кеткенден кийин Акун төрөлгөн жер да көп өзгөрүптүр. «Болоттун тамы», «Болоттун тегирмени», «Болоттун кең өтөгү» деп аталып жүргөн жерге эми тамдары жыш, аэродрому, ипподрому бар кооз кыштак түшкөн. «Өзү башта билген көчөлөр эми аз болуп калыптыр...» Ал эми «бейиттердин саны көбөйүп кетиптир...» (Өтө туюмдуу параллель!) Эмнегедир шарты кылып куран окугусу келет Акундун, бирок антүү колунан келбейт. (Ч. Айтматовдун жаңы романындагы Едигейдин азыркы жаштарга карата айтканы эске түшөт.) Ал бейитке да «куду европалыктарча» келет. Мына замандын, муундардын, алардын жашоо турмушу менен ой дүйнөсүнүн өзгөргөнү! Ошентсе да айлына келген Акун прототибине (Кенжеге) жолугуп, мурдагы муундардын иши менен идеяларына ыймандык сот болуп, өзү да өз кезегинде алардан сабак алып кайтат. Бул жана анын тартмакчы болгон Айчүрөгү акыры келип Москвада иштеп жана жашап жүргөн Акундун өз айылы, агайын-туугандары, Ала-Тоосу, эски муундар, улуттук ыйык каада-салттар менен байланышы үзүлбөгөнүн, аларды жаңы чөйрөнүн, башка маданияттардын жөрөлгөлөрү менен эриш-аркак тутканын көрсөтөт. Ал айылга келип, кайра тартканда сары кар жаап жаткан. Сары кардын артынан көктөм келер. Демек, эски муундар өтсө, алардын ордуна жаңылары чыгар. Айтор, Акундун көктөмү, турмушу, тагдыры али алдыда... Бирок кандай гана болбосун ал аталарын (сөздүн кең маанисинде) унутпайт... Романдын пафосу, башкы жыйынтыгы, менин оюмча, дал ушунда.

«Май айынын күкүгүндө» болсо башкы өзөк, жыйынтык биринчи эле бетте, биринчи эле абзацтарда айтылат. Мында композициялык борбордун милдетин Айша апанын образы аткарып, андан башка образдарга (анын балдарына) сызыктар таркайт:

«Аккалалык Айшанын көңүл жооткотуп, канимет алар улуу майрамы бар. Дайыма самап турган, каалап таппай турган улуу майрамы. Чоңоюп-чочоюшкан көкүрөк күчүктөрүн эске салып, аларына бир сыйрадан серп сала кыдырып чыгыштын өзү майрам да». (Биринчи абзацтан).

«Мына, азыр да короодо аркандалуу эчкисин караганы чыккан Айшанын ой-санаасы эбак Чеш төбөнү ашып, «Кызыл-Тууга» жетип, андан ары «Чек арачыга», андагы кулундары Жанысак менен Султанына жетип, кайра тиги Чеш төбөнүн чыгышынан отуз ашуун чакырымдагы «Тарагайга» жетип, аны аралай чаап, улуу кызы Дарияны көрүп, акыры арка жакка кайра сызып жөнөп, адыр менен тоо, ашуусу бийик бел кезип, агыны катуу суу кечип, Фрунзеге жетип, кичүү кызы Шарипаны көрүп үлгүрөт». (Экинчи абзацтан).

Ошентип, романдык баян ар кайсы мейкиндиктик чекитке жайгашкан Айша жана анын балдары жөнүндө. Мындай мейкиндиктик кыдыруу адегенде балдарды тааныштыруудан башталат. Ушул ниетке ылайык алардын ар бирине бирден глава (автордун туюнтуусу боюнча «дем») арналат.

Айшанын улуу баласы Султан (биринчи дем) «Чекарачы» колхозунда клуб башчы. Ал бул жакка кокусунан, аялы «чанып», эки баласын, үй эмеректерин кошо алып кетип калган соң, уятынын күчүнөн жер которуштуруп келет. Бар өнөрү – кыякчылык. Ансыз анда «жашоо жок». Ушундан улам «башынан обону түгөнбөй, уйкусун ого бетер качырып ийет». Кыялында болсо «атактуу обончуларын сызга олтургузуп коюп баса берет». Деги эле ал кыялкеч, кыскасы, айылдагы апенди чалыш интеллигенттердин бири.

Анткени менен Султанга жаңы жерден бир эмес, эки кардал чыгат. Бир эрден чыккан ойсоке Назгүл менен кара далы атыгып бараткан Карачачтын ага жана бири-бирине карата кызганыч сезимдери автор тарабынан ишенимдүү көрсөтүлөт. Ошентип, Султандын турмушуна жаңы адамдар, жаңы окуялар кирет, ой дүйнөсүнө жаңы кыялдар кошулат. Бирок ал апасын, инилерин, эже-карындашын эстен чыгарбайт. Мисалы, анын оюна эмнегедир «Кызыл-Туудагы» ортончу иниси Жанысак түшүп кетет. Ошону менен келерки демге өтүүгө жол салынат.

Жанысак бул маалда «Кызыл-Туунун» артындагы секиде төрт адамдын бири болуп өлгөнгө жай казып жаткан эле». Өлгөн адам окурмандарга жазуучунун «Жаңы конуш» повестинен белгилүү Мусакун. Ал «Кызыл-Туулуктардын» эски коммунисти, ветераны, чарбанын ардактуу мүчөсү, кадырманы эле. Мына эми бүтүндөй айыл ичи аны акыркы сапарына узатып коюу ырасмисин кылып аткан.

Мусакундун образы бул демде Жанысак үчүн эки иш (функция) аткарат. Биринчиси Совет бийлигин өз колдору менен курушуп, социалисттик жаңы чарбаны уюштурган эски коммунист катары соңку муундарга эстафета өткөрүү. Ушул планда ал тракторчу Жанысактын адамдык, кесиптик жана ыймандык жактан калыптанышына түздөн-

түз катышат. Ошон үчүн ал Жанысакка «эң бир ардак, эң бир кылдат жакындарынын, ылым санашкандарынын ичинен, бүт кызылтуулуктардын ичинен, бүт кыргыз, ал тургай жалпы адамзаттын ичинен эң ардак, эн кымбат киши». Анын өлүмү да Жанысакты «мындан нары Мусакенин арбагы ыраазы болуп, өзү ыраазы болчудай» жашоого чакырат. Экинчиден, бул өлүм анын эсине Айша апасын салат: «Тиричилик, шарт, убакыт деген эне менен баланы бири-бирине чукулдатмак тургай, кайра алыстатып, күкүк менен зейнептей кылып коёт тура». Ушул жагдайлардан улам Жанысак тиги кошуна айылда турган апакесин да көптөн бери көрө элек. Мына эми Мусакундун өлүмү анын жүрөгүн «болк» эткизип койду. Атүгүл аны «шамал болуп», «аалам ээси күн болуп», апасына барып жолугууга кыялдантты. Анан калса, Жанысак Айшанын беш баласынын ичинен кайрымдуусу эмес беле! Дегинкисинде бул дем кызык ойлонулган. Философиялык жактан оор жүк жүктөлгөн анын милдети Жанысактын «ата салтына берилгендигин, ата-бабанын жолун жолдоого умтулгандыгын» ачуу. Ошентсе да бул жакшы ниеттин жалпысынан ишке ийгиликтүү ашырылбаганын белгилөөгө туура келет. Себеп дегенде, революция, коммунисттер, муундар жөнүндөгү ойлор дайыма эле образдарга сиңирилбестен, каармандардын өздөрүнүн ой-санаалары, иш-аракеттери аркылуу ачылбастан, көбүнчө автордук баян, ачык публицистика түрүндө кетип калган. Натыйжада дем өтө эле социологиялуу мүнөзгө өткөн. Мындан тышкары, Мусакун менен Жанысактын образдарынын автор тарабынан сунуш кылынган интерпретациясы менен да талашуу зарылдыгы туулат. Ырас, бул экөө эки башка муундун алдыңкы өкүлдөрү болгондон кийин, алардын ортосундагы мамиле кичүүнүн улууну сыйлашы, анын жолун жолдоосу катары гана түшүндүрүлбөшү керек: кичүүлөрдүн да өз мезгилине ылайык өзгөчө проблемалары, максат-тилектери, турмуш-шарты бар. Ушуга байланыштуу «жашоо дегендин миң түрү, миң сыры болорун, аны чечиш учун акылмандын жообу керектигин элден угуп, жүрөгү менен сезген» Жанысактын. «Кызыл-Тууга» келери менен «Мусакундун капшытынан кетпей, шынаарлап, жакын болуп алганы», ал жаса дегенди жасап, жактырбагандан качып, «ак» жүрүшү Мусакундун образына традициялуу акылмандын функциясын, Жанысакка болсо жетеленме боз баланын кейпин бербей койбойт. А чынында «жашоо дегендин миң түрү, миң сыры» болорун чечиш үчүн алдыңкы адамга эле эмес, ар кимге өз керт башынын тажрыйбасы кызмат кылары айгине го. Айрыкча «акылмандын жообун» керектеп, аны менен жашагандарды учуратуу азыр кыйындап калбадыбы... Айтор, Жанысактын илгери муундар менен оң байланышын баса көрсөтүү менен бирге жа-

зуучу анын өздүк дүйнөсүн, өз алдынчалыгын, айырмалуу жактарын да ача кетсе сөзсүз утуш алмак.

Үчүнчү дем Айшанын кичүү уулу Какайга арналган. Салт боюнча Айша ушул уулунун үйүндө жашап калат. Бирок кызыгы электромонтер Какай апасынан да аялын өйдө көрөт, ансыз жаны жай алып турал-байт. Арийне, бул үчүн аны күнөөлөөгө болбойт: азыр каада-салттарга, мурунтан келаткан дөөлөттөргө (ценности) карата жаштардын мамилеси өзгөргөн. Ушунун өзү Шарипага (ал Айшанын кенже кызы) арналган алтынчы демде дагы бир капталынан көрүнөт. Ал демдин башкы проблемасы «жыйырма сегиз жаштын күлгүн курагындагы» Шарипанын эрге тие албай жүрүшү. Жок, эгер апасынын тилин алып, анын бар деген кишисине барса ал эчак, жыйырма бир жашында эле күйөөлүү болмок. Бирок ал апасы айтканга өзүн жактырган Аскерге көңүлү тартпады. Анткени «кайра-кайра казан асып, от жагып, күл чыгаруу; чыны жууп, чай кайнатуу, үй шыпырып, төшөк салуу; нан бышырып, суу алып келүүдөн башталмак күйөөгө чыгуу. Шарипанын бир күндө канча убактысы болсо ошонун баары ушуга гана кетмек. Колу ушуга гана байланмак. Бир бүлөнүн гана түйшүгүн жеңилдетүүгө кеткен аракет менен жашап калмак». А Шарипаны болсо «алыскы өзү али билелек жактар, өзү көнелек шаар турмушу: тазалык, кыйма-чийме кишилер каттаган завод-фабрика жайлары, чоң коллектив азгыра берди. Кызыгуусу артып, ошол жакка, ошол элге барып кошулгусу келе берди». Акыры Аскерге (ал анан калса өтө эле момун көрүнчү Шарипага, ошон үчүн кыжырын да келтирчү) «оту күйүшпөсүн» айтып, шаарга кетип калган. Мына эми жетинчи жылга айланып барат, фабрикага орношуп, алдыңкы токуучу атанган Шарипаны «жүдөтүп келаткан эркек жааты». Ошондо ал өзүнүн «көөнүнө толор, жактырар адамын жолуктурмак» деген өчөшүү сезими менен келген эле. Бирок «күн, ай, жыл өткөн сайын самаганы жолукпай, жек көрүү сезими кошо келип, эркек жаатын жаман да көрчү болуп барат. Ырас, бул жылдары «төрт-беш жигит кеп айтып, эки-үчөө үйүнө күндө жеткирип жүрдү». Бирок булар да (түпкүлүгүндө) эсеп менен мамиле түзгөндөр «баягы өзү күткөн жигиттер эмес экен. Тийгенге жараша көксөгөнүнө, эңсеп, издеп чыкканына тийгиси келди. Оорду колдон, жеңилди жерден алар, сындуу, өңдүү-түстүү, көчөгө чогуу басканда көргөндөр көз арткандай, айтканынан кайтпаган кайраттуу, күйүмдүү, сүрдүү, иши кылып, кай-кай жагынан болбосун өйдө турган жигитке кабылышы керек». Ошентип, андай жигит Шарипага табылбады, тагыраак айтканда, ыкыбалына туш келбеди. Анткени менен анын турмушу токтоп калбады. Айрыкча иш жагынан каалаганы келген: ар күнү пайдалуу убактын фабрикада – өзүнө үйүр коллективде, станоктун жанын-

да, кездеме токууга зарптап келет». Ал кичинекейинен көксөгөн шаар турмушуна да көнүп калган. Ошентсе да кайрадан баягы өзү тажап келген токоюн, айылын, ал жактагы апасын сагынчу болду. Ал гана түгүл бул жолку дем алышта «эл-жеринин чеги менен канагат албай... кыялы – бүт алыска» ааламга сапар тартты. Акыры келип ою бир эркекке бурулду. «Жалгыз аянтына августтун ысыгынан эл жалаңгат көйнөкчөн жүрсө тигил жигиттин кийгени пахта салып шырыган фуфайка! Көзгө өөн учурады. Колуна тумагын алып алыптыр. Бутунда өтүк. Устара менен чачын шыпырткан экен, башы топтоголок. Кимди издеп келатат? Кимдики?» Кызыкты караңыз: бул бир кезде Шарипа чанып келген Аскер экен. Азыр да издеп келиптир. Цехти карап бет алышкан аялзаты бүтүндөй кылчакташа ага назар салды. «Бири жакшы көрүп, бири жаман көрүп, биринин боору ооруп, бирөөнө зоок көрүнүп кылчакташты». Бирок кантсе да аялзаты гана мекендеген кенен территорияга батынып башбаккан, ар кимге ар кандай көрүнгөн жигиттин топ бузган абалактай, сүзө качырып келип көрүнүп калышы» баарын кызыктырып койгон... «Аялзатынын атам замандан кошо жаралган ургаачылык табигый сезимин ойготуп, бул учурда аял боло калган, аял экенин эстеше калган баары, жалгыз Аскер баарынын эркеги боло калган». Бул учур Шарипанын дүйнөсүнө да кайра бүлүк салат, анын Аскерге карата мамилесин, эр жөнүндөгү түшүнүгүн заматтын ортосунда өзгөртөт: «Мына кызык! Аңдабай келгенин кара? Шарипаны ушундай жарык дүйнөгө ыйык жаралган жан жактырган тура. Ыйык эмей эмне? Аскери эр жаатынын бири тура. Өзүн барк алган экен. Жапжакшынакай да болуп алыптыр. Же ушундай көрүнүп атабы? Эмнеге ага ушунча ургаачынын баары жабыла карашат?.. Андан көрө эр, өзгө эркек табам дегени эмне болду деги?.. Көрсө, издегени... баягы бала чагынан чогуу өсүп, тамыры тартып, жакшы-жаманын эртелеп билип алган даанышман Аскеринен эч айрымасы жок экен го?.. Апакеси көрөгөчтүк кылган окшобойбу. Өз теңин издөөнүн ордуна Шарипа бирөөнүкүнөн көргөн, тели-теңтушунун кебинен уккан мыкты деген жигитти издеп, эңсеп, болгондо да ал тели-теңтушунун шартында, өзүн алар менен теңмин деп, мен деле алардан кем калбасмын деген курулай тууроо, обу жоктуктан жасаган иш болгон окшобойбу. «Тең теңи менен, тезек кабы менен» деген чын кеп экен го?» Кыскасы, ал Аскерди, анын өзү үчүн табылгыс дөөлөт, байлык экенин кайра ачат. Бул турмуш диалектикасы эле. Деги эле бул дем турмуш-тиричиликтик, философиялык, психологиялык жактардан чебер иштелген. Мында ишенбей турган же артыкбаш көрүнгөн эпизоддор, окуялар, ойлор жок. Аскердин шаарга жогорудай болуп келгени гана бир аз гипербола катары көрүнбөсө, калгандары өз жайында.

Өзгөчө Шарипа менен Ольганын мамилелери, ой-сезимдери, сүйүүгө (эркекке дегенди ушул мааниде түшүнүү кажет) жана ишке болгон талаптануулары, шаар менен кыштактын байланыштары жана айырмачылыктары (алар да каармандардын кабылдоолору аркылуу берилет) так, ишенимдүү көрсөтүлгөн. Жалпысынан келип Шарипанын образында жумушчу табынын катарына кошулуп жаткан азыркы кыргыз кыздарынын турмушу, иши, психологиясы, адашуулары, изденүүлөрү, сүйүүсү тартылган. Алардын турпатында, жашоосунда, ой дүйнөсүндө жана ишинде туулуп өскөн айылдарынан кабыл алган көнүмүш сапаттар менен тең катар жалпы эле азыркы шаардык аялдарга мүнөздүү болгон белгилер, өзгөчө проблемалар да бар...

Үчүнчү демге кайрылып келсек, анын тең жарымын жумушунан келген Какайдын алган жарын (медициналык кызматкер Жайнак малчынын сыркоолуу аялын көргөнү кеткен экен) үйдөн таппай, итатайы кармаганы түзөт. Аныгын айтсак, Какайдын сүйүүсүн, аялына астейдил мамилесин окурман түшүнөт, сыйлайт, бирок аны дал ушул демдегидей сүрөттөө кызыксыздай туюлат. Себеби мында Какайдын жан дүйнөсүндөгү козголоң, сезим ташкындары, санаркоолору, толгонуулары көрсөтүлбөстөн, анын көчөдө каңгып жүрүп, Жайнак иштеген жерге, дүкөнгө, ашканага барышы, акыры Жайнакты издеп жөнөшү тиркелген, башкача айтканда, кургак, кызыксыз информация сунуш кылынган. Буга караганда демдин калган жарымы (Айшанын «тили буруу» шофёр менен маеги, Какай, небересинин тууралуу ойлору) кызыгыраак. Ырас, мында да артыкбаш деталдаштырылган жерлер (эчкилердин кылык-жоруктарын, машинанын тетиктерин, Айшанын эмне кылгандарын санактоо) бар, бирок бир учур атайын көңүл бурууга арзыйт. «Небересинин окуусун ойлогон сайын эсине эмнегедир бүткүл аалам, атам замандан берки мезгилдер, жылдар кошо түшүп кетет. Айша өмүр бою самап жете албай калган, ошол бойдон алыста кала берген өлкөлөр, жерлер, калктар; атын угуп, даңкын, салтын угуп калышчу шаарлар, эл, жерлер туурасында ойго батып, алар эми ушул бойдон алыста каларын, өзү ушул бойдон таптакыр көрбөй, барбай, билбей каларын ойлоп туруп заманасы куурула түшөт. Ошол эл, ошол жер, мамлекеттерге барууга небересинин кудурети жетерин билип, алары ошол жакка барышка азыр даярданып атышкан өндөнүп, ошол даярдыктын бири – сабатын жоюу болгондуктан окуп атышкансып, Айша көрбөгөн менен небересі көрө турганын билип, астыртан сыйлап, алардын келечегине көз артчу болгон». Анткени бу куракка келгени Айша эки жолу гана Шарипага жолукканы Фрунзеге барып келгени болбосо, «чоочун эл, чоочун жер дегенди көрө элек». Ак каланы, анан тиги Жанысак тур-

ган Чеш-Төбөнү гана билет. Демек, анын мезгил жана мейкиндикти, тарых жана географияны туюусу, алар жөнүндөгү түшүнүктөрү балдарына (соңку муундарга) караганда бөлөкчөрөөк, ток этерин айтканда, чектелүүрөөк. Анда биографиялык мезгил, биографиялык тажрыйба (өз курагында өз көзү менен көргөндөрү жана укқандары) гана бар. Ал эми анын эсине «бүткүл аалам, атам замандан берки мезгилдер, жылдар» түшсө да, бери дегенде туман кейпинде түшөрү апачык иш. Балдарында, неберелеринде болсо эң күчтүү курал – илим бар. Ал аркылуу алар тике да, кыйыр түрдө да мезгил жана мейкиндик, жалпы эле Аалам боюнча эркин саякат жасай алышат. Мына ушунун өзүнөн эле дүйнөлүк тарых менен маданияттан окчунураак туруп келген кыргыз сыяктуу элдерде ар кайсы муундардын (аталардын жана балдардын) ортосундагы дагы бир мүнөздүү айырмачылык көрүнбөй койбойт. Тилекке каршы, «таалайына жазганы ушу болгонбу?» – улуу кызы Дария (төртүнчү, бешинчи демдер) ушул мүмкүнчүлүктөн (кат сабатын жоюудан) сыртта калды. Дегеле анын тагдыры башка инилерине, сиңдисине салыштырганда драмалуураак болду: турмуш-тиричиликтин убайынан кутула албагандыктан, өйдөрөөк материяларга көтөрүлө албады. Ошонун айынан ой дүйнөсү, көз карашы чектелүүрөөк калды. Маселен, ал онунчуну бүтүп, андан ары окуйм деген баласына баягы эле белгилүү эски чен-өлчөм менен мамиле жасайт: «...кечке эле окуй бересиңби? Сен дагы окуп бүтүп, министр болгуча биздин сөөгүбүз сөпөт болот. Жакшылыгын качан көрөбүз? Андан көрө лесхозго кир. Иште. Атаң экөөбүз аман турсак кор болбойсуң. Бир жерден эптеп, кашылап, түтүн булаткандай жай тургузуп, өзүңчө бөлүп да коёбуз. Өрүшүбүз кеңип, бир бурчун ээлеп, атаңа тээк болуп, санаабызды тынгыз». Ал минтип айтып эле тим болбойт, уулунун ниетине бар айласы, аракети менен каршы турат. Эки демдин мазмунунун бир бөлүгүн ушул мамилелер түзөт. Калган бөлүгү Дариянын бир чети апасы менен инилерине, сиңдисине, экинчи чети чоң энеси Калтарга жасаган мамилелерине арналат. Түпкүлүгүндө ак көңүл, боорукер Дариянын эки тарапка тең жасаган мамилелери өтө деле ысык эмес. Мунун жандырмагы жана жалпы эле романдагы тагдырлардын башаты жетинчи жана сегизинчи демдерде ачылат.

Күйөөсү Бегимат согушта курман болуп, жокчулуктан жабыр тартканкан Айша «Тарагайдагы» «жылуу очогун, өлөң төшөгүн» таштап, кыштын ызгаардуу күнүндө балдары жана кайненеси Калтар менен Аккалага көтөрүнүп, жөө- жалаңдап келатат (жетинчи дем). Менимче, бул көркөмдүк жактан да, психологиялык жактан да мыкты иштелген дем. Кышкы ландшафт, бул үй-бүлөнүн азык-аш жактан тартыштыгы, ка-

рышкыр менен Айша, Жанысактын коён уулашы (кайрадан да жакшы параллель!). Калтардын айнып, Дарияны ээрчитип «Тарагайга» кайра тартышы, Айшанын ооруп калышы, Мусакун туш келип, бул үй-бүлөнүн дагы бир чон кырсыктан (Айша кокустан көз жумуп кетиши ажеп эмес эле) кутулушу, койчу, дем баштан аяк ишенимдүү, элестүү, бир нукта жазылган. Айталы, Калтардын «Тарагайга» кайра тартышынын турмуштук, психологиялык негизи бар: ал буякка бир кезде «башына карангүн түшүп турганда келген. Элден качканда, баш калкалар жер таппаганда, жолдо калып атканда жашынып, жанын баккан... Токой гана, ушул тоо таянып аралаш өскөн Чеш-Төбөдөгү токой гана жамандыгын жашырып, жакшылыгын батырып берген. Мекени болуп кеткен. Андан ажыроого болмок эмес. Өлсө сөөгү калар түшкөн, көрүм ушунун арасында калса экен деген жер болуп кеткен. Дили, дени, өзү бүт токой болуп бараткан». Баарынан да бул жер анын уруусу, тукуму менен байланышкан эле. Айтор, «Тарагай» ал үчүн эптеп эле күн өткөрчү жай эмес, бүткүл дүйнөсү (дили, денеси, өзү) бекем чырмалышкан ыйык дүйнө. Ошон учун аны түшүнүүгө болот. Ал эми Айшанын жөнү, дүйнөсү башка. Ал деле Калтар сыяктанып бу жерге кокусунан келип калып, көгөрүп-көктөсө да ойлогону, мелжегени алысыраак: ушу чакан дүйнөдөн, токойдон чыгып, чоңураак дүйнөгө – калаага барышса, балдары кор болбой, «келечеги кең, таалай тапкандай болсо, эли менен жерине кереги тийгендей сезсе». Бирок карама-каршылыксыз иш болчу беле: кары кишиге каралашуу үчүн «Тарагайда» он үч жашында калган Дария тагдырынын ушундай болуп калгандыгы үчүн алып калган Калтар чоң энесине, алып кетпеген Айша апасына, анын башка балдарына ичинен ыраазы эмес... Эгер жетинчи дем Айшанын балдарынын турмуш жолун башталышын маалымдаса, сегизинчиси өзү менен Калтардын таржымалынын башатын айкындайт.

Экөө 1916-жылы үркүндө капылеттен табышкан: Калтарды жети жашар уулу Бегимат менен бай күйөөсү, алты жашар Айшаны ата-энеси таштап кетет. Ошондон тартып Калтар «экөөнүн тең (Бегимат менен Айшанын – А.Э.) апасы болуп калбады беле...» Роман ушул сөздөр менен аяктайт. Мунун алдында козголоңдун башталышы, жүрүшү, трагедиялуу натыйжалары, үркүн, Айшанын адашып жүрүп, Калтарларга туш келиши кеңири баяндалат. Айша боорукер адамдарга жолугуп, аман калган ошол май айында күкүк сайраган эле. Күкүктүн сайраганын ал өмүрү аяктап баратканда да (биринчи дем) угуп, көөнү эргип, жүрөгү элирет. Көрсө, күкүктүн сайрашы ал үчүн жана окурман үчүн анчейин гана кооздук эмес, бир өмүрдүн, бир үй-бүлөнүн, ата-эне менен балдардын тагдырынын башаты менен азыркысын, биринчи дем менен акыр-

кы демди, демек, чыгарманын башы менен аягын туташтырган түйүн болуп чыгат.

Ошентип, эки романдын каармандары, алардын иштери жана ойсанаалары, турмуш жолдору менен таанышып чыктык. Ошол эле кезде чыгармалардын сюжет жана композиция жактан уюштурулушуна көңүл бөлдүк. Эми кайрадан жалпылоо, жыйынтыктоо мүнөзүндөгү пикирлерге өтөлү.

М. Мураталиевди баарынан мурда окуялар эмес, – адам, анын кесиби, мүнөзү, ички дүйнөсү, тагдыры кызыктырат. Эгер ал кайсы бир окуяны келтирсе да, анысы каармандын мүнөзүндөгү, ички дүйнөсүндөгү, тагдырындагы башкы учурларды аныктоо милдетин аткарат. Анын адамды сүрөттөөсү негизинен эки-үч ыкма (автордук баян жана мүнөздөмө, каармандардын эскерүүлөрү, монологдору жана диалогдору аркылуу) ишке ашырылат. Булардын ичинен диалогдор беркилерге караганда азыраак. Экинчиден, автор каармандын сырткы кебете-кепширин (портрет) сүрөттөөгө, кыймыл-аракетин, ишарасын көрсөтүүгө такыр эле көңүл бөлбөйт. Демек, ал бир жагынан (ички дүйнөнү көрсөтүүдөн) утканы менен экинчи жагынан уттурат: портретсиз, кыймыл-аракетсиз, диалогсуз, окуяларсыз (булар адамды ар кайсы жактарынан ачуучу каражаттар эмеспи) адам жалаң гана ой дүйнөсүндө жашап, башкача айтканда, ага өң, кан, дене жана кыймыл жетишпей, жансызыраак абалда калат. Бул анын образына белгилүү өлчөмдө жасалмалуулук бербей койбойт. Айтор, жазуучунун алдында мындан ары адамдын эки (ички жана тышкы) тарабын эриш-аркак байланышта көрсөтүү милдети турат. Буга жетишсе экинчи маселе – сюжеттүүлүк, динамикалуулук да чечилет.

Композиция жагына кайрылып келсек, бул жагынан «Сары кар» абдан тыкан. Ал эми «Май айынын күкүгүндө» артыкбаш жерлер жок эмес. Мындай жерлер жогоруда көрсөтүлгөндөн тышкары биринчи, экинчи, төртүнчү, бешинчи, сегизинчи демдерде да бар. Дегинкисинде алтынчы, жетинчи демдер гана эч бир артыкбаш майда-баратсыз, деталсыз, сөзсүз жазылган. Майда-барат, деталь демекчи. «Май айынын күкүгүндөгү» артыкбаш жерлер дал ушуларга байланыштуу. Мен буга өзгөчө көңүл бургум келет, себеби бул «жетишкендиктен келип чыккан кемчилик» дегенге жатат. Чечмелей кетейин.

Адатта көпчүлүк кыргыз жазуучуларынын чыгармаларында баяндоо чапкан аттай тездик менен жүрүп, бир эле бетте бир канча кыймыл, окуя («отурду, турду, жөнөдү» деген сыяктуу) өтөт. Бирок ал кыймыл кандайча жасалды, окуя кандай өттү – буларга эч жооп алалбайсың. Натыйжада баян карандай абстрактуу болот. М. Мураталиевдин чыгарма-

ларында (романдары эле эмес, аңгеме, повесттеринде да) андай эмес: айталы, адамдын же табияттын бир эле учурдагы абалы же кыймылы бүткүл деталдары, майда-баратары менен кошо көрсөтүлөт, б.а. авторго байкагычтык, көрөгөчтүк, сүрөткерлик мүнөздүү. Ушундан улам баяндоосу абдан конкреттүү. Тилекке каршы, М. Мураталиев кээде чекитти керек жерге коё албай, өтө эле деталдаштырууга, майдалап жиберүүгө жол берип коёт. Ал өз кезегинде натурализмге жол ачат... М. Мураталиевдин тил байлыгы жетишерлик эле. Бул автордук баяндан да, каармандардын сөзүн жекелештире билүүдөн (индивидуализация) да айкын көрүнөт. Бирок анын бир экспериментине көңүл бөлбөй коюуга болбойт. Сөз автордун сүйлөм куруу, айрым сөздөрдү жазуу, тыныш белгилерин коюу, жалпы эле текстти уюштуруу өзгөчөлүгү жөнүндө баратат. Буга өтө мүнөздүү мисал келтирейин: «Ороңдогон андай эмес мындай деп, бурчта Бурулуштун бир боо сабоосу турган экен ала коюп төбө талаштыра бир салып, иниси качып берсе Мааметин сабоону бурдай кармап анын артынан түшүп, ата-энеси кармаганга да баш бербей, үйдөн-үйгө кире качып жашынарга жер таппай коргологон Сатардын артынан сая кууп, калдыр-салдыр түшүп. Кокуйлашкан Болот менен Бурулуш уулдарына ээ боло алышпай жалдырап отурган Сарыгызды кармабайсыңбы деп аны кошо сүйрөшүп... Маамет колунда сабоосун бүтүн үгөлөн болгуча сабай берген инисин, тарсылдатып, оозунан ак ит кирип кара ит чыгып...» Абзац ушул үзүндүгө чейин, андан кийин да дал ушул калыпта түзүлөт. Мындай сүйлөмдөр М. Мураталиевдин сөз болуп жаткан романдарында да, башка аңгеме, повесттеринде да жыш кездешет. Эмесе алардын өзгөчөлүгү эмнеде? Алардын өзгөчөлүгү өтө эле узундукта жана татаалдыкта. Бул баарынан мурда чакчылдардын эсебинен түзүлөт, б.а. М. Мураталиев этиштердин ордуна чакчылдарды көп урунат. Натыйжада анын сүйлөмдөрүндө кыймыл- аракеттин бүткөн-бүтпөгөндүгү (чак категориясы) так туюнтулбайт, ушундан келип, тыныш белгилердин коюлушу да кээде кыргыз тилинин нормаларына ылайыкташпайт. Чакчылдардын жыштыгы, көбүнчө сүйлөмдүн аягына келиши, экинчиден, орус тилиндеги сүйлөм курулуштарын эске салат, аларды калька кылып жаткандай же орусчага которууга ыңгайлуу кылып түзгөндөй кабыл алынат. Айтор, М. Мураталиевдин кыска жана жорго сүйлөмдөрдөн качканы жакшы, бирок ал жасалма татаалдаштыруудан да алыс болуп, синтаксисти кыргыз тилинин закондору боюнча курушу зарыл. Муну менен бирге ал текстти абзацтарга жиктөөгө маани берсе жогоруда айтылгандай, кыймыл-аракетти көрсөтүүгө, окуяларды сүрөттөөгө жетиштүү көңүл бурса, акырында, диалогдорду да адамдын ички жана тышкы абалдарын туюнтуунун зарыл каражаты

катары арбын пайдаланса катардагы окурмандардын арасынан өзүнө жаңы ынтызарларды табары шексиз. Анткени чыгармалары анда чайналбастан, шыр окулар эле.

Жогоруда айтылгандар эске алынса чыгармалар, албетте, көлөм жагынан да чоңоймок, роман жөнүндөгү көнүмүш ченемдерге куп гана дал келмек. Бирок алардын азыркы турушуна (көлөмдөрүнүн салыштырмалуу кичинелигине) карап, жанр жактан роман эмес деп айтууга да болбойт. Не дегенде алардын негизинде эки үй-бүлөнү түзуп турган ар башка муундагы адамдардын ар башка тагдырлары, турмуш жолдору, мүнөздөрү, аларга байланышкан ар түркүн окуялар, ар кайсы мезгилдик-мейкиндиктик көрүнүштөр жатат. Арийне, мындай сапаттар башка жанрларга деле мүнөздүү. Мисалы, Ч. Айтматовдун повесттери кадыресе романдык мазмунга сугарылганын жакшы билебиз. Ошентсе да М. Мураталиевдин өзүнүн чыгармаларын роман деп аныктаганына кошулууга болот. Ырас, булар эпопеялык эмес, эки үй-бүлөнүн таржымалын баяндатан чакан романдар. Мындай романдар адабият тарыхында аз эмес. Айталы, азыркы Польша жана эстон адабияттарында «кыска роман», «чакан роман» деп аталган чыгармалар көнүмүшкө айланган. К. Акматовдун «Мезгил», К. Сактановдун «Адат азабы», «Абат дүйнө» жана М. Мураталиевдин ушул романдары мындай кубулуштун биздин адабиятта да көз жарганын күбөлөйт.

Акырында мен «Сары кар», «Май айынын күкүгүнүн» темасы менен проблематикасына дагы бир ирет назар салгым келет. Анткени аларда козголгон маселелер мени мурдатан эле ойго салып келет. Кеп оролу мында. Кыргыз элинин патриархалдык-феодалдык түзүлүштөн капитализмди аттап социализмге өтүшү коомдук жана жеке адамдык турмуштун, анын чагылышы болгон аң-сезимдин бардык жактарын, катмарларын түп тамырынан тарта жаңылап, өзгөртпөдүбү. Албетте, мындай өтүш чарба, экономика жагынан оңоюраак болсо болгондур, бирок ан-сезим, адамдык мамилелер, өзүн өзү аңдоо, башкаларды да өзү сыяктуу эле баалай билүү, жалпы эле дүйнөнү, тарыхты жаңыча түшүнүү жактарынан абдан эле татаал мүнөздө жүргөнү турган иш. Ошол себептүү коомдук илимдер да, көркөм адабият да көбүнчө кыргыздардын отурукташуусуна, коллективдүү чарбага өтүшүнө, өнөр жайга тартылышына, бир сөз менен айтканда, материалдык өндүрүшүнө жана анын туюнтмасы болгон саясий иштерге аралашуусуна көңүл буруп, ал эми татаалыраак кубулуштарга, философиялык, нравалык, эстетикалык аң-сезимдин диалектикасына тиши анча өтпөй жаткансыйт. Чынында жаңылануу бул тараптардагы изилдөөлөр абдан кызык натыйжаларды берер эле. (Ушул мааниде көрүнүктүү психолог

А.Р. Лурияның 1920-30-жылдары Орто Азиядагы көчмөн калктардын арасында жүргүзгөн изилдөөсүнүн негизинде жарыяланган «Аңдап-билүү процесстеринин тарыхый өнүгүшү жөнүндө» деген эмгеги (М., 1972) эске түшөт. Биздин окумуштуулардын ичинен академик А. Алтымышбаевдин «Октябрь жана кыргыз элинин коомдук аң-сезиминин өнүгүшү» деген монографиясы (Фрунзе, 1980, орус тилинде) алгачкы саамалык болуп эсептелет. Көркөм адабиятыбыздагы ачылыштар да негизинен дал ушул багытта – адамдардын аң-сезиминдеги, ички дүйнөсүндөгү революцияны көрсөтүүгө байланышгуу болууда. (Эң эле мүнөздүү мисалдар: Сапарбай, Качыке, Жамийла). Менин баса белгилейин деп турганым – адабиятыбыз эң эле назик жана кылдат сезимдер менен мамилелерди талап кылган сүйүү, үй-бүлө күтүү маселесиндеги революцияны, б.а. традициялуу (патриархалдык-феодалдык) жана жаңы (социалисттик) көз караштардын ортосундагы күрөштү, дегеле жаңы үй-бүлөнүн өзүнө мүнөздүү болгон диалектикалык карама-каршылыктарды ачышы зарыл. Ырас, бул темада жазылган чыгармалар атүгүл өтө көп (парадокс ушунда!), бирок алар адамды чындап толкундатчу деңгээлге көтөрүлүшпөйт; сүйүүнүн, үй-бүлөнүн чыныгы кубанчы менен кайгысын, жаңы проблемаларын терең ачышпайт; бул маселелердин башка маанилүү коомдук, улуттук, жалпы адамзаттык маселелер менен тыгыз байланышын, маселен, бир эле адамдын же үй-бүлөнүн тагдырында жалпы эле улуттун, биздин коомдун, адамзаттын кечээки, азыркы жана эртеңки турмушу чагылып (проекцияланып) турганын көрсөтүшпейт. Салыштырып айтканда, ал чыгармалардын каармандары Толгонайдын, Жамийланын, Танабайдын, «Ак кемедеги» баланын, Едигейдин турмушундай бай, мазмундуу, көп кырдуу (драмалуу, трагедиялуу, кубанычтуу) турмушу менен жашабайт. Демек, сөз темага социалдык, философиялык, нравалык, эстетикалык (сүйүүнүн өзү кандай кооз сезим!) психологиялык мазмун берүү жагдайында баратат.

Экинчиден, бул макалада «аталар жана балдар» проблемасына, улуулар менен кичүүлөрдүн ортосундагы жалпылыктар менен айырмачылыктарга бекеринен басым жасалган жок. Ооба, бул проблема да биздин адабиятта өзүнүн терең философиялык жана психологиялык изилденишин табышы керек. Адабият тарыхында анын капитализмге байланыштырылып И. Тургеневдин, Л. Толстойдун, М. Горькийдин, Э. Золянын, М. дю Гардын, Д. Голсуорсинин, Т. Манндын романдарында классикалык талдоого алынганын билебиз. Социалисттик чындык, бөтөнчө кыргыз сыяктуу мурда артта калып келген элдердин тарыхый тажрыйбасы ал проблеманы көркөм изилдөөгө ого бетер кеңири мүмкүнчүлүктөрдү ачат: элибиздин аз эле убакыттын ичинде уруулук

аң-сезимден улуттук жана жалпы адамзаттык, атүгүл эң алдынкы деп эсептелген социалисттик аң-сезимге, көчүп жүргөн жайлоосу менен кыштаган кыштоосун гана билгенден жалпы Ааламды, ар ким өзү жашаган жашында көрген эмпириялык тажрыйбадан жана буга кошумча жакшы эле дегенде фольклордук информациядан (сөз бу жерде элдин өз тарыхын фольклордо чагылтышы жөнүндө эмес) бүткүл адамзаттын тарыхын өздөштүргөн, ага аң-сезимдүү катышкан деңгээлге көтөрүлүшү муну ырастабай дагы эмнени ырастайт? Албетте, мунун ортосунда ар башка муундардын ар башка тажрыйбасы, проблемалары жатат. Айталы, азыркы муундардын проблемалары да бир бөлөк: өз айлынан кетип, башка кыштакта, шаарда же башка республикада жашоо (миграция, урбанизация), ушундан келип, кыштак менен шаардын ортосундагы мамилелердин татаалданышы, кесиптик жана рухий кызыкчылыктардын артышы, информация «ташкыны», үй-бүлөлүк турмуштун өзгөрүшү (ата-энеден сырткары жашоо, алар менен катташуунун мүнөзүнүн жаңыланышы, улуттар аралык никелер, ажырашуулардын көбөйүшү, балдардын төрөлүшүнүн азайышы, аялдар менен эркектердин тең укуктуулугу, дегеле үй-бүлөгө карата мамиленин жаңыланышы ж.б.у.с.) Булардан тышкары бүткүл адамзатты ойлонтуп жаткан глобалдык деп аталган проблемалар (согуш жана тынчтык, космосту өздөштүрүү, тамак-аш, энергетика, экология ж.б.), эки башка коомдук системалардын күрөшү турбайбы. Айтор, бүгүнку жана эртенки муундардын проблемалары да өтө татаал, курч. Ага карабастан биз келечекке жаркын ишеним менен карайбыз, илгери муундар менен коомдук жана үй-бүлөлүк байланыштарыбызды эч качан үзбөйбүз, анткени тарых дегенибиздин өзү муундардын өтмө катыштыгынан түзүлөрүн жакшы билебиз. Эмесе, М. Мураталиевдин романдары мени мына ушул маселелердин айрымдарын (глобалдык, бүткүл адамзаттык эмес, жердеги, үй-бүлөдөгүлөрүнүн) козгогону менен кызыктырды. Ырас, ал маселелер жалпы адамзаттык масштабка, философиялык чоң жалпылоолорго жеткирилбейт, бирок эки үй-бүлөнүн, алардагы эне-аталардын жана балдардын таржымалынан кыргыз элинин социализмдин тушунда басып өткөн жолу, азыркысы, проблемалары кайсы бир даражада көрүнөт. Сөзгө алынган романдардын оң мааниси, менимче, ушунда. Мындан тышкары бул чыгармалар өздөрүнүн курулуш ыкмаларындагы (поэтикасындагы) жаңылыктар аркылуу да түшүнгөн окурманын кайдыгер калтырбайт. Ал эми аларда концепцияга жана чеберчиликке байланыштуу кеткен кемчиликтер, бир чети, табийгый иш болсо, экинчи чети, автордун роман жанрындагы алгачкы тажрыйбасынан деп билүү керек.

Москва, 1981-жыл

«Типтүү каарман» же... жасалма эксперимент.

(Жаш автор Ш. Эсенкуловго ачык кат)

Урматтуу Шакин Эсенкулович! «Ак шоола» аттуу үчилтигиңиздин экинчи китебинин экинчи бөлүгүн ачкан «Көңүлдөгү чындык» деген главада, же өз сөздөрүңүз менен айтканда, «Чернышевскийди туураган автордук монологдо» окурманга төмөнкүдөй өтүнүч менен кайрылыптырсыз: «Саламатсызбы, сүйүктүү окуучум!

...Сиз менен кеңешким келди. Тынымга убактыңызды бөлүп, мага үндөш болуңуз!..»

Повесттериңизди, тагыраак айтканда, ар кайсы жылдары өз-өзүнчө жарыяланган үч китептен турган бир эле повестиңизди баштан аяк кунт коюп окуп чыккан окурмандардын бири катары кайрылууңузду кабыл алып, сизге үндөш болгум келип турат. Бул, албетте, маселенин формалдуу жагы. Башкысы, үчилтигиниздин жанрынын жана баяндоо ыкмаларынын биздин проза үчүн адаттан тыштыгы, «азыркы күндүн типтүү образы» катары сунуш кылынган башкы каарман Казыбектин (ал айылдык маданий кызматкер, журналист жана коммунист) ой дүйнөсү менен иш аракеттеринин карама-каршылыктуулугу, дегеле, чыгарманын өзөгүндө эмне деген идеялык-көркөмдүк ниет жатканын аныктоонун татаалдыгы (азырынча ушундай деп турайын), акырында, үч китептин тең эксперименттик мүнөзү мени ушул карама-каршылыктарды, татаалдыкты, эксперименттин ишке ашкан-ашпаганын жакындан аңдап көрүүгө аргасыз кылды. Ал үчүн үчилтигиңиздин өзүнүн курулуш ыгына ылайык келген талдоо жана баалоо ыкмасын тандап алдым: зарылчылыгына карай адегенде сюжет менен композицияны сабырдуу ээрчип, комментарийлеп отурдум, ал идеялар менен мүнөздөрдүн дааналанышына, белгилүү өлчөмдө мазмун менен форманын катышын аныктоого алып келди; китептердин, жалпы эле үчилтиктин өзөк идеялары, көркөмдүк структурасы, жанрдык табияты жөнүндөгү жалпылоолор жана бүтүмдөр, сын баалар, ошентип, акыр аягында айтылды. Ал эми макаланын ачык кат формасында жазылышынын дагы бир себеби: ырас, жазуучу эксперимент жасап жаткан соң, андай экспериментти сынчы да жасап көрүүгө эмне үчүн болбосун?

1. «Азыркы күндүн типтүү образы» ушундайбы?

Биринчи китепти «Коммунисттин анкетасынан» берилген момундай эпиграф ачат: «Дүйнөдөгү адамдардын коомго болгон көз караштары бирдей жаралганда, менин бакыт куйган чөйчөгүм мелт-калт болот...»

Китептин үчтөн бирине жакыны альбомдогу сүрөттөргө карап, өткөн окуяларды эстөө ыкмасында жазылган. «Биринчи сүрөт» «талпын-

ган бөбөктүн портрети». «Бул менин уулум» деп, Казыбек альбомдун биринчи бетиндеги «бакыракай, кыска мурун» жаш баланы бизге тааныштырат. «Ооба, менин уулум» деп кайрадан ырастайт. Анын жандырмагы экинчи сүрөттө ачылат. Анда «кызылча талаасында иштеп жаткан жоон топ улан-кыздар» – колхозго жардамдашууга келген студенттердин бир тобу тартылыптыр. Филолог Казыбек ушу жерде жүргөндө биофакта окуган Өктөм аттуу кыз менен таанышат. Бир күнү кезектеги жолугушууда Өктөмдүн сыры ачылат: ал кош кат экен. Анвар аттуу сүйгөн жигити экөө баш кошмокчу болуп жатышканда сууга чөгүп каза тааптыр. «Ал өлгөндө менин боюмда бар эле. Эми мен жашоону унутуп, нес болуп жүргөн учурум» – дейт Өктөм.

Ушул окуядан кийин Казыбек «ойчул тартып, негедир жүдөп бараткансыды. Мурдагыдай жолдоштору менен ачылып сүйлөшүүнү да койду. Ал өзүнө өзү кеңешип, ийне жоготкон кишиче жер тиктеп, жалгыз отурганы көбөйдү. Көпчүлүктөн көңүлү калгансып, четтеп жүргөнүн көргөн жаштардын арасында ар түрдүү божомолдоолор айтылды». Алар Казыбек менен Өктөмдүн мамилелерин өздөрүнчө сөз кылып, шылдыңдап жүрүшүптүр. Бул нравалык-психологиялык жагдайга (ал жөнүндө белгилүү бир коомдук пикир түзүлүп калган турбайбы?) Казыбек: «Мүмкүн. Болсо болгондурмун» – деп, ызалуу жылмайып тим болот.

Анткен менен Өктөм «өзүнүн оор абалын сезбегенине Казыбек таң калды. Баягы эле шыңгыр күлкүсү. Баягы эле жайдары мүнөзү. Казыбек Өктөм менен жолугушуусун негедир токтоткон жок. Эми киного, кечелерге көбүрөөк барышчу болду.

Өзгөгө билинбегени менен Казыбектин көзүнө Өктөмдүн кенен көйнөгү күндөн-күнгө керилип баратканы байкалат. Эл арасында болгондо ыңгайсыз абалда калат. Айланадагы көздөрдүн баары Өктөмдү шылдыңдап жаткандай туюлат. Өктөм болсо көндүм болгон аялдардай капары жок шыңгыр күлкүсүн ыргытып жүргөнү жүргөн. Таң калат Казыбек. «Бул не деген жан?!» Ырасында эле «бул не деген жан?» Жанаараkта эле: «Эми мен жашоону унутуп, нес болуп жүргөн учурум» дебеди беле? Анын артынан эле минтип «шыңгыр күлкү» чыгарып. Ал го ал экен. Казыбекчи? Бир туруп Өктөмгө «таң калат», бир туруп аны менен жолугушуусун токтотпой, «киного, кечелерге көбүрөөк барат». Анан эле «эл арасында болгондо ыңгайсыз абалда калат», «маңыроо», «дөдөй» деп шылдындагандарга ызалуу жылмаят. Бул биринчи китептин башталышындагы биринчи эклектика, бизче айтканда, эки ачакейлик. Ал андан ары ого бетер чиеленет, чаташат: Казыбек жумушунан суранып, шаарга келет да Өктөмгө үй табат. Өктөм болсо төрөгөн бала-

сын төрөт үйүнө таштап, өзү дайынсыз жоголот... Ушуну менен экинчи сүрөт эскерилип бүтөт.

Үчүнчү сүрөт «Көктөмдүн үстүндө отурган жаштар. Ортодо эки кыз. Сүрөттүн фонунда «Волга» машинасынын оң жак капталы». Алар бир дем алышта эс алганы шаардын сыртына келишкен Казыбектин «асыл жолдоштору»: Эрнис, Бектур, Асылбек, Сапар, Садык, Бермет, Жыпар. Асылбек менен Бектурдун сыпаттоосуна караганда Казыбектин эмки жолукканы – «сулуу десең сулуу, акылдуу десең акылдуу, сонун кыз». Бул олтурушта сюжеттин өнүгүшүнө тиешеси бар жаңы элементтер: Казыбектин газеталарга кабар, макала жаза тургандыгы (мурдакы сүрөттө Эрнистии репликасы аркылуу анын ыр жазууга ышкыбоздугу) айтылат, эми болсо газетага «Биздин коомдогу жат көрүнүштөр» аттуу макаласы чыгыптыр. Бирок ушул жолугушуудан кийин Жыпар менен Казыбектин ортолору күтүлбөгөндөй сууйт. А Эрнис менен Асылбек ар кайсы айла-амалдарды колдонушуп, акыры Жыпардан куш тилиндей кагазга жазылган жоопту алып келишет. Анда: «Экөөбүздүн ыкыбалыбыз келише турган эмес» деп жазылыптыр. (Мунун жандырмагы үчүнчү китепте белгилүү болот: көрсө, Жыпар Казыбек менен Өктөмдүн өз ара мамилелерин уккан экен). Эрнис менен Асылбектин ошондо ызырынганын, ушул саатта келип калган таксист Сапардын аларга кошумча болгонун айтпа! Маселе Жыпарды ала качууга келип такалат. Казыбектин да каны кайнап чыгат. «Мейли, – деп ойлоду ал, – үйлөнсө үйлөнүп алайын...»

Айткандарындай эле, кызды Сапардын машинасына алдап салып, алып качышты. Кыз машинада аябай каршылык көрсөттү, тилдеди, кыйналды, кор болду. «Казыбек алдыңкы орунда тунжурап баратты. «Ушул дагы сүйүүбү? деп ойлоду ал. Ушул дагы турмуш болобу? Өзүмдүн өмүрлүк жарым менен ушинтип баш коштурасыңбы, турмуш?!» (Турмушта не айып десеңиз: бул ишти өзү жана достору жасап жатпайбы? – А.Э.) Кайра өткөн күнү эсине түштү: «Биз ынтымактуу жашайбыз. Окууну бүтүп алсак, апабызды колубузга алып, бактылуу турмуш курабыз ээ, Жыпар?» Жыпар назданып, Казыбектин көкүрөгүнө башын жөлөйт да: «Ии» – дейт сурмалуу көзүн сүзүлтүп... «Таттуу сүйүүдөн жаралган балдар кандай сонун!... Биздин сүйүүнүн тазалыгына ишенесиңби, Жыпарым? Экөөнүн каректери кадалат... Эриндери жакындашат... Жүрөктөр туйлайт азоодой...» Мына ушинтип жүргөн Жыпар эми машинада; «Мени эмнеге алып баратасыңар? Менден бакыт тапканыбы? Өзүмдү уурдаганыңар менен жүрөгүмдү уурдай албайсыңар да... Сүйлөшүп койсо эле сүйүү болобу?» – деп чебеленет. «Казыбек чөнтөгүнөн экөөнүн сүрөтүн жана каттарын алып чыгып, алдынкы терезеге катар

тизип койду. Ачык каттын сыртындагы кооздолгон сөздөрдү Сапар бадырата окуп кирди: – «Туулган күнүңө. Сүйгөнүң Жыпар. Таза жүрөгүмдү тартуулайм!!!»

Ушул кебетем менен алып барсаңар уят болосуңар өзүңөр деле. Жок дегенде тазараак кийимимди кийинип алайын, – деп өтүндү кыз. – Казыбек макул болду. Жатаканасына кайра келишкенде, Жыпар бөлмөсүнө кирген бойдон чыкпай койду. Ошентип, Казыбектин дагы бир сүйүү окуясы, одоно операциясы ийгиликсиз аяктайт.

Бул үчүнчү сүрөт бизге тааныш (Казыбек, Асылбек, Эрнис) жана бейтааныш (Жыпар) каармандардын ой дүйнөсүндөгү жана иш аракеттериндеги карама-каршылыктуу жактарды көрсөттү. Айрыкча кечээ жакында эле учкул романтиканын толкунунда термелишкен Казыбек менен Жыпардын тездик менен ушундай абалга жетиши, башка адамдарга карата боорукерликтин, адамкерчиликтин туусун көтөрүүгө бел байлап жүргөн каармандын экинчи бир адамга, болгондо да жакын санаалаш, көңүлүндө жактырып жүргөн адамына адамгерчиликсиз мамиле жасашы окурманда бир чети ишенбестикти; экинчи чети нааразы болуу сезимин пайда кылды.

Кийинки төртүнчү сүрөттө «экөөнүн сүрөтү» – «көмүскөдөгү ынактык» (Асылбек менен Берметтин ортосундагы), «бакытка жылынган түн» (экөөнүн баш кошушу) жана «бошко кеткен өмүр» (Эрнистин камалышы) эскерилет. Эрнистин камалышы ошол эле Жыпардын айынан болот. Айылдаш курбусу менен ресторанда өткөн-кеткендерди эскергенче олтурган Эрнис капысынан «жигитинин ийнине эки колун артып, кылыктана бир нерселерди сүйлөп, эл агымы менен бийлеп жүргөн» Жыпарды көрдү. Жигит болсо кыз качып кетчүдөй ичке белин ийилте өзүнө имерип, барбайган колу менен көкүрөгүнө жабыштырып алган. Тигил экөө тегеренип жүрүп, бир оокумда Эрнистер отурган столго жакындап келишти. Эрнистин кулагына: «Сенден башка бир дагы жан өпкөн жок» деген сөз угулду, «бул учурда тигилердин көзүнө эч нерсе көрүнбөй», жүздөрү жакындап баратты. Эрнис «жарымдап калган пивонун бөтөлкөсүн шап алды да жигитти так төбөгө тартып жиберди. Бөтөлкө быркырап кетти.

Эрнис! – деди Садык жыгылып баратып». – «чоттун ар бир ташын чапкан сайын акчалар геометриялык прогрессия менен ыргып турат» – деп хахалаган дүкөнчү Садык болучу.

Мурда «сулуу», «акылдуу», «жароокер» деген эпитеттер менен сыпатталган Жыпардын Казыбекке карата мамилесинин сууганы эми дайын болду: көрсө, аны байлык, дөөлөт көбүрөөк кызыктырат экен. Казыбек Жыпардын рухий дүйнөсүн таразалоодон жаңылган экен. Анысы

жакын жолдошун камакка алып баруу менен аяктады. Демек, бул окуя үчүн Жыпар да, Садык да, Эрнис да, Казыбек да, бардыгы бирдей күнөөлүү.

«Эрнис эки жылга кесилип кетти. Садык ооруканада жатты. Ошондо да Жыпар жүрдү эч нерсени көрбөгөнсүп». Казыбек болсо кыштактагы энесин жалгыздыкта калтырууну эп көрбөй, сырттан окуу бөлүмүнө которулду. Сюжеттин белгилүү бир тилкеси каармандын таза студенттик кези, жеке өмүрлүк мамилелеринин жана иш-аракеттеринин өзүнчө чөйрөсү ушундайча жыйынтыкталды. Бул чакан бөлүмчөгө бөтөнчө токтолгон жөнүм: каармандын нравалык дүйнөсүнүн жана мүнөзүнүн калыптанышындагы дал ушул башатты ачып алууда эле (ал карама-каршылыктуу болуп чыкты), анткени, повестте алды жакта өтүүчү негизги окуялар жана кагылышууларга, аларды аралап өтүүчү жана уюмдаштыруучу идеялык өзөккө, анын натыйжаларын алдын ала аныктоого ал өзүнчө бир прелюдия болуп берет. Экинчиден, бөлүмчө композициялык жактан да жыйынтыкталат: автордук баяндоо аркылуу альбомдогу сүрөттөрдү карап, өткөн окуяларды эстөө бүтөт. Ушу жерден автор биринчи бөлүмдү бүтүрсө болмок: мындай зарылдык сюжеттин логикасынан да, композициялык курулуштан да келип чыгат. Бирок жаш авторго өлчөө сезими жетише бербейт да, баяндоо формасын өзгөрткөнү менен (эми учур чактын окуялары кадимки эпикалык нукта сүрөттөлөт) бөлүмдү дагы да узарта түшөт: авансценада кайрадан Өктөм пайда болот, каармандын ага байланыштуу ой-сезимдерине кайрадан орун берилет.

Жогоруда Казыбек социалдык жаңы чөйрөгө – кыштакка жекече турмуштук жагдайга – энесин жалгыздыкта калтырбоо муктаждыгына байланыштуу кайтып келди деп айтпадымбы. Келерин келип, ал адегенде «кайда барбасын: окууда, жекече турмушта, адамгерчилик сапатта акылда, сүйүүдө, деги бардык нерседен, бардыгынан бөксө жаралгандай жабыркады». Акыйкатта да! Ал эми эмне иш кылар экен? Тагдыры кандайча калыптанаар экен? Бактысына, тагыраак айтканда, автордун эркине жараша, кыштакта ага мындай муңайым абалдан жана бөксөлүктөн кутулууга, коомдук турмушка аралашып, дээринде бар мүмкүнчүлүктөрдү түгөл ачууга көмөктөшчү адам да табылды. Ал Казыбекти университетке киргенге чейинки ишине – клубдун башчылыгына кайра дайындаткан «жөнөкөй, шайыр, кишичиликтүү, чечкиндүү, колхозчуларга алынып алган» ж. б. эпитет-сыпаттамаларга бай башкарма Калыя эже.

«Казыбек көнгөн ишин улантты... Эртеден кечке клубда иштейт, күндүз клубдук иштер менен алек болсо, кечинде кружок».

Ал Өктөмдү көп эскерет. Кийин аны «өлүп калган го деп түңүлүп да бараткан. Бирок... ойго келбес иш болду: мурда Казыбектин ордунда иштеп жүргөн, бир нече аял кетирген Шаабай шаардан Өктөмдү алып качып келип калбаспы. Ошондо: «билдим кимдин ким экенин! Бул иш түндө башталган, эми түндө бүтсүн! Эмки иштер таңда башталат» деп Өктөм менен бетме-бет сүйлөшүү үчүн Казыбек түн ичинде Шаабайдын үйүнө карай жөнөйт.

Автор биринчи бөлүмдү так ушул жерден бүтүрөт жана мунун белгилүү өлчөмдө жүйөөсү, кадыресе түшүндүрмөсү бар: Өктөм менен башталган иш Өктөм менен бүтүшү керек. Бирок, өйдө жакта айтылгандай, баяндоо формасынын өзгөрүшү каармандын өмүрлүк жолунун өзгөрүшүнө, жаңы чөйрөгө кайрылышына байланыштуу болбоду эле. А жаңы чөйрөнү көрсөтүү жаңыдан гана башталып келаткан. Эми ушундай шарттарда каарман өткөнүнө байланыштуу окуяга кайрадан кабылышы зарылбы? Албетте, турмушта мындай учурлар боло берет. Ал эми адабий-көркөм чыгармачылыкта окуялардын зарылдыгы менен бирге эле аларды көркөм зарылдыктын жол-жоболору боюнча иргөө жана сүрөттөө милдети келип чыгат. Мурдакы сүрөттөрдө дайынсыз жоголгон Өктөмдүн Казыбектин артынан эле ушул кыштакка келип калышы, болгондо да мурда Казыбектин ордунда иштеген, бир нече аял кетирген Шаабайдын аны алып келиши ушул мааниде кайрадан шектүүдөй көрүнөт, ишенбөөчүлүктү туудурат...

Биринчи бөлүм: «Эмки иштер таңда башталат» деген үмүттүү сөздөр менен аяктаганы менен экинчи бөлүм да ак таңда башталган иштердин натыйжасы каарманга кайра эле каран түн алып келгенин баяндоого арналыптыр.

Дүйнөнүн бир булуңунда, бар болгону 21 түтүн эл жашаган «Кашка-Суу» аттуу кыштактагы чакан мектепте мугалим болуп иштеп жүргөн Казыбек камакта жаткан Эрниске жазган экинчи катында «өткөн өмүрүнүн эпизоддорунан» айтып берет. Эң алды менен жетишкен ийгиликтерин кабарлайт: «Менин коллективим ошол жылкы республикалык кароодо мурда болуп көрбөгөндөй ийгиликке жетишти. Биз даярдап барган көп актылуу спектакль биринчи орунду алып, клубубузга «Элдик театр» деген наам берилди. Мага «Фестивалдын лауреаты», маданият министерствосунун Ардак грамотасы, биринчи даражадагы диплом, баалуу сыйлыктар тапшырылып, газеталарга сүрөттөрүм чапталып, койчу, жомоктогудай дүркүрөтүпташташты. Бир топ обондорум композиторлор союзу тарабынан жактырылып, алтын фондуга алынды...»

Окурмандар үчүн маанилүүрөөгү – кечээ эле «бардык нерседен, бардыгынан бөксө жаралгандай жабыркаган» каармандын мынчалык ол-

жолуу ийгиликтерге кантип тез жеткенин билүүдө эле. Айтса-айтпаса, көркөм адабияттын башкы милдети да адам дүйнөсүнүн өзгөрүү, өсүү, жаңылануу процессин изилдөө го. Тилекке каршы, «Ак шооланын» автору Казыбектин объективдүү жана субъективдүү кыйынчылыктарды – психологиялык тосмолорду кандайча жеңгенин иликтебейт, тек натыйжалар тууралу жогорудагы даяр маалыматты кат түрүндө айттырып тим болот. Катта андан ары ошол ийгиликтер Казыбектин турмушуна драма алып келгени баяндалат. Ал драманын автору жана режиссеру Бейшеев (айылдык советтин төрагасы) болуп, маанилүү ролдорду Муратов (райкомдун кызматкери) менен Шаабай аткарат. Себеби, Казыбек фестиваль учурунда Бейшеев менен Муратов жасаган былык иштерин көрүп койгон жана анын Бейшеевди сындаган макаласы «Советтик Кыргызстан» газетасына чыккан. Шаабай болсо мурдагы ишин Казыбекке тарттырып жиберген; экинчиден, Казыбек менен Өктөмдүн мамилелеринин чет жакасын угуп калган. Бейшеев өз кызыкчылыгына Казыбектин дал ошол ийгиликтерин ыктуу пайдаланат.

Бейшеевдин сөздөрү интонация жана маани жактан Казыбекти сындап жаткандай таасир калтырганы менен Казыбек аны тамашалап, анан жамандап, каралап жаткандай кабыл алат. Бул маселеде автор Казыбек тарапта болуп, Бейшеевди терс каарман катары көрсөтүп жатканы менен, менимче, маселеге тереңирээк карай келгенде, Бейшеевдин позициясы туура. Ал эми Бейшеевдин жүрүм-туруму, иши, адамгерчилиги, жалпы эле нравалык-социалдык турпаты – башка маселе жана аны ушул кеңешмеде ортого салуу, дегинкисинде Бейшеевдин бет пардасын ачуу – Казыбектин адамдык абийиринин иши эле. Бирок... биздин каарман дагы эле болсо маңыроолугун көрсөттү: адегенде «жүрөгүнүн актыгын далилдеш үчүн ыйлап жибергиси келди», анан: «Ишке мен гана жолтоо болуп жатсам, анда мени бошотуп коюңуздар. Өзүмө ылайык жумуш таап алайын» – деп, акыры өзүнүн аңкоолугун мойнуна алды. Аргасыздан төмөнкүдөй ойго келесиң: деги, Казыбекти ушунчалык бечара абалга алып келген жагдайлар, мүнөзүн бечел кылган башаттар кайсылар? Буга жооп табыш үчүн Казыбектин өткөнүнө, турмуштук жолунун башталышына кайрылып көрсөк кантет? Казыбек «он жылдыкты бүткөндөн кийин эки жыл өндүрүштө.... арабакеч, сугатчы, жардамчы чабан, табельщик, эң акырында темир устанын шакирти» болуп иштептир. Баса, мурдараак университетке киргенге чейин ушул эле ишинде (клубдун башчысы) болгону айтылбады беле. Неси болсо да ар кайсыдан аз-аздап тажрыйбасы бар экен, ак менен караны көрүп калгандай. Ошондон соң университетке кирип, жогорудагы окуяларды башынан өткөрүп жүр-

бөйбү. А жактан жолу болбой, айылга келип иштеген иши бул. Деги өзү айткандай түшүнүксүз, карама-каршылыктуу адам!

Райкомдогу окуя ошол бойдон эле калбайт – акыры Казыбек үчүн кайгылуу болуп чыгат: Бейшеев аны ишинен бошоттурат, ордуна Шаабай дайындалат, ишти өткөрүүдө мойнуна 1132 сом 20 тыйын (!) түшүп, иши сотко ашат, акыры карызды төлөп зорго кутулат. (Карыздын жарымын түзгөн билеттерди Шаабай карасанатайлык менен катып койгонун кийин байкуш Өктөм Казыбекке атайы келип айтып, ал үчүн Шаабайдан таяк жейт). Ушинтип, Казыбек жеке турмушунда эле эмес, коомдук ишинде да жайдакталат. Бул окуянын жүрүшүндө да Казыбекти жакшы билген райкомдун биринчи секретары менен Калыя эже жок болуп чыгат, колдогон башка адамдар (ал гана турсун ийримине катышкандардын арасынан да!) табылбайт. Ушул учурда айылга отпускага келишкен Казыбектин жакын жолдоштору Асылбек менен анын жары Бермет Казыбектин алдыдагы турмушуна карата өздөрүнүн пикирлерин айтышат. Үчөө бул тема боюнча белгилүү жыйынтыкка келген жок. Жыйынтыктын эң негиздүүсү баягы эле: «Сөзсүз үйлөнүү керек. Бирок кимге?..»

Бул талкууга сырттан болсо да катышып, Казыбектин жана анын досторунун ой-пикирлери менен карманган позицияларына окурман иретинде өз мамилебизди билдирүүгө эмне үчүн болбосун? Антсек, адегенде эле Казыбектин айткандарынын дээрлик бардыгы карандай абстракттуу экени, достордун ортосунда өткөн чакан диспуттун маани жактан чаржайыттуулугу көзгө урунат. Ырасында да каармандын иштеген кызматынан эмес, Бейшеевдин коркунучтуу көз карашынан кутулуп чыкканына чын эле кубанганы» кимге жагат? Ал «эркин кызмат» деп эмнени түшүнөт? (А андай кызмат эч жерде жок). «Кандай чындыкка баш ийип берүү керек» – муну да ачык-айкын билүү керек, анткени, чындык ар түрдүү жана ошол эле кезде «дайыма конкреттүү» (Ленин). Көз караштар да ар түрдүү. А «көз караштар бирдей келбеген жерде» алардын конкреттүү мазмунун ажыратпастан, «коркунучтуулугуна» карап кутулуп чыгуу коммунисттик принциптүүлүк эмес. Ал эми коомдук пайдалуу ишке жана коммунисттик адептүүлүктүн, жүрүм-турумдун нормаларына туура келбеген көрүнүштөргө каршы күрөшүү жоопкерчилигин жеке адамдардын касташуусу катары мүнөздөө кантип туура болсун. Анан калса, ак иштин урматына кармашуу үчүн кара ниет мүнөздүн эч кереги жок. Казыбектин акыркы жыйынтыгы да бүт бойдон абстракттуу. Биз айтабыз: ал «эч ким менен эч качан кекенишип кармашпасын, кубалап жүрүп өч алууну каалабасын», бирок «чындык»

«адамгерчилик» деген куру сөздөрү иш жүзүнө ашырсын, алар үчүн жанын аябай күрөшсүн! Анткени, турмуш – конкреттүү адамдардын, социалдык топтордун жана таптардын конкреттүү күрөшү. Акырында «акмакты маскаралабоо» жана «акмакка маскара болбоо» максатын да коюу керек, бирок акмактыгын көрүп-билип, унчукпай коюу, баарынан да акмакка (мисалы, Бейшеевге) жем болуп берүү түпкүлүгүндө ага маскара болгондук, же Ж.Ж. Руссонун акылман сөзүн эстесек: «Акыйкатсыздыкты көрүп туруп унчукпай коюу акыйкатсыздыкка кошо катышкандык».

Казыбек Асылбектер менен болгон маектен кийин 21 түтүн жашаган айылына кайра мугалим болуп барып, жергиликтүү калкка өзүн оң жактан көрсөтөт, анткени менен мүнөзүндө кандайдыр олуттуу өзгөрүүлөр болбой, «философиялык-нравалык изденүүлөрүн» (дагы эле болсо рефлекция түрүндө, практикада эмес) улантат.

Экинчи бөлүмдүн акырында Калыя эже машинасын жиберип, Казыбекти партиянын мүчөлүгүнө өтүү үчүн (мурда кандидат эле) районго чакырат. Автор «батар күндүн атар таңы» катары туюнткан жакшылык иш, ошентип, каармандын өз аракетинен эмес, баягы эле кайрымдуу Калыя эжеден жаралат.

Ушул жерде үчилтиктин автору сыяктуу эле мен дагы лирикалык чегинүү жасап алсамбы дейм, урматтуу окурман? Эми алдыда үчүнчү бөлүм, анан дагы ар бири эки бөлүмдөн турган экинчи жана үчүнчү китептер турат, – алардын баарын ушул ыкмада ээрчип олтуруш кандай машакат! Бирок ыракым этиңиз: каармaныбыздын келбети мүнөзү туш тарабынан дааналанып калбадыбы, а аздан соң ал жетер жерине (кульминациясына) жетет, ошого жараша макаланын аңыты да, баяндоо ыкмасы да кескин өзгөрөт.

«Өмүрлүк жар табуу» маселесине арналган үчүнчү бөлүмдүн башталышында Казыбек азыр эле операция столунан чыкканын ооруканага телефон чалып билген Аминат: «ошону көрмөк ал» дейт. Аминат ким? Ал биздин каармaныбыздын жубайы. Аны жанагинтип айтканга мажбурлаган «ички кайрыктар» мына булар экен: «Аминат өзүнүн ою боюнча, Казыбекке турмушка чыкканы жаштыктын доорун сүрүп, бир дагы күн жыргай элек. Эл катары күлбөйт, эл катары жүрбөйт. Башка келиндердей бирди кийип, бирди чечкенди кой, төркүндөрүнө жылуураак чай бералбай эмдигиче бушайман. Жалгыз энесинен башка үрүп чыгар ити жок селсаяк артистке туш болгонуна арданат. Баарынан да Казыбектин көрүнгөн ойсекелер менен кыйшаңдашканы жанды кашайтат...» Казыбектин эмне себептен ооруганы жана ооруканага кан-

дай ахвалда жеткирилгени маалымдалбайт; баяндоо түз эле учур чактан – Казыбек ооруканада жаткандан башталат.

Эми Казыбектин «дүйнөкор», «кызганчаак» Аминатка кандайча кабылып калганын айта кетели: «Аминат техникумду жаңы бүтүп келип, айылдык дүкөнгө сатуучу болуп иштегенден жарым ай өтпөй эле Казыбек экөө таанышып калды. Кыздын кебете-кешпири, майда жумуштарды жасаган шамдагайлыгы, ачык-айрым мүнөзү Казыбектин ичин жылытты. Жалгыз апамдын кадырын калтырбай, колуна кол болуп берээр деп болжолдоду. Жигиттин сунушуна кыз каршылык кылган жок». Болгон маалымат ушул. Каармандын жеке өмүрлүк турмушунун эң маанилүү жагын аныктоочу окуя «протоколь стили» менен баяндалды да калды. Буга караганда Казыбек менен Аминаттын ортосунда сүйүү деле болгон эмес, алардын турмуш курушу карандай практикалык муктаждыктан (Аминаттын «майда жумуштарды жасаган шамдагайлыгы») чыккан өңдүү. «Чыгармачылыкка, үй-бүлөгө, ден соолукка болгон ишеничтен ажыраган» Казыбек академиялык отпуска бүткөн соң университеттеги окуусуна кайтып келет. Эрнистин жана дагы бир таанышынын көкүтүүсү боюнча ал эми «идеалдуу тазалык» менен коштошууга, «биринчи жолуккан студентка менен таанышууга» сөз берет. Бирок биринчи жолуккан кыз «үч жылдан берки курсташы, Асыл аттуу шыңга бойлуу, кара тору, шайыр кыз» болуп чыгат. «Мен кандай гана шартка кабылбайын, туу кылар акшоолам сенсиң, Асыл!» – дейт Казыбек. Биринчи китепке «Коммунисттин анкетасынан» деп берилген баякы эпиграф («Дүйнөдөгү адамдардын коомго болгон көз караштары бирдей жаралганда менин бакыт куйган чөйчөгүм мелт-калт болот») китептин «Ак шоола» аталышын, идеалын, башкы каарман-коммунист Казыбектин бүткүл ой-максаттарынын жана иш-аракеттеринин мазмуну менен багытын түздөн-түз аныктайт го деп ойлодук эле (эпиграф ошон үчүн берилет да), эми китептин акырында «ак шооланы» идеалды «өмүрлүк жолдош табуу» проблемасы түзүп калганына күбө болдук. Деген менен бул проблема дагы теория жүзүндө гана чечилет, сезимдер жана романтика дүйнөсүндө гана жашайт, реалдуу турмушта Казыбек да, Асыл да өз-өз ордунда калат...

Сюжеттин мындай бурулушка ээ болушуна, албетте, каршы чыгууга болбойт: Казыбек качанга дейре баары жоктон кур калат; ал кур дегенде өзү айткандай «ар бир адамдын жашоосуна буюрган жападан-жалгыз ак сүйүүсүн» эртедир-кечтир табышы ыктымал эле да? Тилекке каршы, ушул ыктымалдыктын чындыкка айланышын сүрөттөөдө жаш автор кайрадан да ишенимсиздикке, жасалмалуулукка жана прими-

тивдүүлүккө жол берет. Атап айтканда, «биринчи жолуккан кыздын» Казыбекке мурдатан эле «өзү жакындап» жүрүшү, кийин өзүн өтө эле ашкере ачышы экөөнүн «достугунун» жана өз ара мамилелеринин укмуштай романтикалуулугу, сөздөрүнүн аябай кооздугу Казыбектин мурдакы таржымалын, өмүр жолун, мүнөзүн билген окурманды түк ишендире албайт. Жашырганда эмне: чыныгы сүйүү тээ түпкүрдө, жүрөгүңдүн тереңинде купуя жана уяң болот эмеспи, аны сүйгөн кишиге билдирүү тозок го!

«Из» деп аталган экинчи китепте окуялар укмуштай тездик менен өнүгөт жана финал кайгылуу чечилет.

Аминат менен болгон чатак мында кыл чокусуна жетип, иш Казыбектин арызы боюнча сот аркылуу ажырашуу менен аяктайт. Бул төмөнкүчө болот.

Кечки репетициядан тараган соң уулу Белек менен келатып, Аминаттын абийирден айрылган жоругуна туш болот. Аминат аны ашата тилдеп туруп, «оозу ачыла элек шараптын чоң бөтөлкөсүн шап ала коюп шилтеп калды. Казыбек жазгана колун кагып жиберди эле, оор бөтөлкө кайра барып Аминаттын бетине чабылды да, ошол калыбында чөптүн үстүнө түштү. Ал (Аминат – А.Э.) акырын онтоп, бетин сыйпар замат колундагы канды көрө коюп кыйкырды...» Ошол түнү «акчамды уурдады» деген жалааны кошуп «үч жерге үч нускалуу арыз» жазды, ага кадимки Бейшеев (эми ал райкомдобу же райаткомдобу бул автор тарабынан дааналанбайт – чоң кызматта иштеп калыптыр: «Жаңы секретарь курортто. Сиздин ишиңизди жолдош Капаровго тапшырам» дейт) жана «ишеничтүү жеңеси (анын агасы прокурор экен) көмөктөшөт, кыскасы, бул детектив Аминаттын пайдасына чечилип, Казыбек «эки күн бою милициянын эшигинде отуруп, үчүнчү күнү прокурордун буйругу боюнча жыты бузук караңгы камеранын босогосун аттап кирди». Бул окуянын чечилишинде да Казыбекти тааныган райкомдун биринчи секретары А. Нуралиев менен колдоочусу Калыя жок болуп чыкты. Кыскасы, Казыбек үч жолу оор абалга туш келди, алар үч жолу тең жок болуп чыгышты.

«Эми бардыгы бүттү: сүйгөн коллектив, сүйгөн иш, кадырлашкан достор, жан кыйналып жаралган чыгармалар... Бардыгына чоң тыным. Чыгып жаткан алгачкы ырлар жыйнагынын мукабасын көрбөй калды. Жазында жаш прозаиктердин семинар-кеңешмеси болуп, Казыбектин «Көчө» аттуу повести жөнүндө жакшы пикирлер айтылган. Кол жазманы окушкан төрт жазуучу бир ооздон макташып, басмага сунуш кылышкан болчу. Эми алардын жарык көрүшү үч чекит.

Мындан эки ай мурун Маданият министерствосунун алдындагы методикалык кабинеттин атайын тапшыруусу менен бир журналист келип, ушул элдик театрдын иш тажрыйбасы боюнча өзүнчө китеп жазуу үчүн материал чогултуп кеткен. Ал жигиттин айтуусуна караганда Казыбекти «Республиканын маданиятына эмгек сиңирген кызматкер» деген наамга көрсөтүү жөнүндө пикирлер бар имиш. Ушинтип чыгармачылык иштериндеги алгачкы ак шоолалар тутана баштаган эле. Булардын бардыгына кара чекит...» Кандай аянычтуу! Байкуш Казыбек. Ал койгон оюнду (Н. Хикметтин «Унутулган адамын») камалганынан кийин көрүшүп, обого жете макташпадыбы. Айрыкча райкомдун жаңы секретары Бекназаровдун илептүү сөздөрүн айт! «Мынакей эстетика! Мынакей айылдык маданияттын жетишкендиги! Шаардан эч айырмасы жок маданият!..» Кайрадан да сурагың келет: Казыбек камалгандан кийин эскерилген, бирок түбүнөн тарта изилденбеген, чыгармачыл процесстин түшүмү катары туюлбаган бул маалыматтар эмне үчүн керек? Автордун ою жана каалоосу боюнча, Казыбектин актыгын, жакшы сапаттарын далилдөө үчүн. Ага карабастан Казыбек... «эки жылга жер которууга кесилип» кетти... Ошол жакта жүрүп эски досторуна: Асылбекке – «бир кезде университеттин эшигин аттай албай, анын аркасына коргологон уй мурун кара балага, бүгүн ошол окуу жайдын деканына» жана басмада иштеп жаткан Эрниске болгон ишти кабарлап кат жазды. (Биринчи китептеги ыкма кайрадан кайталанды). Эрнис кылмыштын бетин ачууга бел байлайт, бирок кечигип калат... Казыбек камакта бирге жүргөн Бозгун аттуу жигиттин колунан (тоодон келаткан кызды Бозгун зордуктамакчы болгондо арачалайм деп) курман болот – финал кайрадан примитивдүү чечилет. Мына ушундан кийин автор жогорудагы «Көңүлдөгү чындыгын» же «Чернышевскийди туураган автордук монологун» айтып, өзүн дагы, «азыркы күндүн типтүү образы» катары сунуш кылган, атайы «изилдеген» каарманын окурманга жакындан тааныштырат; «Менин негизги кесибим журналист, Казыбектен эки жыл кийин бүткөм. Ал жигитке Эрнис аркылуу таанышкам. Эсиңизде бардыр: «Идеалдуу тазалыкты ким сактасын» – деген сөздү мен айткан болчумун. Өзүм оңду-солдуу иштерге катышуудан тартынчу эмесмин, жигитчилик деген сөз ошону түшүндүрөт да... Чындыгында эле ал атабабабыздан келаткан салт (!). Өзүңдү көңүлдүү алып жүргүң келсе, сулууларга көз артпай коё албайсын, чынбы? Менин аялым, бала-бакырам бар. Үй-бүлөм менен ынтымактуу жашайм. Жигитчилик иштерим биздин бактыбызга кедерги болгон жок.

Кызматымда кадырым дурус. Жетекчилерим менен ресторандарда бирге отурганды, эс алууга чогуу чыкканды жаман көрбөйм. Мунумду

«кошоматчылык» деп эч ким айтпайт, өзүмө дагы ошондой сезилет. Бул кичи пейил, жөнөкөйлүгүм үчүн, бардык жерде сөзүм жерде калбайт. Кыскасы, жекече жашоо турмушум өзүм каалагандай!.. Менин кулк-мүнөзүм сизге жаккан чыгар?!»

Баракелде, автор болбосоң коё кал: өзүн ушунчалык эркин, ушунчалык олдоксон тааныштырган авторду кыргыз адабиятынын анчалык узун эмес тарыхынан биринчи ирет жолуктурушум! Албетте, муну чыгарманын реалдуу автору менен түздөн-түз байланыштырууга болбойт деңизчи (анын үстүнө мындан анча-мынча ирония байкалып жатпайбы). Ошентсе да бул тааныштыктын кандай сыры бар дейм да....

Андан ары окуйлучу: «Кеңеше турганымдын негизи өзүм жөнүндө эмес, Казыбек тууралу. Ал жигиттин турмушун Эрнистен көбүрөөк сурап билдим. Кийин жолдош болуп кеттик. Сугум түшкөн кишинин артынан калбоочу адатым бар. Казыбектин тереңдиги, дүйнөлүк көз карашы, айрыкча чындыктын чийинин аттап өтө албас таза адамкерчилиги жакты. Баарынан кымбат, көп кырдуу таланттын ээси эмес беле?.. Менин издеген каарманым ушул болчу. Азыркы күндүн типтүү образы кылып алып чыгарма жазгым келди. Мен анын келечегинен чоң ийгилик күттүм. Ал мени көп жактыра берчү эмес, бирок мен ага жип болуп чырмалып алгансыдым. Командировкага көп барып, кызматына да, үй ичинде бирге болуп, мүнөзүн окудум. Ишке болгон дилгирлиги айрыкча ашык кылды!.. Анын иштөө тажрыйбасы жөнүндө өзүнчө китепче жазууну ойлоштурдум».

Айтынызчы авторум! Буга чейин баяндалгандарга жакшы эле чыдап, сабырдуу (ал гана түгүл өтө эле сабырлуу!) ээрчип, керек учурларда гана комментарийлеп келдим окшойт. Эми каармаңызга, жалпы эле чыгармаңызга мен дагы өз мамилемди ачык билдирсем, окурмандык жана сынчылык алгачкы өкүмүмдү чыгарсам кантет? Анда адегенде эле айтарым: «издеген каармаңыз», «азыркы күндүн типтүү образы» Казыбектен «тереңдикти, дүйнөлүк көз карашты, айрыкча чындыктын чийинин аттап өтө албас таза адамкерчиликти», «көп кырдуу таланттын ээсин», идеал койгон жана аны ишке ашырууга аракет кылган коммунистти эч бир көрө албадым. Булардын баары анын жана автордун (ооба, автордун) сентименталдуу, примитивдүү жана эклектикалуу ой-сезимдеринде, жалган жана жасалма конструкцияларында гана жашайт, башкача айтканда, булар чыныгы турмуштан, табигый кырдаалдардан, диалектикалык карама-каршылыктардан келип чыкпайт. Сиздин каармаңыздын өмүр жолундагы жана мүнөзүндөгү мен өйдө жакта өтө сабырдуулук менен белгилеп чыккан карама-каршылыктар

нукура адабияттын каармандарында байкалчу чыныгы турмуштук, диалектикалык карама-каршылыктар эмес, жок, алар элементардуу, формалдуу логиканын жол-жоболоруна да сыя бербеген эклектикалык чар-жайыттуулуктар: сиз каарманыңызга адамдарда болчу жакшы сапаттардын баарын үйө бересиз, ал гана тугул «көп кырдуу таланттын» (кабарчы, режиссер, актер, обончу, акын, прозачы, драмачы!), көптөгөн сыйлыктардын ээси кылууга, башкысы «дүйнөдөгү адамдардын коомго болгон көз караштары бирдей жаралышы» үчүн жана «чындык үчүн кыйкырып жатып өлгүсү келген» коммунист катары көрсөтүүгө тырышасыз, кыскасы, аны бардык жактан көкөлөтөсүз, каармандын өз сөзү менен айтканда, «жомоктогудай дүркүрөтөсүз», ал болсо ичтен да (психологиялык жактан), сырттан да (практикада) далилденбеген, негизделбеген куру кыйкырыктары, карапайым жана аңкоо жүрүм-туруму, жасаган иштери аркылуу булардын баарын төгүндөй берет. Ал эми каармандын «көп кырдуу таланты» жана абстракттуу чакырыктарды таштаган коммунисттиги тууралу мындан да катуу айтууга туура келет: жок, чыгармачыл адамды, айрыкча коммунистти мынчалык абстракттуу, бечара, бечел жана примитивдүү сүрөттөө эч жарабайт! Муну кашкайта далилдеген башкы деталдар мына булар: сиздин «коммунист» эч бир жерде өзү жүргөн, иштеген жерлердеги баштапкы партиялык уюм менен байланышта көрсөтүлбөйт, ага жардамды жалгыз гана башкарма Калыя көрсөтөт, ал эми анын коомдук байланыштары достор, сүйүү жана үй-бүлө менен эле чектелет. Бул каарманга: «көптөгөн сыйлыктардын ээси болгонду жана колуң жетпеген абстракттуу чакырыктарды кыйкырганды, коммунист деген наамга жамынганды коё туруп, өзүңдүн: «Адам деген улуу наамды баалай билүүгө тийишпиз... Адам өзүн-өзү сыйлоого, кадырлоого милдеттүү. Жашоодо адам бойдон жашап, өлгөндө да адам бойдон өлгөн сонун!» деген минимум программаны эле аткарып алчы!» дегиң келет.

Ырас, кесе-кесе айтылган бул пикирлерди кеңитип жана тереңдетип, адабияттагы «каарман», «тип», «мүнөз», «чындык», «идеал» деген категориялар жана коммунисттердин образдарынын советтик адабиятта сүрөттөлүш салттары жөнүндө узун сабак сөз кылууга болор эле, бирок макаланын басымдуу көпчүлүгүн повесттеги карама-каршылыктарды, примитивдерди айгинелөө алып койгондугу антүүгө мүмкүндүк бербөөчүдөй. Экинчиден, андай иштен кутулткан дагы бир оңтойлуу ыкма бар. Ал да болсо өзүңүздүн ыкмаңыз, урматтуу авторум: үчилтигиниздин ар бир китебин, ар бир бөлүмүн, ар бир главасын акылдуу сөздер, афоризмдер менен ачыптырсыз. Казыбекке жана баш-

ка каармандарга улуу адамдардын (К. Маркстан тартып Ч. Айтматовго чейин) сөздөрүн айттырыпсыз. Эмесе, ушул ыкманы колдонсом каршы болбостурсуз!

Те байыркы материалист Демокрит айткан экен: «Өзүңдү жакшылык жөнүндөгү сөздөргө эмес, жакшылык иштерге жана жоруктарга үйрөт». Г. Саллюстий айтыптыр: «Ар бир адам өз тагдырын өзү жасайт». Ал эми марксчил-ленинчил философия жаралганынан тартып эле адамдын адамдыгын анын белсемдүүлүгүнөн, түзүүчүл жана ишмердик күчүнөн, чындыктын ченин абстракттуу ой жоруулардан эмес, практикадан көрөт. Ушул мааниде К. Маркс менен Ф. Энгельс биргелешип жазышкан биринчи эле эмгекте («Ыйык үй-бүлө») абстракттуу адамды көкөлөткөн көз караштарды четке кагып, анын ордуна «Чыныгы адамдар жөнүндөгү илимди» сунуш кылышканы, «идеяларын ишке ашыруу үчүн практикалык күчтү колдонгон адамдар керектигин», «эгер адамдын мүнөзү кырдаалдар аркылуу түзүлсө, анда ал кырдаалдарды адамгерчиликтүү кылуу зарылдыгын далилдешкени (караңыз: К. Маркс, Ф. Энгельс. Чыг. т. 2, 132-145-146-б.), ал эми биздин өлкөбүздө жеңип чыккан социализм «чыныгы адамдар жөнүндөгү илимди» акыйкатка айлантканы, адамдардын мүнөзүн түзүүчү кырдаалдарды адамгерчиликтүү кылып кайра жаратканы жакшы белгилүү. Албетте, мындан социализм учурунда кыйынчылыктар, жагымсыз кырдаалдар таптакыр эле жоголот деген бир беткей бүтүм келип чыкпайт. Муну В.И. Ленин убагында эле таамай көрүп, «Жаштар Союзунун милдеттеринде» коммунисттик адеп-ахлакты кооз сөздөргө, куру кыйкырыктарга айлантпай, эскинин калдыктарына каршы чыккан, коммунизмдин бекемделиши жана жеңип чыгышы үчүн жан аябай күрөшкөн адеп-ахлак катары карманууну, «Биздин газеталарыбыздын мүнөзү жөнүндө» деген макаласында «интеллигенттик ой жорууларды азайтууну», «турмушка жакын болууну» осуят калтырган (В.И. Ленин, Чыг., т. 37, 91-б.) Бул талап КПССтин XXV съездинде да бөтөнчө белгиленди: «Коммунисттик идеалуулук бул билимдердин, ишенимдин жана практикалык иш-аракеттин эриш-аркактыгы. Адамды көкөлөткөн нерселер: сөз менен иштин биримдиги жүрүм-турумдун күндөлүк нормасына айланып, коомдук милдетке аң-сезимдүү мамиле жасоо жана турмуштук белсемдүү позицияны тутунуу. Мындай позицияны иштеп чыгуу нравалык тарбиянын милдети». Андан ары ушул тема адабият менен искусствodo кандайча иштелип жатканы айтылган: «Биздин адабият менен искусство көп күч жумшап жаткан дагы бир теманы белгилөөгө болот. Ал нравалык изденүүлөр. мораль темасы. Бул жерде да айрым мүчүлүштөр болду, бирок жетишкендиктер кантсе да

арбыныраак. Биздин жазуучулардын, сүрөткерлердин сиңирген эмгеги алардын адамдагы мыкты сапаттарды – принциптүүлүктү, чынчылдыкты, сезимталдыкты коммунисттик адеп-ахлактын көөнөрбөс принциптеринен туруп колдоого аракет кылышканында».

Эми өзүбүздүн адабиятка келели. 1962-жылы гуманизм жөнүндө Москвада өткөн чоң талкууга Ч. Айтматов да катышып, гуманизмди куру сөздөргө айланткан же примитивдүү түшүндүргөн чыгармаларды, зарылчылыгы болбосо да өзүн-өзү өлүмгө кыйган жалган каармандарды катуу сынга алган. («Гуманизм и современная литература» деген китепте, М., 1963) Кийинки жылы «Правдага» «Коммунисттердин жаркын образын түзөлү» деген атайын макала жазган. Көп өтпөй эле көп улуттуу совет адабияты «Гүлсарат» менен байыган: Танабайдын образы кандай аянычтуу, ошол эле кезде кандай шаттуу!

Коммунисттердин реалисттик образын көркөм прозада алгачкылардан болуп жараткандардын бири Кыргызстандын эл жазуучусу Т. Сыдыкбеков эмеспи. Айтылуу устатыбыз «Кыргызстан маданиятына» жарыяланган «Экпесе өнбөйт» аттуу маңыздуу макаласында жаш жазуучулардын чыгармачылыгы жөнүндө эң сонун ойлорун айтыптыр. Макаласында Сизге да бир катар жүйөөлүү доолорун келтириптир. Алардын урунттуусу – ошол эле жасалмалуулуктар жөнүндө экен.

Демек, менин күйүп-бышып айтып жаткандарымда да кадыресе жүйөө бар окшойт. Буга кандай дейсиз? Эмесе, жанатадан бери айтылгандарды жыйынтыктай келип, Казыбекке акыркы сөзүмдү айтайын: эгер мен Сиздин ордуңузда болсом, анын мүрзөсүнө Гетенин «Фаустундагы» атактуу саптарды эпитафия катары жазмакмын: «Жердеги акылмандыктын акыркы айтары бул: өмүр менен эркиндикти алар үчүн күн сайын күрөшкө аттанган адам гана аздектей алат!» Демек, жанагы монологуңуздагы суроолорго берер жообум бул: жок, «Казыбектин мүнөзү», «азыркы күндүн типтүү образы кылып алган», «издеген каармаңыздын карама-каршылыктуу жана жасалма сөлөкөтү, автордун өзүн өзү олдоксон тааныштыруусу мага эч жакпады. Ырас, муну өзүңүз деле боолголоп билет экенсиз. Төмөнкү сөздөрдү бекеринен айтпапсыз (кайрадан карама- каршылык: жогоруда эле жактырбадыңыз беле?): «Анын өмүрү мен күтпөгөндөй өкүнүчтүү аяктады! Менин каалаганым мындай болуш керек эмес эле: ал бардык кыйынчылыктарды жеңип, белгилүү деңгээлде максатына жетиш керек болчу. Демек, типтүү образыман ажырадым окшоду...

Менин повестим аяктады. Сизге жактыбы, жаккан жокпу, маган анча кызык эмес. Баарыдан мурда өзүмдүн эмгегим үчүн жарык көргөзүп алышым керек болчу. Ошентип, аны ишке ашырдым». Бул эмне:

каарманы жазуучуну жетелеп кеткен классикалык (Бальзактагы, Толстойдогу) ыкманы туурообу? Андай болсо кана, атаганат!.. А бу жердеги тууроо жөн эле сөз ойну: «типтүү образымдан ажырадым», «повестим... маган анча кызык эмес» деп ашкере айткан соң «анча кызык эмес» повестти өзгөлөргө, коомчулукка сунуш кылып кереги не? Көрсө, окурмандардын, коомчулуктун кызыкчылыгы, идеялык-эстетикалык таламдарын эске алуудан мурда «өзүмдүн эмгегим үчүн жарык көргөзүп алышым керек» турбайбы!

Экинчиден, Шакин Эсенкулович, «Менин повестим аяктады» деген сөзүңүз дагы сөз ойну экен: анын артынан эле «Казыбекти узатуудагы көргөндөрүмдү чөнтөк дептериме чиймелеп койгон элем. Окуп берейин, угуңуз?» – деп мажбурлайсыз. Оо, ал жерде көргөндөрүңүз кайрадан да кандай сентименталдуу: «беттери тамтыгы жок тытылган» Аминаттын (ооба, Казыбекти тиги дүйнөгө өзү узаткан баягы Аминаттын!) боздогону, ай! Аны көрүп башкалардын шыпшынганын айт. Андан да мынабу салтанаттуулукту айтыныз: «Бүгүнкү коштошууга райкомдун секретары Бекназаров, элдик театрдын коллективи, Асылбектин жолдоштору, Бермет, Салкын, Эрнис, инженер Степанов (ал Казыбек жаткан абакта иштөөчү – А.Э.), искусство кызматкерлери, журналисттер, колхозчулар болуп беш миңге жакын адам келиптир. Сөөктү узатууну Калия өз колуна алыптыр. Ал окуудан келгенине аз эле күн болсо керек. Казыбектин сөөгү салынган табытты кечээ эртең менен театрдын залына алдырып келген. Коштошууга келгендердин аягы тынган жок. Калиянын камкордугу Казыбектин таза адамгерчилигин айгинелеп койду белем, табыт ээсине карата айтылган күбүр-шыбыр сөздөр өтө адилет болуп жатты. Коштошуу митингисинде Бекназаров, Асылбек, Эрнис жана мен сүйлөдүм. Биздин монологдор бири-бирине окшош болчу. Жупуну жигиттин жупуну өлүмү муун-жүүндү титиретип, көп сөз сүйлөөгө чама келбеди окшойт. Баарыбыз тең бактысыз нике, салкын текшерүүгө таш ыргытып, керектүү бир адамды көз жаздымда жоготуп алганыбызга кейидик. Мындан башка эмне келмек колубуздан. Баса, Эрнистин чечкиндүү эки сүйлөмү баарыбыздан артыкчылык кылды:

– Мен досум Казыбекти биротоло өлдү деп айткандарга толугу менен каршымын: анткени анын аз, бирок, ар кимибиздин бапестөөгө арзый турган чыгармалары бизде сакталып турат. Жакында жарыкка чыгарууга тийишпиз! – деди ал.

Бул эпизодго караганда Казыбекти «жупуну жигит», өлүмүн «жупуну өлүм» деп айтыш кыйын. Жок, бул сүрөт боюнча, Казыбек белгилүү, көрүнүктүү (а мүмкүн улуу?) адам! Жогорудагы: «типтүү образдан ажы-

радым окшоду» «Повестим аяктады», ал «мага анча кызык эмес» деген дагы да (канчанчы ирет!) сөз ойну экен. Себеби Казыбектин улуулугун далилдеш үчүн көрүстөндөгү көрүнүш «менин сезимимди дүүлүктүрүп таштаган. Ошондон улам... кыжырыңызга тийбей эми айтайын: Казыбек жөнүндөгү повестимди жазып бүттүм дебедим беле? Бирок бүтө албадым. Жашоодон жазыксыз кеткен адамдын тагдыры көңүлүмдөн кетпей койду. Ошентип, мен анын изине назар салып турууну чечкем. Али жан кишиге көрсөтө элек ушул мелодрамага көз жүгүртүп бере алар бекенсиз?.. Тынчымды кетирген суроом ушул...» деп, экинчи китептин экинчи бөлүгүн – «Достук жөнүндө драманы», анын артынан эки бөлүктөн турган «Асыл» аттуу үчүнчү китепти көшөкөрлөнө сунуш кылыпсыз. Аларыңызга да эптеп чыдап, көз жүгүртүп чыктым. Таасири кандай дээрсиз? Ачыгын айтсам, үчилтиктин биринчи жарымы сыяктуу эле булардын да жалган сюжетке, жасалма мүнөздөргө негизделгендиги, примитивдүүлүгү көңүлүмө көк таштай батты. Эми сиздин баяныңызды сабырдуу ээрчүүгө мүмкүн болбой калды: окурманды Сиз урматтабасаңыз мен урматтап, ток этер жерлерге гана көңүл бурайын.

«Достук жөнүндө драма» же дагы бир мелодрама

«Достук жөнүндө драма» Казыбектин элесин, эмгектерин даңктоого, досторунун ага карата мамилелерин, өз ара араздашууларын андан бетер айкындоого арналыптыр. Мында Эрнис: «Өз ишимден мурун Казыбектин ишин бүтүрдүм, жыйынтыгы төрт китеп. Комсомол сыйлыгынын лауреаты. Эми бүтпөй калган романынын үстүндө иштеп жатам», – деген эсеп берет. Асылбек ага каршы чыгып, өз кезегинде «Мен дагы Казыбектин жүгү салынган арабаны тартууда четте калганым жок: ишин буздуруп, изин тазалаттым. Үй-мүлкүн, турак-жайын келинчегинен Канышай апага кайрадан кайтарттырып бердим. Балдарына пенсия чектелди», – дейт. Муну Эрнис төгүндөп, Казыбектин ишинин бузулушуна өзүнүн «Советтик Кыргызстанга» жазган фельетону себепкер болгонун, анда Бекназаров менен Калиянын (кайрадан да!) чечкиндүү кийлигишүүсү менен жети кишинин (алар кимдер экени айтылбайт) бети ачылганын айтып, «митаамдыгыңды досторуңа көрсөтүшүң керек эмес... Казыбектин тирүүсүндө күбүң-шыбың сөз сүйлөгөндөрдүн бири сен эмес белең...» – деп айыптайт. Кыскасы, экөө кыйла кызыл чеке болот. Бул убакытта Асыл менен «закымдагы жаңырыктын» ортосунда лирикалык, Асыл менен Казыбектин ортосунда (ал статуя кейпинде катышат) шарттуу сыр чечишүүлөр өтөт; Асыл

өзүнүн махабатына бек экендигин билдирет. Ал муну сөз жүзүндө эле калтырбайт: Казыбектин эстелигин жасатыш үчүн «гүлдүү чоң жоолугунан» шубасына чейин базарга алпарып сатат. Дал ушул учурда Эрнис базарды аралап жүргөн болчу. Экөө Асылдын үйүнө чогуу кайтышат. «Ээн бөлмө. Таптаза. Жерге төшөлгөн шырдактар күнү бүгүнкүдөй. Асыл терезе пардаларды ачты. Эрнис босогодо турду үнсүз. Улуу адамдын үстүнө капыстан кирип келип, салам айтаарын, же чыгып кетерин билбей турган жандай сезди өзүн. Бурчта Казыбектин чоң портрети, төрдө илинген килемдин бети жер шарынын картасына окшош. «Канатовдун өмүр жолу жана чыгармачылыгы» деген жазуу даана көрүнүп турат. Тамгалары алтын түстүү жип менен жазылып, сүрөттөрү килемге кошо токулгандай туюлат. Экөө мынабу маалыматтарды айтат: ал Казыбектин жарык көргөн чыгармаларынын картотекаларын чогултуптур, алар 462 экен! «Мында кайталанып басылгандары, ал жөнүндө жазылган рецензиялар, сын макалалар бар». Бул чыгармалардын теңинен ашыгы Эрнис түзгөн бир томдукта жок экен. «Мындан башка элүүдөй ырлары сакталуу» туруптур. Анан дагы «көчүрмөсү эч жерде сакталбаган» он пленкада жазылган чыгармаларын Асылга аманат калтырыптыр. «Жакында бир жигиттин Казыбек жөнүндө жазган эскерүүсү» чыгыптыр. Баарынан кызыгы - Казыбектин «өмүрү, турмуш шарты, иштеген иши, чыгармачылык өсүш жолу, анын ою, ал жөнүндөгү ойлор жана башкаларды» чогултуп, классификациялап, картотека түзүп, Асыл «бул бөлмөнү атайын Казыбекке арнап, үй музейине айландырганы» жатыптыр. Мындан тышкары Казыбектин эстелигин жасатып жаткан экен. Ушуларды көрүп, Эрнис өзүнчө минтип ойлоду: «Шубаңды сатууга чейин жетелеген сезим... Асыл! Асыл! Кайран Казыбек, биздин арабызда көрүнбөс акылман өңдүү жашап өтсөң керек...» Эстелик жасалып бүтүп, анын бетине Казыбектин досторунун аты Асылбектен баштап жазылган. Муну эми райондук аткаруу комитетинин председатели болуп калган Калия да жактырат. Эстеликке жалгыз гана каршы чыккан досу Асылбек. Анын Асылга айткандары чын эле жүйөөлүү, бирок аларды Асыл менен автордук үн негедир жактырбайт. Айтор, жанатан бери келтирилген маалыматтардын баары, бир чети, Казыбектин «жупуну жигит» эмес, көрүнүктүү киши болгонун, экинчи чети, Асылдын ак сүйүүгө бектигин даңктоо кызматын аткарат. Автордун ниети, эрки ушундай. А менин окурмандык табитим, түшүнүгүм, көз карашым боюнча, булардын баары баягыдай эле жалгандыктан, жасалмалыктан, примитивден жаралган. Муну «драмадагы» эпизоддордун дээрлик бардыгы, бөтөнчө базардагы окуя Казыбектин

статуясы менен шарттуу сүйлөшүүлөр, «Азгырык», «Беттешүү» аябай кашкайта далилдейт. Драманын акырында Канышай апа дагы кайтыш болуп, анын колундагы Казыбектин кичүү баласы Актанды Асыл алып кетет. Улуу баласы Белекти мурда эле Аминат алып, «башка бир районго турмушка чыгып кетиптир». Ушуну менен экинчи китеп да аяктайт.

Анын экинчи бөлүмүнүн – «Достук жөнүндө драманын» сюжеттик багыттарын, каармандарынын турмушун үчүнчү китеп түздөн-түз улайт, бирок мындагы өзгөчөлүктөр: ушулардын баары эми Казыбектин балдарынын тегерегине топтолот: убакыт кыйла кийинге – он үч жана андан аркы жылдарга жылдырылат; пафос менен тоналдуулук ого тер шаттуулукка, салтанаттуулукка, көтөрүңкүлүккө (финалдан башкасы) өтөт.

«...Улам бирден трибунага чыгышып, башкарып жаткан жыйналышты адамдын жумшак колун кармап, көкүрөктөрүнө орден тагынып кайтып жатышат...

Сыйлангандардын тизмесин окуп турган Рысбек Канатов азыр Асылдын ысмын мурдагылардан өзгөчөрөөк айтып чакырды...» Автордун ушул эле беттеги сыпаттоосуна караганда, Асыл азыр «Мамлекеттик китепкананын директору, Кыргыз ССР Жогорку Советинин депутаты, көптөгөн библиографиялык эмгектердин автору, республиканын маданиятына эмгек сиңирген кызматкер, Эмгек Кызыл Туу жана Ленин орденинин ээси». Ал мынчалык абалга, атак-даңкка, жогорку сыйлыктарга кантип жетти? Бул маанилүү суроого китепти үч сыйра окусаңыз да жооп таба албайсыз: карандай ийгиликтерди официалдуу иш кагаздардын үлгүсүндө тизмектөө жана алардын жаралыш себептерине, процессине көңүл бөлбөө – Ш.Эсенкуловдун сүйгөн «стили» эмеспи. «Сыйлангандардын тизмесин окуп турган» жана «Асылдын ысмын мурдагылардан өзгөчөрөөк айтып чакырган» Рысбек Канатов ким? Ал – биринчи китептин биринчи бетиндеги баягы «бакыракай, кыска мурун» бөбөк – Өктөмдүн уулу, азыр Маданият министринин орун басары. Андан ары автордун эркы боюнча окуялар космостук ылдамдык менен өнүгөт.

Бирок анын жазылышын карап отуруп: урматтуу авторум, бул көркөм адабияттын тилиби же газетанын, официалдуу иш кагаздын стилдеринин аралашмасыбы? деп сурагым келет. Эгер «чыгармачылык түйшүктү» көрсөтсө, анын авторунун жан-дүйнөсүн, ар кыл психологиялык абалдарын аңтара сүрөттөсө көркөм адабият деп билер элек, ал эми кургак жана анын үстүнө ишенимсизирээк маалыматты тизмектеген «стилди» эмне деп айтабыз?

Казыбектин эки баласы тең ата жолун улантат: бакма баласы Рысбек – акын жана жетекчи, өз баласы Актан драматург жана режиссер (болгондо да Мамлекеттик академиялык театрда!), аны тарбиялаган,

өстүргөн Асылдын дагы мартабасы, кызмат орду чоң. Кыскасы, Казыбек көзү тирүүсүндө жетпегенге булар жетишти, анын атак-даңкын арттырышты! Ал эми карасанатай Аминаттын колунда калган Белектин өмүрү атасындай эле кайгылуу болду. Казыбектин арбагынан алыстап, карьерага жана анын дос-туугандарынан кызыгып кеткен Асылбектин соңку жыргал турмушу бузулду, «куюшканы» кыйшайды: «Правда» газетасынын өткөн жумадагы санына ушул университеттин эки-үч мугалиминин педагогиканын нормаларын бузуп жүргүзгөн иштери тууралу фельетон чыккан. Андагы башкы каарман – Асылбек...

Биз үчилтиктин жалпы мазмуну, сюжети, негизги идеялары, башкы каармандары жана алардын мүнөздүү иш-аракеттери менен конкреттүү таанышып чыктык. Эми бул багыттагы акыркы тыянакты тартынбастан эле чыгара берсек болот го дейм: «Ак шооланын» авторунун азыркы учурдун алдыңкы адамынын, болгондо да «көп кырдуу таланттын ээсинин» жана коммунисттин образын жаратуу, аны адеп-ахлак, акыйкат, сүйүү жана достук мамилелерине байланыштырып даңазалоо ниети чыгармачыл практикада жалгандыкка, жасалмалыкка, карама-каршылыктуулукка жана примитивдүүлүккө айланып калды. Автордун өзүнүн сөздөрү менен айтсак, логика бир эле эпизоддо эмес, көп учурларда «кызматсыз калды». Экинчиден, мазмундун чаржайыттуулугу форманын чаржайыттуулугуна, сюжеттин ойку-кайкылыгы композициянын ойку-кайкылыгына, каармандардын карама-каршылыктуулугу алардын тилинин карама-каршылыктуулугуна жетелеген. Дегинкисинде, «Ак шооланы» сыртынан баратап отуруп деле таң калбай коё албайбыз, мында нелер гана жок: ар бир китеп, ар бир бөлүм, ар бир глава эпиграфка ээ, анан дагы автордук баян, монологдор, диалогдор, күндөлүк, каттар, ырлар, драмалык эпизоддор, этюддар, ремаркалар, спектаклдерден үзүндүлөр, ар кандай «декорациялар», шарттуу сүйлөшүүлөр, «очерктин башталышы» ж.б.у.с. Мунун баары үчилтиктин тилинин, стилинин ар кошкондугун аныктаган. Тил жагынан кеткен мүчүлүштөрдү Т. Сыдыкбеков жогоруда эскерилген макаласында абдан далилдүү сындаптыр. Ал эми сюжет менен композициянын бардык бөлүмдөрдө өткөндү эскерүү (ретроспекция) ыкмасында берилиши, башталуу, өнүгүү, чыңалуу абалдарын аттап өтүп, чечилүү абалына келип калышы (окуялардын башаттары менен себептерин, өөрчүү процессин ачпай, карандай натыйжаларын каттоо мына ушундан келип чыгат), эпизоддор менен прологдордун жыштыгы, автордун окуяларга түздөн-түз кийлигишип, пикирин, өтүнүчтөрүн бир нече ирет таңуулашы окурманды аябай тажатат. Айтор, адабияттын ар кайсы жанрларынын, түрлөрүнүн айрым элементтерин аз-аздан пайдаланган «Ак шоолага» ай-

рыкча үчилтиктик касиеттер: эпикалуулук, тереңдик, масштабдуулук жана монументтүүлүк жетишпейт, башкача айтканда, жалгандык, жасалмалык, карама-каршылыктуулук жана примитивдүүлүк анын мазмунуна эле эмес, формасына да, стилине да мүнөздүү. Анда эмесе, мен бул үчилтиктен реализмдин жана социалисттик реализмдин чыгармаларынан күтүлүүчү идеялык-эстетикалык бийик сапаттарды мындай кой, тек, ар кандай адабий чыгармадан талап кылынуучу касиеттерди – табигыйлыкты, нукуралыкты, чынчылдыкты, логикалуулукту жана системалуулукту көре албадым деп айтмакчымын. Ушул мааниде автордун бир гана пикирине – чыгармасын бир-эки жерде «мелодрама» деп мүнөздөгөнүнө толук бойдон кошулмакчымын. Ооба, «Ак шоола» баянынын үч китеби тең (экинчи жана үчүнчү китептери эле эмес) «деталдардын тактыгы менен бирге типтүү мүнөздөрдү типтүү кырдаалдарда сүрөттөгөн», «социалисттик идеалуулукту Шекспирчесинен жандуу көрсөткөн» (Ф. Энгельс) реализмге негизделген чыныгы проза эмес, тескерисинче сентименталдуулуктан, эклектикалуулуктан, примитивдүүлүктөн куралган мелодрама! Ал эми анын жанрынын «үчилтик» (трилогия) аталышы жөнүндө төмөнкүчө айтууга туура келет.

Дүйнөлүк адабияттын миңдеген жылдарды камтыган тажрыйбасы үчилтик жанрында не бир менменсинген көркөм сөз устаттарынын ат салышканын, бирок алардын классик аталган аша таланттууларынын чыгармалары гана тарыхта калганын билет. Тарыхы зорго 50 жылды камтыган кыргыз прозасы болсо азырынча эки-үч эле роман-үчилтикти (алар да аксакал жана дасыккан жазуучулардын калемине таандык: Т. Сыдыкбековдун «Зайыптары», К. Баялиновдун «Боордоштору») билет. Ал эми повесть жанрындагы биринчи үчилтик – адабиятка жаңыдан гана аралаша баштаган жаш автордун баятан бери сөзгө алынган «Ак шооласы». Эгер бул чыгарма оңунан чыкса, ишке ийгиликтүү ашса кыргыз адабияты, анын ысык-суугун тең бөлүшкөн окурмандары, сынчылары кандай гана кубанар эле! Тилекке каршы, (мен өйдө жакта күйүп-бышып көрсөтүүгө аракет кылганымдын бир себеби ушул), «Ак шооланын» мазмуну, каармандарынын образдары, формасы, стили, жанры – койчу, негизги компоненттеринин дээрлик бардыгы антип айтууга эч негиз бербейт, кайра, жаш автордун тажрыйбасыздыгын, адабияттагы мазмун, форма, образ, сюжет, композиция, стиль, жанр деген профессионалдык маселелерди дурустап өздөштүрө электигин айгинелейт. Конкреттүү талдоолордон чыккан ушул бүтүмдөрдөн соң мен кайрадан келип автордун өзүнүн өтүнүчтөрүнө акыркы жоопторумду, чыгармасына жалпы баамды бермекчимин.

Урматтуу Шакин Эсенкулович!

Сөз «Чернышевскийди туураган автордук монологуңуздан башталган эле, ошону менен эле аяктайын. Үчилтигиңиз менен жакындан таанышып чыксам, Сиз Н.Г. Чернышевскийди «автордук монологдо» эле эмес, анын «Эмне кылуу керек?» деген атактуу романындагы айрым идеяларды, каармандардын кай бир кыял-жоруктарын, баяндоо формаларын, стилдик жана композициялык ыкмаларын да туурапсыз, бирок ал романдагы башкы өзгөчөлүктөрдү: сюжеттик эки багытты – Вера Павлованын Лопухов жана Кирсанов менен достук, сүйүү, үй-бүлөлүк мамилелеринин өзөгүн түзгөн жаңы, социалисттик этиканы, Рахметовдун образына байланыштырылган социалдык-саясий тенденцияны, ушуга жараша баяндоо формалары да эки башка – ачык жана «жабык», жашыруун (подтекст менен) берилгенин, кийинки жагдай жашыруун идеяларын жашыруун формада, подтексте берүү падышалык цензуранын көзүн будамайлоо зарылдыгынан болгонун, ушул эле себептен Лопухов жалган өлгөнүн, ал эми Чернышевскийдин «баамчыл окурманга» кайрылуулары чындыгында ал окурман менен полемика экенин, роман жанрдык жактан интеллектүү романга жатарын туура жана жеткилең түшүнбөй, романда жаркын келечек, идеал катары үгүт кылынган жашыруун идеялар азыр реалдуулукка, көнүмүшкө айланганын, демек, жаңы мезгил өзүнө ылайык жаңы форманы талап кыларын эске албай, «Эмне кылуу керекти?» айрым учурларда сыртынан түздөн-түз ээрчигенсиз, кайталагансыз. Ага карабастан койгон жакшы максатыныз ойдогудай орундалган эмес: эгер Н.Г. Чернышевскийдин «Эмне кылуу кереги?» «туура ойлонгон жана чыныгы ак ниеттүү ар бир адам революционер болууга милдеттүүлүгүн эле эмес, андан да маанилүүрөөк башка нерсени: революционер кандай болууга тийиштигин, анын жүрүм-турум эрежелери кандайча болорун, өз максатына кандайча умтулаарын, аны кандай ыкмалар жана каражаттар аркылуу ишке ашырууга жетишээрин көрсөткөн жана «анын таасири менен жүздөгөн адамдар революционер болуп чыккан», атүгүл, Чернышевский «менин агамды өзүнө тарткан, мени да кызыктырган. Мени бүт бойдон кайрадан терең аңтарып таштаган» (В.И. Лениндин сөздөрү. Караңыз: В.И. Ленин. О литературе и искусстве. М., 1969, 653, 655-беттер) деңгээлде болсо, «азыркы күндүн типтүү образы» катары көрсөтүүгө тырышкан башкы каармаңыз башкаларга үлгү болгонду, ишкердикти жана интеллектүүлүктү мындай кой, дайыма примитивдүү сар-санаалардын кучагында жана эмне кылуу керектигин билбей жүрүп көз жумганын, аны идеал көргөн башка каармандарыңыз дагы сентименталдуулуктан жана мелодрамадан ары узай албаганына жогоруда кең-кесири токтолдум. Демек, каармандары, баяндоо формалары, жанры кыргыз прозасы үчүн

адаттан тыш, жаңычыл үчилтик жазуу ниетиңиз, экспериментиңиз, менимче, ишке ашпады. «Үчилтигиниз» кайра Сиздин социалдык, философиялык, этикалык, эстетикалык билимиңизде бир далай өксүктөрдүн бардыгын, адабий кесиптик камылгаңыздын али бышып жетиле электигин, чыгармачылыкка анча олуттуу мамиле жасабагандыгыңызды жана азыркы окурмандын деңгээлин, талаптарын тиешелүү өлчөмдө эске албаганыңызды (азыркы окурмандар, албетте, ар кыл: арасында сентименталдуулукка жана мелодрамага алдангандары да бар. Сиз ошолорго ориентир жасапсыз. Дүйнөлүк, советтик адабияттардын ар кайсы багыттарында жаралган чыгармаларды окуп койгондору да бар, – ориентирди мына ушул алдынкы чөйрөгө тутуш керек эле) кашкайта ачып берди. Муну өзүңүз деле 3-китептин акырында: «Мына ушинтип менин мелодрамам аяктады. Дагы эмнени жазмак элем... Чындыгында эле жазуу кыйын... Балким, башка чеберге туш келсе, төрт тарабын асемдеп жатып, өзүнчө чыгарма жаратмак. А менин сөзгө чоркоктугум белгилүү эмеспи» деп моюнга алыпсыз. Акыйкат сөздөр! Бирок буга карабастан ушул эле китепке: «Искусство сүйгөн жарым, адабият жашоом менин» деп өтө эле дымактуу эпиграф берипсиз. Жаңылбасам, ушундай мааниде орустун улуу жазуучуларынын бири айтса керек эле, аны Сиз эскербепсиз... Акырында айтарым бул, Шакин Эсенкулович! Ошол эле монологдо: «Кишиге ачык сырын айтуу баарынан кыйын, чынбы? Айтканды туура кабыл алуу андан жеңил эмес... Мен сизди повестимди көтөрө чаап мактап берсе деген ойдон бир аз алысмын. Кенеше турганымдын негизи да бул эмес... Ушул азыр мен максатымды ачык айтпасам, же сиз көңүлкош жооп берсеңиз таптаттуу үмүтүңүз акталбай калат. Ошондуктан бири-бирибиздин негизги максатыбызды туура түшүнгөнүбүз жөн», – деп, туура айтыптырсыз. Анын сынарындай, эгер мен максатымды ачып айтпасам же «көңүлкош жооп берсем» китептериңизге берилген аннотациядагыдай жалпы жана үстүрт пикирлерди кайталап, же «көтөрө чаап мактаган» куш тилиндей рецензия жазып тим болмокмун, же ушуга да убакыт коротуп отурамбы! деген кыязда таптакыр кол шилтеп, үчилтигиңизди толук бойдон окумак эмесмин. Бирок адабият көңүлкоштуктун иши болбогондуктан жана китептериңиз кантсе да коомчулукка, окурмандарга тарагандыктан, ар кайсынын кошундуларынан жана карама-каршылыктардан куралган жалган таатаалдыктан аябай чайналганыма карабастан, мен дагы максатымды, чындап күйүп-бышкан жообумду сизге жана окурмандарга ачык кат формасында билдирдим.

Москва, 1979-жыл

Жаштар үнү кандай?

(Полемикалык саптар)

Мой друг, зачем о молодости лет
Ты объявляешь публике читающей?
Тот, кто еще не начал – не поэт
А кто уже начал, тот не начинающий...

(С.Я. Маршак, «Жаш акындарга» макаласынан).

Адабияттын жаш талапкерлеринин ысмын элге таанытуу жагынан «Мектеп» басмасы кийинки эки-үч жылда жакшы жөрөлгө көрсөтүп, «Жаш калем», «Жаштар үнү» деген сериялярды ачты, «Учкун» альманахын жыл сайын чыгара баштады. Негизинен прозалык чыгармалар чыгып жаткан «Жаш калем» сериясынын продукциясы жөнүндө «Учкундун» 4-чыгарылышына «Биринчи кадамдын жооптуулугу» аттуу сын макалабыз жарыяланган эле – бу саам «Жаштар үнү кандай экен? – ушу багытта сөз козгосокпу деген ойдобуз. Чыккан он беш жыйнактан ар биринин оң-тетириси, ийги-кемчилиги жөнүндө эмес, басым уруттуу учурларга, мүнөздүү тенденцияларга сөз таштalat. Ал эми жаш талапкерлерге карата биздин мамилебиз С. Маршактын акылман саптарынан алынган эпиграф аркылуу туюнтулганын астейдил окурман алдын-ала баамдап турган чыгар.

1. Куру кыйкырыктарга, жалган элестерге каршы

Мен тансам: жаштан танам, ырдан танбайм,
Ыры жок өмүрүмө канааттанбайм.
Кудайга миң мертебе калп айтсам да,
Ырыма бир мертебе калп айталбайм.

(Алыкул Осмонов).

Жаштар поэзиясында өзүнүн пенделик сапаттары (личносту), поэзияга эмне үчүн келип, эмне жасап берери жөнүндө ашкере ачык айтып, анысын патетиалык ант берүү, программалык чакырык таштоо мотивине жеткирген көрүнүш бир кыйла байырлап тамыр жайып келди. Арийне, андай ант берүүлөр кандайдыр ички муктаждыктан улам айтылып, аздыр-көптүр ишке ашса, акыбети кайтса эч ким каршы эмес – ал илгертен эле болуп келген. Азыркы жаштар поэзиясынын таанымал лидерлеринин бири Жолон Мамытов деле биринчи жыйнагына («Отту сүйөм»,

1969), акын, акындык, поэзия, Ата-Журт алдындагы жоопкерчилик тууралуу жазылган бир катар ырларын киргизип, өзү жана өзүнүн поэзиясы «Улуу жүрүшкө чыкканын», «зор сапарларга жөнөшкөнүн» ачыктан-ачык, бирок маданияттуу айтып, тилекке жараша, ошол эле жыйнагы аркылуу айткан убадаларын кээ бир даражада аткаргандай таасир калтырган. Кийинки жыйнактарында болсо, ырлары окурмандар арасында азын-оолак сөзгө алынып, а турмак профессионал сынчылардын талашына түшүп калганына маашырланып калбастан, шүгүр, акындык сыпайгерчиликти сактап, дагы эле «Баскым келет кайталангыс сапарда, тапкым келет кайталангыс жолумду... («Убакыт 1973), «Сен оңой жол, күйгүзөсүң көзүмдү...» («ырлар», 1975), деп өзүнө-өзү отчет берип, оригиналдуулук менен өз алдынчалыкка умтулуп келатат. Бул өтө жакшы сапат, бирок, ошол эле мезгилде Ж. Мамытовго ыр жөнүндө ыр жаза берүүдөн, Турмуш, Адам жөнүндөгү ырларды көп жазуусун, башка бирөөлөрдү, өзүн-өзү кайталоо көрүнүшүнөн (андай учурлар чынында эле бар, анысын жаңы жыйнагында акындын өзү деле моюнга алат: жүрөктү жарып чыккан ырлардын да, кейитет эски сымал өңдөнгөнү!») оолак болушун, дегеле изденүүлөрүндөгү эклектикалык мүнөздү эскертип коюуга да убакыт жетти.

Сөздү «Жаштар үнү» сериясынын мисалында уланталы.

Калык Исаковдун «Таңкы жел» жыйнагынын теңине жакынын «убада» берген, чакырык таштаган ырлар түзөт. Аталыштарына эле назар салып көрүңүз: «Мен», «Мен киммин», «Мен билемин», «Мен жаралгам», «Жашаймын», «О, элим», «Калкым үчүн», «Билемин» ж.б. Буларда жүрөктүн буйругу барбы же куру кыйкырыктар үстөмдүк кылабы – муну ким эле болсо ажырата алат:

Дайрадай куюламын, шаркыраймын,
Буудандай тизгин бербей аркыраймын.
Күрөшүп тоскоолдукту жеңип өтүп,
Жылдыздай түбөлүккө жаркыраймын.

(«Күтпөйм» деген ырында).

Мен жаралгам унутулуп калбастан,
Тоодой бекем эстелигим калууга.
Мен жаралгам от алышып Күн менен,
Мекениме жарык болуп тийүүгө.

(«Мен жаралгам»).

Башкасын айтып не керек: улуу А.С. Пушкин өзүнүн атактуу «Эскерткичинде...» (Я памятник себе воздвиг нерукотворный...) мынчалык ба-

тылдык (смелость) кыла алган эмес. Ошол «колдон бүткүс эскерткичти» даңкы далайга кетип, талантынын кудурети менен потенциясына өзү чындап ишенген учурда гана жазат. Италиянын биздин кылымда жашап кеткен чоң акыны У. Саба «...чоң акын болгонумду коркпостон эле айта бер» – деп, тек даңкка көксөгөндүктөн гана айтпаса керек эле. Поэтикалык нукура мүлктөрдү жараткан өзүбүздүн А. Осмонов болсо өзүнүн кыска өмүрүндө өзүн ошондой жогорку деңгээлге жете электей, дайыма поэзиядагы идеялга умтулуп жүргөндөй көрсөтүп кетпеди беле. Ал деле үнүнүн барынча өзү жөнүндө кыйкыра алат болучу, бирок ал анткен жок, сөзгө караганда ойду, ички маданиятты алдыңкы планга койду. Ошону менен өзүнөн кийинки кыргыз акындарына нускалуу салт таштады... А биздин жаш талапкерибиз андай фактылар менен эсептешкиси келбей, ишти тескерисинче баштады: поэзиянын эшигин кагалбай жатып, төргө өткүсү, а деген жерден алтын тактыга отургусу келет.

К. Исаков ошол эле «үнү», ошол эле «күжүрмөн темпераменти» менен эли-журтка («О, элим», «Калкым үчүн» ырлары) кайрылат.

Калкым үчүн жоктон барды табамын,
Кайда болсо талбай канат кагамын.
Жайы-кышы турсун үчүн көгөрүп,
Тамырына булак болуп агамын.

Жаш автор андан ары «тоодой толкунду жара сүзгөн кеме» болот, «ааламды дүңгүрөткөн жүрүш баштайт», ал үчүн «атылган октой учуп кайра кайтпайт». Байкадыңызбы, ошол «жаңы» максатын «туюмдуу» айтыш үчүн ал жедеп жешилип бүткөн сөз оборотторун дагы бир мертебе кайталап калуудан баш тартпайт. «Бир айтканды эки айтып, эки айтканды үч айтып...» отуруп, «Мен» деген ырында ансыз да жалган идеясын (поэтикалык мааниде айтып жатабыз) ышпалдасы чыкканча чоюп, сөз менен каалашынча ойнойт.

Тоолордун шагыл ташын тергим келет,
Бүркүттөй канатымды кергим келет.
Куюлуп тамчылардай аянбастан,
Жанымды какыр чөлгө бергим келет.

Белгисиз мейкиндикти көргүм келет,
Үрөндөй жерди жарып өнгүм келет.
Сырларын жашырынган деңиздердин,
Аңтарып тереңине чөккүм келет.

Булуттай тоодо ойноп жүргүм келет,
Кайгыны жер үстүнөн сүргүм келет.
Жаш бойдон гүл бакчада оюн куруп,
Жадырап жаз келгендей күлгүм келет.

Сокурдун көзү болуп жангым келет.
Ооруга дары болуп тамгым келет.
Жашоодо жамандыктын баарын алып,
Өлүмгө тартынбастан баргым келет.

Айтууга акылуубуз го акыры: бу, жарык дүйнөдөгү бар нерсенин баарын ээлеп, баарына окшошуп, баары менен иши болгон сиз качан реалдуу ой-сезими бар кадыресе адам болосуз? Күлкүнү гана келтирген ушул көрүнүштү куп гана мыскылга алган бир ырды чыгармачылык «стажы» жагынан К. Исаков менен тең чамалаш, бирок сөз менен ойго ага караганда алда канча олуттуу мамиле жасаган акын кыз А. Дегенбаеванын тунгуч жыйнагы «Кызыл мончоктон» («Кыргызстан» басмасы, 1972) келтирген турам. Ыр арасында да «Бир ырдын авторуна» деп аталып жооп катары жазылгандай таасир берет:

Издесем тоо, талаадан бар түйүндөн,
Ташыркап азап чегип бал сүйүүдөн.
Сен болсо «Баары менмин, издегин» деп,
Чыкпасаң жолугууга өз үйүндөн.

Баарын кой өз жүзүңдөн көрөйүн да,
Көңүлдүн тереңине сактайынчы,
Мен сени сен деп таанып ар убакта,
Мен сенин сендигиңди барктайынчы...

Ырас гана айтылган, таамай чыккан сөздөр. Айрыкча акыркы саптары... Башкысы – бул саптарда поэзиянын чыныгы табиятына маани бергендик бар: ырда акындын өз жүзү көрүнүп, өз үнү угулушу керек экен, аларды эч убакта сөздөр басмырлап, тепсендиге таштабашы зарыл экен. Жалган пафоско жамынуу жагынан К. Исаковдон башка бир жаш акын Асанбек Иманбаев түк да кем калышпайт. Салыштырып көрүңүз, анын «Жаз келатат» жыйнагынан бир ыр келтирейин:

Чабалактап кургактагы балыктай,
Силер үчүн кыйналайын карыптай.
Мен өзүмө караңгылык апкелип,
А силерге күйүп берем жарыктай.
Ишенгиле!

Бөтөндөргө даңгыр жолду көрсөтүп,
Өңгүл-дөңгүл жолдо басам кибиреп
Бир да жолу чарчабаска башкалар:
Мен өзүмдү чарчатайын миң ирет.
Сынагыла!
Мен түйшүктүн жалынынан куурулам.
Мертингендин дарысына айланып,
Он тыйынды чөнтөгүмө урбастан,
Он сом болуп өзгөлөргө сунулам.
……

Өпкө-жүрөктү мүмкүн болушунча каккылаган ушул жалган сезимге ким ишенет? Жыйынтык чыгарууга шашпай, буга дагы да болсо чыдап, эл арасында айтыла калып жүргөн бу сөздү эстеп, өзүбүздү ой жүзүндө болсо да соорото туралы: «Башкалардын кадырына жетүү үчүн, өзүңдү өзүң кадырлай бил».

Экиленгендикти, адаттан тышкары көрүнүүгө умтулуу аракети Жоомарт Чоробаевдин «Тоодогу өмүрлөр», Кундуз Султанованын «Таңкы шүүдүрүм» жыйнактарынан да (буларда оңунан чыккан айрым ырлардын бар экенин белгилей кетейин) бир кыйла өлчөмдө табууга болот:

Мен кыдырып барам аалам уч-кыйрын,
Минип алып алп күндөрдүн учкулун.
О, жер шары, кысып алып төшүмө,
Дал ошондо өткүм келет өзүңө,
Чачыратып жүрөгүмдүн учкунун.

(Ж. Чоробаев)

Максат тура үмүттөрдү сүйрөөчү,
Кеме болсом толкундарды жирөөчү,
Бүгүнкүнүн болсом дагы чабалы,
Эртеңкинин болсом деймин тирөөчү.

(К. Султанова)

Мисалдарды армансыз эле келтирдик окшойт. Ток этерине өтөлү: бир-биринен анчалык айырмаланбаган жогорудагы ырларда (азырынча ыр деп кабыл алып туралы) эмне бар да, эмне жок? Эмне үстөмдүк кылат: нукуралыкпы же жалгандыкпы? Ой казнасыбы же ой чачырандысыбы? Образ – сөзбү же ашмалтай уйкашпы?.. Арийне, ушунун баары чогулуп келип негизги маселени ортого коет: ушул ырлардын авторлорунда табият берген шык барбы, жокпу? Болсо канчалык даражада? Шыгы болсо ошо ырларында сүрөттөлмөкчү, айтылмакчы, туюнтул-

макчы болуп жаткан предметке жана поэзиянын өзүнө карата жасаган мамилеси барбы, жокпу? Болсо кандай?

«Владимир Бенедиковдун ырлары» деген макаласында поэзиядагы жалган менен чынды, утурумдук менен түбөлүктүүлүктү тасырайта ачып көрсөткөн тайманбас В. Белинский башка бир макаласында («Баратынскийдин ырлары жөнүндө») ашкан таанымал, нары таланттуу акынга карата деле: «Баратынский акынбы, акын эмеспи? Акын болсо, биздин адабиятка анын чыгармалары канчалык таасир тийгизди? Ага кандай жаңы элемент кошту? Алардын айырмалануучу мүнөзү кандай? Акырында алар биздин адабияттан кандай орун ээлешет?» – деген суроолорду коюп, анан: «Баратынскийдин ырларын бир канча ирет окуп чыгып, аларда поэзия кээде гана алсыз учкундар сынары жаркыраарына көзүм жетти» деп, кескин бүтүмгө келгени эсте. Ырас, ошо кездеги орус поэзиясындагы жалган көрүнүштөрдүн көпчүлүгүнө чындап жаалы келген улуу сынчы Е. Баратынскийдин эң сонун ырларына ошол күүсү менен бир жактуу баа берип койгонун да унутпашыбыз керек.

Биз бүгүнкү күндүн жаш талапкерлерине В. Белинский түпкүлүгүндө эң туура койгон суроолорду жолдомолобой эле туралы, анткени туңгуч жыйнактар жаш авторлордун дарамети менен мүмкүнчүлүктөрүн кээде жетиштүү даражада чагылта албай калышы да ыктымал. Кантсе да ошондой суроолор эртедир-кечтир алдыңкы планга коюларын ар бир жаш акын (дегеле чыгармачыл адам) көңүлүнө түйүп, ошого жараша иштесе болгону. Экинчиден, поэзиядагы ак-караны алынча ажырата алган окурман сыяктуу эле, мен да жогоруда келтирилген ырлар олуттуу ой жүгүртүүнүн объектисине айланууга арзый албастыгына ынанып турам. Анткени менен, сөз жаш авторлордун ырлары туурасында болуп жаткан соң, алардын башкы адашуусу эмнеде болуп жатат – бул жөнүндө кээ бир теориялык жоболорду эске салбай коюуга болбойт.

Келтирилген ырларда эмнелер бар экенин айталы. Биринчиден, баарында тең акындык өнөрдүн алиппесин (техникасын) өздөштүрүү, уйкаштык, муун, ыргактуулук, синтаксис, жалганбы, чынбы интонация бар. Экинчиден, троптун түрлөрүн, көркөм каражаттарын каалашынча тапсаң болот – булардын молдугун айтпа. Анда эмесе поэтикалык форма бар экен да, себеби деталь, метафора, салыштыруу, эпитеттер форманын элементтери эмеспи. Ооба, техника да, форма да бар. Бирок кандай форма? Поэзияда форма кандайдыр бир бүтүн нерсеге (целое) байланыштырылып каралат, андай бүтүн нерсенин алып жүрүүчүсү акындын өзү, анын адамдык натурасы болот, ал эми бүтүн нерсе деп жатканыбыздын өзү ошол акындын образы. Эмесе, цитатага алынган

ырлардан авторлордун өздөрү, ошондой кооз сөздөрдү айтып жаткан чыгармачыл абалы (акыл-эси менен сезим толгонуулары кошул-ташыл болуп, кумары кармап, денеси кыймылга келип, кыскасы, пафос бышып жетилген учур – демек, поэзиянын накта предмети кармалган учур) байкалабы, ошондой учурду байкай калып, эл акыны А. Токомбаевдин артынан биз да: «Садагасы үнүңдөн, кармаптырсың жүрөк менен жүлүндөн!» деп айта алабызбы? Жок, айта албайбыз. Бул ырларды канчалык кайра-кайра окубайлы, алардан акындын өзү көрүнбөйт, табигый таза үнү угулбайт, сөздөр (кооз сөздөр!) жаңырып тура берет: ал жаңырыктарга баарынан мурда ички муктаждык менен байланышпаган «күжүрмөн» темперамент азык берет. Өз кезегинде ага экиленген экспрессия көмөктөшүп, окурмандын нервине таасир тийгизүү даражасын күчөтөт. Ошентип, барабандар кагылып, куру дүрмөт күч алат...

Жылмая турган нерсе: жаш акындарыбыз ааламды айланып, кылымды кыдырып коюуга мол убада беришкени, асты «генийлигин» эртелеп жарыя кылууга умтулганы менен өздөрүн – лириканын асылзаада предметин аңдап-билише элек экен. Мына анын дагы бир ырастамасы:

– Ырың кайда?
Сурап калат кээде менден досторум,
– Ырым тоодо, тоо кенинин сырында.
Ырым тоодо, аппак мөңгү кырында.
Шылдыр булак, дайралардын нугунда.
Коктуларда, аскаларда чынында.

– Ырың кайда?
Сурап калат кээде менден тааныштар,
– Ырым тоодо, токойлордун четинде,
Жортуп соккон атыр-жыттуу желинде,
Билгиң келсе мени менен бирге бар,
Суу кечебиз, кар басабыз эринбе.

– Ырың кайда?
Сурап калат кээде менден бейтааныш,
– Ырым тоонун кызыл-тазыл гүлүндө,
Көпкөк асман, айлуу сонун түнүндө,
Ырым тоодо, уккуң келсе бирге бар,
Кен казабыз, аппак кайың түбүндө!

(Э. Карымшаков. «Тоо чакырат»).

Көрдүңүзбү, экзотикалык дүйнөгө жалган берилип алган жаш акын баары жоктон ыр табат, бирок эч качан: «ырым өзүмдө!» деп ыймандай сырын айтпайт. Андан «Жүрөк оттору» жыйнагынын автору Турарбек Шаршембаев кем калбайт: ыр жөнүндө чындап ой жүгүртүп көрөйүн дегенби, эки строфадан турган ырын атайын «Ыр эмне?» деп атап, баш катыра ойлонуп, анан биринчисинде ыр – «жаздагы гүл» экинчисинде «шумдардын денесине кадалар ок» экенин айтып тим болот. «Ыр менмин, ыр менин үнүм, жүрөк отум» деп эч айткысы келбейт. Албетте, муну менен биз жаш акындар өздөрүнүн дүйнөсү менен чектелип тим болушсун дегибиз келбейт (антүү аларды индивидуализмге жетелегендик болор эле), азыр кеп поэзияга карата мамиле (жалганбы, чынбы) жагдайында гана баратат.

Орундуу суроо туулат: лирика жөнүндөгү жогорудагыдай көз караштын, иллюзиялардын чыгышына эмнелер себепкер? Мүмкүн болуучу көптөгөн жооптордун ичинен негизги экөөн гана айталы. Биринчиден, биздин жаш акындарыбыз «поэзия – бул образдар аркылуу ой жүгүртүү» деген формулировканы кең маанисинде (жалпыланган ой жүгүртүү, дүйнөнү чагылтуу ыкмасы, көркөм идея катарында) эмес, тар маанисинде (элестүү каражат, метафора, салыштыруу эпитет) түшүнүп жатышканында. Эгер ошол ырларга карата бүтүм чыгаруу зарылдыгы турса, ой жагынан да, сүрөттөө-туюнтуу каражаттары жагынан да В. Я. Брюсовдун: «Акындар өздөрүнүн сынчыларынан көп учурларда эки доомат угушат. «Банал сөз! Тапталган сөз! Эски сөз!» деп айтышат бирөөлөрү. «Өтө эле изденгендик! Артыкбаш кооздук! Зордукча колдонгондук! Кыйкырат башкалары» дегенине кошулуп, ушул экөө тең мүнөздүү деп айтар элек. Экинчиден, жалгыз гана аты аталып, сынга алынып жаткан жаш акындарда эмес, жалпы эле жаштар поэзиясында нравалык маданияттын, социалдык-эстетикалык кругозордун пастыгы, интеллектуалдык чийкилик кашкая көрүнүп жүргөнүн ачык айтууга тийишпиз. Мунун өзү өзүнүн бүгүнкү кең жайыгына (панорамасына) жетиш үчүн идеялык-эстетикалык тажрыйба топтоонун, эскирген поэтикалык салттардан бошонуунун машакаттуу жолун басып, азбы, көппү, өзүнө ылайык бийиктерди жараткан, өрнөктүү салттарды түзгөн кыргыз поэзиясына келип жаткан жаштар үчүн кечиримсиз иш. Азыр 20-30-жылдар эмес, улуттук поэзияда жаралган ошол шарттарды сиңирип, дүйнөлүк көркөм маданияттын асыл үлгүлөрү менен оозангандан кийин гана адабияттын эшигин кагуучу мезгил. Андай камылгаңыз болбосо талантыңызды убактынча ката туруучу мезгил...

Ошол эле А. Иманбаевдин ырына кайрылайын. Автор тынчтык, теңдик деген сөздөрдүн аягына илеп белгиси болууга, достук деген сөздүн

аягына чекит болуп кетүүгө кайыл болгонун билдирет. Сөзсүз, ушул темада ыр жазуу өтө керек, бирок жоопкерчилигине жараша анын коомдук-саясий маанисине төп келген ыр формасын жаратуу андан бетер керек. Ал эми «илеп белгиң болоюн, чекитиң болуп кетейин» деп ооз көптүрүү түк да керек эмес!..

Кыскасы, макаланын бул бөлүгүн мындайча жыйынтыктагыбыз келет: поэзияда декларация менен программага жол берилет экен, качан гана ал акындын жалпы катардагы ордун аныктап, поэзиянын милдетин жана өсүш багыттарын туура кармай алса, ошол сөздөргө төп келген накта сезим – толгонууну, лирикалык мүнөздү көрсөтсө. Эгер акын жалгыз гана ант берүүдөн узай албаса, анысы керек эмес. Андай учурда Р. Гамзатовдун таамай салыштыруусун пайдаланып айтсак, өзүнүн тарткан сүрөттөрү коюлган көргөзмөдө өңчөй автопортреттерин көрсөтө берген сүрөтчүнү элестете берет экенбиз. Буга кошумча, акын киши «ырыма бир мертебе калп айта албайм» (А. Осмонов) деген принципти карманышы зарыл...

2. Окшош ырлар, окшоштуктар же жөн эле кайталоолор жөнүндө

> «Жазуучулар өздөрүнө чейин эмнелер жазылгандыгын жана жазбоо керектигин билүү үчүн окушат».
>
> *(В. Брюсов).*

> «Акындын жетилгендиги жана өзүнүн күчүнө бекем ишенүүсү ал өз замандаштарынын жана өзүнөн мурдагылардын поэзиясы менен канчалык деңгээлде таанышэкендигине жана эскиден жаңыны ажырата билүүсүнө да байланыштуу».
>
> *(С. Маршак).*

Бул жалпы эле кыргыз поэзиясынын бир илдетидир». Мен муну сөзгө алынып жаткан сериянын мисалында көрсөтөйүн.

Ата-Журт, Мекен, эл, тууган жер жөнүндөгү ырлардан:

Турмуш таттуу, жашагым келет менин,
Суукка тоңуп, ысыкка түшүп күйдүм.
Жүрөгүмдү гүл кылып сага бердим.
Тунук, таза ниет менен мээнет үйдүм.
Ойлогонум, өмүрүм – кыргыз элим, –
Кан-жанымды аябай сени сүйдүм.

(Д. Ашырахмановдун «Тал» жыйнагынан).

Өмүрлүк жолдошумдай сүйгүм келет,
Мойнума тапшырмаңды үйгүм келет.
Жабыркап үшүй түшсөң ызгаарларда,
Жалындап күнү-түнү күйгүм келет.

Сен менен бир өмүрдө болгум келет,
Сен үшүсөң, ордуңа тоңгум келет.
Канатымды каккылап каркырадай,
Кайра-кайра жаз өңдүү конгум келет.
.....

(К. Султанова. «Туулган жерге ырынан).

Келтирилген куплеттерде К. Исаков менен А. Иманбаевдин жогоруда каралган ырларындагыдай экиленгендиктин, жалган сезимге берилгендиктин, табитсиздиктин (безвкусие) кашкая көрүнгөн учуру анча байкалбайт. Аларга салыштырганда, булар дурус эле. Бирок бир гана олуттуу нерсе жетишпей турат: темага жаңыча мамиле жасоо, өз түшүнүгүнө ылайык интерпретация берүү байкалбайт. Баягы эле тема, баягы эле сөздер... Айталык К. Султанованын ырында А. Осмоновдун айтылуу «Ата-Журту» ошол эле интонациялык ыргакта, бирок бир кыйла башкараак формада кайталанып жаткан жокпу? Бу жерден да өйдө жактагыдай эле бүтүмгө келесиң: Элди, Мекенди сүйөм деп дембе-дем жар чакыра берүүнүн ордуна эл үчүн жазылып, элге жаккан ырларды жаратуу зарыл. Ушул мааниде жөндөмдүү жаш акын Т. Самудиновдун ушул сериядан чыккан жыйнагындагы «Мекенди сүйүү жетишсиз...» деген ырынын жыйынтыктоочу саптарын келтирүү өтө ылайыктуу:

Сүрөтүн толук тартууга,
Тил жетпейт экен кантели,
Мекенди сүйүү жетишсиз,
Сүйгөндөй болсун ал сени.

Кыргыздын Ала-Тоосу, ар бир акындын туулган айылы менен жакшы көргөн тоолору, өзөнү менен дайрасы жөнүндөгү ырларды көп угуп, окуп, бышыкулак болуп калгандай болдук эле, андыктан ал тарапка дагы да кадам шилтеп, жаш акындарыбыздын жанын ачытпай эле коёлу. Түшүнгөнүнө жандатылып айтылган ушул сөз деле жетиштүүдүр... А көрөкчө башка жактардан издеп көрөлү.

«Ысыл-Көлдүн ырга салынбаган эч нерсеси калбаптыр!» деп, убагында акындарга бир чети какшык, бир чети тамаша иретинде кай-

рылган маркум Р. Шүкүрбеков кантсе да куру кол кетпей, акындарды кайталап отурбай, өзүнө мүнөздүү почерк менен «көлдүн куму да алтын» экенин ырга сала кетип дурус кылган экен. Дегеним, андан бери да кыргыз акындары көлдү эчен курдай терип-тепчип чыгышты, бирок көп учурларда мурдатан жазылгандарды кайталагандары болбосо, бул багытта айтарлык ийгиликтерди жаратыша элек. Ошол кайталоолордон Т. Осмоновдун «Ысык-Көл элестери» жыйнагы да куру калбаптыр. Бүдөмүктөнтпөй айтканда, жыйнактан көлдүн музыкасы менен живописи тургай, күңүрт элесин да табуу кыйын. Сиз окуп жүргөн баягы эле көл, көл жээгинде Алыкул, ак куу, «Жайкы бир түн», «Жайкы таң».... Эми бири-бирине караманча окшош эки ырга назар таштайлы. Экөө тең «Карама-каршылык» деп аталат.

Ушунчалык сулуу аял ортодо,
Кимдир бирөө тилдеп жатты ашатып.
Карап турсаң каарыласың ой тобо.
Тилин тиштейт, сөз чыгарбай, таш атып.
Эки эрини эң бир назик созула,
Тиштери да тегиз күрүч – баары ак.
Тамшандырган татынакай оозуна,
Заар тилди кантип кыйган табият?!

(А. Иманбаев).

Мустафа Өмүрзаков да («Издеп келем» жыйнагында) «Көрчү эмесмин бир өзүңө теңөөгө. Бул дүйнөдөн эч нерсени ылайык» деп кайдагы бир бейтааныш сулуу аял затын колунан келишинче поэтизациялап келет, анан күтпөгөн жерден «жаңылат».

Жаңылыпмын, кире калсам капилет,
Киши айтпаган сөздөр сенден булайып.
Түгөттүкү ай, кандай гана капалуу,
Жарың турду өкүнүчтүү муңайым.

Жан кейиткен бу карама-каршылык,
Жарашыктуу нерсе эмес го сулууга?
Кыйбай ага тилдин уусун мынчалык,
Чыгып кеттим, чыдабадым угууга.

Окшоштукпу? Кайталообу? Дал келүүбү? Айтор, мындай көрүнүштөрдү ар бир жыйнактан тапса болот, албетте, биринен аз, биринен көп:

Ж. Чоробаевдин, Э. Карымшаковдун, Т. Шаршембаевдин жыйнактарынан андай параллелдер көп жолугат. Ал эми акыркы автордун жыйнагына кирген «Шамилбек» поэмасы жасалма сюжетке, жасалма композицияга негизделген үстүрт стилизациянын накта үлгүсүн берет. Э. Карышмаковдун «Жайкы этюдунан» адабий булактарын таап алуу анчейин кыйынчылыкка турбайт. Белгилүү акын С. Жусуевдин «Нөшөр» аттуу лирикалык ырын, андан ары издесек, орустун көрүнүктүү акыны С. Шипачевдун «По дороге в совхоз» ырын (1939-жылы жазылган) эстейбиз. Үч ырда тең нөшөр кыз-жигиттин кыналышып, таанышууларына көмөкчү болот. С. Шипачевдун ырында плащты калканч кылышат, С. Жусуев кол чатырдын кызматына ырахмат айтат. Э. Карымшаков болсо плащты чапан дей салат.

Ырас, мындай учурлар белгилүү үлгүлөрдүн, образдардын, поэтикалык ойлордун экинчи бир акындын ырларында кездешип, кайталанып калышы толук ыктымал, анан калса кокустук да (анын артында закон ченемдүүлүк турарын унутпашыбыз керек) боло берет: бир эле тема, бир эле образ бирдей эле мезгилде ар башка акындын башына келип калышы да шарт. Бирок кандай гана болбосун, ошол теманы, ошол образды акын жеке өзүнө гана таандык көрүү бурчу менен көрүп, жекече үнү менен айтары да жакшы белгилүү. Демек, биз жаштардын ырларындагы тематикалык, образдык изденүүлөрдүн жалпылыгына эмес, сокур тууроочулукка, жөн эле кайталоолорго, экинчиликке (вторичность) каршы чыгып жатабыз (тилекке каршы, бир жаш акынды экинчи бир жаш акын туураган учурлар да кездешет), андай окшоштуктардын, үндөштүктөрдүн жышыраак кездешип жатканына тынчсызданып, жаш акындарды бүгүнкү күндүн окурманынын көркөм табити менен эсептешүүгө чакырып жатабыз, анткени азыр катардагы кыргыз акынынын ырларынан тартып дүйнөлүк поэзиянын кыл чокуларына дейре жапырт окуп жаткан мезгил. Бул кыймылдын алдыңкы сабында акындардын өздөрү болот – ал жөнүндө поэтикалык сөздүн ашкан чеберлери В. Брюсов менен С. Маршак жакшы айтышыптыр го.

3. Оңунан чыккан саптар, өз алдынча кадамдар

Албетте, мен жогоруда сындап өткөн жаш акындардын баарынын тең жыйнактары жүз процент ашмалтай ырлардан турбайт. Кээде: «кантип эле бир жыйнакта оозго аларлык бир ыр болбосун!» деп таңсык кылгандар болот. Аларды таарынтпас үчүн, ошо оңунан чыккан ырлар жөнүндө бир-эки сөз айталы (кудай урбадыбы чынында да, бир жыйнактан андай бир ыр табылбаса!).

Ырас, андай бирин-экин ырлар М. Өмүрзаковдун, К. Султанованын, Ч. Унурованын, Ж. Чоробаевдин, А. Иманбаевдин жыйнактарында бар. Мынаңыз К. Султанованын кадимки акындык ой толгоолордон бүткөн бир ыры:

Же жазбы делебемди козгогон?
Же жаштыкпы кыялымды кооздогон?
Эмне мынча жазгы желге эркеледим,
Эмнеге эле кыялыма энтеледим?

Балким ал мен самаган күн эместир,
Балким ал өзүм түзгөн бир элестир.
Алыстан алоолонуп күйгөн менен,
Бозоргон күлдөй болсо, анан кантем...

Мында жаркын маанай, жагымдуу интонация, илептүү ыргак, орундуу колдонулган синтаксис бар. Ч. Унурованын «Ритмдери» да ушундай. Демек, дээринде бар киши ыр жазса болот экен, ал үчүн акындык дүйнөнү жалган сезимге алдыртпастан, карт Рудаки сыңары: «Мен жүрөгүмдү ыр казнасына айлантып таштадым» дегендей абалга келиши керек турбайбы. Дал ушуну М. Өмүрзаков «Мен деле» деген ырында туура кармай алган. Анда поэтикалык образ реалдуулук менен чыгармачыл кыялдануунун ширөөсүнөн бүткөн. Натыйжада акын менен жөнөкөй адамдардын орток белгилери, айырмачылыктары жөнүндөгү автордук ой ишенимдүү чыккан.

Биз мындай ырларды өйдө жакта бирин-экин деп айттык. Эмне үчүн? Себеби, жалпы жыйнактын фонунда ушундай болуп жатат. Бир ыр деген (макул, эки-үч болсун) бир ыр. Жыйнак деген жыйнак. Ар бирине өзүнө ылайыкталып талап коюлат, ошого жараша баасын алат. Жыйнак чыгарыш үчүн бир жакшы жыйнак чыгаргандай деңгээлге көтөрүлүш керек. Ал үчүн турмуштук тажрыйбанын жетиштүүлүгү менен катары поэтикалык көз караштын ырааттуулугу калыптангандай абалга жетиши, поэзияга карата мамиленин аныкталгандыгы керек. Мына ошондой жыйнак деп Токтосун Самудиновдун «Салам катын» айтса болот.

Т. Самудиновдун жыйнагынан (бул сапаттар биринчи эле жыйнагынан – «Тоолор гана көрүшпөйт» – байкалган болучу) баарынан мурда граждандык жетилүү абалында турган, идеялык-нравалык ишенимдери аныкталган акындын натурасы көрүнөт. Ал эч убакта кыйкырбайт, жалган пафосту көтөрүп чыкпайт. «Мекенди сүйүү жетишсиз, сүйгөндөй болсун ал сени» деген принцибинде бекем турат. Ушундан келип анын поэзияга карата мамилеси аныкталат: көргөн-билгендин баары

эле поэзиянын предмети болуп бере албайт: жакшы ыр бир шилтемдин туундусу эмес («Ыр түйшүгү»). Акын өз муунунун биографиясын сүрөттөгөн ырды келтирели:

Өткөн жок кан майданда жаштыгыбыз,
Атадан керээз калган уулубуз да.
Карын ток, жумшак болду жаштыгыбыз,
Бирок биз даяр турдук кыйындыкка.

Эргитип бойдо кубат ташкындасын
Кезинде керегибиз элге тийип.
Көр оокат максаттардан азгырбасын
Көр оокат анан байкуш пендечилик.

Бүтүрдүк үй салуунун «курсун» толук,
Көп айттык кубанычым, убарасын.
Биз эми жок дегенде кирпич болуп,
Турмуштун курушалы имаратын.

Көрдүңүзбү, граждандык поэзиянын тактыгы поэтикалык ойдун тактыгына, каражаттардын ишенимдүүлүгүнө, сөздөрдүн үнөмдүүлүгүнө алып келген. Жаш акын кайсы гана темада (турмуш, согуш, тиричилик, достук, махаббат, ж.б.) жазбасын ушул багытын бекем сактайт.

Акбар Рыскуловдун «Көгүчкөндөр бийик учушат» жана Роза Карагулованын «Кыз дүйнөсү» аттуу тунгуч жыйнакчалары да (экөө тең 1975-жылы чыккан) жалпысынан окуучуларга жаңыча ыргактары, туюмдуу каражаттары, сезимдердин ачыктыгы аркылуу жагат.

Түнөрүүнүн кереги эмне?
Таштай булчуң барында.
Хайт! Тулпарым, айгай салып,
Киргим келет жалынга!

(А. Рыскулов)

Ырас, бир караганда, мында деле бейжай кыйкырык, өзүн-өзү жарыялоо орун алып жаткан өңдүү. Бирок А. Рыскуловдун бүткүл жыйнагы менен таанышкан соң мындай бүтүмдүн бир жактуу болоруна ишенесиз. Анткени, жаш акындын дүйнөнү кабылдоосу, өз алдынча толгонуу манерасы мына ушул ачкычта: көтөрүңкүлүктө, ыймандай сырын айтууда, жаштык жигер менен жайдары сезимде. Бул жөнүндө

оптимист жаш акын башка бир ырында «Жашасын жарыкчылык!» деп ачык айтат, экинчисинде болсо аны өзүндөгү абалдан сыртка чыгарып, «аракет чөйрөсүн» кеңейтүүгө, өзгөлөрдүн тагдыры, кайгысы менен кубанычына ортоктош болууга үндөйт:

Эх-эй, достор!
Жашыл өмүр
саргайбасын убайга!
Пикассонун көгүчкөнү бу жайда,
Уча берсин
Алмашылсын мылтык – орок-балкага,
ок-буудайга!

Жогоруда белгиленген «ачкычка» жараша А. Рыскулов көбүнчө конкреттүүлүккө, предметтүү дүйнөнү чагылтууга, кыскасы, реалисттик поэзия жаратууга умтулат. Айрым ырларында жагымдуу юмор да бар. Тили бай, ыргактуу, музыкалуу!

«Суктанып адамдыктын дүйнөсүнө жашоону күндөй жарык сүйгүм келет» – дейт Р. Карагулова да. Анын жыйнагы бекеринен «Кыз дүйнөсү» деп аталбаптыр. Ооба, кыз дүйнөсү – ыр дүйнөсү. Ыр дүйнөсү – кыял менен сезимдердин дүйнөсү. Ушуну айгинелегенин Р. Карагулованын «Кыз дүйнөсү» ар кыл кыялдардын, сезимдик абалдардын дүйнөсү экен. Ырларынын аталыштарын эле келтирейин: «Сергүү», «Самоо», «Балалык», «Шаттык», «Ниет», «Сүйүү жазы», «Бейкуттук», «Кайтуу», «Чыйралуу», «Коркуу» ж.б. Булардын ичинде борбордук орун ээлеп турган эки нерсе бар: сүйүү жана күтүү. Башка сезимдер ушулар аркылуу гана өтөт, өткөндө да күчөтүп өтөт. Ошо себептүү акын кыз «сезимдердин рыцарына», «күтүүлөрдүн демонуна» ыр арнайт. Дагы бирөөндө сезим кайратына жол берет.

Күтүүгө кубанычың эрип жатат,
Күтүүдөн чыга качкың келип жатат.
Сен аны өзүң издеп барууң керек,
Ойлорду өзүңө ороп алууң керек.

Мейличи, жеңилүүңдү жашырбачы,
Аялуу ак кусалык өлүп жатат?
Жок, барба!..
Бир тирүүлүк күйүп-жансын,
Барбагын, күткөнүңдү билбей калсын...

Мына ушул жылуу сөздөрдү айтуу менен бул үч жаш талапкерде эч бир кемчилик жок дегим келбейт, жок, буларда да айрым кедерги көрүнүштөр, четтетүүнү талап кылган мүчүлүштөр бар. Маселен, Т. Самудинов кээде илепсиз (эмоциясыз) карандай акыл корутундусуна салып жазылган ырларды (а бул – поэзия эмес!) шилтей койгону байкалат; А. Рыскулов болсо жөнөкөйлүктү, табигыйлыкты өтө эле баёлукка, примитивдүүлүккө айлантып алган учурлар кездешет. Р. Карагулованын чоң кемчилиги – сөз менен иштөө маданиятынын калыптана электигинде. Ошо себептен бир катар ырларында чаржайыттуулуктун, маанилик чаташуулардын издери байкалат. Булар, биздин оюбузча поэтикалык маданияттын, профессионалдык чеберчиликтин өсүү жолунда четтетилүүчү нерселер. Башкысы – үчөөндө тең акындык данектин, поэзияга карата ак ниет мамиленин бар экендигинде. Дегеле жаш талапкерлери биз тарабынан чын ниеттен чыккан жакшы ырлар жазылса, окурман эл акыны А. Токомбаевдин «Айтар элем» деген төмөнкү ырын бир ооздон кайталаарына, бери алганда, ошондой абалда болооруна мен түк да шек кылбайм.

Ырдын үнү шыңгыраса тилиңден,
Электрдей учуп өтсө дилиңден...
Айтаар элем:
«Садагасы үнүңдөн!
Кармаптырсың жүрөк менен жүлүндөн!»
Андай ырлар агып турбайт, тамчылайт
Талантыңдан, эмгегиңден күжүрмөн.
.....

Мен бул макалада «Жаштар үнү» сериясына чыккан тунгуч китепчелердин авторлору поэзиялык ой айтууга жөндөмдүүбү, жөндөмдүү эмеспи, үндөрү жаңыбы, эскиби? Ырларынын пафосу жалганбы, чынбы? – ушул маселелердин тегерегинде гана кээ бир пикирлерди айтымыш болдум. Ал эми алардын дүйнөнү көркөм чагылтуу даражасы, тематикалык-стилдик мүмкүнчүлүктөрү, кыргыз поэзиясынын жалпы контекси менен байланышы сыяктуу орчун маселелерге тереңдеп кирип отурганым жок. Антүү үчүн ошого ылайык фактылар керек. А макалада каралган авторлор азырынча биринчи топтогу суроолордун тегерегинде гана жүргөнсүйт...

Жаңычылдыктын зарылдыгы

(Кыргыз поэзиясы. 60-70-жылдар).

Поэзия! Жаңылыктын жан досу сен,
Жаралгандан дайыма жаңысың сен!

(С. Чиковани)

Ырас, курбум, акын болдуң жашыңдан,
Ырас, курбум, акындыгың ашынган.
Бирок курбум, ал талантың уялчаак,
Ала-Тоонун аскасына жашынган.
Байрон, Пушкин, Лермонтовдон эмнең кем?
Бирок, курбум, чыга албадың айылдан!

(Ж. Бөкөнбаев)

«Кыргыз поэзиясы ушул күнгө чейин кээ бир даражада провинциализмдин туткунунда жаткандыгын айтууга тийишпиз. Кыргыз прозасынын жана драматургиясынын мыкты чыгармалары бүткүл союздук аренага, сахналарга кадимкидей чыгып калды. Тилекке каршы, поэзиябыздагы абал өзүбүзгө өзүбүз ыраазы болуу сезимине алданууга укук бербейт». (Т. Аскаров. 1967-жыл).

«Ушу тапта традициялуу ырда да, эркин ырда да изденүүлөр жүрүп жатат. Бирок азырынча жаңычылдык жарала элек...» *(К. Укаев. 1968-жыл).*

«Бүгүнкү кыргыз поэзиясынын абалы жөнүндөгү талкуунун жыйынтыгын чыгарып (сөз 1968-жылы «Кыргызстан маданияты» жумалыгынын беттеринде жүргөн «Акындарга үч суроо» деген талкуу тууралуу баратат – А.Э.) жана жалпы эле кыргыз поэзиясы жөнүндө ой жүгүртүү менен биздин поэзиябыздын мезгилдин талабынан артта калып келаткандыгын белгилеп кетким келет. Ал өз туурунан Бүткүл союздук аренага Чыңгыз Айтматов сыяктуу залкар фигураны учура элек. Арийне, бизде А. Осмонов, А. Токомбаев, Т. Үмөталиев өңдүү ысымдары бүткүл өлкөгө белгилүү ири акындар бар. Бул жерде сөз алардын сменасына келген муундар жөнүндө болуп жатат. Азыркы кыргыз поэзиясынын Р. Гамзатовдору, К.Кулиевдери, Д. Кугультиновдору жок дегибиз келет». (К. Бобулов. 1969-жыл).

Көрүнүп тургандай, бул 1960-жылдардагы кыргыз поэзиясы тууралу пикирлер. Эми 1970-жылдардын поэзиясына карата айтылган пикирлерден бир-экөөн келтирели:

«Өкүнткөн бир нерсе – 70-жылдардын ичинде жалпы союздук окурмандардын оюн бурган, чыныгы адабий окуяга айланган чоңураак поэтикалык чыгарманын болбой жатышы» (С. Эралиев).

«Эгерде анын (70-жылдардагы кыргыз поэзиясынын – А.Э.) жалпы эле азыркы кыргыз адабияты менен искусствосунун өсүп-өнүгүш системасындагы ээлеп турган ордун, ошолордун фонунда көрүнгөн бийиктигин териштире келсек, поэзия чоң аренага алар менен теңтайлаш чыгалбай келатканы айкын сезилет. Поэзия, мисалы, прозада Ч. Айтматов жасаган эстетикалык-көркөм секирикти али жасай элек, башкача айтканда, өзүнүн Айтматовун бере элек. Азырынча булардын бардыгы келечектин иши, биздин күтүп жаткан тилегибиз гана болуп турат». (К. Даутов).

«...биздин көп эле акындарыбыздын ырлары жалпы жонунан бири-биринен айырмаланбайт, бирин-экин тапкан табылгалары кеңири масштабга көтөрүлө албай, жергиликтүү гана адабий чөйрөдө биртке сөз болуп, ошо боюнча унутулуп калып жатат... Азыркы поэзиябызга жалпысынан серп салган адам... жаш акындарыбыздын көпчүлүгү өз алдынча «материк» болуп калууга умтулуунун ордуна, өзүнчө жашап жаткан «планеталардын» орбитасынан чыга албай, тегеренип жүргөнүн көрөт, жакын арада новатордук көрүнүш болууга прогноз берген поэтикалык потенциалдын басма бетинде жок экендигине көзү жетет». (А. Токтогулов).

Ошентип, 60-жана 70-жылдардагы кыргыз поэзиясын көздөй ыргытылган таштардын баары эле бир жерге келип түштү окшойт: анда жаңычылдык байкалбайт; поэзия алиге чейин провинциалдык чектелүүнүн туткунунда калып, жалпы союздук аренага чыга албай жатат; баарынан кейиштүүсү – аны мындай абалдан куткарууга жарамдуу «поэтикалык потенциал» басма бетинде жок; поэзия эң кур дегенде улуттук адабияттын таптакыр жаңы уруулары на – прозага жана драматургияга караганда да артта калууда. Менимче, бул эзелтен эле сөз өнөрүнүн туу чокусу, ашкан шаасы эсептелген поэзияны өтө урматтап, атүгүл аны ыйык нерсе (культ) катары көргөн кыргыздарга оңой тийчү сөздөр эмес. Ооба, чынында эле терең ойго салчу иш! Экинчиден, маселеге бир аз кеңирээк, тарыхый фактыларды эске алып карай келсек, мындай кескин көз караштардын болушуна таң калууга деле болбойт, анткени ар түрдүү көз караштардын, карама-каршы пикирлердин күрөшү поэзия жаралгандан бери эле жашап келет. Атап айтсак, адабият тарыхында Л. Толстойдун Шекспирди жактырбаганы, Пушкиндин заманында адабий сын поэзиянын жаңылыгы жок деп күнөөлөгөнү жакшы белгилүү го. Айтмакчы, улуу акындын өзү деле «О ничтожестве литературы русской» деген макаласында (1834-жылы) Державини, Крылову,

Фонвизини, Грибоедову, Жуковскийи, Батюшкову, Боратынскийи жана да мейкининде чолпондой болуп жанган өзү бар орус адабиятынын «эч нерсеге жарамсыздыгы» жөнүндө жазганы бар эмеспи. Алыска барбай эле коелу, мисал өзүбүздөн да чыгат: А. Осмоновдун поэзиясындагы нукура жаңычылдыкты акын көз жумгандан кийин гана туура баамдап, «аттиң!» деп үшкүрүп жүрбөйбүзбү! Айтор, ушул мисалдар адабияттын баскан жолун, учурдагы абалын таамай баалоо, өсүш тенденцияларын, келечек багыттарын чапчаң жана так көрө билүү ишинин оңбогондой кыйындыгын, опурталдуулугун дагы бир ирет эске салбай койбойт. Бирок, татаалдыкка жана опурталдуулукка шылтоо кылып, четке чыга берүү же оңой, жымсал жолдорду издөө ишти алга жылдырбай турганын да ар убак көңүлгө ала жүргөн оң. Ушул көз караштан чыкканда өйдө жакта аталган авторлордун улуттук поэзиябыздын өткөн эки он жылдыктагы абалы, деңгээли туурасындагы тынчсызданууларында, каалоолорунда кадыресе жүйөө бар. (Бирок бул канчалык даражада акыйкатка жакын – башка маселе). Анын үстүнө азыр ошончолук кескин пикирге келүүгө аргасыз кылган башка бир маанилүү жагдай болуп жатат.

Октябрь революциясына чейин коомдук-социалдык абалы, экономика, илим жана маданият жагынан ар башка деңгээлде турган улуттар менен элдер совет доорунда ошол айырмачылыктарды олуттуу түрдө жоюп, азыркы күндө теңелүү абалына өтүп калганы маалым. Мындай көрүнүштүн эң улуу күбөсү катары адамдардын жаңы тарыхый жалпылыгы – совет элинин пайда болгондугун жана анын өзүнө гана мүнөздүү болгон психологиясынын иштелип чыкканын көрсөтсө болот. Демек, социалисттик улуттардын экономикалык негизи, моралдык-саясий чөйрөсү бир болгондон кийин, өз ара карым-катнаш интенсивдүү жүрүп жаткандан кийин айырмачылыктар духовный турмуш жаатында деле жоголуп баратканын эске алышыбыз керек. Маселен, Октябрдын жеңишинен кийин пайда болгон көптөгөн улуттук адабияттардын эстетикалык тажрыйбасын илимий жактан аңдап-билүүдөн улам советтик сында адабияттардын азыркы учурдагы «теңелүүсү», «ылдамдатылган өнүгүшү» тууралу концепция иштелип чыкканы белгилүү. Айрыкча, адабий кыймылдын азыркы этабы үчүн эзелтен жазма салты бар өнүккөн адабияттардын гана таасирин эмес, кенже жазма адабияттардын да башка улуттук адабияттарга, ал турсун өнүккөн адабияттарга (маселен, орус, украина ж.б.) тийгизип жаткан таасирин изилдөө маселеси (албетте, бир жактуулукка берилбестен – бул адабияттардын жаралуу, калыптануу, жетилүү процессиндеги жазма салты күчтүү өнүккөн адабияттардын тарыхый ролун төмөндөтпөстөн) күн тартибине коюлганы маанилүү болуп турат. Поэзиянын мисалына кайрылсак, чакан элдер-

деги поэзиянын жетишкендиктери ушундай (биз авар Р. Гамзатовдун, балкар К. Кулиевдин, калмак Д. Кугультиновдун, башкырт М. Каримдин поэзиясын айтып жатабыз). Ушундан келип чыкчу сөз – адабияттардын өз ара карым-катнаш, баюу, таасирленүү процесси жаңы тилкеге кирди. Андыктан конкреттүү чыгармалар менен көркөм кубулуштарды, улуттук адабиятыбыздын жалпы идеялык-эстетикалык абалын колдон келишинче жергиликтүү кызыкчылыктан эмес, бүткүл союздук бийиктиктен туруп баалоо зарылдыгы келип чыкты. Адабияттын жаштыгына карап кечирим кылуу мезгили өтүп кетти. Бул жөнүндө Азербайжандын эл акыны Расул Рза мындан он беш жылча мурда, СССР жазуучуларынын IV съездинин алды жагында эле минтип айткан: «Мындан отуз жылча мурда кайсы бир чыгарма улут маданиятынын жетишкендиги катары саналчу жана ошол адабияттагы биринчи чыгарма болгондугу үчүн бүткүл союздук көңүл бурууга арзычу... Азыр башка ченемдердин мезгили келди! Эч кандай жеңилдик болбосун! Ар кандай чыгарма дүйнөнү көркөм өздөштүрүүдөгү жаңы баскыч болуп, болгондо да дүйнөлүк искусствонун казынасына милдеттүү түрдө өз алдынча салымын кошкондой болсун!»

Атагы алыска кеткен Дагестандык акын Расул Гамзатов болсо түз эле моминтип жазат: «Биздин көп улуттуу советтик поэзиябыздын өсүшүнө жана өнүгүшүнө ушул убакытка чейин улуттук республикалардын жана областтардын акындарына берилип келген жана берилип да жаткан жеңилдиктер олуттуу тоскоол кылат».

Бул эки акындын жүйөөлүү сөздөрүнө белгилүү сынчы В. Огнев да кошулат: «Эгерде биз качанкы бир убактарда тигил же бул поэтикалык традициянын алешемдигине уялыңкырап болсо да көз жумуп келсек, же жаштыгына карап «жеңилдик» берсек, бүгүнкү күндө мындай «жеңилдиктер» же сокурдуктун көрүнүшү, же эски жана жаңы, жазма жана кенже жазма адабияттардын өз ара карым-катнаштарындагы тарыхый, эң сонун деп айтарлык өзгөрүүлөрдү барк албаган адамдардын инерциясы деп батыл эле айтсак болот». Сынчынын андан аркы ою да көңүл бурарлык, колдоого аларлык: «Поэзиянын азыркы абалы ушундай: кайсы бир республикадагы ачылыштар менен жетишкендиктер жалпы тажрыйбанын жетишкендиги болот, кемчиликтери менен адашуулары болсо, өз кезегинде, ички «керектөөнүн» гана кем-каржы болуп калбайт, – резонанс эки учурда тең жалпы союздук болот. Биз адабий өнүгүштүн ушундай бир тилкесине кирдик – өзүмдүк (свое) жалпы болуп калат, жалпы өзүмдүк катары сөздүн толук маанисинде кабыл алынат».

Бирок «жалпы союздук арена», «дүйнөлүк деңгээл» деген кезде поэзиянын тарыхый тагдыры менен улуттук өзгөчөлүгүн, анын жеке

өзүнө таандык сапаттарды унутта калтырууга эч кимдин акысы жок. Андай деңгээл, интернационалдык маанидеги жаңычылдык баарынан мурда социалисттик улуттук турмуштун жаңычыл мазмуну, аны чагылдырган поэзиядагы өзүмдүк традициялар менен дүйнөлүк көркөм маданияттын асыл үлгүлөрүнүн накта синтези, жалпы элдик эстетикалык жогорку аң-сезим бар жерде гана жаралат. Ошо себептүү поэзиядан кезектеги жаңычылдыкты, эстетикалык ачылыштарды күтүү, үмүттөнүү үчүн (белгилүү го, көркөм прогресс искусствонун жалпы кыймылынын, тарыхый эволюциясынын үздүксүздүгү менен катар көбүнчө чыныгы таланттар тарабынан жасалган эстетикалык ачылыштарга байланыштуу болот) анын баскан жолуна кылчайып, жараткан традицияларына, ал традициялардын бүгүнкү күндөгү жаңылануу процессине, топтогон идеялык-көркөмдүк тажрыйбасына, ошол тажрыйба элдин көркөм аңсезимине сиңип кете алдыбы, жокпу жана сынчыл ой-пикир тарабынан кандай бааланды, поэзиянын интернационалдык байланышы канчалык жана кайсы формаларда жүрүүдө, эң негизгиси, ал мезгил талабына канчалык деңгээлде жооп берип, өз кезегинде таасирин тийгизип жатат – мына ушундай толгон-токой суроолорго жооп табуу зарылдыгы туулат. Көңүлгө ала турган башка бир нерсе да бар: адабият мезгилдин тигил же бул бүктөмүндө кандай гана өнүкпөсүн, кандай гана жетишкендиктерди жаратпасын, баары бир, ага мезгилдеш окурман андан кандайдыр адаттан тыш, жаңы көрүнүштү күтө берет. Коомдук өнүгүштүн өзү деле адабияттын учурдагы абалы менен канааттанып олтуруп калбайт, анткени ал дагы өзүнүн идеалын өркүндөтүү аракетин көрөт, аны көркөм чагылтуунун улам жаңы чектерин белгилейт, көркөм ачылыш үчүн өбөлгөлөр даярдайт. Албетте, бу жерде адабияттын кыймылын «мына бир ачылыш, мына экинчиси...» деп арифметикалык эсептөөлөргө баш ийдирели деген ой айтылган жок, тек гана бир караганга күтүлбөстүк катары туюлган, чын-чынына келгенде күтүлбөстүк эмей эле, түздөн-түз традициядан азыктанып, кайра аны өнүктүргөн жана өз кезегинде өзү да традицияга айланган эстетикалык ачылыштар, аларга коом дайыма муктаж боло турганы жөнүндө гана айтылып жатат. Ал эми азыркы кыргыз поэзиясында жаңычылдыктын болушу үчүн идеялык-эстетикалык өбөлгөлөр бышып жетилдиби, жокпу, бул ар тараптан изилденүүчү олуттуу маселе. Анткени, биз жогору жакта айрымдарын көрсөтүп кеткендей, ал ар түрдүү факторлорду боюна сиңирген көптөгөн суроолордун өзүнчө бир комплекси. Андыктан сөздү түздөн-түз азыркы поэзиянын өзүнө буруудан мурда ушул комплекстүү проблеманын дагы бир нече кыйыр жактарын тактап алалы.

1. «Жалпы союздук арена», «дүйнөлүк деңгээл» деп эле талап кылып калабыз – деги ошол деңгээлдердин өзү кандай? Бул орундуу суроо өз кезегинде жалпы эле азыркы поэзиянын илимий-техникалык революция доорунда жана адабият менен искусствонун, массалык информация каражаттарынын жалпы системасында алган орду, абалы кандай деген орчундуу суроону туудурат.

Бул суроонун дагы өзүнчө узун тарыхы жана азыркы мезгилде ар кай жерде тараган ар башкача жооптору бар, аларга тереңдебей эле коелу да, бир гана нерсени эске түшүрөлү: 50-жылдарда дүйнөдө илимий-техникалык революция күч алып, гуманитардык билимге, айрыкча адабият менен искусствого кызыгуу басаңдап, атүгүл поэзияны жериген көз караштар да пайда болбодубу. Ушул кубулуш тууралу убагында өзүбүздүн белгилүү сынчыбыз жана эстетигибиз А. Салиев минтип жазган: «Кандайдыр таң калычтуу жана парадоксалдуу көрүнүш келип чыкты: поэтикалык эстеликтер калыбына келтирилип жана сакталып жатат, ырлар болсо мурдакыдай эле көп жазылууда жана жарыялануууда, элдердин көркөм муктаждыктары дегеле басаңдап калган жок, а ыр китептерге куштарлануу укмуштай аз.

Эмне болуп кетти? Адамзаттын эстетикалык өнүгүшүндө эң эле көрүнүктүү роль ойногон жана башкы адабий бутактардын бири болуп калган поэзия – көркөм сөздүн ушул байыркы жанры азыр айрым адамдардын айтымына караганда, кантип эле өзүн акырындап жоюп баратат?..» А. Салиев бул «пародоксту» көптөгөн фактыларга негизденип, аларды талдоодон өткөргөндөн кийин гана айткан жана анын сырын жогорудагы китебинде туура чечмелеген. Ал үчүн поэзиянын азыркы дүйнөдөгү (капиталисттик жана социалисттик) жалпы картинасына көз чаптырып, поэзия кандай социалдык чөйрөдө кандай милдет аткарарына жана керектелерине чейин ой жүгүртүп барган. Натыйжада капитализмдин искусствого, поэзияга кас болору жөнүндөгү К. Маркстын айтканын дагы бир мерте айгинелеп, социализм өзүнүн табияты боюнча андай «оорудан» таза экенине көңүл бурган. Ошо себептүү «ырларды «өндүрүүнүн» өсүшүнүн жана аларды «керектөөнүн» басаңдашынын ортосундагы жогорку карама-каршылык – утурумдук көрүнүш», ал эми «парадокс» дегенибиз парадокс эмей эле көркөм өнүгүштүн диалектикасынын кезектеги реалдуу карама-каршылыгы деген туура тыянакка келген.

А. Салиевдин китебине бир аз токтолуп калганымдын жөнү бар. Мына, кийинки он-он беш жылда борбордук басма сөздө (көбүнчө философиялык, атайын жана адабий-көркөм журналдарда, «Литературная газетада») «НТР жана искусство», «НТР жана адабият» темасындагы

талкуулар үзүлбөй келе жатат. Алардын эпкиндери поэзия жөнүндөгү талкууларга да тийбей койгон жок. Ал турсун кадыресе эле чыгармачылык маселелер түз же кыйыр түрдө ошол тема менен байланышып кетип жатты. Бул талкуулардын материалдарын карап отурсаң, жалпысынан туура жолдо баратканы, белгилүү жетишкендиктери болгону менен бүткүл союздук поэзиябызда деле аз эмес чыгармачылык проблемалар көлдөлөң турат...

2. Кыргыз поэзиясынын жалпы союздук аренага чыгышы, албетте, барып-келип эле чоң масштабдагы таланттарга байланыштуу. Ушул мааниде К. Бобуловдун тынчсызданууусун түшүнсөк болот. Бирок бу жерде да атайын эске алууга арзыган, кам көрүүнү талап кылган бир учур бар. Жаш акындардын бир жолку фестивалында (1974-жылы) Кыргыз ССРинин эл акыны С. Эралиев төмөнкүдөй мааниде сүйлөгөнү эсимде: «Бизде деле Р.Гамзатовдой, К. Кулиевдей акындар бар. Аларда орусчага которуу иши мыкты. Бизде котормо жакшы эмес. Анан Союзга жеткирип мактаган чоң сынчылар жок. Пушкинди Пушкин кылган Белинский го...» Биринчи сүйлөмдө канчалык акыйкат бар, – аны билбейм, бирок кийинки экөөнө кошулуу керек. Мисал десеңиз мына: ошол эле С. Эралиевдин «Земное время» деп аталган тандалма китеби Москвадан 1974-жылы чыкты эле (чыкканда да Б.Слуцкий, С.Куняев сыяктуу белгилүү акындардын жакшы котормосунда), ал жөнүндө убагында жарытылуу пикир айткан сынчы чыкпады. Башка мисал: А.Осмоновду канчалык жакшы көрүп, өзүбүзчө мактаганыбыз менен аны Союзга азырынча тааныта элекпиз.

Анан калса кызык: поэзияны жалпы союздук аренага чыга албай жатат деп күнөөлөгөн адабий сыныбыздын өзү азырынча провинциалдык абалда экенине жол болсун! Ушундан улам биз азыркы поэзия тууралуу сөз козгогондо ылайыгына жараша азыркы сындын тажрыйбасына да кайрылабыз, анткени, поэзиянын абалы көп учурда поэтикалык сындын абалын аныктайт жана тескерисинче да болот.

Эми азыркы поэзия дегенде мезгилдин кайсы конкреттүү бүктөмүн түшүнөбүз – ушуну тактап алалы.

Адабияттын белгилүү теоретиги жана сынчысы В.Кожинов кийинки жылдары адабий өнүгүштү мезгилдерге бөлүштүрүү боюнча бир нече макалаларын жарыялады. Ошолордун биринде: «Адабий өнүгүштү «өлчөөнүн» негизги бирдиги болуп он жыл эсептелет...» дейт да, ал «он жылдык» кээде 7–8 жылга чейин кыскарып, же 12–13 жылга чейин көбөйүп, бул аралыкта адабият өзүнүн өнүгүшүндөгү белгилүү бир циклди басып өтүп, андан соң башка бир жаңы тилкеге баш багып каларын

белгилейт[1]. Биздин оюбузча, кантсе да адабияттын дал азыркы (мындан мурдакы, бир канча кылым илгери эмес) этабын так ажырымдап билүү үчүн В.Кожинов сунуш кылган мезгилдик бөлүштүрүү белгилүү даражада жеңилдик берет. Баса демекчи, ал ошол бөлүштүрүүсү боюнча азыркы орус поэзиясынын өнүгүш этаптарын да так ажырымдай алган: «Поэзиянын соңку жаңы тарыхында эки мезгилди – согуштан кийинки он жылдыкты жана элүүнчү жылдын орто ченинде башталган мезгилди ажырымдоо кеңири таралган». Эгерде жалпы эле совет адабиятынын өнүгүшүндөгү азыркы этап 50-жылдардын орто ченинде башталган деген жалпыга маалым көз карашты эске алсак, В.Кожиновдун бөлүштүрүүсү деле аны менен кайчы чыккан жери жок, кайра поэтикалык соңку кыймылдын мисалында конкреттештирип олтурат. Демек, биз дагы азыркы кыргыз поэзиясы жагдайында сөз кылганыбызда нар жагы жыйырма, бер жагы он жылды, колдон келсе профессионал поэзиябыздын анчалык узун эмес тарыхын, акындар, традициялар ортосундагы өтмө катыштыкты жана жалпы союздук контексттеги типологиялык, генетикалык ички-тышкы байланыштарды эстен чыгарбаганыбыз абзел.

Акырында биз азыркы, башкача айтканда, 60–70-жылдардагы кыргыз поэзиясына кандай эстетикалык чен-өлчөмдөн туруп мамиле жасай турганыбызды ачык айтууга да убакыт жетти окшойт. Кыргыз совет поэзиясынын тарыхын андагы салт жана жаңычылдык маселесин илимий-теориялык деңгээлде атайын изилдеген С.Жигитов менен К.Даутовдун тыянактарына караганда, биздин улуттук поэзиябыз 1950-жылдардын орто ченинде кадыресе жаңы сапатка – профессионалдык поэзиянын деңгээлине көтөрүлдү. (Анын классикалык үлгүсү – А. Осмоновдун поэзиясы го). Демек, азыркы поэзияга коюлуучу талаптардын мазмуну менен мүнөзү өзгөрдү, тагыраак айтканда, азыркы поэзиядагы айрым жетишкендиктерди да, өксүк жактарды да баягы бир жылдардагыдай карандай фольклордук салттардын таасири менен түшүндүрүү мүмкүн болбой калды; эми сөздү кадимки профессионал поэзияга мүнөздүү болчу эстетикалык нормалардын, чен-өлчөмдөрдүн деңгээлинде жүргүзүү муктаждыгы келип чыкты.

Кыскасы, баятан бери биз маселени методологиялык жактан негиздөө аракетин көрдүк. Эми иштин ток этерине өтө берсек болот.

[1] Вадим Кожинов. Начало нового этапа. // «Литературная Россия» газетасы, 1974, 29-ноябрь.

Муундан муундарга

«Кыргыз поэзиясынын азыркы бийиктиги үчүн биз баарыдан мурда фольклордук ой жүгүртүүдөн реалисттик жазманын магистралдык кан жолуна карай алгачкы кадам шилтеген, профессионалдык адабияттын ыкмаларын, методдорун, көркөм каражаттарын алгачкылардан болуп өздөштүрүшкөн, кыргыз адабий тилин өз колдору менен калыптандырган жана калыптандырып жаткан, бүткүл өмүрүндө граждандык бийик сезимди, партиялык жана элдүүлүк принциптерин чыгармачылык негиз катары бекем тутуп келген, азыр да жигердүү иштеп жаткан улуу муундагы кыргыз акындарына милдеттүүбүз. Кыргыз поэзиясынын жарым кылымдык өсүш жолунда көтөрүлүү болду, басырылуу болду, адабий окуя, ал тургай новатордук көрүнүш болууга татыган айрым чыгармалар, айрым акындар болду, мезгил айланып алардын кай бири кадимки кол жетчү дөңсөөлөргө айланып калды – кеп анда эмес. Ошол тарыхый кыска, бирок түшүмдүү, өнүмдүү жолдо улуу муундагы акындардын коллективдүү күчү менен чоң тажрыйба жыйналды, көркөм каражаттардын, ыкмалардын жөн гана механикалык суммасы эмес, кыргыз профессионал поэзиясынын, кыргыз стихинин өзүнчө бир системасы түзүлдү, – кеп мына ушунда» – деп, акыйкат белгилейт А. Токтогулов. Чынында да улуу муундагы кыргыз акындарынын эмгеги баарынан көзгө бараандуу, жемиштүү, Арабызда М. Элебаев, Ж. Бөкөнбаев, Ж. Турусбеков, А. Осмонов, алардан кийинки М. Алыбаев, Р. Шүкүрбековдор жок болгону менен, кадырлуу аксакалдар А. Токомбаев, К. Маликов, Т. Үмөталиев, А. Токтомушевдердин куду бүгүнкү күнгө чейин иштеп келгенинин өзү эле сыймыктанчу көрүнүш. Ырасында эле алардын азыркы поэзиясындагы жаңы ыргактарды, татынакай ачылган образдарды, жаңыча табылгаларды карап туруп, тыным билбеген эмгекчилдигине, оптимизмге сугарылган поэтикалык натураларына, баарынан да граждандык бийик сезимдерине ыраазы болосуң. Атап айтканда, А. Токомбаевдин «Таң алдындасы» менен «Белегим», «Жылдызым» аттуу тандалма китептеринен, А. Токтомушевдин «Алтын тоосунан», К. Маликовдун «Алтын жип», «Ленин жана Ысык-Көл», Т. Үмөталиевдин «Торгой таңшык», «Жүрөк үндөйт» жыйнактарынан ушундай сезим албай койбойсуң. Ал эми жазма поэзиябыздын башатында турган Аалы Токомбаевге Социалисттик Эмгектин Баатыры деген ардактуу наамдын берилиши анын өзүнүн жана жалпы эле аксакал акындарыбыздын коомдук-адабий эмгегин жогору баалагандыктын айкын күбөсү болбодубу.

Эл акыны акыркы жыйнагын бекеринен «Жылдызым деп атаган жок: анын жылдызы – жалгыз эле өзүнүн эмес, жалпы кыргыз поэзия-

сынын, кыргыз калкынын жылдызы, социалдык жана рухий кайра жаралуунун, көкөлөөнүн өзүнчө бир символу:

Жаркырай бер, менин маяк жылдызым!
Сенин демиң – менин талант көрөңгөм.
Менин бактым – тууган элдин тилинде,
Сенин улуу ысмың менен төрөлгөн.
Азаттыктын мүрөгүнө айланды,
Дүйнө жүзүн дүңгүрөткөн жөрөлгөң.
Даңктана бер, менин өчпөс жылдызым!
Таалайыңын так төрүнө баратат,
Өзүң төрөп, өзүң баккан кыргызым!

(А. Токомбаев. «Жылдызым», 7-бет)

Басаңдабаган чыгармачылык ышкы, партиялык бийик дух башка аксакал акындарыбыздан да таасын байкалат:

Жол жакынын мен тандап чала элекмин,
Иш оңоюн эптүүлөп ала элекмин,
Мен алиге каламдын солдатымын,
Кайратыман солдаттык жана элекмин!

(К. Маликов. «Ленин жана Ысык-Көл», 110-бет)

Мен – большевик карылыкты жолотпогон,
Алтымышты анчалык көп тоготпогон.
Мен акынмын күрөш отун жалбырттатар,
Сезим күчүн түк эч качан жоготпогон!
Мен ленинчил акындардын өзүнөнмүн,
Көрө билген партиялуу сөздүн өңүн.

(Т. Үмөталиев, «Жүрөк үндөйт», 39-бет)

Ушуну менен бирге эле мына бул акыйкатты айта кетүү кажет: аксакал акындарыбыздын акыркы он-он беш жылдык чыгармачылыгында кандайдыр сапаттык жаңылануулар, олуттуу көркөмдүк жылыштар байкалган жок. Алардын көркөм ойлоосунда али да болсо инерциянын издери, дидактикага, штампка жетеленип кеткен учурлар кездешет. Сыягы, мурдатан биротоло калыптанып калган идеялык-эстетикалык установкалар жаңы материалга жана мазмунга туш келгенде оңойчулук менен жаңылана койбойт көрүнөт. Ал үчүн ошол көнүмүш көз караштын (сөз эстетикалык көз караш туурасында баратат) өзүн кескин өзгөртүү зарылдыгы туулат эмеспи. А бул оңой-олтоң иш эмес да... Би-

рок ал таптакыр кол жеткис, орундалгыс да иш эмес: А. Жами өзүнүн атактуу «Бахарстанын», В. Гете «Фаусттун» экинчи бөлүгүн жетимиштин нар жагында жазышпады беле.

Ошол эле Т. Үмөталиев «Ыр майрамы. 1972» ге жарыяланган бир ырында («Билбеймин») өз муунунун атынан кийинки кыргыз акындарына карата мындайча кайрылат:

Үмүт менен иштедик иштин баарын,
Эгин жайга айланттык түздүн баарын.
Таалайы үчүн балдардын татынакай,
Тартынбастан жумшадык күчтүн баарын.
Үмүт менен өстүрдүк балдарды да,
Түшүнөрүн билбеймин балдар буга...

Азыркы кыргыз поэзиясында улуу муундагы сөз чеберлеринин ушундай эмгегин түшүнүп, баалап, үмүттөрүн, осуяттарын тиги же бул даражада актап жаткан, өздөрүнчө орто жана кенже деп аталган муундарды түзгөн акындардын зор отряды бар экени жумурай журтка маалым. Атап айтканда, кыргыз китепкөйлөрү чыгармачылыкты кан майданда жүрүп баштаган С. Эралиев менен С. Жусуевдин, элдик поэзиянын духу менен поэтикасына өзөктөш жазышкан Б. Сарногоев менен Ж. Садыковдун, шыгы кечирээк «ойгонсо» да «Паризаттай» дастанды Т. Байзаковдун, поэзиясын улгайганда «жашарткан» тартуулаган Т. Адышеванын, бийик «граждандуулук менен анык лирикалуулукту ыктуу кыйыштырган Р. Рыскулов, О. Султанов, Т. Кожомбердиев, М. Абылкасымова, Ж. Абдыкалыков жана башкалардын ыр, поэмаларын жакшы билет. Булардан соң Н. Жаркынбаев, С. Тургунбаев, Ж. Мамытов, К. Ташбаев, С. Акматбекова сыяктуу таланттуу акындар чыгармачылык жаштыктан өтүп, азыр кадыресе таанымал болуп калышты. 70-жылдардын ичинде поэзиябызга билимдүү жаш акындар кошулуп, алардын алды эки, үч, арты бирден жыйнактарын чыгарууга үлгүрүштү: А. Өмүрканов, Т. Самудинов, К. Жуманазаров, Ж. Бекниязов, Р. Мукашева, А. Дегенбаева, А. Жакшылыков, Т. Муканов, Р. Карагулова, К. Калдыбаев, К. Сабыров, А. Рыскулов, Э. Кылычев, Ж. Абдылдаев, Ш. Келдибекова, А. Тыналиева, К. Сариева, Э. Эрматов ж. б. Демек, поэзиябыздын азыркы панорамасы «жакшы жана ар кандай» (В. Маяковский) акындардын аракетинен түзүлүүдө. Ушуга жараша бул панорамада ар кандай кеңдиктеги, бийиктиктеги же жапыздыктагы кубулуштардын болушу өзүнөн өзү түшүнүктүү. Эмесе, биз ушул панорама менен жакындан таанышып чыгалы, анткени поэзиябыздын азыркы жана эртеңки деңгээлин жогорулатуу,

беделин көтөрүү, Союзга таанытуу (андан ары дүйнөгө жетсе кана, атаганат!) муундардын жана традициялардын өтмө катыштыгы боюнча түздөн түз акыркы эки муундун милдети болуп калганы азыр көз көрүнөө иш. Анын үстүнө бул милдет поэтикалык өнүгүштүн келечегин, перспективасын эске алганда ого бетер күчөйт.

Кыскасы, төмөндө сөз кийинки муундардын поэзиясындагы урунттуу учурлар, мүнөздүү тенденциялар жагдайында жүрөт. Алды менен бул поэзиянын идеялар чөйрөсү, проблематикасы, тематикалык башкы багыттары каралат.

1. Өткөндү жана азыркыны аңдап...

Тарых бүгүнкү күндүн көзү менен. Жогоруда көрсөтүлгөн мезгилдеги (кийинки жыйырма жыл) кыргыз адабий процессине мүнөздүү белгилердин бири – элибиздин өткөн турмушуна, тарыхына кызыгуунун күч алышы. Бул кубулуштун бир катар объективдүү жана субъективдүү себептери бар. Ошолордун ичинен негизгиси – элибиздин социалисттик улуттук аң-сезиминин жана өзүн-өзү аңдоосунун (самосознание) жетилиши. Деги эле жетилген, коомдук-саясий жана экономикалык-маданий жактан өнүккөн ар бир эл өзүнүн өткөн турмушун, тарыхын мүмкүн болушунча жакшы билүүгө, прогрессчил адамзаттын жалпы жолу менен салыштырууга кызыкпай койбойт. Бирок бу жерде бир негизги кыйынчылык келип чыгат: ошол тарых кандай көз карaштан туруп бааланат? Ким канчалык туура ачкычты таба алат – ошого жараша болот. Бул жагынан советтик адабият менен искусствонун ишенимдүү ориентири – тарыхка жана коомдук кубулуштарга мамиле жасоонун марксчил-ленинчил методологиясы, чыныгы тарыхыйлык принциби бар. Кеп ошол тарыхыйлык принципти (илимий историзмди) көркөм чыгармачылыктын ырааттуу принцибине – көркөм историзмге жеткире колдонууда турат. Бул жагынан да биздин адабиятыбызда айрым жетишкендиктер жаралды. Атап айтканда, сөздүн накта маанисиндеги тарыхый роман – Т. Касымбековдун «Сынган кылычы», Ч. Айтматовдун «Ак кеме» повести элге кеңири белгилүү болуп калды. Ушул багытта драматургия да кай бир кадамдарды шилтеди (Ш. Садыбакасовдун «Ак боз ат» драмасы, М. Байжиевдин «Байыркы жомок» трагедиясы). Бул чыгармалар теманын жалпылыгы аркылуу гана жакындашпайт, айрымдары («Ак кеме» менен «Байыркы жомок») проблематикасы, поэтикасы боюнча да жакындашып кетишет. Албетте, сөз бу жерде чыгармалардын идеялык-көркөмдүк деңгээлдери жөнүндө жүргөн жок – андай деңгээл, сөзсүз, ар биринде ар башка.

Поэзияга кайрылсак, ал тээ илгертен эле тарыхтын жолдоруна кызыгып келгени белгилүү. Биз сөз кылып жаткан мезгил боюнча алганда, бул кыймыл төмөнкүчө көрүндү: С. Эралиевдин «Ак Мөөрүнөн» (1959), ушул эле акындын «Жаңыл Мырзанын керээзи» поэмасынан. Муну жөн жайынча чечмелейин.

Биздин профессионал поэзия жаралгандан бери оозеки поэзиядан же жөн эле оозеки баяндамалардан белгилүү сюжеттерди, образдарды «кайра иштеп чыгуунун» айрым мыкты үлгүлөрүн жана терс көрүнүштөрүн бербедиби. Ошо мыкты дегендердин бири – А. Осмоновдун айтылуу «Толубай сынчы», «Карагул», «Мырза уул» поэмаларынан кийин С. Эралиевдин «Ак Мөөрү» болгон. Кыргыз поэзиясында жаңычыл көрүнүш катары бааланган бул чыгарма ырасында эле 50-жылдардагы поэма жанрынын өнүгүшүндөгү башкы нокот катары көрүнгөн. Экинчиден, ал жалпы эле поэма жанрынын кырк жылдык өсүшүнүн конкрет натыйжасын көрсөтүп тим болгон жок, кайра бул жанрдын андан аркы өсүшүнүн потенциалдык мүмкүнчүлүктөрүн ишенимдүү ачып берди.

Ушул жолдо 1960-жылдары Т. Байзаковдун «Паризат» аттуу дастаны жаралды. Ал «Ак Мөөрдү» кайталап калган жок, башкача айтканда, эгер элдик мураска бүгүнкү күндүн көз карашынан жана эстетикалык талаптарынан туруп чыгармачыл мамиле жасаса иш ойдогудай чыгарын кайрадан ырастады. «Ак Мөөрдүн» авторунун адилет пикирине караганда: «Элге кеңири таркап, муундан муунга, ооздон оозго өтүп келе жаткан «Паризат», «Ак Саткын», «Ак Зыйнат» сыяктуу сюжеттерге кайрылып, алардын белгисиз жактарын таап, жаңыча көрк берип, окурмандардын жаңыча кызыгуусун арттырып дастанга айландыруу... оңой-олтоң иш эмес. Мындай жагдай акындык көрөгөчтүктү, тапкычтыкты, чеберчиликти жана чоң эргүүнү талап кылат. «Паризатты» жазууда Т. Байзаков алдына коюлган талаптардын бийигине көтөрүлө алган. Ошондуктан бул дастан биздин адабияттагы тарыхый темаларга жазылган поэмалардын эң көрүнүктүүлөрүнүн бири болуп калды» (С. Эралиев. Акын жөнүндө бир-эки сөз. Китепте: Түмөнбай Байзаков. Ыр башат. Тандалган ырлар жана дастандар. Фрунзе, «Кыргызстан», 1977, 6-бет).

Тарыхый теманы өздөштүрүүгө ошол эле мезгилде жаш акындар да кызыгат. «Биз тарыхыбызды терең билбей туруп, келечекти, заманыбызды толук баалап, сүйө албайбыз. Эмесе, бул поэма, биринчиден, ич арадагы байларга, экинчиден, сырттан келген басып алуучуларга каршы кашык каны калганча күрөшкөн, ыза көргөн, ыйга жуулган, кээде үзүм нанга зар болгон, бирок эч убакта бакытты, эркиндикти издөөдөн талыкпаган, меймандос, эр жүрөк кыргыз калкымдын тарыхынан үзүн-

дүлөр» – дейт Турар Кожомбердиев өзүнүн «Оттон өскөн кызыл гүл» поэмасына жазган баш сөзүндө.

Замандаш, тарых бетин ачып көргүн,
Көрөсүң тайманбаган эчен эрди.
Өмүрүн эл эрки үчүн сайып коюп,
Толтурган толбой калган кенемтени.

Келген жок ушул турмуш оной менен,
Буга деп кызыл кандар керектелген.
Эрк түсүн, эл намысын ошол канды,
Көрөсүң алоолонгон желектерден.

Кысталып далай көздөр жумулаарда,
Түбөлүк арман үнү угулаарда,
Күн көзүн сур булуттан арылтышкан,
Кай алкоо ылайыктуу улууларга?!

Ал бүгүн көңүл куунак, сайран өмүр,
Күн жаркып киргили жок көк көгүлтүр.
Мынабу биз жашаган бакыт заман,
Күрөштө, кан кечиште төрөлүптүр.

Баштаган күрөштөрдү Ленин ата,
Мен ырдайм чарчаганча ырым барда,
Карачы жаркыраган Ленинизм,
Баратат кылымды аттап кылымдарга!

Омор Султанов
(«Жылдыздуу түндөр» жыйнагы, 1965).

Мындагы идея М. Абылкасымованын «Сен билесиң мени, мекеним» аттуу белгилүү поэмасында өзүнчө улантылып, революциячыл салттардын жана аларды алып жүрүүчү муундардын ажырагыс байланыштуулугуна өзгөчө басым жасалат.

Н. Жаркынбаев мындай милдетти аткарууда бир кыйла үнөмдүүлүктү көрсөткүсү келип, «Кыргызстаным тарыхый музейде» аттуу триптихинде «музей үч залдан турат»: 1. Зал – байыркы кыргыз доору. 2. Зал кыргыздардын Россияга кошулушу. 3. Зал – «Советтик доор» деп бөлүштүрөт (Н. Жаркынбаев. Өмүрлөр тоодон башталат. Ырлар жана поэма. «Кыргызстан» басмасы, 1970). Ж. Абдыкалыков 1973-жылы жарык көргөн жыйнагына («Дүйүм дарак») «Тоодогу өмүрлөр (Поэмадан

фрагменттер)» чыгармасын киргизип, кыргыздардын өткөн турмушуна экскурс жасап чыккан. Ырасын айтсак, аталган фрагменттерден айрым драмалуу картиналарды, көңүлгө уюрлук образдарды тапсак болот, бирок кыргыздардын тарыхы жөнүндөгү поэтикалык бүткөн концепцияны, эпикалык-көркөм жалпылоолорду көрүү кыйын. Анын үстүнө, ушул тематикадагы биздин лирикалык поэзиябызга мүнөздүү принципиалдуу кемчиликтер буларга да мүнөздүү. Алар кандай кемчиликтер? Бул баарынан мурда чыныгы граждандуулукту жалган пафоско, жармач патриоттуулукка айырбаштоо.

Көпчүлүк кыргыз акындарынын китептеринде: «кыргызым, сен канча кылымдарды басып, канча кордуктарды көрдүң, эми болсо жыргал турмушка батып отурасың, миң мертебе даңк сага, мен сага кагылам!» деген даяр рецепт боюнча курулган декларациялар, шаан-шөкөткө толгон одалар, ыксыз салтанатка балкыган панегриктер арбын. Аларды карап туруп ойлойсуң: жок, бул ырлар (чубалжыган ырлар!) жандуу ой, жандуу сезим эмес, сөздөр, сөздөр жана да сөздөр! Ушундан келип, биз илгери муун акындардан кийинки эки муунга өткөн «салтка» – «улуттук орнаментке» кирип баратабыз.

Ыр китептерде «Манас» баштаган эпостордон тартып комуз (күүлөрдүн интерпретациясы менен), боз үй, ак калпак, кыз куумай, көк бөрү, ат чабыш, бүркүт салуу сөзсүз түрдө, тоо, Ала-Тоо, туулган айыл сыяктуу тарыхый-этнографиялык, географиялык жана турмуш-тиричиликтин (быт) атрибуттары менен символдору көп орунду ээлеп жатат. Сөз жок, мындай орнаментика элдин тарыхый жактан түптөлгөн психологиясына тыгыз байланышкан жана көркөм чыгармачылыкта колдонууга зарыл каражат болуп бере алат. Аны жерүүгө эч кимдин акысы да жок. Демек, пайдалануу керек, бирок кантип, кандай максатта – ушуну билүү керек. Тилекке каршы, традициялуу образдар менен символдор кээде бир ырдан экинчисине, бир китептен экинчи китепке, бир акындан экинчи акынга, бир муундан экинчи муунга эч кандай өзгөрүүсүз сенек формада көчүп жүргөнүн, мазмунду жаңылабастан, караманча стилизацияга учурап жатканын көрөбүз.

Поэзиядагы декларативдүүлүк, «улуттук орнамент» жөнүндөгү сын пикирди материалдын поэтикалык призмадан, көркөм жалпылоодон өтпөй, ысыраптыкка учурап жатканынан улам айтып жатабыз. Ал эми кыргыз элинин өткөн турмушу менен азыркысын салыштырып, бүгүнкү күндөгү жетишкендиктерин искусствонун накта үлгүлөрүнө салып даңазалоо поэзиянын бирден бир милдети экени белгилүү. Мында көркөм сүрөттөөнүн штампка айланган каражаттары, улуттук сырткы гана белгилерди көкөлөтүү, түз эле айталы, ийгиликке алып барбайт.

Максат көркөм ой жүгүртүүнүн азыркы деңгээлинде туруп, улуттук психологиянын өзгөрүшүн тарыхый кыймыл менен тыгыз байланышта изилдөөдө турат. Экинчиден, улуттук образ баарынан мурда ички мазмун аркылуу аныкталарын эске алсак, орнамент көркөм чыгармада сырткы белги, жөнөкөй эффект катары көрүнбөстөн, мазмунду, болгондо да интернационалдык мазмунду ачууга баш ийдирилиши керек. Ошондо гана каалагандай жыйынтыкка – кылымдардын мурасын (орнаменттерди) сактоочу жансыз музейге эмес, аларды жаңылоочу, өзгөртүүчү чыныгы поэзияга ээ болобуз. Бирок көп учурда акындарыбыздын ырларында андай болбой чыгат. Бир эле мисалды алалы: бизде кыргыздардын улуттук мүнөзүн, өзгөчө «меймандос пейилин» көкөлөткөн ырлар толуп жатат. Мына, С. Урмамбетовдун «Кыргыз портрети» деген ыры.

Кара тору, келте мурун, жайык бет,
Куду «жайыл дасторкондой» пейили.
Кыштын түнкү жылдызындай жылдызы,
Күлүк чабуу, бүркүт салуу сейили.

Даңк көксөбөйт, бирок ага баш урат,
Алдын ала калыс карайт дүйнөгө.
Бала кыял, тамашакөй, кыз жандуу,
Өзөк күйөт өз жеринде жүрбөсө.

«Сен билесиңби?» деген ырында да акын мындайча «табышмактантат»:

Сен курбум көрдүң бекен, көрбөдүңбү?
Атасын өлтүргөнгө энесин жуп,
Ыроолоп алып берген ата тутуп,
Бир эл бар, мен айтайын көргөнүмдү.

Ал кайсы эл экени ырда айтылбайт. Калган эки строфада да ушу мүнөздө бүдөмүктөнтүп кете берет. Анткен менен сөз кайсы улут жөнүндө болуп жатканы окурмандын чыгармачыл ой жүгүртүүсүн талап кылбайт, чу деген жерден эле белгилүү болуп калат. Э. Турсунов «Жигиттер» аттуу лирикалык китебинде жазат:

Чочуп турса шымын таппай калдаңдап,
Чоочун киши үй ээсине таң калмак.
«Кокуй, зайып, казан ас!» – деп ашыккан,
Конок жандуу кыргыз ошол ак калпак.

Бул акындын бир шилтеми. Кийинчерээк акын ушул темасына кайрадан кайрылып, «Кыргыз салты» аттуу төрт куплет ыр жазат. Кыргыздын салт-санаасын бир сыйра тегеретип мактайт.

Сый эмеспи эшик-төрү кыргыздын,
Сыртың салбай, ким болсоң да үйгө кир.
Доого келсең – теңидирсиң бир кыздын,
Жоого келсең – ээсисиң да дүйнөнүн.

Жүрө отуруп: «Кыргыз салты көп элде жок, түшүнсөң деп ток этерин айтат. «Болгон өңдүү күндө майрам, күндө той, береке көп кыргызымдын үйүндө», – деп баштайт З. Сооронбаева «Кыргызымдын үйүндө» деген ырын. Андан ары кыргыздардын пейили «мартабалуу», «жөнөкөй», «берекелүү» экенине кезек берет, коноктorго кандай тамак-аш берет – бул да унутта калбайт.

Бул илдет ошол эле калыбында азыркы жаш акындарга чейин келип жетет:

Жоолашып келсе бирөө бычак сунуп,
Жоодурап тосуп алат кучак уруп.
Эшиктен эрке талтаң кирсе дагы,
Энелер тура калат ызат кылып.

(А. Иманбаев, «Тоолуктардын пейили»)

Жалган сезимден жаралган ушул ырларда кыргыз мүнөзү не деген ретушка жана бурмалоолорго (вульгаризацияга) учурап жатканына окурман, мына, күбө болдунуз. Поэтикалык историзмден жана реалдуу сезимден караманча алыс, интеллектуалдык дүрмөтү жок бул ырлар мазмун жактан да, көркөмдүк жактан да бизге эч убакта пайда бербейт. Ушунун өзүн ак селделүү Ала-Тоонун, туулган айылынын же башка бир жердин «кереметин көрүп, ошону медер туткан» ырларга каршы жолдомолосо болот. Мындай мазмундагы ырларды ашкан таанымал акындарыбыздан тартып жаш калемдердин туңгуч жыйнактарына чейин жетишерлик санда жолуктурабыз. Маселен, С. Жусуевдин мыкты жыйнактарынын бири «Түрмөк булуттарда» (1969) «Мен тоолорго сыйынам» аттуу программалык ыр бар:

Мен сыйынсам, тоолорго сыйынамын,
Мен жыгылсам, тоолордон жыгыламын.
Бүтсө керек тоо менен боорум бирге
Мен тоолорго тоорулуп кыйыламын.
.....

Тоого гана тирүүмдө багынамын,
Тоого гана тирүүмдө жагынамын.

Жаным менен тоолорду ыйык көрүп,
Жаным менен тоолорду сагынамын.
Мен жаңылсам, тоолорго тизе бүгүп,
Мен жалынсам, тоолорго жалынамын
.....

Тоого гана айгине сырымды айтып,
Тоодон гана айгине сыр угамын.

С. Жусуевдин ушул ырынын биринчи куплетин эпиграф кылып, жаш акын К. Сабыров «Козу-Баглан» аттуу тунгуч китебине кыргыз тоолору тууралу атайын цикл кошкон. Ырларынын биринде ал: «Калгым келет Ала-Тоонун кырында, каткым келет статуя-таш болуп» дейт. Эмне демекчибиз?..

Байдылда Сарногоев бир ырында муну жалпылаштырып, «улуттук акындын» «кредосуна» жеткирет:

Чыкпасмын бүт дүйнөлүк аренага,
Чыкчудай ташкын талант кайда мага...
Кыңылдап ырдап жүрсөм ыраазымын,
Кымбатым, тууган элим араңарда.

Кийинки мезгилде олуттуу поэзияга караганда обон үчүн ырларды (песня) көбүрөөк жазып кеткен Т. Кожомбердиевдин «Ала-Тоом» деген ыры мына:

Аскасы көк мелжип, асманды тиреген,
Ал жерде бир гана бүркүттөр түнөгөн
Күзүндө карлары (?) даакыдай түлөгөн,
Ала-Тоом, Ала-Тоом, Ала-Тоом!
Сүйгөн энемсиң,
Чексиз кененсиң,
Ала-Тоом, Ала-Тоом, Ала-Тоом!

(«Кызгылтым кеч» жыйнагынан)

Ыр андан ары ушул жүрүшү, кайрыктары менен улана берет. Аргасыздан Р. Шүкүрбековдун какшыгын эстейсиз:

Көлүң сонун Ала-Тоо, чөбүң сонун Ала-Тоо,
Өзүң сонун Ала-Тоо, сөзүң сонун Ала-Тоо.
Элиң сонун Ала-Тоо, демиң сонун Ала-Тоо,
Ала-ала-ала-тоо, тоо-тоо-тоо, оо-оо-оо...

Анын сынарындай, таанымал эле акын С. Абдыкадырова жаңы жайнагын («Жер жыты», 1974) «Ар ким сүйөт өз эл-жерин бөпөлөп, жада калса көзүңө ысык көпөлөк», «Оо, Ата-Журт! Койнуңдан төрөлдүм, бөпөлөнүп мамыгыңа бөлөндүм» деп кадимки жамак сөздөр менен баштап отурса, андан ар жагын окууга ким батынсын. К. Жуманазаровдун, И. Исаковдун, Э. Ибраевдин, Т. Молдобаевдин, Т. Мияшовдун ж.б. ырларында да Мекенди ырдоого карата ушундай үстүрт мамиле байкалат.

Поэзиябыздын Союздук аренага жапырт чыга албай жатканына ушул көрүнүштөр – «улуттук орнаментке» жетеленүү жана ой жүгүртүүнүн провинциалдык чектелүүчүлүгүндө калуу бир кыйла даражада кедерги болууда.

Жогорудагы көрүнүштөргө байланыштуу мындай суроо туулушу ыктымал: Р. Гамзатов менен К. Кулиев деле өз жерин, туулган айылын жазып жатпайбы? Өтө орундуу суроо. Ооба, Р. Гамзатов деле Дагестаны менен Цадасын, К. Кулиев болсо Чегемин даңктап жүрөт. Бирок алар Цада жана Чегем менен чектелип калышпайт да. Р. Гамзатовдун образдуу сөзү боюнча, маселен, Цаданы Кремль менен байланыштыра билишет. Демек, туулган жер, тоолор жөнүндө ыр жазса болот, ага эч ким каршы эмес. Кеп ошол улуттук турмуштун материалынан жалпы адамзаттык мазмунду таба, жалпы адамзатты толкундантканпроблемаларды көтөрө билүүдө го! Ушул мааниде кыргыз акындары али өз мекенин, туулган жерин дүйнө элине жеткире чындап даңкташа элек. Азырынча бул маанилүү теманын чет жакаларында гана жүрүшөт.

Айтыла элек тоолорго сөздөр арбын,
Жазган болуп жүрөбүз бирдеме деп.
Бизге аны – Россиянын талааларын,
Есенин ырдагандай ырдоо керек, – деп Омор Султанов туура айтат.

Кийинки он-он беш жылдыкта жалпы союздук поэзияда «тарых жана азыркы учур» темасында бир катар мыкты чыгармалар жаралды. Лирикалык поэзия тармагында Э. Межелайтистин, Я. Смеляковдун («День России» жыйнагы), Л. Мартыновдун, И. Абашидзенин («Руставелинин изи менен» цикли) ж. б. ыр жыйнактарын эстесек жетиштүү, ал эми поэма жанрында новатордук деп айтарлык чыгармалар пайда бол-

ду. Булар ириде Ю. Марцинкявичюстун «Сепил», «Миндаугас», «Собор», М. Каримдин «Салават Юлаев» аттуу драмалык поэмалары, С. Наровчатовдун «Василий Буслаеви».

Аталган поэмаларда улуттук тарыхтын эң эле оор, бурулуш учурлары алынып, көтөрүлгөн маселелер баарынан мурда тарыхый адамдардын тагдырына, эл менен ал каармандардын ортосундагы мамилелерге, адамдын тарых алдындагы жоопкерчилигине байланыштырылып изилденет.

Акыркы мезгилде бизде да ушул перспективалуу тенденцияга аздыр-көптүр катышы бар поэмалар пайда болду. А. Токтомушев «Алтын тоо» эпикалык дастаны менен бир убакта Ак Мөөрдүн тагдыры тууралу жаңы поэма жазды. Таланттуу жаш акындарыбыздын бири Ж. Мамытов «Сепил» аттуу драмалык поэмасын сунуш кылды. Жаңыл Мырза жөнүндө бир муундун белгилүү акындары С. Эралиев менен Т. Адышева өз-өзүнчө поэма жаратышты. Бул поэмаларды кеңири талдоого алууга, албетте, бу жерде мүмкүндүк жок. Андыктан алардын ток этер жерлерин гана белгилеп кетүүгө туура келет. А. Токтомушевдин поэмасында окуяларга жана каармандардын мүнөзүнө документтик тактык берүү аракети бар – бул жакшы деңизчи, бирок көркөмдүк-эстетикалык күчү С. Эралиевдин «Ак Мөөрүнө» теңдеше албайт. Ушундан улам мурда белгилүү бир эстетикалык бийиктикте иштелген чыгармага кайра кайрылууда ошол тажрыйбаны эске алуу, аны менен чыгармачыл жарышка чыгуу, колдон келсе, анын деңгээлин дагы да жогорулатуу маселеси келип чыгат. Антпесе, белгилүү нерсеге кайрылуунун кажети не.

Ж. Мамытовдун поэмасында да Литванын көрүнүктүү акыны Ю. Марцинкявичюстун айтылуу «Миндаугасынын» күчтүү таасири, ошону туураган учурлар байкалат, бери алганда поэма ошондой таасир калтырат. Ошо себептүү анда оригиналдуу жалпылоо формалары, чыныгы драматизмге каныккан кырдаалдар жана мүнөздөр жокко эсе. Мындай факт, балким, шыктуу жаш акыныбыздын дал поэма жаза тургандай абалга (ал эми эпикалык же драмалык поэма жаратуу андан бетер кыйын) жете элетигинен кеткендир. Кантсе да лириканын жөнү башка, поэм анын жөнү башка эмеспи.

Мына ушундай фактылардан соң мен Т. Адышеванын «Таалай» жыйнагына (1972) кирген «Жаңылдын элеси» поэмасынан тааныш материалга карата жаңыча мамилени көрдүм. Мында элдик дастандан белгилүү окуялар, этнографиялык майда-баратгар тизмектелип калбастан, баарынан маанилүүсү элдин өткөн тарыхы менен турмушу, жашоо тиричилиги, Жаңылдын тагдырын аныктаган социалдык жана психологиялык жагдайлар акындык ой жүгүртүүнүн объектисине алынат. Автор дайыма активдүү, сынчыл позицияны карманат.

Кыргыздар кызык белем ал кезекте,
Сүйүүнү
Кур намыска арбаштырып,
Байлаган
Күлүк аттын күкүмүнө,
Кебезди
Найза учуна алмаштырып...

Ушундай шарттарда жашаган Жаңылдын тагдыры акын тарабынан өтө таамай, элестүү жыйынтыкталат:

Жаңыл кыз –
Жаңыл Мырза бирге өстү.
Экөөнүн өмүрлөрү бирге өттү.
Багынган тагдырына Жаңыл кызды,
Багынбай
Жаңыл Мырза ала кетти...

Бул жерде ой өтө сыйымдуу, ошол эле мезгилде көп маанилүүлүк менен айтылган: Жаңылдын образында трагедия да, баатырдык да бар, аларды жараткан ошо кездеги улуттук турмуштун өзгөчөлүү жактары.

Экинчи поэманын сюжеттик өзөгү да ушу жерге келип такалат.

Калматайлардын колунан амал менен эптеп качып чыккан Жаңыл туулган жерине келсе, эч ким жок. Бир убакта башка жакка көчүп кеткен элинен чабарман келип айтат: «Жиберди айтып кой деп, Нойгут урук: Келбесин! Жолобосун! Биз ал үчүн аз калдык боло жаздап тукум курут! Ойлонсун, бир убакта аккан дайра, Артына качан агып кайткан кайра?» Мына ошондо Жаңылдын трагедиясы кульминациялык чекитке жетет. Кантсин бечара: элинен айрылып калып жатпайбы! Деги эле тарыхый адабияттын борбордук маселелеринин бири – жеке адам менен элдин ортосундагы мамилелерди, алардын тарыхтагы ордун көрсөтүү. Мына, Жаңыл да ушундай абалга туш келди.

Чабарман:
– Турмушта ар ким ар кыл көрдү күндү:
Бирөө бар иши кайсы – эл бүлүндү?!
Кала бер кам санабай, а сен эже,
Эл сактап айтып калат эрдигиңди.
Болбосо буга чейин биздин тарых,
Сен өңдүү баатыр кыздан берди кимди?!

Жаңылдын жообу:
«Баатырлык», «эрдик» дейсиң иничегим,
Бар бекен менин анда илинчегим?!
Аныk – чын «достук» кайсы, «кастык» кайсы?
Мен айрып билгенсиймин бүгүн чегин.
Сурап көр, агызганмын кимдин жашын,
Сурап көр, тараткамын кимдин черин?

Бизге эмне, улут эмес, уруу керек,
Уруунун туусу алдында туруу керек.
Ал үчүн түлкү болуп жойпуланып,
Ал үчүн бөрү болуп улуу керек.
Кеп эмес, тепселгени, кордолгону,
Бир келчү «өмүр» деген – улуу белек.

А демек, жеңип канга жуугандарым,
Ким алар? – Өз бир боорум, туугандарым,
Мейли мен көрүп, билип турсам дагы,
Кек менен мага кылыч сунгандарын…
Ошентип келген экен өз куралын,
Өзүнө каршы кармап турган жаным.

Мен неге башка кезде төрөлбөдүм,
Көрбөгөн эл кырылып, эр өлгөнүн!
Болбосо, баары менде бар эле го.
Жакшы аял боло турган жөрөлгөнүн!..
Жок беле, эч жок десе ата журтка,
Бир бала белек төрөп берер жөнүм?!

Керек болсо, мына социалдык мазмун, көркөмдүк жалпылоо! Эч кандай кыйкырыксыз, улуттук сырткы белгилердин жардамысыз эле тарыхый кубулуштун маңызы, дал «жүрөгү» табылып жатпайбы. Олуттуу поэзия адатта ушундай болот: кубулуштун сырткы белгилерине караганда ички өзөгүн, «жүрөгү менен жүлүнүн» табат.

Менин баамымда, Т. Адышева менен С. Эралиевдин Жаныл Мырза жөнүндөгү поэмалары кыргыз поэзиясында олуттуу жаңылык болбосо да, өткөн турмушту көркөм чагылтуунун ыкмалары менен мүмкүнчүлүктөрүн кеңейтүү жолундагы эске аларлык аракеттердин көрүнүшү катары бааланууга татыктуу. Экинчиден, С. Эралиевдин «Ак Мөөрдөн» он беш жыл кийин «Жаңыл Мырзанын керээзи» поэмасын жаратуусун-

да жалпы эле кыргыз поэзиясынын ушул аралыктагы кыймылын мүнөздөгөн башка да кубулуш бар – форма жана стиль маселесине түздөн-түз байланышкан ал жөнүндө кийинчерээк атайын бөлүкчөдө сөз болот.

1974-жылы С. Эралиев республикабыздын элүү жылдык юбилейине арналган жаңы поэмасын жарыялады. Стилдик жактан башкача ачкычта жазылган поэмада («Кыргыз жаны») акын элибиздин байыртан бүгүнкү күнгө чейинки карт тарыхына экскурс жасап, анын айрым жарык жана көлөкө жактарына токтолот, социалисттик улут катары калыптанышыбыздагы боордош элдердин ролуна, Улуу Октябрдын жеңишчил жүрүшүнө айрыкча көңүл бурат. Ушул пикирди улантып, биз тарыхый-революциялык темадагы поэтикалык чыгармаларды да учкай белгилей кеткени турабыз.

Бул багытта, албетте, адегенде эле эпикалык эки дастанды – А. Токомбаевдин «Таң алдында», А. Токтомушевдин «Алтын Мекеним» поэмасын эстейбиз. Элге кеңири белгилүү бул чыгармалар эчак эле сындын кароолуна алынып, тиешелүү бааларын алган. Андыктан аларга кайрадан кайрылып отуруунун зарылчылыгы жок. Кошумчаларым: бул темага түздөн-түз байланышы бар башка бир тема – Лениниана да биздин поэзиябызда өнүгүп отурду. Аксакал акындарыбыз Т. Үмөталиев менен К. Маликов акыркы мезгилде Ленинге арналган бир топ жаңы чыгармаларын жарыялашты жана китеп кылып чыгарышты. Соңку акындардан Р. Рыскуловдун «Ленин», О. Султановдун «Менин поэмам», С. Жигитовдун «Достук кеңеш» сыяктуу мазмундуу ырларын атап кетсе болот. Бул ырлардын негизги мазмуну мында: Ленинге кайрылуу – тарыхты, революцияны жана бүгүнкү күндү түшүнүү, өзүңдүн ички дүйнөңдү байытуу. Демек, кандай гана абалда болбогун «Ленинди оку» (С. Жигитов), ал сага туура багыт көрсөтөт.

Корутундулай келгенде, азыркы кыргыз поэзиясында элдин өткөн турмушуна кызыгуу күч. Табияты, сүрөттөө мүмкүнчүлүктөрү кеңириби, айтор, бу багытта поэма жанры дурус өнүгүүдө. Ал эми лирика ал теманы бүгүнкү күнгө ачык байланыштырган учурларда гана өзүн көрсөтүп жатат. Бир чети, буга таң калып деле болбойт, анткени, лириканын спецификасы ириде өз мезгилинин мазмунуна түздөн-түз байланыштуулугунда, «бүгүнкүлүгүндө» эмеспи.

Ошону менен катар эки жанрда тең тарыхый тематиканы бийик искусствонун талаптарына ылайык диалектикалык үч бирдиктин (өткөндүн, азыркынын жана келечектин) ажырагыс байланышында чечмелеген, «тарых жана эл», «тарых жана жеке адам», «жеке адам жана коом» деген сыяктуу философиялык чоң маселелерди көтөрүп, аларды тарыхый

перспективада, гуманисттик жана революциячыл умтулуулардын, жакшы келечек жана социалдык прогресс үчүн күрөшүүнүн жолунда көрсөткөн монументалдуу чыгармалардын жаралбай жатканы өкүнүчтүү.

2. «Кырк биринчи жылдын изи өчө элек»

Бизде да орус поэзиясындагы «согуш мууну» (М. Луконин, А. Межиров, С. Наровчатов, М. Дудин, С. Орлов ж.б.) сыяктуу муун бар: С. Эралиев, С. Жусуев, Т. Байзаков. С. Жусуевдин «Тандалмаларына» (1975) жазган баш сөзүндө С. Эралиев мындай дейт: «Ал – кыргыз акындарынын Ата Мекендик Улуу согуштан кийинки муунуна кирет. Дүйнөгө чоң коркунуч туудурган ошол согушка ал өзү да катышып келген. Демек, жаштыгын жаңы эле таап, дүйнө, турмуш менен эми бетме-бет келип, анын толкундарына бой уруп жөнөлөрүндө, согуш кесепет болуп, жаштыгына эң оболу курал карматып, аны каардуу сыноолордон өткөрүп, бышыктырып кайткан. Согуш темасы кийин анын каламына шык жана кубат берген негизги булактардын бири болуп калышы да ошол себептүү». Ушул сөздөр бүт бойдон С. Эралиевдин өзүнө да тиешелүү. Анткени, экөө тең майданда болгон, чыгармачылыктарын болжол менен бир мезгилде (согуш жылдарында) башташкан. Туңгуч китептери да бир убакта (40-жылдардын аягында) жарык көргөн. Ошондон бери согуш темасы – булардын поэзиясындагы туруктуу темалардын бири. Эске алчу бир кызык учур: экөөнүн тең тунгуч жыйнактарында согуш жөнүндөгү ырлар азыраак, ал эми 60-жылдардан тартып кескин көбөйөт. Айталы, С. Жусуевдин «Көңүл күүлөрү», «Түрмөк булуттар», «Дабан», «Алтын чынар», «Суктануу», С. Эралиевдин «Сан тоолор», «Каркыралар», «Кыргыз жаны», «Айыл ырлары» аттуу соңку жыйнактарында согуш темасы – негизгилердин бири. Бул жылдары дагы бир майданчы акыныбыз Т. Байзаков согуш тууралу чыгармаларды арбын жаза баштап, бир жыйнагын «Оттуу курак» деп атады.

Мындай «парадокстун» сыры эмнеде? Менин оюмча, мында: алар чыгармачылыктары адеп башталган жылдары согуш жөнүндө жазууга психологиялык жактан даяр болушканы менен, аны тиешелүү көркөм формаларда ишке ашырууга тажырыйбасыздык кылышкан. Көп учурларда декларативдүүлүктөн, артыкбаш патетикадан кутула алышпаган. Ырларында душмандан өч алууга чакыруу мотивдери, эрдик жасагандарды үстүртөн даңктоо орун алган. А кийинчерээк «акыл азуулары» чыгып, поэтикалык маданияты жана тажрыйбасы өскөн соң теманы философиялык жактан аңдап-билүү, майдандык турмуштун ар кайсы жактарын талдап көрсөтүү, көбүнчө нравалык категорияларды

жетекчиликке алуу алдыга коюлган өңдүү. Поэтикалык мындай переориентацияга азыркы мезгилде тынчтык үчүн күрөшүүнүн пафосу да таасирин тийгизбей койгон жок. Тема баягысындай эле актуалдуу бойдон кала берди (жана кала берүүгө тийиш). Ушундай шарттарда лирикалык ырларынан тышкары 60-жылдары «Жол», «Тирүүлөргө» сыяктуу окурмандарга кеңири белгилүү поэмаларын жаратышты. Булардын катарынан М. Абылкасымованын «Эстелик сүйлөйт», Ж. Садыковдун «Калча», Ж. Абдыкалыковдун «Жашоо бүтпөйт», «Ак толкундар» поэмалары татыктуу орун алды. Согуш темасына 70-жылдары С. Эралиев «Солдат жана жер шары», Т. Байзаков «Патрондогу каттар», С. Жусуев «Кызыл дептер» поэмаларын арнашты. Аталган поэмаларда теманын жалпылыгынан сырткары образдуу курулуш, стилистика жактан өз ара жакындыктар да, айырмачылыктар да бар. Маселен, Ж. Садыковдун поэмасында сюжеттик ырааттуулук мүнөз менен кырдаалдын ортосундагы диалектика аркылуу табигый нукта жайбаракат коштолсо, М. Абылкасымованын убакыт жактан мурдараак жазылган «Эстелик сүйлөйтүндө» жана С. Жусуевдин «Тирүүлөргө» поэмасында шарттуу сүрөттөө алдыңкы планга чыгып, баян «тиги дүйнөдөгү» баатыр жоокерлердин азыркы урпактарга карата кайрылуу-монологу аркылуу жүрөт. С. Эралиев менен Ж. Абдыкалыковдун поэмаларында сюжеттик үндөштүктөр, полифониянын жакындыгы байкалганы менен, теманы чечмелөө, түпкүлүгүндө, көркөм ой жүгүртүүнүн башкача ыкмалары жана көркөм каражаттардын өзгөчө арсеналы, стилдик изденүүлөрдүн өз алдынчалыгы аркылуу айырмаланышат. С. Жусуевдин «Кызыл дептери» менен Т. Байзаковдун «Патрондогу каттары» да өзүнчө стилге – документтүүлүк менен эпистолярдуулукту айкалыштырууга ээ. Аталган поэмалардын баарынан Ата Мекендик согуш темасын иштөө боюнча кыргыз поэзиясында топтолгон мурдакы көркөм тажрыйбанын улантылышын, асыресе, Ж. Бөкөнбаевдин «Ажал менен ар-намысынан», А. Осмоновдун айтылуу поэмаларынан бери келаткан салттардын андан аркы тереңдешин, сапаттык жаңыланышын байкоого болот. Экинчиден, алардын кай бири духу, образдуу стилистикасы боюнча А. Твардовскийдин «Я убит подо Ржевом» деген атактуу трагедиялык-философиялык ыры, Е. Исаевдин «Акыл соту», Р. Рождественскийдин «Реквием» поэмалары менен типологиялык жактан байланышып кетерин байкоо анча кыйынчылык туудурбайт. Өз кезегинде, мен тажик акыны М. Каноаттын 70-жылдары жарык көргөн «Сталинград дабыштары» поэмасын окуганымда, ой жүзүндө кыргыз акындарынын жогорудагы поэмаларын эстей берем. Булардын ортосунда темага эстети-

калык мамиле жасоодо жана аны ишке ашырууда ич ара жакындыктар, чыгармачылык алакалар жатат.

Согуш темасы биздин поэзияда негизинен эки багытта иштелүүдө: 1) согуштун өзүн жана адамдардын абалын, нравалык турпатын 2) тылдагы турмушту, согуш алып келген кайгыны сүрөттөө (көбүнчө майдандан кайтпай калгандарды эстөө формасында). Сөзсүз, биринчи багытта «майдачыл акындарыбыз жемиштүү эмгектенүүдө, ал эми экинчи багыт негизинен жаштардын чыгармачылыгынан айкын көрүнөт. Албетте, орун алмашкан учурлар да жок эмес – бу жерде кеп тенденция жайында гана баратат.

Кийинки багыт жөнүндө бир-эки сөз.

Азыркы жаш жана эң эле жаш акындарыбыздын дээрлик бардыгынын жыйнактарында согушту тиги же бул өлчөмдө эскерген ырлар, кээде поэмалар кездешет. Ушундан улам эрксизден бир нерсе эске түшөт.

Мындан бир нече жыл мурда «Литературная газетанын» эки санына жаш талапкерлердин (дебютанттардын) поэзиясына арналган талкуунун материалы жарыяланган. Ошондо чыгып сүйлөгөндөрдүн айрымдары «Жаш акындар согушту өз көздөрү менен көрбөгөн соң, ал жөнүндө ыр жазып эмне кылышат, жазса да анысы чындыкка жанашпайт да» дегендей ойлорун айтышкан. Өз кезегинде, бул көз карашка каршы чыккандар да болгон. Ушул дилемма бизде да анча-мынча көрүнө калып жүрөт. Буга байланыштуу биз минтип айтар элек: искусствого тыюу салынуучу (эгер ал адамгерчиликтин жолуна жооп берсе) бир да тема жок. Кеп ал темага ким, кандай позициядан жана чен-өлчөмдөн туруп карады – мына ошондо. Эгер поэзияга келсек, акын – ал карыбы, жашпы, баары бир, – согуш жөнүндө канчалык деңгээлде эстетикалык чындыкты айтып бере алды – ушунда го кеп.

Биздин жаш акындар көбүнчө майдандан кайтпай калган ата, агалар, согуш кезиндеги катаал турмуш жана бактысыз балалык, согуштун азыр биз менен бирге жашап жаткан ветерандары жөнүндө жазышат. Ырлардын аталышына эле көңүл буруп көрөлү: «Согуштагы балалык» (Т. Кожомбердиев), «Мен жоокердин баласы», «Улуу Ата Мекендик согуштан кайтпай калган бир боорлорум жөнүндө ыр» (К. Калдыбаев), «Жоокер күтүү» (Р. Мукашева), «Жеңиш күнүн күткөнбүз» (К. Ташбаев), «Чал жана согуш», «Согуштун ветераны» (Н. Жаркынбаев), «Уулу согуштан кайтпай калган атанын акыркы монологу» (К. Сабыров) ж.б. Жеңиш күнүнө арналган ырлар А. Дегенбаеванын, А. Рыскуловдун, Э. Кылычевдин туңгуч жыйнактарында бар. Ушулардын баары жаш акындарыбыздын улуулардын эрдигин ыйык тутушарын, ырларында граждандуулуктун «тонусун» алып жүрүшөрүн айгинелейт. Бул, албет-

те, жакшы көрүнүш. Анткен менен да санак жаштардын чыгармачылыгында согуш темасы эстетикалык жактан кандайча иштелип жатканынан конкреттүү маалымат бербейт. Ал үчүн конкрет талдоо жүргүзүү зарылдыгы келип чыгат. Мен ушу багытта жалпы эле жаш поэзияга мүнөздүү эки тенденцияны көрсөткөн жыйнакты мисалга тартайын.

Ж.Абдылдаевдин «Сагыныч» аттуу биринчи жыйнагынын жарымын согуш жана тынчтык түзөт. Ошолордун бирин жаш акын мындайча баштайт:

Октор жаады, жааган ок жамгыр болду,
Аны тоскон денелер калбыр болду.
Снаряддар жарылса кең шосседе,
Жип кескендей үзүшөт даңгыр жолду.

Сиз, окуучум, ушул саптардан поэзияны – чыныгы толгонууну, кайгыны көрө алдыңызбы? Же «Октор жаады, жааган ок жамгыр болду, аны тоскон денелер калбыр болду» деп, тээ 40-жылдары эле айтылган тааныш тизмекти, ага кошумча «Снаряддар жарылса кең шосседе, жип кескендей үзүшөт даңгыр жолду» деген кадимки кунарсыз прозаны көрүп жатасызбы? Кийинкиси эле туура го. Макул, бул биринчи куплет экен деп коёлу. Кийинкисичи?

Чабуул жасап душмандар абадан да,
Күрүлдөшөт танкалар талааларда.
Ушул күчкө туруштук, кайрат берип,
Эне болду кең Мекен араңарда.

Андан ары Клочковдун эмне дегени айтылат, андан соң «керек эмес ар кимге жанын багыш, мындай кезде Мекен деп каныңды агыз» деп, Дүйшөнкул баатыр өлүмгө тике барат. Болду. Ушуга чейин автор тарыхтан белгилүү ушул окуя кандай болгонун айтып (ооба, айтып) бүтөт. Ошентип, буга чейин эчен ирет ырдалган ырды дал ошол жаңырыкта, прозалык баянда кайталайт. Кошкон бар жаңылыгы, кыялдануусу, поэтикалык сөзү, тыянагы бул:

Ажал менен кармашкан бүтүн кулап,
Апчыганын ал ажал күкүм кылат.
Бирок өзү өртүнө жүрөгүңдүн,
Күйүп кетти «бурк» этип түтүн бурап.

Менимче, комментарийдин бу жерде кереги жок. Көрдүңүзбү, инерцияга жетеленүү, традицияга, өзүнө чейинкилердин ишине чыгарма-

чыл эмес мамиле жасоо, поэзиядан поэзия жаратуу кандай жагымсыз натыйжаларга алып келет. Ж. Абдылдаевдин согуш туурасындагы бир катар ырлары мына ушундай. Эми ушул эле автордун төмөнкү ырына назар салалы.

Кол

Бул кол менен кат жазып сулууларга,
Салам айтып сунчумун улууларга.
Бул кол менен биринчи кышты койгом,
Айлыбызга чоң мектеп куруларда.

Сүрөттөрүн кармалап Пикассонун,
Бул кол менен чертилчү күүлөр сонун.
Жердин үстү бешиктей термелүүчү,
Ат тизгинин кармаса ушул колум.

Ичиркенип укмуштай ысык денем,
Мен да уктум чыкканын согуш деген.
Эң биринчи майданга узай берип,
Эң биринчи ок аткам бул кол менен.

Туу көтөргөн майданда, туу сактаган,
Чалгындарда «тилдерди» тузактаган,
Ушул колум белорус, татарларды,
Досторундай айкалып кучактаган.

Бул кол менен кат жазып сулууларга,
Салам айтып сунчумун улууларга.
Азыр мына жашынат жең ичинде,
Саламдашкан досума сунуларда.

Катты жазып ал-абал сураганда,
Ушул колум баарына чыдаган да…
…Азыр жарым мүнөткө кол бүтсөчү,
Наристемди маңдайдан сылаганга.

Образ, акындык толгонуу, таамай сөздөр, кайгылуу интонация – баары тең так, конкреттүү, чындыктуу. Декларациянын кыпындай да изи жок. Кыйкырык-чуусуз эле жаш акын бизди ишендире, кайгыланта

алат. Демек, бул жолу акыйкатты акын башка жактан, тагыраак айтканда, өзүнүн дүйнөсүнөн издеген, таба алган, аны фронтовиктин дүйнөсү менен бириктире алган. Өз кезегинде мындай чыгармачыл актыга окурман да аралашып кеткен. Поэзиядагы жалпылоо дегенибиз бул ырда ушундайча ишке ашкан. Жаш акындын «Бут жөнүндө ыр», «Алакан» аттуу ырлары да ушул ачкычта иштелген. Мынабу бүтүмгө, маселен, ким ишенбейт:

Кайрадан жаңыртса да жарабызды,
Чындыкты жаап жашырып танабызбы?
Бул балдак сени чолок, мени соо деп,
Негедир бөлүп турат арабызды.

Демек, согуш жана анын кесепеттери жөнүндө ыр жазуу жашка карабайт экен. Искусствонун жол-жоболору (алардын башкысы – көркөм фантазия эмеспи) боюнча ошол акыйкатты көркөм чагылтууда ким канчалык туура жолду таба алды – кеп ушунда экен.

3. Поэзиянын объектисинде – азыркы учур

Азыркы поэзияны мүнөздөгөндө адатта ал илимий-техникалык төңкөрүштүн доорунда жаралып жатканын эске алышат. Ушундан улам бир убактарда (60-жылдардын баш ченинде) «атом кылымынын поэзиясы», «спутниктер доорунун поэзиясы» деген сыяктуу аныктамалар аябай «модада» эле. Акыйкатта да, өткөн жыйырма жыл Ата Мекендик жана дүйнөлүк илимдин таң каларлык жетишкендиктеринин күбөсү болду. Жасалма спутниктердин, андан соң адамдардын, автоматтык станциялардын космоско учушу, кибернетика менен электрондук-эсептөө техникасынын жемиштерин колдонуу, адамдардын жүрөктөрүн алмаштыруу, Айга конуу ж.у.с. – XX кылымдын кереметтеринен болуп калды. Дегеле аалам, мезгил, мейкиндик жөнүндөгү көнүмүш түшүнүктөрдү илим тез эле өзгөртүп салды, дүйнө татаалданды. Акындын кабылдоосунда бул учур: «Татаал ойлоп, эң бир татаал жашаган, менин доорум сезгич, сергек жаш адам» (Ж. Мамытов). Ошо «татаалдыктын» башка бир жагына – ылдамдыкка О. Султанов менен Р. Рыскулов бир нече ырларында, поэмаларында назар салат. С. Урмамбетов болсо «Жыйырманчы кылым» деген ырында: «...биздин кылым менсинет, жалгыз гана атом менен сүйлөшүп» деп, боекторду бир аз коюулантып жиберет. Р. Рыскулов андан да ары барат: «Мезгилдин бул үстөм кылган, шаңы болгон бул атом» деп, ага «жандуу чекит» деген наам берет.

Эгерде соңку эки ырда (бу жерде келтирилбеген айрым авторлордун ырларында да) илимий-техникалык прогресстин жетишкендиктерине өтө эле ашыкча баа берүү, жүгүнүү байкалса, тескерисинче, башка бир акындардын кай бир чыгармаларында (мисалы, Т. Сыдыкбековдун «Адамдарга кайрылуу» жыйнагында, Б. Сарногоевдин, Э. Турсуновдун ырларында, ж.б.) андай жетишкендиктерди «жериген», жактыра бербеген мотивдер учурайт, же ошо көрүнүштөр жөнүндө өтө эле примитивдүү ойлор айтылат. Биз, сөзсүз, экөөнө тең кошулбайбыз. Бизге XX кылымды бүткүл татаалдыгында, карама-каршылыктарында, оң жана терс жактарында тарыхый оптимизмде туруп объективдүү көрсөткөн, образдуу чагылтуунун ошого төп келерлик формаларын жана каражаттарын таба алган поэзия керек. Ушул тарапта, менимче, 60-жылдары С. Эралиев бир кыйла жемиштүү эмгектенди, изденүүлөрүнүн акыбети кайтты. Муну менен башка акындар изденбей, жаңылык таппай туруп калышты дегим жок, кеп изденүүнүн натыйжасы жана даражасы, өлчөмү туурасында гана айтылды. Эмесе, конкрет мисалга кайрылсак, С. Эралиевдин кыргыз поэзиясы үчүн анча көнүмүш эмес формада жазылган поэмаларынын биринин («Ак жыттар») лирикалык каарманы бу жарык дүйнөнүн карама-каршылыктуулугун («Дүйнө тар!», «Дүйнө – кең!» «Дүйнө – жалган!», «Дүйнө – чын!), татаалдыгын айтып, ошонун тегерегинде ар кайсы турмуштук катмарларды, кубулуштарды, мезгилдин ар кайсы бүктөмдөрүн байланыштыруу аркылуу ой жүгүртүп келип, баары бир андай көп түстүүлүктөн, стихия таппастан, кайра табигый гармония табат: «...Мында жок стихия, мында бар жалаң гана кайталоолор, гармония, мында көп уйкаштыктар».

Бирок азыр укмуштар да укмуш болбой баратат, улам бийик ылдамдыктар ачылып, «мына бүгүн таңырканууу түгөндү, шумдук болдук өзүбүзгө өзүбүз. (О. Султанов). Ушундай шарттарда дале болсо адамзаттын аң-сезиминдеги түбөлүктүү категориялар (өмүр, өлүм, сүйүү, кайгы, кубаныч, Ата журт, жакшылык, жамандык ж. б.) кала берди, өнүгө берди. Демек поэзия бир эле мезгилде жаңы көрүнүштөрдү, түшүнүктөрдү да, туруктуу, түбөлүктүү эсептелген нерселерди да, алардын ортосундагы карым-катнаштарды да чагылтып, өзүнүн боюна синирип отурду. Мына ушундай турмуштук жана идеялык-эмоционалдык мазмунуна жараша поэзиядан бир нече тематикалык багытты ажырымдап көрсөтүүгө болот.

1. «Жер-акыл-эстин бешиги, бирок анын кучагында өмүр бою эле термелип жата берүүгө болбойт». К. Э. Циолковскийдин ушул акылман сөздөрү XX кылымдын экинчи жарымынын башталышында эле жетекчиликке алынып, космосту өздөштүрүү башталганда, советтик поэзия-

да да «Жер – космос – аалам» маршрутунун ассоциативдүү байланышын көрсөткөн өзүнчө бир «трасса» жаралган. Ал жолдо Э. Межелайтис, Л. Мартынов, А. Вознесенский, Е. Винокуров, Р. Рза, И. Драч, О. Сулейманов, С. Эралиев, Р. Рыскуловдордун ар бири өзүнө таандык болгон поэтикалык көрүү бурчтары аркылуу изденишкен. Деги ошол учурда космосту өздөштүрүүгө байланыштуу ыр жаратпаган бир да советтик акын калбаса керек. Жалгыз эле кыргыз поэзиясынан ушу темада жазылган поэтикалык чыгармалардын өзүнчө антологиясын түзүүгө болор эле. Бирок, кеп санында эмес, сапатында.

Эгер Э. Межелайтис «аягы менен жер шарына таканчыктап, колу менен күн шарын кармаган» Адамдын (болгондо да коммунисттин) образын кеңири масштабда символиканын күчүнө таянып жаратса, анын тескерисинче, башка бир атактуу акын К. Кулиев: «Мен – жердин паашасымын жана да кудаймын түшкөн асмандан...» («Я – царь земной и бог, сошедший с неба...») деп, кадыресе турмуштук жагдайда эле романтикалуу кыяздагы поэтикалык формуланы сунуш кылат. Р. Рыскуловдун «Космостук манифести» чылк романтикалык мазмунга, көтөрүңкүлүккө каныккан десек болот. Ал эми С. Эралиев «Жылдыздарга саякат» деген белгилүү поэмасында, орустун таанымал сынчысы Ал. Михайлов туура белгилегендей, советтик акындардын ичинен биринчилерден болуп космосту өздөштүрүүнүн эки жагын тең – кубанычы менен кайгысын, баатырдыгы менен драматизмин, лирикалык каармандын реалдуу толгонууларын, чындык пафосун – өмүр, өлүм, эрдик, сүйүү жөнүндөгү ойлорун ишенимдүү сүрөттөй алды. «Эралиев, – деп жазат Ал. Михайлов, – советтик акындардын арасынан биринчи болуп илим үчүн жасалган эрдиктин драматизмин туйду, космонавттын образына биринчи болуп жерге болгон кумарлануусун, ой-толгоолорун, жогорку парзды баамдоодогу сыймыгы менен кубанычын сезүүсүн гана эмес, жакын адамынан айрылгандагы азаптануусун кайтарып берди. Кыскасы, чыккан даңкын пастатпастан, ал бул образды замандашыбыздын типтүү образына жакындатты, аны кадимки адамдардын чөйрөсүнө кошту». Убагында поэма жөнүндө Ч. Айтматовдун, А Салиевдин, Р. Рзанын борбордук басма сөздө жазгандарын эске алсак, Ал. Михайловдун жалпы союздук поэзиянын контекстинде карап берген бул баасы С. Эралиев чынында эле жаңычыл көрүнүшкө тете поэма жаратканын, экинчиден, поэзиябыздын алдыңкы үлгүлөрү жалпы союздук аренага аздан болсо да чыгып калганын күбөлөйт.

Типологиялык жактан карай келгенде, жалпы пафосу, образдуу стилистикасы боюнча С. Эралиевдин ушул цикли Э. Межелайтистин «Адам» аттуу айтылуу китебине, Р. Рзанын «Жердин уулу», О. Сулейма-

новдун «Жер, адамга таазим эт!» поэмаларына жакын турат. Бир аз кийин ушул жолдо О. Султановдун «Аэропанорамасы» жаралат, бирок ал акындын жекече өсүш жолундагы жакшы көрүнүш болгон менен,жалпы поэзиянын контекстинде резонанс туудура албайт.

2. Башка бир атактуу окумуштуу жазат: «Космостук учуулардын доору башталганы менен, бизге жана биздин урпактарга жерде жашоого туура келет. Андыктан жерди жана анын табиятын коргоо жана сүйүү керек» (академик А. Н. Несмеянов). Мезгилдин ушу чакырыгы менен үн алышкансып, (1959-жылы) далай талаш-тартыштарды бир кезде туудурган «Физики и лирики» аттуу ырдын (анда «лириктерге» караганда физиктер» жогору коюлган болучу: «Что то физики в почете, что-то лирики в загоне…») автору Б. Слуцкий да кийинчерээк «Нужны новые тайны» деген жаңы ырында:

Космос осмотрели, одомашнили.
Как земля с покосами и пашнями,
Так луна – перенаселена.
Перестала тайной быть она.

Небо, что торжественно парило,
Нечто слишком важное тая,
Ныне больше не мерило,
Ни таинственности, ни небытия,

Небеса теперь простые слады,
Звезд, эфира, высоты…
Новые метафоры нам надо,
Подыскать для смерти и для пустоты…

деп, кантсе да эми поэтикалык жаңылануунун; ой жүгүртүүнү өзгөртүүнүн (акындар жана өзү үчүн) зарылдыгын туюнтат. Ушундай эле чакырык 1966-жылы кыргыз поэзиясы үчүн ташталат. А кезде таанылып калган жаш акын Т. Кожомбердиев кыргыз жазуучуларынын IV съездинин алдында «Советская Киргизия» газетасына минтип жазат: «Космос, аалам – акындар мындан чаканыраак категорияларды жазбай калышты. А жерди – билишпейт. Турмушту – билишпейт». Боек бу жерде да бир аз коюуланганы менен, акын, түпкүлүгүндө туура эле: колунан келсе-келбесе да айрым акындар «космос» деп ураан чакырып туруп алышканы баарыбыздын эсибизде.

Ошентип, окумуштуу менен акындардын бир жерден чыккан ойлору поэзияда да жетекчиликке алынат, өзүнчө бир тематикалык-стил-

дик багытты түзөт. Бул багытты баарынан мурда жердеги турмуш, адамдардын реалдуу дүйнөсү, кайгы-кубанычы, сүйүүсү, жер-эненин турпаты, адам жана табият ортосундагы катнаштар кызыктырат. Орус поэзиясында бу тарапта В. Федоров, С. Орлов, С. Викулов, А. Жигулин жемиштүү эмгектенет, айрыкча, дүйнөдөн эрте кайтыш болгон Н. Рубцовдун поэтикалык таланты ажарын ачат (мен анын «Звезда полей», «Последний пароход» жыйнактарын эске алып атам). Бизден С. Жусуев, Б. Сарногоев, Ж. Садыков, Т. Кожомбердиев, С. Жигитов, С. Акматбекова, Т. Самудинов, ж. б. ыр, поэмаларын белгилеп кетер элем. Баса, бир кезде космосту багындыруу тууралу бир нече поэмаларды жазган С. Эралиев акыркы жылдары «Айыл ырлары» аттуу көлөмдүү китебин чыгарбадыбы. Айтор, аталган авторлордун мыкты чыгармаларында жогорудагы маселелер терең жалпылоолорго, философиялык ой жүгүртүүлөргө, катаал реалисттик талдоого алынат. Ошол эле мезгилде алардын, аты аталбаган башка акындардын ыр китептеринде чолок философчулук кылган (өзгөчө экологиялык маселелер ушундай жазмышка туш келип жүрөт), же примитивдүү чечилген, тайыз стилизацияга учураган чыгармалар аз эмес учурайт.

3. Өйдө жакта Ата журтту, туулган жерди тар түшүнүктө даңктаган поэтикалык чыгармалар сынга алынганы окурмандын эсиндедир. Белгилүү сынчы Т. Аскаров мындан он жыл ашык мурда кыргыз поэзиясында жаратылышты сүрөттөөнүн «эпидемиясы» бар экенин айтып, анын төмөнкүдөй себептерин көрсөткөн болучу: «Биринчиден, – дейт сынчы, – жаз, кыш, тоо көркүн сүрөттөөгө көңүлдү оодарып жибергенде, адам жанынын «пейзажын» тартуу жагы экинчи планда калып кала тургандыгы байкалат... Экинчиден, акындарыбыздын пейзаждык ырларында оригиналдуу образдар, ойлор аз жолугат... биздин акындарыбызга тоо-токойдун көркүн сүрөттө менен бирге эле, азыркы күндүн өнөр жайлык, техникалык пейзажына чечкиндүү бет бурууга убакыт жетти: Минтип айтуу менен биз тоону, айылды шаардык, же техникалык пейзажга каршы коюп, урбанизмдин жаман үлгүлөрүн жактап жаткан жокпуз. Маселе тереңирээк коюлат. Биздин оюбузча, кыргыз поэзиясында азыркы күндүн ритминин, белгилеринин күрдөөлдүү көрүнбөй жаткандыгынын бир себеби – индустриялык пейзаждын акындардын ырларынан кадимкидей орун ала электигинде». Мына ушул үчүнчү жагдай биздин поэзиябыз үчүн дале болсо эң эле актуал маселе катары коюлушу зарыл. Анткени коомдук эмгектин индустриялык келбеттин өзүндө эле эстетика болот эмеспи. (Эгер «дизайнды», «өнөр жайлык эстетика» деген жаны түшүнүктөрдү эске алсак). Андай болсо кыргыз акындары да ошол эстетиканы көрө, чыгармаларында чагыл-

та билиши керек. Антүү үчүн отузунчу же элүүнчү жылдардагы «өндүрүштүк» ырлардын стилинде жазуу болбой калды, не дегенде азыр өндүрүштүн өзү, мүнөзү, анда эмгектенген адамдардын социалдык жана психологиялык абалы өзгөрдү. Демек, мазмун жаңыланды. А мазмун бар жерде сөзсүз форманы, поэтикалык тилди да жаңылоо муктаждыгы келип чыкты. Мына ушул муктаждык, жаңылануу, тилекке каршы, биздин поэзиябызда күнү бүгүнчө ойдогудай ишке ашпай жатат. Өтө мүнөздүү мисалга кайрылалы.

Дал биз сөзгө алып жаткан мезгилде – 60-70-жылдарда өнөр жайлык жана чарбалык маанисиаябай зор Токтогул ГЭСи курулду. Ушул курулуш, анын адамдары жөнүндө мурда кыргыз акындары негизинен лирикалык ырларды жана очерк, репортаждарды жазып келишсе, акыркы жылдары көлөмдүү эки поэма пайда болду. 180 бет китептен турган (жети басма табак) биринчисинин (сөз Т. Кожомбердиевдин «Токтогул ГЭСи» аттуу поэмасы жагдайында баратат) жарымынан көбүн кыргыздардын революцияга чейинки турмушу, улуу Токтогулдун өмүрү, чыгармачылыгы, Нарын дарыясы менен Кара-Көл шаарынын көрүнүшү, климаты, Мекен, партия жөнүндөгү лирикалык сыр төгүүлөр, публицисттик ой жоруулар, азыраак бөлүгүн – курулушчулардын айрым өкүлдөрүнүн (алар дагы уйкаштык, үндөштүк закону боюнча алынат: «монтажник Мараттын», «атактуу мастер Акматовдун», «кыш кынагыч Кымбатбектин», «жылкычы жигит Жыргалбектин», «бульдозерист Бугаевдин ж.б.) «сөздөрү» ээлейт. Ал эми ГЭСтин өзүнүн курулушу, адамдарынын иштөө процесси, ич дүйнөлөрүндөгү ар түркүн абалдары, жашоо жагдайлары сыяктуу эң башкы нерселер жок. Ырас, чыгарманын формасы, курулуш ыгы-композициясы, ыр өлчөмдөрү бир кыйла даражада көңүл бурууга арзыйт, анткен менен алар башкы мазмунду – «Токтогул ГЭСи» деп аталган атайын проблеманы терең жана кенен ачууга кызмат кылбай, өз-өзүнчө, келки-келки үзүктөрдөй таасир калтырат.

Экинчи поэма – С. Жусуевдин «Суктануусу» – сюжеттүүлүккө жана эпикалык баяндоого негизделгени менен, теманы көркөм чечмелөөдө өз алдынчалыкка, нукуралыкка жана табигыйлыкка жетише албаган, башкача айтканда, мында белгилүү өлчөмдө схемалуулук жана жасалмалуулук орун алган: поэманын башкы кейипкери – Жеңишбек ГЭСке өз каалоосу менен эмес (ал онунчуну бүткөн башка классташтары менен бирге университетке барууга камынып жаткан), атасынын буйруусу боюнча барат: кыйналып-кысталуусуз эле ишке тез көнүп, акыры алдыңкылардан болуп чыгат; ГЭСтен фронтто бирге жүргөн жолдошун жолуктурган атасы дагы бул жерге иштөөгө которулат. Экинчиден, мында дагы өндүрүш процесси, «индустриялык пейзажды», андагы

адамдардын психологиялык абалдарын сүрөттөөгө караганда жаратылыш көрүнүштөрү, каармандардын эс алуу убакыттары, конок күтүү каадалары көбүрөөк орун ээлейт.

Чынын айтсам, поэзияда жаралган ушул эки поэмага караганда искусствонун таптакыр карама-каршы түрүндө – документтүү кинодо жаралган А. Видугиристин «Нарын күндөлүгү» жана «Тынчы жок Күндүн жылы» фильмдери көрүүчүлөргө көбүрөөк эстетикалык каниет берет: аларда, Токтогул ГЭСинин тарыхы менен панорамасы ушунчалык таамай, элестүү, керек болсо – драмалуу жана поэзиялуу берилген! Ушундан улам ойго кетет экенсиң: биздин акындарыбыз, жазуучуларыбыз жаңы материалдарга карата жаңыча мамилелерин тезирээк иштеп чыгышса кана, атаганат!

Бактыга жараша, азыркы поэзиябызда, айрым оң аракеттер байкалбай койбойт. Мен, маселен, Р. Рыскуловдун, О. Султановдун, С. Тургунбаевдин, Ж. Мамытовдун Н. Жаркынбаевдин жыйнактарынан айылдан шаардык турмушка аралашуунун ар кандай нюанстарын, психологиялык өзгөрүүлөрдү табам. Азыркы күндүн ритми, шаар турмушунун этикасы жана эстетикасы эң эле кенже муундагы акындарыбыз Р. Мукашеванын «Жылдызым,» Э. Кылычевдин «Үндөр», А. Рыскуловдун «Мезгилдин жебеси», Э. Эрматовдун «Ак дил» аттуу жыйнактарынан кадимкидей көрүнөт.

Акырында азыркы поэзиябыздын географиялык чектери бир кыйла кеңейгенин, интернационалдык мазмуну байыганын кошумчалай кетүү кажет. Тээ 20-жылдардагы «Ленин жолунун», 30-жылдардагы «Ук, жер жүзү!», «Туткун Марат», «Кызыл Туу» поэмаларынын салты азыр жаңыча сапатта, башкачараак деңгээлде улантылууда. С. Жусуевдин, О. Султановдун, М. Абылкасымованын, Ж. Абдыкалыковдун, Н. Жаркынбаевдин акыркы жыйнактарында чет өлкөлөрдо жана боордош республикаларда жүрүп, ошо жактар, андагы адамдар тууралу жазылган мотивдер (атүгүл дептерлер пайда болду) арбын. Поэма жанрынан Т. Кожомбердиевдин «Африка», «Тайманбастарын», Б. Карагуловдун «Аалам Магелландарын», Т. Адышеванын «Жүрөк сырын» жана Ж. Мамытовдун «Кайгыга Африкалык комментариясын» белгилей кетсе болот.

Кыскасы, поэзиянын музасы коомдук өнүгүүнүн жаңы кырдаалында изинен тайбастан өз ишин иштей берди. Ал элдин байыртан азыркыга чейинки тарыхын духовный «таразадан өткөрүүгө, азыркы учурдун карама-каршылыктарын (өнөр жайлык жана илимий прогресстин ар кай жактарын, экология маселелерин, шаар менен кыштактын ортосундагы мамилелерди, ушундай шарттарда жашап аткан адамдын психологиясын, ж.б.) көркөм чагылтууга жана келечегине көз чаптырууга бар мүмкүнчүлүктөрүн жумшады. Маселен, акыркы жылдарда жарык

көргөн төмөндөгү жыйнактардын аталышында эле өзүнчө логика бар: «Мезгилдин элеси» (Ж. Мамытов), «Мезгил бийиги» (Н. Жаркынбаев). «Мезгил – тулпар» (К. Ташбаев), «Мезгил жебеси» (А. Рыскулов) ж.б. Ушундан келип, анын мурдагы мезгилдеги поэзиядан айырмаланган белгилери, сапаттык көрүнүштөрү болду. Андай айырмачылыктардын ирдүүсү катары мен азыркы поэзияда философиялык-интеллектуалдык деңгээлдин күчөшүн, чагылтылуучу кубулуштарга карата аналитикалык мамиленин үстөмдүк кылышын айтар элем. Мындай сапаттык белгилер, арийне, лирикалык конфликттердин табиятынан (жогору жакта сөз негизинен ушу багытта болду), демек, башкы интонациялардан, формалык, жанрдык, стилдик изденүүлөрдөн, поэтикалык сөздүктөн да көрүнүүгө тийиш.

80-жылдардагы поэзиябыздын арымы

Кыргыз жазуучуларынын VII съезди (1981-жыл) азыркы адабиятыбыздын, анын ар кайсы түркүмдөрү менен жанрларын ар тараптан талдап, милдеттерин аныктагандан бери төрт жыл өттү. Бул аралыктын ичинде адабияттын маанилүү бир тармагы болуп саналган поэзия кандай өнүктү? Анда кандай жылыштар, өзгөрүүлөр, окуялар (эгер болсо), тенденциялар байкалды? Анын жалпы эле абалы азыр кандай? Проблемалары барбы? Болсо кайсылар? Акырында, поэзиянын эртеңки – жакынкы перспективалары кандай көрүнөт? Сөздү зарылдыгына ылайык башкараак өңүттөн баштоого туура келет.

Биринчиден, ушул өңдүү суроолорго жана жалпы эле азыркы кыргыз поэзиясына улуттук адабий сын кийинки жылдарда кызыкпай келгенин алдын ала айта кетүү ылайык. Бул жагынан республикабыздагы орус сынчыларынын ынтызарлыгы атайын белгиленип кетиши абзел. Маселен, өткөн жылы белгилүү адабиятчылар М.А. Рудовдун «Ленин кыргыз поэзиясында», Е.К. Озмителдин «Улуттук поэзиянын жаңыланышы» аттуу китептери жарык көрдү. Эгер биринчи китеп конкреттүү материалдарга негизделип, улуу жолбашчынын кыргыз поэзиясындагы образын тарыхый планда ынанымдуу ачып көрсөтсө, Е. К. Озмителдин китеби, тилекке каршы, конкреттүүлүктөн алыстап, карандай жалпы ой жоруулар менен чектелиптир. Башкача айтканда, анда теориялык туура жоболор бар, бирок кыргыз поэзиясынын конкреттүү тажрыйбасы жок. Ошон үчүн буга окшогон кенемтени дале болсо биз, кыргыз сынчылары толтурат көрүнөбүз.

Экинчиден, азыркы поэзияга методологиялык кандай позициядан келүүнү тактап алуу зарыл. Баарыбызга жакшы белгилүү: өткөн төрт

жыл өлкөбүздүн коомдук-саясий турмушундагы зор окуялар менен белгиленди. КПССтин XXVI съезди, партиянын Борбордук Комитетинин соңку пленумдары өнүккөн социалисттик коомубузду мындан ары өркүндөтүүнүн стратегиясы менен тактикасын аныктаган бир катар принципиалдуу чечимдерди кабыл алды. Бөтөнчө адабият ишмерлеринин азыркы учурдагы башкы милдеттерин аныктоодо КПСС Борбордук Комитетинин июнь (1983) Пленуму, «Адабий-көркөм журналдардын коммунисттик курулуштун практикасы менен чыгармачылык байланыштары жөнүндө» деген токтому чоң мааниге ээ. Партиялык бул документтер учурдагы адабий-көркөм процессти аңдап-билүүгө, анын коомдук турмуш менен байланыштарын ачууга, жаңы адамды тарбиялоого кошкон реалдуу салымын көрсөтүүгө, бул иштеги жетишкендиктер менен кемчиликтерди белгилөөгө, милдеттерди аныктоого саясий жана философиялык так компас болуп берет.

Дегеле, азыр поэзиябыздын кадырлуу аксакалдарынан, Кыргыз ССРинин эл акындарынан тартып жаш талапкерлерге чейин ыр китептери үзгүлтүксүз чыгарылып жатат. Атап айтканда, жалаң кыргыз тилинде жыл сайын жарык көрчү ар түрдүү көлөмдөгү китептердин орточо саны балдарга арналгандарын кошпогондо элүүнүн тегерегинде болуп, төрт жылдык эсеби эки жүздөн ашат. Албетте, алардын баарын сөзгө тартып, ар бирине токтолуу мүмкүн эмес. Ошентсе да поэтикалык кыймылдын жалпы панорамасын, анын негизги тенденцияларын так элестетиш үчүн колдон келишинче фактыларды кеңири камтууга аракет кылган оң болот. Бирок мындай учурда дагы бир кыйынчылык бүткүл кейпи менен алдыга тартылат: эгер адабий процессти, андагы тенденцияларды аныктоо азгырса, акындардын жекече чыгармачылыгы көздөн далдаада калат, кийинки көрүнүшкө кызыксаң адабий процесстин закон ченемдери ачылбайт. Айтор, мүмкүн болушунча экөөн тең эске алуу, бири менен экинчисин байланыштыруу, демек, жекелик менен жалпылыкты диалектикалык тастыктоо милдети туулат. Ошондо да азыркы адабиятка кандай талап, кайсы чен-өлчөм менен кароо керек деген суроо пайда болот. Ага өйдө жакта аталган партиялык документтер «терең идеялуулук, граждандуулук жана көркөм чеберчиликтин бийик деңгээли – партиянын, элдин искусство ишмерлерине койгон башкы талабы ушундай» деп жооп берет. Эмесе, биз дагы так ушул башкы талап менен 80-жылдардын биринчи жарымындагы кыргыз поэзиясына мамиле жасайлы.

Аксакал акындарыбыздын жана аларга үзөңгүлөштөрдүн акыркы жылдарда жарык көргөн «Тандалмалары» жана жаңы китептери көргөзүлгөн талаптын ар кайсы жактарына, айрыкча, терең идеялуулук

менен граждандуулукка айкын далил. Ушул мааниде Кыргыз ССРинин эл акындары А. Токомбаевдин, А. Токтомушевдин, С. Эралиевдин, С. Жусуевдин Фрунзеде жана Москвада чыккан «Тандалмаларын» бөлүп кароого болоор эле. Аталган акындарыбыздын поэзиядагы түйшүктүү да, байсалдуу да жолун күзгү сыңары чагылткан томдуктар белгилүү сынчы Т. Аскаров (А. Токомбаевдин Москвадан чыккан «Тандалмаларына»), адабиятчы С. Жигитов (С. Эралиевдин кыргызча эки томдугуна), балкар акыны К. Кулиев (С. Жусуевдин Москвада жарык көргөн «Алтын чынар» аттуу китебине) жазган баш сөздөрүндө туура талданып, жогорку баага ээ болгондуктан, аларга кайрадан кайрылуу эп көрүнбөйт. Тек гана өзүмдүн окурмандык жеке кабылдоомду, кесиптик кызыкчылыгымды кошо кетсем, С. Эралиевдин кыргыз тилиндеги эки томдугу учурдагы поэзиябыздын урунттуу окуяларынын бири катары туюлат. Бирок «Тандалмалар» кантсе да акындарыбыздын мурдакы жылдардагы поэзиясын жыйынтыктагандыктан, алардын сөз болуп жаткан мезгилдеги жаңы чыгармаларына көңүл буруу пайдалуу. Бул жагынан А. Токомбаевдин, А. Токтомушевдин, С. Эралиевдин, С. Жусуевдин жаңы ыр китептери чыкпаганын көрөбүз. Ал эми мезгилдүү басма сөзгө жарыяланган чыгармалардан ирдүүлөрү деп А. Токомбаевдин «Кызыл мүштөк»; С. Жусуевдин «Белгисиз солдат» поэмаларын айтуу керек. Биринчиси – аксакал акыныбыздын пролетариаттын улуу жазуучусу Горькийдин жаркын элесин тарткан мурдакы бир поэмасынын кайрадан иштелген варианты. С. Жусуевдин «Белгисиз солдаты» болсо жаңы поэма. Ошентсе да темасы, образдык мазмуну жана структурасы боюнча ал чыгарма акындын мындан жыйырма жыл мурда жарык көргөн «Тирүүлөргө», М. Абылкасымованын «Эстелик сүйлөйт» поэмалары менен түздөн-түз өзөктөш, тутумдаш. Башкача айтканда, автор мында да өзү баштан кечирген Улуу Ата Мекендик согуш темасына кайрылат. Бирок поэмада согуш окуялары баяндалбайт, анын бар көңүлүн, бүткүл максатын, чыгармачылык ниетин белгисиз жоокердин (айтмакчы, солдат дегенди ушинтип эле алса болмок) образы аркылуу азыркы учурдун эң чоң, номер биринчи проблемасын – согуш жана тынчтык маселесин көтөрүүгө арнайт. Негизинен реалисттик ойлонуунун закондору боюнча жазылган бул чыгарманын образдык структурасы, көркөм ыкмалары, курулушу көңүл бурарлык: анда реалисттик образдар менен катар жалпыланган, символ тариздүү образдар бар. Айталы, поэманын идеялык-көркөмдүк уюткусун символдуу образ – белгисиз солдат түзүп, ага жалпыланган жана реалисттик өң-түстөгү башка образдар (согуш майыбы, эне, маршал, космонавт, Керимбүбү Шопокова, Батыш Германиялык турист, азыркы жоокер, колукту) байланышат. Актуалдуу ойлору, ориги-

налдуу көркөм ыкмалары, элестүү каражаттары бар бул поэма жалпысынан ийгиликтүү чыккан жана типологиялык планда М. Каноаттын «Сталинград үндөрү» же жакында эле Е. Исаевдин «Правдага» жарыяланган «Жыйырма бешинчи саат» аттуу поэмалары менен үндөшөт.

Жалындуу граждандуулук, публицисттик пафос, оптимисттик маанай Кыргызстандын Токтогул атындагы мамлекеттик сыйлыгын алышкан республиканын эл акындары Т.Үмөталиевдин «Тоо гүлдөрү», М. Абылкасымованын «Тандалмалар», «Гүлдөр суу сурайт» аттуу китептеринен кашкайып көрүнөт. Ооба, аталыштары поэтикалуу көрүнгөн бул китептердин ички мазмунун биринчи иретте граждандык, коомдук-саясий тематика аныктайт. Ушул мааниде, айталы, М. Абылкасымованын китебинин аталышын талаа, табият, айыл чарбасы, акыры келип, адамдын өзү суу сурайт деп окуса болот. Аталган жыйнактарда жана белгилүү акын-жазуучу Н.Байтемировдун ошол эле сыйлык менен белгиленген «Махабатым-канатым» китебинде татынакай арзуу лирикасына да кеңири орун берилген. Бул жагынан айрыкча Н. Байтемиров соңку он жылда махабат темасына баш-оту менен өтө өжөрлөнө киришип, «Махабат жазы», «Махабат дастаны», «Махабатым-канатым» китептерин удаама-удаа чыгарды жана акыркы жыйнагында мээнетинин акыбетин кайтарды. Жыйнак чынында да атына жараша заты бар болуп чыкты. Башкача айтканда, ал акындын өзүнүн:

Акын болсоң, ынак болгун, накта бол,
Борчук болбо, дөбө болбо, аска бол
Өткөндөрдүн кулдук урбай бирине,
Өзүнчө бол, бөтөнчө бол, башка бол

деген саптарын иш жүзүндө айныксыз далилдей алды. Мындай өзүнчөлүк, бөтөнчөлүк, башкалык – Н. Байтемировдун махабат темасына жаңыча бурулуш, өзүнчө кубултуу таба билгенинде, ачык айтканда, кары кишинин жүрөгүнүн жаштыгын көрсөткөнүндө. Жок, Н. Байтемировдун махабат ырлары куру кыйкырыктар, карандай кагылып-жалынуулар, өпкө кагуулар эмес. Алар чыныгы сүйүүнүн, толгонуулардын, санаркоолордун, назик асыл сезимдердин, демек, махабат чындап канат байлагандыктын туундулары. Бул ырлар акындын өзүнүн «Мен ыр болуп туш тарапка шарпылдап, эми гана тегиз чечтим бүчүмдү» дегениндей эле бар.

Н. Байтемировдун көпчүлүк ырлары форма, ритм, өлчөм, интонация, музыкалуулук жагынан да купулга толорлук, көңүлгө аларлык: алар ар кыл жана бай. Акын демейде кыскалыкка, ойдун тактыгына, тереңдигине, учкулдугуна умтулат. Дегеле «Махабатым – канатымда-

гы» ырлары жана «Анархай баяны», «Ак башат» аттуу чакан поэмалар устаттык менен жазылганын белгилөө керек.

Турмуштук терең ой толгоолор, философиялык-элегиялык мүнөздөгү санаркоолор Кыргыз ССРинин эл акыны, маркум Тенти Адышеванын «Менин күнүм» (1983) деген жыйнагында да бар. Мында да оптимисттик маанай, жаркын сезимдер үстөмдүк кылат. Буга «Жалган дүйнө», «Бакты эмей эмине», «Сагынам мезгилдерди», «Мен бактылуу» аттуу ырлары күбө. Граждандык пафос, публицисттик темперамент «Тынчтык жүрүш» (аялдардын ракеталык-ядролук согушка каршы күрөшүн туюнтат), «Эмне үчүн?» (согушту, фашизмди айыптайт) ырларында күчтүү. Көрсөтүлгөн пафос «Отузунчу жылдардын комсомолу», «Эстелик» (Ч. Валихановго арналган) поэмаларында андан ары терең детилген. Тарых менен азыркы учурдун, өткөн муундар менен азыркылардын байланыштары жана айырмачылыктары ал поэмалардын мазмунун аныктайт, идеялык уюткусун түзөт. Т. Адышеванын ырлары менен поэмалары чубалжыган саптардан тыш, кыска жана сыйымдуу, көркөмдүк деңгээлдери жалпысынан дурус.

Белгилүү акын Т. Байзаковдун алтымыш жылдыгын белгилеген «Тандалмалары» (1982) өзүнчө көңүл бурууга арзыйт. Адегенде эле китептин курулуш принциби (архитектоникасы) оригиналдуу экени баамга урунат, ал «Жашоо шары», «Согуш тагы», «Сүйүү табы», «Кыял шагы» деген тематикалык бөлүктөрдөн жана «Дастандар багына» окурманга мурдатан белгилүү «Паризат», «Ленин атам сүйлөдү», «Патрондогу каттар» поэмалары кирген.

Биз алгачкы ыр китеби 1960-жылдардын башында чыкканынан улам Т. Байзаковду поэзияга кеч келди деп эсептеп жүрчү элек. Көрсө, акын поэзияга жаш кезинен тарта кызыгып, ырлар жазып жүрчү экен. Мунун далили – «Тандалмалардан» орун алган «Алгачкы дептерден» деп берилген жана «Согуш тагы» бөлүгүнө кирген ырлар. Улуу Ата Мекендик согуш жылдарында жазылган ал ырлар өздөрүнүн көркөмдүк деңгээли боюнча (эгер акын кайра иштеп, оңдоп чыкпаса) Т. Байзаковдун акыркы мезгилдеги ырларынан эч кем калышпайт, азыркы окурмандарга да кадыресе канимет бере алат. Албетте, бул сапат акындын мурда жана кийин жазылган ырларынын мыкты дегендерине гана тийиштүү. Аларда элдик оозеки чыгармачылыктын салттарына берилгендик (ассонанстардын, аллитерациянын арбындыгы, ыргактуулук, сүрөткерлик, традициялык образдар), ойдун учкулдугу, сезимдердин чындыгы бар. Акыркы касиет (сезимдердин чынчылдыгы, нукуралыгы) атүгүл Т. Байзаковдун адамдык жана акындык башкы өзгөчөлүгү катары көрүнөт. Бул туурасында акындын өзү да төмөнкүчө сыр ачат:

Ким ыйласа, мен да кошо ыйладым,
Күлкүсүнө күлкүм менен кошулдум.
Жакшылыкты жаным менен сыйладым,
Жамандыкка каным менен тосулдум!

Келтирилген саптар тек декларация, куру сөз эмес, тээ түпкүрдөн, ички жактан, жүрөктөн чыкканын биз акындын өмүр баянынан жакшы билебиз. Бирок бул жолу акындын «Жашабай өмүр баянда, жашагым келет ырымда» деген максаты да ишке жөндүү ашып жатканын кошумчалай кетүү артыкбаш болбойт.

Мындай баалуу сапаттар баятан бери сөзгө тартылып жаткан көрүнүктүү, белгилүү акындарыбыздын дээрлик көпчүлүгүнө мүнөздүү экенин айттык. Айрыкча, жоокер акындарыбыздын согушту жек көрүүгө, тынчтыкка чакырган чыгармалары Улуу Жеңиштин 40 жылдыгынын алдында актуалдуу кабыл алынарын баса көрсөткүм келет. Ушул мааниде дагы бир жоокер акындын – А. Күрүчбековдун «Адамзатка кайрылуу» аттуу ачыктан-ачык публицисттик пафостогу жаңы поэмасы (1984) жакшы жышаана катары көрүнөт. Поэманын идеялык өзөгүн, борбордук проблемасын согуш жана тынчтык, негизги конфликтин азыркы замандагы карасанатай (согушчан) күчтөр менен Советтер өлкөсү башында турган алдыңкы адамзаттын күрөшү түзөт. Мезгилдин татаалдыгын, күрөштүн курчтугун, каршы тараптардын келишпестигин конкреттүү образдар, сүрөттөр аркылуу ачып келип, акын бул күрөштө бейтарап болбоого, реакциячыл, империалистчил, согушчул күчтөргө активдүү каршы турууга чакырат. Анын адамзатка кайрылуусу ушул. Түзүлүшү чыйрак, сүрөттөөлөрү элестүү, публицисттик илеби күчтүү бул поэма Б. Карагуловдун 70-жылдары жаралган «Аалам Магелландары» аттуу белгилүү поэмасындагы изденүүнү андан ары улантып тургансыйт.

Бирок партиялык документтер темасынын маанилүүлүгү үчүн гана адабий чыгармаларга жылуу ырай менен караш керек деген бир беткей талапты койгон жок. Тескерисинче, алар адабият менен искусствodогу ийгиликтин эң так өлчөмү элдин идеялык-нравалык турпатынын, эстетикалык табитинин калыптанышына тийгизген таасирдин реалдуу даражасына байланыштуу болорун баса көрсөттү. А мындай таасир берүү даражасына жогору жакта айтылган башкы талапка (анын ажырагыс, бөлүнгүс бир бөлүгү - көркөм чеберчиликтин бийик деңгээли эмес беле) жооп берген чыгармалар гана жетише алары айтса-айтпаса түшүнүктүү. Ал башкы талапка ылайык келчү чыгармаларды жаратуу биздин шартта эл акынынан тартып жаш талапкерге чейин күтүлөт.

Мына ушундай бийик талаптан туруп караганда, биздин атактуу, көрүнүктүү, белгилүү, наамдуу аксакал жана салыштырмалуу жашыраак акындарыбыздын чыгармаларында, китептеринде, тилекке каршы, ар кайсы өлчөмдөгү өксүктөр, кемчиликтер көзгө чалдыгат. Маселен, Т. Үмөталиевдин «Ыр түнөгү» жыйнагында кээде дидактикалык ыр саптары жолугат. М. Абылкасымованын «Гүлдөр суу сурайт» жыйнагы профессионалдык чеберчиликтин бир деңгээлде кармалбагандыгын, ыр саптарын жөнү жок жерден эле сындырууну айгинелеген фактыларды берет. Эгер С. Жусуевдин «Белгисиз солдат» поэмасынын бардык эле бөлүктөрү бирдей деңгээлде жазылбай («Солдат» бөлүгү реалисттик ой толгоодон өтпөгөн жана психологиялык жактан ишенимсиз), тили баяндоо манерасы кургак болуп калса, Н. Байтемировдун «Махабатым канатым» китебинде тамтыгы чыккан ойлорду (банальности) поэтизациялоо, жеңил-желпилик, карандай устаттык менен жазылган ырлар аз эмес. Мындай мүчүлүштөр жана үстүрт санаркоолорго, желдирме баяндоолорго жол берүү, фольклордук салттарга чыгармачылык менен мамиле жасабоо Т. Байзаковдун «Тандалмаларынан» да кездешет. Дегеле Т. Байзаков менен Н. Байтемировдун акындык табиятына ойку-кайкылык, өйдө-төмөндүк, бир кылка эместик мүнөздүү десек жаңылышпайбыз. Ушул өңдүү кемчиликтер М. Жангазиевдин, Т. Шамшиевдин, Н. Жүндүбаеванын китептеринде да көп өлчөмдө учурайт. Анан калса, бул акындардын ырларында жалган пафос, декларативдүүлүк күч.

Алардын чыгармачылыгынан улам дагы бир нерсени айтууга туура келет. Биздин аксакалдар граждандуулукту эмнегедир бир жактуу, карандай салтанаттуулук, тиги же бул коомдук-саясий окуяга, датага үн кошуу кейпинде түшүнүшөт. Чындыгында граждандуулук деген кеңири, көп катмарлуу түшүнүк. Ал жазуучудан ийгиликтерге кубануу менен бирге коомубуздагы татаал көрүнүштөрдү, турмушубуздагы кемчиликтер менен карама-каршылыктарды таамай чагылта билүүнү талап этет. Жазуучунун граждандык эрдиги, принциптүүлүгү, активдүү позициясы дал ушундан айкын байкалат. Албетте, бул учурда башка бир чектелүүчүлүккө, карандай кемчиликтерди «казып» жатып алууга азгырылуу жарабайт. Биздин улуу, сыймык туудурчу жетишкендиктерибизди төмөндөтүүгө да, чындыкты кооздоп шөкөттөөгө да, мүчүлүштүктөрдү драматизациялоого да жол берилбейт, бирден бир туура, реалисттерче ойлоо тандалып алынышы керек.

80-жылдардын биринчи жарымындагы кыргыз поэзиясынын «кырманына» кошкон салым орто муунга кирчү, б. а. элүү менен кырктын тегерегиндеги акындарда бараандуу көрүнөт. Бул, бир чети, түшүнүктүү: алар азыр адамдык (граждандык) жана акындык көкөлөө курагы-

на кириштн, өмүрдүн бир ашуусуна, белесине жетишти. Муну элүүнүн тегерегиндеги акындардын жаңы же тандалма тариздеги көлөмдүү китептери куп гана ырастайт: «Ашуудан берген отчетум» (Б. Сарногоев), «Ашуу» (С. Урмамбетов), «Белес» (Э. Ибраев), «Элүүнчү жаз» (Б. Абакиров), «Белгим» деген жыйнагына кирген «50 жаш, келе колуңду!» аттуу ырында акын С. Шатманов да: «Эл-журтка эсеп берем сен аркылуу, 50 жаш келе колуңду!» дейт. Ушул жашка арналып же анын тегерегинде И. Исаковдун «Ата журт толкундары», Р.Рыскуловдун «Ырлар», Ж. Садыковдун «Аккан суу», О. Султановдун «Чарчоонун жүзүнчү ыры», Т. Молдобаевдин «Ой кербени», Ж. Алыбаевдин «Күлкү аралаш күйдүргү» аттуу көлөмдүү китептери, М. Турсуналиевдин, Э. Турсуновдун, С. Абдыкадырованын, Г. Момунованын, Ж. Абдыкалыковдун жыйнактары чыкты. Мына ушундан улам төмөнкүдөй суроо салуу жөндүүбү деп ойлойм: кана, ашуудан берген отчеттор кандай?

Арийне, бул багыттагы сөздү баштоону Б. Сарногоевдин «Ашуудан берген отчётум» (1982, 1984) аттуу китеби өзүнөн өзү сурап турат. 19 миң нускада чыккан бул китеп чындыгында азыркы эле эмес, кыргыз совет жазма поэзиясынын бүткүл тарыхында мурда болуп көрбөгөн, б.а. уникалдуу окуя болду: эч бир акындын китеби мынчалык, атүгүл анын жарымынчалык нускада чыгып көргөн эмес. Баарынан кызыгы: «Ашуудан берген отчетум» чыгары менен тез сатылып, таланып кетти. Бул эмне деген көрүнүш? Анын сырлары кайда? Себептери эмнеде? Дегеле китептин өзүнүн поэтикалык нарк-өлчөмү кандай?

Ушул өңдүү суроолорго биринчилерден болуп сынчы К. Даутов Б. Сарногоевдин 50 жылдыгына арналган «Акындын акындыгы» («Кыргызстан маданияты», 1982, 4-ноябрь) аттуу макаласында жооп берүүгө аракет жасады. Макалада акындын поэзияга келүү жолу, талантынын табияты, чыгармачылыгынын жана жалпы эле акындык тагдырынын өзгөчөлүктөрү жөнүндө бир катар жөндүү пикирлер бар. Ошентсе да мен К. Даутовдун башкы тезистерине, Б. Сарногоевдин чыгармачылыгына, анын ичинде «Ашуудан берген отчетум» жыйнагына жалпы баасына, акынды кыргыз, орустун классикалык, советтик көп улуттуу жана чет элдик прогрессчил поэзиясынын классиктери менен салыштыруларына макул болгум келбейт. Сөз жок, Б. Сарногоев тубаса таланттуу, ал гана турсун ашкере таланттуу. Анын акындык тагдырынын өзгөчөлүгүндө, элдик поэтикалык салттарга берилгенинде, улуттук колоритти, юморду мыкты туюнта билгенинде, песня жанрына жаңыча өмүр тартуулаганында эч талаш жок. Талаш башка жакта, атап айтканда, Б. Сарногоев «фольклор менен ырчылар поэзиясынын нускалуу салттарын профессионал поэзия менен, орус жана дүйнөлүк поэзиянын салттары-

на кыябын келтирип жалгаштырып «синтездеп чыккан», «көркөм сөз өнөрүнүн бийик үлгүсү классикалык жөнөкөйлүккө» жетишкен, ар кандай көрүнүшкө улуттук мүнөздүн стихиясынан караган нукура элдик акын», ушул мааниде ал «А. Осмоновго, Р. Бернс менен Байронго, Пушкин менен А. Кольцовго, С. Есенин менен А. Твардовскийге, М. Исаковский менен Р. Гамзатовго окшош, алар жеткен бийиктикте турат» деген тезистерде жатат. Демейде кылдат көркөм табитти, эстетикалык катуу талаптуулукту, теориялык чоң камылгалуулукту өтүнүп жүргөн К. Даутов бул сапар ошол күүсүнөн тайып, салыштыргыс көркөм кубулуштарды бир тактага коюп отурат. «Ашуудан берген отчетумдун» өзүнө кайрылсак, өйдө жакта белгиленген жакшы сапаттарды жаземдебей көрөбүз, алардан чындап ырахат алабыз. (Маселен, «Аялдар жөнүндө термеден», «Мидинге кат» поэмасынан жана көптөгөн башка ырлардан). Бирок жыйнактан ошончолук эле өлчөмдө көңүлдү кайт кылган жорго сөздөрдү, желдирме уйкаштыктарды, үстүрт баяндоолорду, кургак санактарды, кулакка өөн учуроочу одоно туюнтмаларды, атүгүл коомдук-саясий кругозордун кең эместигин, жалпы маданияттын төмөндүгүн тастыктаган мисалдарды көрөбүз. («Чаткал баяны» поэмасы, «Кочкор», «Жумгал» деген узун ырлары, көпчүлүк каалоолору, арноолору жана башка ырлары буга кепил). Акыркыларды жалпылаштырып келип, мен Б. Сарногоевдин «поэзиядагы жөнөкөйлүгү кээ бирөөлөр ойлогондой примитизм эмес, ал чеберчиликтин бийик үлгүсү, классикалык жөнөкөйлүк», – деген К. Даутовдун оюндагы «кээ бирөөлөрдүн» бири болуп кала береримди айтмакчымын. Ооба, Б. Сарногоевдин поэзиясында К. Даутов катар койгон улуу жана атактуу акындарга мүнөздүү ойдун тереңдиги, кенендиги жана учкулдугу байкалбайт, тескерисинче, андан айрым учурларда тайыздык, примитивдүүлүк оркоюп турат. Ал эми поэзиядагы жөнөкөйлүктүн (классикалык дегенин азырынча коё эле туралы) жөнү болсо таптакыр башка. Ага мисал келтирүүнүн зарылдыгы туулса эле ошол А. Осмоновдун, азыркы акындардан С. Эралиевдин поэзиясына кайрылуу жетиштүү. С. Эралиевдин поэзиясындагы жөнөкөйлүк, С. Жигитов таамай белгилегендей, «азгырмалуу жөнөкөйлүк, асыресе сүрөттөө предметин эң жакшы билгендик, ийине жеткен акындык өнөр менен шартталган жөнөкөйлүк». Мындай жөнөкөйлүккө көрсөтүлгөн жагдайлардан жана элдик оозеки поэтикалык салттардан тышкары орус жана дүйнөлүк поэзиянын жетишкендиктерин терең өздөштүргөндө гана жетүү мүмкүн. Ал эми Б. Сарногоевдин поэзиясынан андай чыгармачыл синтезди, жалгашууну көрүү кыйын. Акын көбүнчө фольклордук салттардын нугуна ооп кеткен.

Б. Сарногоевдин мисалынан улам Ж. Садыковдун «Аккан суу» аттуу китеби (1984) жөнүндө сөз кылуу кызыктуу көрүнөт. Баарыбызга жакшы белгилүү, Ж. Садыковдун 1960–70-жылдардагы поэзиясы көп жагынан Б. Сарногоевдикине окшош болгон: бул акын дагы фольклордук салттарга жакын болуп, анын сюжеттерин, образдарын, жанрларын, айрым структуралык элементтерин уланткан. Эми анын «Аккан суу» жыйнагы менен таанышып көрсөңүз таптакыр башкача атмосферага, жаңы маанайга кабыласыз. Китепке профессионалдык көркөм ойлоонун мөөрү даана басылган. Ал гана турсун мында Ж. Садыков өзүнүн мурдакы чыгармачылык принциптерине полемикага чыккан десек да жаңылбайбыз. Мына анын «Аккан суу» поэмасында ачык билдирилген төл сөздөрү:

Каламым, жазып жаткан дастаныңды
Аккан суу, ак мөңгүдө баштадыңбы?
Токтоткун андай болсо санамайды,
Токтоткун алдын ала чапканыңды!
Жалпы сөз, жадаттырма кургак санат
Бул күндө кимге керек? Кимге жагат?
Издебе оңой жолду, штамптарды,
Оңой жол халтурага алып барат.

Андан төмөнүрөөктө: «Эми сен аккан суунун баарын эмес, миңинен тандап туруп бирин алгын», – деп, калемине кайрылат да, акыры алп Нарынды тандап алып, анда курулган Токтогул ГЭСинин реалисттик картинасын, эмгек эри, белгилүү курулушчу М. Сабировдун реалисттик жана психологиялык так талдоодон өткөрүлгөн образын тартат. Мындай стиль жыйнакта үстөмдүк кылып, ырлардын көпчүлүгүнө да изин түшүргөн. Бирок ушул жыйнагында Ж.Садыков мурдакы китептериндеги айрым кемчиликтерден толук кол үзүүгө жетишкен деп айтыш азырынча эрте. Жыйнакта жеңилирээк же үстүрт жазылып калган, бирин-бири кайталаган, баяндамачыл манерага азгырылып кеткен ырлар да жок эмес. Ал эми «Кездешүү» поэмасы бир болгон махабат окуясын кайра баяндоо менен гана чектелген. Ошентсе да, жыйнактагы жетектөөчү тенденция реалисттик ой жүгүртүү, фольклордун таасирин сыртка карыга чыгарбай, чыгарманын ичине сиңирүү (китептин жана андагы поэманын аталышы эле муну ырастап турат) көңүл бурарлык көрүнүш, колдоого аларлык жышаана.

Ушундай ойго адатта традициячыл акындардын арасында саналып жүрүүчү С. Шатмановдун «Белгим», Т. Молдобаевдин «Ой кербени» деген китептери да алып келет. Ырас, баягы бир жылы сынчы С. Байга-

зиевдин «Кыргызстан маданиятына» жарыяланган «Поэзия – тагдыр» аттуу макаласында С. Шатмановдун акындык ойлоосундагы штамптар, жарамсыз традицияларга жетеленүү негиздүү сынга алынганы эсте. «Белгим» жыйнагы акындын өзүнө өзү талап коюусу күчөгөнүнүн, чыгармачылык өз алдынчалыкка, изденүүгө умтулуусунун жакшы күбөсү боло алат. Ырасында эле аталган жыйнактагы ырлар, «Солдат жесири» поэмасы мазмун жана форма жактан жаңыча жазылган: мурдакы чубалжыган саптар, ыксыз салыштыруулар, дидактика кейпиндеги ырлар жок. Алардын ордун ойдун сыйымдуулугуна, метафоралуулугуна бет алган, муун өлчөмдөрү кыска, композициясы жыйынтыктуу ырлар ээлеген. Дыйканчылыкты, пахтакерлердин каарман эмгегин даңазалаган ырлардан куралган «Ак чанактар поэмасы» жана согуштун кайгысын, турмуштун диалектикасын реалисттик планда ачкан «Солдат жесири» оригиналдуу чыккан. Жалпысынан, жыйнактын атын мындайча түшүндүрүүгө болор эле: акындын белгиси – жаңылыктын, өзүнчөлүктүн белгиси.

Т. Молдобаевдин «Ыр кербени» бөлөкчөрөөк стилди, башкачараак ыкмаларды айкындайт. Мында сюжеттүүлүккө, окуя баяндоого, чоң тематикага, жайбаракат сүрөттөөлөргө кызыгуу жок. Акын адамдын жан-дүйнөсүн, башкаларга жасаган мамилесин, сүйүү сезимдерин, табият көрүнүштөрүн зарыл штрихтер, урунттуу деталдар менен берүүгө маш. Ошол себептүү ырлары экспромт, миниатюра, куплет, афоризм түрүндө. Буга караганда китептин «Ой кербени» деп аталышы жөндүү да, орундуу да. Бирок сезим өлчөмү сакталбай калган учурларда афоризм сентенцияга өтүп, ырлардын таасирдүүлүгүн төмөндөтөт. Мындай кемчилик С. Шатмановдун «Майда ырлар» түрмөгүндө да кездешет.

Эгер Т. Молдобаевдин китеби «Ой кербени» болсо, Р. Рыскуловдун «Ырлар» аттуу жыйнагын сезимдердин ташкыны деп атоого болор эле. Чынында да азыркы кыргыз акындарынын көбү Р. Рыскуловдой күчтүү, ар түрдүү, көбүнчө шаттуу сезимдерге ээ эмес. Экинчиден, ырды миң түргө салып, миң кубултуу жагынан да ага ар ким эле тең келе бербейт. Бул анын акындык талантынын кайталангыстыгын аныктайт. Эстетикалык планда алганда ырларынан эки башат – улуттук фольклор менен дүйнөлүк поэзия даана көрүнөт. Эгер биринчиси кыргыз окурмандарына айдан ачык байкалса, экинчи жагдайды символисттик жана авангардчыл (П. Верлен, А. Рембо, Г. Аполлинер ж. б.) таасири менен түшүндүрүү керек. Бирок бири кем дүйнө дегениң өз ишин иштейт тура: Р. Рыскуловдун ырларында кээде логика жетишпейт, түшүнүксүз, ойку-кайкы саптар пайда болот. Анткени менен «Ырлар» деле акыркы жылдарда жарык көргөн китептердин мыктыларынын бири катары кабыл алынат.

Жаңы жышааналар, изденүүнүн белгилери С. Урмамбетовдун «Ашуусунда» да бар. Акын бул жыйнагында 60–70-жылдарга караганда алга чечкиндүү кадам таштаганы шексиз. Китептин көп кырдуу мазмуну, ой-сезимдердин чындыгы дүйнөгө карата көз караштын кеңдиги, чыгармалардын көркөмдүк жактан чыйрак иштелиши минтип айтууга кадимкидей мүмкүндүк берет. Поэмаларынан «Жыйырманчы кылым», «Пайгамбардын үч шарты» дегендерин бөлүп көрсөтүүгө болот. Биринчисинин проблематикасы А. Күрүчбековдун «Адамзатка кайрылуусундай», бирок образдык өөрчүтүлүшү жана чечилиши, көркөмдүк жалпы деңгээли андан өйдө. «Пайгамбардын үч шарты» – философиялык икая.

Орто муун эле эмес, бардык кыргыз акындарынын арасынан 80-жылдардын биринчи жарымында жаңычыл кубулуш жараткан, менимче, О. Султанов болду. Анын «Чарчоонун жүзүнчү ыры» деген китеби ушундай аталууга акылуу. Муну орустун белгилүү акыны Л. Васильева да өзү орусчага которгон жыйнакка («Песни усталости») жазган баш сөзүндө белгилеп отурат.

Албетте, О. Султановдун бул китеби жөн жерден пайда болгон жок. Ал акындын «Тоо күндөрү» деп кунарсыз аталган алгачкы жыйнагынан (1961) тартып «Дүйнө» (1979) деген философиялык аталыштагы китебин камтыган адамдык, чыгармачылык өмүрүн (айылынан тартып ааламга чейин аңдап билген деңгээлге көтөрүлүшүн) кайрадан кыскача жыйнактап, мурдакы чыгармачылыгынын (акындык, жазуучулук, котормочулук) жаңы деңгээлде жалпыланган көрүнүшү, жан-дүйнөсүнүн кардиограммасы боло алды. Кандай гана болбосун Р. Рыскуловдун «Ырлары» менен О. Султановдун «Чарчоонун жүзүнчү ыры» кыргыз поэзиясында эркин ырдын мүмкүнчүлүгү түгөнбөстүгүн, жаңы изденүүлөргө дарбаза ачыктыгындагы бир мерте ырасташты.

«Чарчоонун жүзүнчү ыры» адаттагы бир ыр жыйнак эмес. Ал белгилүү чыгармачылык ниетке, идеялык-көркөмдүк принциптерге негизделген өзүнчө китеп. Анын мазмуну бай, интонациясы бекем, поэтикалык тили жугумдуу.

Экинчиден, китеп поэтикалык эпостун – романдын айрым структуралык элементтерин эске салат. «Ала-Тоонун» өткөн жылкы акыркы санына акындын «Адамдын турмушу» аттуу ыр менен жазылган романынан үзүндү жарыяланды. Бул күтүлбөстүк эмес болучу.

Эске сала кетчү нерсе, өткөн жылы С. Токомбаеванын «Концерт для скрипки с оркестром» деген сентименталдуу романы чыкты. Аны менен О. Султановдун китебинде айрым үндөштүктөр жок эмес. Ошентсе да аларда айырмачылыктар көбүрөөк: С. Токомбаеванын китебинде мазмун менен интонация сарсанаачыл кыязда, камерный мүнөздө

болсо, скрипканын, лирикалык каармандын үнү мундуураак келип, оркестр (чоң, татаал дүйнө) менен байланыш түзө албаса, О. Султановдун китеби кайгы менен шаттыктын, лирика менен эпостун, жекелик менен жалпылыктын диалектикасын чагылтат. Деген менен «Чарчоонун жүзүнчү ыры» мүчүлүштүктөрдөн таптакыр тышкары эмес. Анда карандай күч, акыл менен жазылган ырлар, адабий таасирге жетеленген саптар бар. Эркин ырдын поэтикасы да дайыма эле ийгиликтүү өздөштүрүлө бербеген.

Орто муун акындарынын арасында сатира жанрында үзүрлүү эмгектенгендер Ж. Алыбаев, Э. Ибраев, М. Турсуналиев. Алардын кийинки жылдары «Күлкү аралаш күйдүргү», «Ток этер жери...» (Ж. Алыбаев), «Белес» (Э. Ибраев), «Ой тобоо», «Кудалар» (М. Турсуналиев) аттуу жаңы жыйнактары жарык көрдү.

Саналган жыйнактардагы башкы пафос – коомубузда кездеше калып жүргөн «илдеттерди», былыкчылыктарды ашкерелөө, күйдүргү күлкүгө калтыруу, кай бир адамдардын кулк-мүнөзүндөгү, жүрүш-турушундагы терс көрүнүштөргө карата сын мамилени өнүктүрүү. Демек, буларда социалдык анализ, публицисттик курчтук, жумшак юмор жанрдык белгилер катары өздөрүн актайт жана Б. Сарногоевдин ушул тараптагы ой тажрыйбасы менен биригип, М. Алыбаев менен Р. Шүкүрбековдун сонун салттарын жаңы шарттарда ийгиликтүү улантат.

Бирок биздин белгилүү сатирачыларыбыздын чыгармаларында бир катар кемчиликтерге жол берилүүдө. Баарынан мурда алардын көркөм лирикасы жарды, чыгармалар кургак, үстүртөн баяндалган мүнөздө болуп, образдуу ойлоонун гротеск, гипербола, фантастика сыяктуу таасирдүү ыкмаларын пайдаланбайт. Экинчиден, китептерине кээ бир сезондук, күнүмдүк кызмат аткарчу, демек, газета-журналда кала берүүчү каалоо, арноо, азил сындуу ырларын кошо беришет. Акырында сатирачыларыбыздын башка жанрга – лирикага (граждандык, махабат, пейзаждык, философиялык ж.б.) өтүү далалаттары көбүнчө оңунан чыкпайт. Буга мүнөздүү мисал Ж. Алыбаевдин «Күлкү аралаш күйдүргүсү» менен Э. Ибраевдин «Белеси»: биринчи китептин лирика бөлүгүндө ошол эле кургактык, баяндамачылдык, декларативдүүлүк (а булар лириканын табиятына жат) кашкайта мөөрүн басса, экинчисиндеги лирика бөлүгү дидактикага (бул дагы лириканын душманы) көбүрөөк оогон. Ушундан улам ой туулат экен: мүмкүн, акындын табиятына туура келген жанрда иштөөсү эле жакшыдыр? Анткени адабияттагы ар бир жанр турмуштун тиги же бул көрүнүшүн чагылдырууга ылайыктуу эмеспи. Ошон үчүн жанр форманын гана эмес, эң оболу мазмундун категориясы болуп эсептелет.

Көркөм туюнтууга байланышкан мындай кемчиликтерден башка Э. Ибраевдин махабат лирикасында мазмун жактан кеткен дагы бир осолдук сөзсүз белгилөөнү талап этет. Ал лирикалык каармандын кээде экстаз абалына түшүп, атүгүл этикалык норманы сактабашы («О карындаш», «Конбосо экен», «Мен жыгылдым», «Не чара» деген ырларды караңыз).

Эгер бул көрүнүш Э. Ибраевдин китебинде кантсе да аз кездешип, эпизоддор сыңары болсо, элүүгө барып калган бөлөк бир акыныбыз Э. Турсуновдо ал көптөн бери туруктуу «прописка» алып калды. Адабий сын убагында калыс көрсөткөнүнө карабастан, Э. Турсунов өз «салтын» улантууда. «Чексиз сүйүү» аттуу китебинде муну кайрадан да ырастайт: «Мурдагы эле бир милдетти аткарып, махабатты күүгө салам кайрадан». Бирок махабатты кайрадан күүгө салышына, чексиз берилгендигине эч каршылык жок. Асылдыкты, тазалыкты, назиктикти анын кайрадан да анатомиялык көрүнүш, эротизм кейпинде түшүндүрүшү чечкиндүү нааразылык туудурат. (Эгер ал акындын чөнтөк дептеринде кала берсе бир жөн эле, а калың окурмандарга таралышы дал ушундай позицияны ээлөөгө мажбурлайт). Анан калса, акындын турмуштагы көп кырдуу көрүнүштөргө назар салбай, олуттуулукка берилбей, кайра-кайра эле боз баладай «махабат» деп боздой бериши анын граждандык позициясынын жогору эместигин далилдейт.

Ошентип, биз орто муундагы акындардын принциптүү сынга мактаж өкүлдөрүнө өтүп баратабыз. Андай өксүктөр жана алардын китептери төмөнкүлөр: Б. Абакиров «Элүүнчү жаз», Т. Мияшов «Алтын аймак», А. Белеков «Өчпөс от», Т. Арыков «Комуз», «Көңүл», М. Буларкиева «Кер өзөн», М. Сейталиев «Күү сырлары». Аталган авторлордо акындык шык, көрөңгөсү бар деп айтууга айрым дурус саптар, ал гана турсун ырлар кадыресе негиз берет. Бирок өкүнткөн, көңүлгө көк таштай тийген көрүнүш – алардын китептеринде көркөм ойлонуунун жаңыланышын, өзгөрүшүн белгилеген жышааналардын жоктугу, өсүштүн тек сандансанга (сапаттан-сапатка эмес) өтүшү. Айталы, Б. Абакировдун «Элүүнчү жаз» деп аталган көлөмдүү жыйнагынын үчтөн экисин ой жагынан да, форма жагынан да эч жаңылык жок, караманча кайталама, үстүрт баяндама же декларация түрүндөгү ырлар түзөт. Бул ар кайсы темага (коомдук-саясий, граждандык, турмуш-тиричилик, махабатка бирдей тиешелүү). Жалгыз гана дурус түрмөк – «Волгоград дептериндеги» «Жаралуу дарак» «Согуш тагы», «Ыйык дөбө» деген ырлар. Аларда кантсе да конкреттүү деталдар менен ойлонуу бар. Таң каларлык нерсе: Б. Абакиров өзү жакшы билген, аралашып жүргөн турмуштук кубулуштарды үстүртөн, маңызына кирбей сыпаттайт да, өзү көрбөгөн согушту

элестүү, драмалуу маанайда чагылдырат. Лирикалуу, драмалуу маанай «Апа жана бак», «Тагдыр» аттуу поэмалардан айкын сезилет. Дегеле ушул жыйнагына караганда, Б. Абакиров лирикага эмес, баяндамачы жанр – поэмага жөндөмдүүдөй туюлат. Бул гана эмес, бизде көп акын-жазуучулар өздөрүнүн шыгы кайсы жанрга ылайык экенине олуттуу маани беришпестен ар кайсыга уруна беришет. Муну прозага жөндөмдүүрөөк Т. Мияшевдин карандай баяндамачыл (демек, прозалык) мүнөздөгү ырлары да оңой далилдеп турат. Баяндамачылык, ар нерсени сыпаттап – санай берүүчүлүк, сюжеттүүлүк, чубалжыгандык жогоруда аталган акындардын китептериндеги айрым кемчиликтерден.

Тилекке каршы, поэзиядагы оңой жолго, орто, атүгүл андан да төмөн деңгээлге убагында жаңычыл белгилери бар чыгармаларды жаратышкан таланттуу акындар Т. Кожомбердиев менен Ж. Абдыкалыков да түшүп кетишкенине он жылча болуп калды. Алардын акыркы жылдары жарык көргөн «Көз ирмем» (Ж. Абдыкалыков) жана «Ыр булак» (Т. Кожомбердиев) жыйнактары андай абалдан аз-аздап чыга баштагандарын көрсөтөт. Буга Т. Кожомбердиевдин өзүнө-өзү катуу талап койгон саптары далил боло алат.

Акындын өз мууну тууралуу айтканы да жөндүү көрүнөт:

Бийиктердин бийиктигин багынтып,
Биздин муундар алат ырдын кезегин

Ырасында эле ушул муундун дагы бир толкуну азыр ырдын кезегин – кыргыз поэзиясынын эстафетасын колго ишенимдүү алды. Алар төмөнкүлөр: С. Тургунбаев, К. Ташбаев, Н. Жаркынбаев, Ж. Мамытов, Т. Самудинов, А. Өмүрканов, О. Көчкөнов, А. Жакшылыков, А. Дегембаева, С. Акматбекова, Р. Мукашева. Арийне, бул акындардын талант даражасы, поэзияга кошкон салымы да ар кыл. Маселен, чыгармачыл тажрыйба жагынан «аксакалыраак» С.Тургунбаевдин, Н. Жаркынбаевдин, Ж. Мамытовдун поэтикалык түшүмү сан жагынан гана эмес, сапат жагынан да атайын бөлүп көрсөтүүгө арзыйт. Эгер ар биринин чыгармачыл өзгөчөлүгүн мүнөздөө зарыл болсо, С. Тургунбаев менен Ж.Мамытовду эки башка стилдик ыкмада изденген экспериментчил акындар деп атоо орундуу көрүнөт: биринчиси – ойчул, интеллектуалдуу поэзиянын өкүлү; экинчиси – күчтүү эмоциялардын, эркин стихиянын акыны. Экөөнүн тең изденүүсү жакшы нукта келатат. Бирок азырынча алар кандайдыр жаңычылыкты, чоң окуяны жасап жиберише элек. Анын үстүнө, изденүүлөрүндө үзгүлтүктөр, кем-кетиктер да байкалат. С. Тургунбаевден прозачылыктын салдары («Жарыктын нуру», «Эки аска» жыйнактарынын мисалында айтканда), Ж. Мамытовдун поэмаларында («Суунун

өмүрү» жыйнагы) дале болсо элдик баяндан алынган сюжет, образдарды негизинен өз калыбынан жазбай, башкача айтканда, жаңыча идеялык-көркөмдүк концепциядан өткөрбөй кайталоо бар. Ал эми Н. Жаркынбаев башынан эле сөздүн нукура маанисинде публицист акын катары көрүнүп келатат. Ал кай бир акындарга окшоп граждандык, коомдук-саясий темада өзүн зордоп жазбайт. Граждандуулук, публицисттик пафос анын акындык табиятына кошо бүткөн, улам өркүндөп, өөрчүп келаткан сапат. Буга айрыкча, «Мезгил бийиги», ага кирген «Өмүр поэмасы» деп аталган философиялык пландагы көлөмдүү чыгармасы мүнөздүү мисал. Тилекке каршы, кийинки жыйнак («Бешик ыргагы») мынчалык таасир калтырбайт. Анда шашмалыктын, ийине жеткире иштелбегендиктин мисалдары көп. «Кыргыз көчү» аттуу идеясы кызык поэмасы да фрагменттерди, эскиздерди элестетет. Буга окшогон тескери кадам Т. Самудиновдун «Алтын сырга» жыйнагында да болгон: мурдакы «Ат чабыш», «Мээр чөп» деген китептери поэтикалык устаттыктын, олуттуулуктун туундулары болсо, бул сапар акын сентенцияларга, прозаимдерге, жеңил-желпиликке жол берген.

К. Ташбаевдин «Мезгил – тулпар» жыйнагы мунун карама-каршы көрүнүшүн айкындайт. Адатта салттуу поэтика жана рационализмге жетеленип кетчү К. Ташбаев бул сапар өзүн жаңы ыңгайда тааныштырат: жыйнак жаңыча, эркин ырдын поэтикасына ылайык туюнтулган жаңы ойлорго, бакубат эмоцияларга каныккан. Китептин лирика бөлүгүнүн композициясы да жаңыча изденүүнүн үзүрү катары кабыл алынат. Драмалуу моменттердин болгонуна карабастан жыйнактуу, жалпысынан оптимисттик маанай аралап өтөт.

Изденүү, жаңылыкка умтулуу А. Өмүркановдун «Күн жол» жыйнагында сөзсүз бар. «Таза» лирика менен граждандык пафосту, демейки тиричиликти сыпаттоо менен бийик сезимдерди эриш-аркак ала жүрүү жыйнактын оң жактары болуп саналат. Оригиналдуу композицияга негизделген «Кагылышуу» деген поэма турмушка карата карама-каршы позициялардын кагылышын психологиялык жактан ишенимдүү ачат.

Поэзияга 70-жылдары келген А. Жакшылыков китептен китепке өсүп, поэтикалык чеберчилиги артып бараткансыйт. Айталы, анын «Белес», «Макмал төр» деген акыркы жыйнактарында баягы жылдардагыдай куру кыйкырыктар, чубалжыган прозаизмдер, оркое көрүнгөн адабий таасирлер азайып калды. Айрыкча «Макмал төр» поэмасы эргүү, белгилүү чыңалуу менен жазылганын белгилөө керек. Ушул типтеги поэтикалык эволюцияны О. Көчкөновдун «Көрөңгө», А. Дегембаеванын «Бозунач» жыйнактарынан да аздыр-көптүр байкоо кыйын эмес. Кыскасы, сөз болуп жаткан толкун азыр чыгармачылык баралына келип,

жаңы күч жыйнап жаткандай туюлат. Ушул процессти С. Тургунбаев «Агаларга» деген ырында мындайча туюнтуптур:

Татаал, татаал жол тандап,
Татаал, татаал ыр ырдап,
Татаал жашап инилер
Татаал өсүп келатат.

Арийне, татаал өсүп келаткан инилер С. Тургунбаевдин мууну менен эле чектелбейт. Кыргыз поэзиясынын азыркы көчү узун. Анын ичинде бир жагынан С. Акматбекова, экинчи жагынан А. Рыскулов баштаган чыныгы жаш деп айтарлык акындардын өзүнчө чоң мууну бар. Кийинки жылдарда С. Акматбекованын «Терезедеги жарык», Ш. Келдибекованын «Өмүр издери» аттуу жаңы жыйнактары чыкты. Булардын ичинен Э. Эрматовдун китеби акын жаңы баскычка көтөрүлгөндөй, талантынын али ачыла элек мүмкүнчүлүктөрүнөн кабар бергендей таасир калтырат. Ал эми биринчи, экинчи жыйнактарын чыгаргандардан К. Адамалиевдин «Шаттыгы», А. Жумалиевдин «Толкундуу курагы», А. Токтомушевдин «Жолдогулары», К. Белековдун «Турна чакырыгы» ишеним пайда кылат.

Ошентип, биз 80-жылдардын биринчи жарымындагы кыргыз поэзиясына жасаган саякатыбыздын соңуна чыккандай болдук. Көрүнүп тургандай, сөз дээрлик адабий журтка акын катары таанылган, акындык көрөңгөсү тиги же бул өлчөмдө көрүнгөн авторлордун тегерегинде жүрдү. Дегинкисинде мени азыркы поэзиябыздын оң тажрыйбасы көбүрөөк кызыктырды. Албетте, учурдагы поэтикалык продукциянын арасында поэзия деген сөздүн нукура маанисине кенедей да жакындабаган ыр сымак китеп болмуштар аларга каршы коюлган ар кандай тосмолорду «ийгиликтүү» аттап өтүп, дале болсо көп чыгууда. Андай китептердин тизмеси бир-эки актай баракты каралар эле. Анын үстүнө макаланын көлөмү аларга токтолууга мүмкүндүк бербеди. Ошон үчүн коомдук-саясий, граждандык темадан кандайдыр ыңгайлуу жайды көрүшүп, аны спекуляция иретинде пайдаланышкан авторлор катуу сынга алынышы абзел.

Жалпысынан караганда, 80-жылдардын биринчи жарымынын поэзиясы 70-жылдарга салыштырганда жаңы денгээлге көтөрүлгөндөй таасир калтырат. Баарынан мурда ырдын эстетикалык маданияты өйдөлөгөнү көрүнөт. Азыр акындардын (албетте, өзүн да, окурмандарды да сыйлаган) басымдуу көпчүлүгү чубалжыган, баяндамачыл, санактагыч мүнөздөгү узун ырлардан качып, кыскалыкка, ойдун тактыгы-

на, тереңдигине умтулууда. Бирок мындан башка бир натуура тенденцияга – саптарды жөнү жок жерден эле (а мүмкүн, көлөмдү көбөйтүү үчүн) сындырууга баш койгондор көбөйүп баратат. Көркөм ойлоо жана туюнтуу жагынан алганда ушу тапта дагы бир закон ченемдүүлүк (бул жакшы көрүнүш) тереңдеп келатат: ал салыштыруудан метафорага өтүү. Ушуга окшогон жышааналар мазмуну терең, формасы ар түрдүү бир нече жакшы, а түгүл жаңычыл деп атарлык, ыр китептерди жаратты. 70-жылдарда мындай көрүнүштөр жокко эсе болгон. Ошол себептүү ал кезде поэзия прозага караганда артта калып жатат, анда жаңычыл кубулуштар байкалбайт деген сыяктуу сөздөр көп айтылар эле. Эми болсо абал өзгөрдүбү деп ойлойм. Анткени азыр прозабызда (Ч. Айтматовдун жөнү башка), айрыкча чоңураак окуялар болбой жатат. Атүгүл 40 жаштан төмөн күчтүүрөөк прозаик да көрүнбөйт. Ал эми поэзияда азыр андай жаш күчтөр көп. Алардын сандык өсүшү сапаттык өсүшкө айланууга айрым жышааналарды берүүдө. Экинчиден, орто муундагы эки толкун дагы азыр чымыркана иштеп жатканын жогоруда баса белгиледим. Бирок лирика менен поэманын катышы бирдей эмес: «поэма» деген ат менен ар бир китепке кошулган чыгармалар өз затына, б.а. жанрдык талаптарга дайыма эле жооп бербей жатат. Көнүмүш боюнча айрым авторлор окуясы, каарманы бар, көлөмү узунураак чыгармаларды «поэма» деп эсептешүүдө. Чындыгында бул туура эмес: поэма турмуштук белгилүү бир мазмунду өздөштүрүүнүн өзүнчө, спецификасы бар формасы катары жаралышы зарыл. Ошентсе да 80-жылдардын биринчи жарымындагы кыргыз поэзиясы жана анын эртеңи, жакынкы перспективасы оптимисттик маанай берет.

Романдын кези келдиби?

Жалпы өнүгүү сыяктуу эле, адабий өнүгүү да адатта спирал түрүндө болот. Муну эскерип жаткан жөнүм соңку беш-алты жылдагы кыргыз адабий процессинде бир кубулуш мага мурдакыны (албетте, диалектиканын законуна ылайык жаңыланган, өзгөртүлгөн, байытылган жана көп түстүүлүккө өткөн деңгээлде) кайталап жаткандай туюлат. Кеп ушул жылдарда кыргыз романынын сан жагынан кайрадан кескин көбөйүшү, идеялык-тематикалык, проблемалык, жанрдык, тилдик жана стилдик изденүүлөрүнүн ого бетер жандануусу жагдайында баратат. Мындай кубулуш 1960-70-жылдардын башталышында да таасын байкалып, 1973-жылы «Ала-Тоо» журналынын беттеринде жүргөн проза тууралуу атайын талкууда белгилүү сынчыбыз К. Асаналиев менен

сын майданына жаңыдан аралаша баштаган менин ортомдо талашка түшкөн эле[1].

Ошол ошол болду, соңку эки-үч жылда кыргыз романында кандайдыр жымжырттык өкүм сүрүп, «оомат» повесть жанрына ооп кетти. Бекеринен 1976-жылы Т. Аскаров кыргыз жазуучуларынын VI съездинде жасаган отчёттук докладында повесть жанрынын өнүгүшүндө өзүнчө бир «бум» болуп жаткандыгын белгилеген жок: анда кары дебей, жаш дебей, Ч. Айтматовдон тартып жаш калемдерге дейре жапа тырмак повесть жанрында кызуу да, жемиштүү да эмгектенип жатышкан эле. Атап айтканда, дал ошол жылдары Ч. Айтматовдун, К. Каимовдун, М. Гапаровдун, А. Стамовдун, К. Жусуповдун, К. Акматовдун, М. Мураталиевдин, Э. Отунчиевдин, О. Айтымбетовдун ж. б. повесттери биринин артынан экинчиси жарыяланып, окурмандар арасында жана адабий чөйрөдө ар кайсы өлчөмдө кызыгуу туудурбадыбы. Роман жанрында болсо 1973-1976-жылдары жарытылуу жаңы чыгарма жарыяланбады. Менин баамымда, абал акыркы алты жылда таптакыр өзгөрдү. Бул жылдарда роман жанрына кайрылышкан жазуучуларыбыздын алды (Т. Сыдыкбеков менен Ш. Абдыраманов) төрттөн, айрымдары (Ж. Мавлянов, С. Өмүрбаев, М. Мураталиев) экиден, калгандары бирден роман жарыялашты. Баарынан кызыгы, мүнөздүүсү: азыр жазуучулар карыжаш дебей, мурдагы чыгармачылык чыйырына, имерилип жүрүшкөн «менчик» жанрларына карабай романга өтүп жатышпайбы. Айтса-айтпасак, өзүнүн даңазалуу аңгемелери жана повесттери аркылуу дүйнөгө таанылган Ч. Айтматов өзүнүн туңгуч романын жазбадыбы. Демейде ушул жанрларда эмгектенип келишкен К. Осмоналиев, Ө. Даникеев, адабиятка кечээ эле, 1970-жылдардын башында белсемдүү аралаша башташкан К. Акматов, М. Мураталиев, К. Сактанов, аңгеменин чебери аталып бараткан А. Саспаев ушул жанрга кайрылышпадыбы. Атугүл чыгармачылык күчүн жалаң очерк жана башка документтүү жанрларда сынап жүрүшкөн Э. Медербеков менен К. Ашымбаев өздөрүнүн алгачкы романдарынан жаңы эле үзүндүлөр жарыялап отурушпайбы. Баса, белгилүү драматургубуз М. Байжиев «Кыргызстан маданияты» газетасында (1981, 11-июнь) эми роман жазуу максаты бар экенин билдирбеди беле. Акыры, алдын ала бетке айтып коё берейин, адабияттын акичүкүсүн, анын чаканыраак жанрларын да дурустап өздөштүрбөгөн К. Өгөбаев, Р. Абдиев, Ш. Эсенкулов деген авторлор романды кол ойнотуп көнүгүүнүн, жеңил-желпи мамиленин объектисине айлантып отурушканын эмне дейбиз? Айтор, акыркы беш-алты жылда чыгармачылык

[1] «Кыргыз романынын контрасттары» деген макаланы караңыз.

тажрыйбасы, максат-мүдөөсү, талант даражасы ар кыл авторлордун каламынан өзүнчө китеп болуп чыкканы же журналга басылганы болуп, жыйырма бештин (1) тегерегинде «роман» аты бар чыгарма жарык көрдү. Ушундан улам мен адабий журтчулуктун, окурмандардын алдына бир нече олуттуу суроо салгым келип турат: бул эмне деген кубулуш? Бу эмне, кыргыз адабиятынын, атап айтканда анын проза «уруусунун» өсүш логикасы романга келип такалдыбы? Эмне, кыргыз адабиятында романдын кези келдиби? Акырында, бул жалгыз эле кыргыз адабиятына мүнөздүү кубулушпу же анын артында чоңураак, жалпы совет адабиятына, атүгүл дүйнөлүк адабий процесске тийиштүү болгон кубулуш туруп, бул анын улуттук көрүнүшү болуп жатабы? Менимче, булар жеңил-желпи же риторика үчүн берилген суроолор эмес. Экинчиден, алар карандай адабий-эстетикалык ой жоруулар менен гана түшүндүрүлчү суроолор да эмес. Алар философиялык, социалдык, психологиялык, маданий-эстетикалык контекстти конкрет чыгармаларга жасалган конкрет талдоолор менен ыктуу кыйыштырган жана ошол эле кезде типологиялык салыштырууларга жол берген комплекстүү мамилеге муктаж. Ооба, дал ушундай.

Ырас, мен бу жерде козгоп жаткан кубулуштун айрым жактары 1979-80-жылдары «Ала-Тоо» журналы өткөргөн проза тууралуу талкууда, бөтөнчө К. Даутовдун, К. Бобуловдун, Б. Шамшиевдин, К. Эдилбаевдин, К. Асаналиевдин, У. Касыбековдун, С. Станалиевдин макалаларында кайсы бир өлчөмдө айтылган. Аты-жөндөрү аталган ушул улуу-кичүү сынчыларыбыздын жана башка айрым авторлордун макала, рецензияларында мен сөз кылып жаткан мезгилде жаралган Ч. Айтматовдун «Кылым карыткан кун», Т. Касымбековдун «Жетилген курак», Т. Сыдыкбековдун «Курбулар», «Сыр ачуу», «Ыманбай пейили», Ш. Абдырамановдун «Дыйкандар», «Гүлазык», «Тагдыр», Ж. Мавляновдун «Бийиктик», С. Өмүрбаевдин «Көк жайык», Ш. Бейшеналиевдин «Болот калем», А. Саспаевдин «Парторг», К. Акматовдун «Мезгил», М. Мураталиевдин «Сары кар», «Май айынын күкүгү», К. Сактановдун «Адат азабы», К. Өгөбаевдин «Ак таңдай» романдары (булардын айрымдарын автордук атоо боюнча гана «роман» деп жатабыз) тиги же бул деңгээлде талдоого алынган. Булардын ичинен Ш. Абдырамановдун «Гүлазык», М. Мураталиевдин «Сары кар» жана «Май айынын күкүгү» аттуу романдарын талдоого арналган менин да атайын макалаларым бар[1]. Эми азыр эле саналган ушул романдарды эске тутуу менен, бул макалада негизинен акыркы үч жылда, б.а. 80-жылдардын башында жарык көргөн ро-

[1] «Өндүрүштүн темасындагы» роман туурасында» жана «Аталар жана балдар» аттуу макалаларды караңыз.

мандарга (албетте, мурда сөзгө тартылганы болсо азыраак, сөзгө алына электери болсо көбүрөөк) токтолуп, анан жогоруда кабыргасынан коюлган орчун суроолорго карата өз пикирлеримди билдирмекчимин.

1980-жылдардын башында 70-жылдардын башындагыдай эле тарыхый жана тарыхый-биографиялык романга кызыгуу байкалат. Эсибизде го, 70-жылдардын башында «Сынган кылычка» удаа Т. Сыдыкбековдун «Көк асаба», Ш. Умөталиевдин «Өзөктөгү өрт» романдары «Ала-Тоого» жарыяланып, тарыхый чындыкты реалисттик өң-түстө, марксчыл-ленинчил методологияга ылайык сүрөттөй албагандыгы үчүн жазуучулар Союзунда өткөн талкууда катуу сындалган эле. Мына эми окурмандардын колуна элибиздин Октябрь революциясына чейинки турмушун, анын алдынкы өкүлдөрүнүн тагдырын көрсөтүүгө арналган жаңы романдар: Ө. Даникеевдин «Көз ирмемдеги өмүрү», К. Осмоналиевдин «Көчмөндөр кагылышы», Ш. Бейшеналиевдин «Болот калеми» тийип отурат.

«Көчмөндөр кагылышы» (1982) Качкынбай Осмоналиевдин өзүнө карата айтылган алгачкы сын пикир-сунуш менен кошо чыга келди: китептин акырына С. Асанбековдун (ал китептин редактору да экен) «Романды окугандан кийин» деген макаласы басылыптыр. Макаланын автору чыгармадан өзү көргөн «күчтүү жана мүчүлүш жактарды» көргөзүп келип, төмөнкүдөй жыйынтык чыгарыптыр: «Качкынбай Осмоналиевдин «Көчмөндөр кагылышында» өткөн учурдагы тарыхый шартты конкреттүү жасалгалары менен көргөзүп, анда жашаган ар бир каармандар конкреттүүлүккө ээ. Чыгарма К. Баялиновдун, А. Токомбаевдин, Т. Сыдыкбековдун, Ж. Бөкөнбаевдин, М. Элебаевдин, Ж. Турусбековдун тарыхый темадагы чыгармаларынын катарына (С. Асанбеков эмнегедир Т. Касымбековду – тарыхый романдын биздеги устатын атагысы келбейт – А.Э.) 1980-жылдардын башында кошулган олуттуу салым болуп саналат... Ошондой эле элибиздин өткөндөгү турмушун таанып билүүгө көмөктөшчү олуттуу чыгарма. Ошентип, романды жазуу менен Качыкей чоң чыгармачылык иш, эрдик жасады».

Романды окуган соң эгер сезимге жеңдирсең мындай илептүү, көтөрүңкү баага кошулгуң да келет; жок, сезим чөйрөсүнөн өйдө көтөрүлүп, акыл таразасына сала келсең, андай баага макул боло албайсың. Биринчи сезимге жеңдирүүгө төмөндөгү жагдайлар түртөт.

Романда түндүк кыргыздарынын XIX кылымдын биринчи жарымындагы (чыгармада тарыхый даталар, мезгил чендери такыр эле жок, бирок сүрөттөлгөн тарыхый-этнографиялык реалийлерден улам ушул мезгил экенин ачык баамдоого болот) турмушу, ич ара уруучулук кагылыштары, бир чети, түштүк кыргыздары жана Кокон хандыгы менен,

экинчи чети коңшулаш казак уруулары менен мамилелери баяндалат. Демек, көрсөтүлгөн мезгил жана андагы кыргыз коомунун турмушу биздин прозабызда биринчи жолу көркөм баяндоонун объектисине айланып отурат. Бул, албетте, романдын бир плюсу болуп, ага карата жок эле дегенде сырткы кызыгууну арттырбай койбойт. Эми чыгарма окурмандын ички кызыгуусун туудура алабы же жокпу ушуга келели. Ал үчүн романдын өзүнүн ички дүйнөсүнө үңүлүп көрүү зарылдыгы туулат эмеспи. Ошентип көрсөк, романдын ички дүйнөсүндө да кызыктырарлык бир топ жагдайлар жолугат. Алар: кыргыздар менен казактардын көчмөн тиричилигинин ишенимдүү, тарыхый конкреттүүлүктө, этнографиялык өзгөчөлүктөргө жана таптык жиктелүүгө ылайык көрсөтүлүшү, уруучулук согуштардын иш билгилик менен жандуу сүрөттөлүшү, бир катар каармандардын (уруу башчы, төбөлдөрдөн Казаттын, Оёнбектин, Качыкенин, Тайбаскулдун, Опол, Жанкечтинин, элдик акылмандыкты алып жүрүүчүлөр болгон Карып менен Даанышты, карапайым калктын өкүлдөрүнөн Жаркымбай менен Нурбайдын, аялдардан Укендин) образдарынын бир кыйла даражада жетик иштелиши, автордун жана кейипкерлердин тилинин ийкемдүүлүгү жана көп убакта образдуулугу ж.б. Дегеле бул айтылгандарды топтоштуруп, жалпылаштырып келип, чыгарманын ийгиликтери катары мен эки чоң нерсени көрсөткүм келип турат: алар, биринчиден, ошо кездеги турмуштун жымсалдабастан, идеалдаштырылбастан, өзгөртүлбөстөн (модерндештирилбестен) көрсөтүлүшү, б.а. тарыхый ченемдин (историзм принцибинин) сакталышы жана экинчиден, тилдин образдуулугу. Ушул эки нерсе романга эң кур дегенде маанилүү эки сапат, эки функция (тааныпбилүүчүлүк жана эстетикалык) бербей койбойт. Дал ушул сапаттар С. Асанбеков айткан алиги баага кошулууга жетелебей туралбайт. Бирок мурдараак айтылгандай, чыгарманын башка бир катар жактары (идеалда көркөм чыгарманы ар кайсы жактарынан жана түгөл кароо зарыл го) ал баага кошулууга мүмкүндүк бербейт.

Баарынан мурда автордук концепциядагы (ал чыгарманы баштан аяк аралап өтөт) бир олуттуу кемчилик көзгө урунат. Ал басымдын карапайым калктын, жалпы элдин тагдырын эмес, уруу башчыларынын турмушун, жорук-жосундарын, айла-амалдарын көрсөтүүгө бурулуп кетиши. Бул установка романдын биринчи эле абзацында ачык-айкын туюнтулган: «Баш деген баш! А башты баш кылган – мээ. Мээ иштебесинчи, көз көрүп, эмне кыйратат? Кол кармап, кайсыны көтөрөт? Бут басып, не жолду арбытат? Бүт тулкуну баш башкарып, мээ тейлеген сымал, ар айылда теске салчу бир башчысы болот. Ал өзүн карамагындагы айылды башкара аламын, менин мойнумда аларды башкаруу милдети

турат деп, өзүн ишенимдүү сезет да, берген буйругун туура деп чечет. Баш ийүүчүлөр да анын кабак-кашына карап, моюн сунууга аргасыз».

Мына ушул установкадан чыгып, автор окурмандарды көп сандаган айыл, уруу башчылары, алардын үй турмушу, эл башкаруу ыкмалары, бири бири менен достук-кастыгы, жайыт, сулуу кыз, кун талашып, өз ара чабышуулары менен тааныштырат. Уруу башчылары зарыл учурда Кокон ханына жана казактын кичүү жүзүнүн ханы Баскындын чабуулуна каршы биригүүгө умтулушат. Аларды көрсөтүүдө (муну сөзсүз түрдө белгилей кетүү керек) жазуучу идеализацияга берилбейт, кайра алардын таптык маңызын, зордук-зомбулуктарын так ажырымдайт, бирок ошол эле кезде аларга карама-каршы турчу жана акырында келип аларды жок кылчу күчтү – эл массасын, анын ошол учурдагы оор абалын, социалдык азаттык үчүн тилек-максаттарын, күрөшүн сүрөттөөгө жеткиликтүү көңүл бурбайт. Натыйжада тарыхый романдын пропорциясы бузулат: алдыңкы планга чыгуучу эл массасы күңүрттүктө калып, жеке адамдар, болгондо да эзүүчү таптын өкүлдөрү, алардын ишмердиги алдыга чыгарылат. Бул өз кезегинде тарыхты марксча-ленинче түшүнүүгө анчалык шайкеш келбей калат.

Экинчи нерсе азыр эле айтылган пикирди (алдынкы планга жеке адамдар, алардын ишмердиги чыгарылат) тактоо зарылдыгы. Тилекке каршы, «Көчмөндөр кагылышында» жеке адамдар да толук көрк-келбети, түгөл дүйнөсү менен көрсөтүлбөйт, башкача айтканда, алардын көбүнчө сырткы кыймыл-аракеттери, маектери, практикалык иштери алдынкы планга коюлуп, ички дүйнөсү, духовный драмалары (айталы, Казат өзүн сүйбөгөн Укенге үйлөнөт, Укен менен Оёнбек жакшы санаалаш болот. Бирок үчөө тең патриархалдык салт-санаадан чыга албайт. Анткени менен ар кимиси өзүнчө сар-санаада калат) изилденбейт. Дегеле бул романда психологизм жок десек да болот.

Үчүнчүдөн, чыгармада эл аралык (кыргыздар менен Кокон хандыгынын, казак урууларынын ортосундагы) мамилелер жакшы талданбаган. Мисалы, бул мамилелер кандайча түзүлөт, кандайча чиеленет, кандай мүнөзгө ээ болот – автор жана анын каармандары булардын тегерегинде атайын ойлонбойт. Чыгармада тек окуялар гана тиркешип жүрүп отурат. Поэтикага байланыштуу башка да кем-кетиктер бар – аларды тиешелүү жерде дагы айтамын. Азырынча жыйынтыктай келсем, К. Осмоналиевдин «Көчмөндөр кагылышы» бизге мурда тааныш эмес окуялары жана алардын элестүү сүрөттөлүшү менен кызыгуу туудура алат, ал эми өзүнүн философиясы жана психологизми жоктугу боюнча канааттандырбайт. Акыркы эки маанилүү сапаттын жоктугу, ошентип, С. Асанбеков берген жогорку баага кошулууга мүмкүндүк бербейт.

Өскөн Даникеевдин «Көз ирмемдеги өмүрү» К. Осмоналиевдин романын тематикалык жактан улап тургансыйт. Анда XIX кылымдын экинчи жарымындагы Чүй боорундагы кыргыздардын турмушун, алардын адегенде Кокон хандыгына көз карандылыгын, анан Россия бийлигин кабыл алышын баяндоо максаты коюлат. Ушуга жараша романда Кокон хандыгына каршы күрөш, орус эли менен экономикалык саясий жана маданий байланыштардын күчөшү, жергиликтүү калктын арасындагы уруучулук жана коомдук-таптык кагылыштар көрсөтүлөт. Булар, албетте, конкреттүү адам образдары аркылуу ачылат. Атап айтканда, романдагы окуяларга Кокондуктардын Пишпектеги беги Рахматылда, белгилүү кыргыз манабы Байтик баштаган Базаркул, Сатыбий, Тойчубек ж.б. байлар катышат. Эмгекчилердин өкүлдөрү катары Асеин, Санжар, бөтөнчө Кутуйан автордук чоң симпатияга ээ образдар. (К. Осмоналиевдин романынан айырмаланып, мында карапайым калк, анын алдынкы өкүлдөрү активдүүлүккө ээ).

Ушул окуялардын жана каармандардын көпчүлүгү ишенимдүү, реалисттик ыргакта чыкканын белгилеп кетүү зарыл. Айрыкча уруу мамилелери, кыргыз эмгекчилери мал чарбачылыгы эле эмес, дыйканчылык менен да алектенгени, алардын социалдык жана духовный эзүүгө учураганы, акырында кыргыз коомчулугуна аз-аздан болсо да капиталисттик мамилелердин кире баштаганы туура чагылтылган. Каармандарга келсек, Асеин менен Санжардын, Казат менен Бегайымдын, Сатыбийдин образдары, менимче, даана, ишенимдүү тартылган. Мындай ойду, тилекке каршы, Байтик менен Базаркул бийлерге, башкы оң каарман Кутуйанга жолдоого болбойт, себеби биринчи экөө көбүнчө сырттан сүрөттөлүп, ички дүйнөсү жеткиликтүү ачылган эмес, Кутуйан болсо белгилүү өлчөмдө модерндештирилгендей, өтө эле акылдуу, чечкиндүү болуп калгандай таасир калтырат. (Ал не бир айла-амалдуу Сатыбий, Базаркул, Байтик бийлерге акыл үйрөтүп, атүгүл кийинкини дендароо кылат). Ырас, ал ичкериде окуп жүргөн Абас мырза менен болгон маекте өзүнүн чектелгендигин моюнга алат: «Ээ, ал көптү билбептир. Ушул эле айыл арасынан, айылдагы адамдардын айткан кебинен алыстай албай, арабөк акыбалда жүрүптүр. Көрсө, дүнүйө кең тура! А дүнүйөдөгү болуп аткан маслеттер андан да кең, андан да татаал, нары катаал тура. Канча эл, канча жер, канча тагдыр! Анын баарына акыл чабытуу, баарын камтууга кудурети кана. Оо, ал үчүн алиги Абас мырзадай болуу керек да...»

Абас мырза демекчи. Ал дагы кайсы бир өлчөмдө модернизацияга дуушарланган. Кайсы жылдары, кайсы окуу жайында таалим алганы белгисиз ал мырза, Байдын «бир тууган жээни» өз чөйрөсүнөн сууру-

луп чыгып, бүгүнкү күндүн мамындай социологиялык категориялары менен сүйлөйт: «коом», «коомдогу алып турган орду», «тап» (класс маанисинде), «коомдук түзүлүш», «уюм» ж.б. Ал уруучулук аң-сезимден көтөрүлүп, улуттук, атүгүл интернационалдык аң-сезимге жеткен. Мына анын тирадалары: «Кутуйан мырза... Мен сизди күнөөлөбөйм... Күнөө мобу учур, учурдагы коомдук түзүлүштө... Албетте, сизге мунун баарын аңдоо кыйын... Кунтуу... Кунтуудан башка канча уруулар бар дейсиз! Ошонун баары эле бир – кыргыз. Ошо кыргыз жөнүндө ойлоо керек. Кыргыздын башка элдер менен болгон карым-катнашы, жалпы тагдырынын биримдиги туурасында ойлоо керек. Ойлоно турган нерселер көөп. Жанкы уруулларды бири-бирине карама-каршы коюп, уруштурупчабыштырып, аларды араз кылган мобереки төбөлдөр. Алардын ар кимиси өзү, өз кызыкчылыгы үчүн гана кам урушат. Мансап, намыс. Кур намыс. Уктум. Силердин элиңердин Тогуз-Торого ооп барып келиши деле мына ошонун айынан болгон жумуш. Көңкү элдин, эл туруп аткан аймактын биримдиги, рухий оюнун жалпылыгы ошолордун оюна келмекпи? Ээ, Кутуйан мырза, не дейин, айттым го, ойлоно турган нерселер көп али. Эл болсо караңгы...» Кана, бул XIX кылымдын экинчи жарымында ичкери жактан (кыйын эле болсо гимназиядан) анча-мынча билим алган байдын жээнинин өз сөздөрүбү, же бүгүнкү күндүн авторунун төл сөздөрүбү? Менимче, кийинки эле туура го...

Каармандардын образдарын модерндештирүүдөн улам ошол эле тарыхый мезгилге негизделген экинчи романга – Ш. Бейшеналиевдин «Болот калемине» кайрылууга туура келет. Бул чыгарма өз баасын кыргыз жазуучуларынын VI съездинде жасалган отчёттук докладда, андан кийин С. Карымшаков менен Ш. Үмөталиевдин рецензияларында алды. Мен булардын ичинен Ш. Үмөталиевдин рецензиясын жалпысынан колдоп (анда жалаңкабат мактоо эле эмес, айрым талаштуу учурларды, кемчил жактарды көрсөтүү да бар), ошол эле кезде чыгармага өз мамилемди учкай билдирмекчимин.

Ырасын айтсам, Ш. Бейшеналиевдин «Болот калеми» анын мурдакы эки романынан («Урпактар үнү», «Даңкка жараша жүк») дурустай көрүндү. Анткени мында жасалма кырдаалдар, ишенимсиз образдар, тажатма окуялар, чубалжыган сүрөөттөөлөр аз. Бөтөнчө романдын биринчи жарымы бир дем, элпек тил, көтөрүңкү интонация менен жазылгандай. Баарынан да чыгарманын фактылык негиздери кызыгуу туудурбай койбойт: мен Т. Молдонун Музооке менен Тыныбек манасчыдан таалим алышын, Токмокто жүргөндө чыгыш, түрк жана орус адабиятынын үлгүлөрү менен таанышканын, Василий Фрунзе менен тамырлашып, эмчиликти үйрөнгөнүн, В. Поярковго жолукканын, Хафиза

менен ынактыгы, Сейдешти кантип сүйүп калып, ага кандайча үйлөнгөнүн, Курткага кайтканда Сагымбай менен Куйручукка кез келгенин, Букарбай менен достошконун, Токмокто да, Курткада да бай-манаптар менен оту күйүшпөй, алардын эшик ырчылары Калмырза менен Бошкойду жек көргөнүн ж.б.у.с. айтып жатам. Ошентсе да мага Т. Молдонун образы өтө эле өзгөртүлгөндөй, жаңылангандай көрүндү. Маселен, Т. Молдо жаш эле туруп (жыйырманын аркы-беркисинде) өзбектерден А. Навоинин, Лутфинин, Мукиминин, Фуркаттын, Завкинин; казактардан Ч. Валихановдун, Ы. Алтынсариндин, А. Кунанбаевдин; орустардан Крыловдун, Пушкиндин, Лермонтовдун, Толстойдун, Ушинскийдин; каракалпактар Ажыныяз менен Бердахтын, түркмөн Махтумкулинин, фарсы классиктеринен Хафиздин ж.б. ысымдары менен чыгармаларын билет, чыгыштын жана казактын айтылуу дастандары «Лайли менен Мажнунду», «Тахир менен Зухраны» эле эмес, «Мунлук Зарлыкты» «Козы Көрпөш-Баян сулууну», «Кыз Жибекти», «Заркум», «Кобланды баатыр» ж.б. окуйт. Булар эле эмес, азыркы айрым филологдор билбеген Юсуп Баласагунинин «Кутадги билиги», Махмуд Кашгаринин «Түрк сөздөрүнүн жыйнагы» ага маалым. Т. Молдо атүгүл бүгүнкү илимдүү, билимдүү деп эсептелген кыргыз тарыхчы, филологдору жөндүү изилдей албай жаткан Молдо Нияздын санаттарын (аларды каяктан билди болду экен?) оңой эле «замана» агымына ыйгара коёт. Кызык жери: ал «замана» агымынын ошо кезде жумурай журтка таанылган айтылуу өкүлдөрү Калыгул менен Арстанбекти эскерип койбойт. Бул эми анын акындык өсүш үчүн «филологиялык» изденүүлөрү деп коёлу. Мындан тышкары, Т. Молдо Ш. Бейшеналиевдин сүрөттөөсүндө саясий ойчул, философ-материалист, атеист, интернационалист да болуп чыга келет. Ал каяктагы Наполеонду, Петр Биринчини, Романовдордун династиясын, швед, француз сыяктуу элдерди, ар кайсы өлкөлөрдү жакшы билет. Ал гана турсун «адамзаттын кечээкиси, бүгүнкүсү, эртеңкиси жүрөгүмдүн толтосунда, кыялымдын чабытында, болот калемимдин серпиминде» дейт. Т. Молдо кыргыз, казактардын уруу-урукчулдугун айыптап, «жалпы элдик, улуттук сыймыкты чакырышын, кыргыздардын «жалпы мамлекетке баш кошушун каалап, эмне үчүн мындай болбой жаткан социалдык-саясий себептерди оңой териштирет жана канткенде жалпы элдик биримдик, мамлекет түзүлөрүн билермандык менен өзүнчө жарыя кылат. Деги койчу, ал энциклопедиялык билими, универсалдык шык-жөндөмү бар адам. Ошондо ал отузга да чыга элек болчу! Көрсө, биз, Т. Молдону жакшы билчү эмес турбайбызбы. Көрсө, ал биз окуп, билип жүргөндөн таптакыр башкача масштабдагы, деңгээлдеги киши турбайбы! Буга ишенейин десек Т. Молдонун өзүнүн чыгармачылыгы

негиз бербейт. Себеби акындын өмүр жолу анын чыгармачылыгы дегендей, Т. Молдонун бизге тааныш чыгармаларында жогорудагыдай фактылар ошончолук өлчөмдөрдө көрүнбөй, изи түшпой, деңгээлде чагылбай келатат го? Андай болсо Ш. Бейшеналиевдин романындагы бул көрүнүштү автордук модернизация деп өз аты менен атай бербейлиби. Баса, модернизация Т. Молдонун чыгармаларына берилген автордук комментарийлерден да көрүнөт, б. а. Ш. Бейшеналиев ал чыгармаларды акындын талант даражасы, билим деңгээли жөнүндөгү өз концепциясына ылайык чечмелеп, түшүндүргөн.

Ушул маселеден улам башка бир маалыматка кайрылууга туура келет. Т. Молдонун өмүрү менен чыгармачылык жолуна арналган алгачкы илимий эмгектин автору Ж. Таштемиров акындын кол жазмаларын иликтөө жана аны тааныгандардын эскермелерине таянуу менен төмөнкүчө жазат: «Албетте, акын кайсы бир маселеге айкын түшүнө албаган. Ошондуктан кээ бир окуяны таптык көз карашта эмес, аруучулук көз карашында жазганын көрөбүз. Буга мисал катарында Т. Молдонун «Байыт ырын» айтууга болот. Акын «Байыт ырында» болуш Аалы өлгөндө анын саяк аруусунан киши колдуу болуп өлгөнүн баяндаган, ал түгүл ага жаны ачыгансыйт...

Ушундай эле үзгүлтүктү Т. Молдонун «Зар заман» деген поэмасынан көрүүгө болот. Тоголок Молдо «Калыгул мындай деди эле» деп, алардын сөздөрүң кайталап өтөт. Буга караганда ошол «Замана» поэзиясынын тап саясий маанисине ачык түшүнбөгөнү байкалат»[1]. Андан ары адабиятчы Т. Молдо айткан «Манастын» вариантында элге жат идеялар, кошмолор кирип кеткенин белгилейт.

Ш. Бейшеналиевдин романында болсо, жогоруда баса көрсөтүлгөндөй, булардын бири да жок, кайра, аларды жашырып, тескерисинчесинен көрсөтүү, дегинкисинде Т. Молдону эч бир карама-каршылыгы, идеялык олку-солкулугу, жаңылып-жазылуусу жок, төгөрөгү төп келген, баары жокту айныбай тааный билген акын жана ойчул кылып көрсөтүү ниети бар. Бул, албетте, социалисттик реализм адабиятынын маанилүү принциптеринин бири – тарыхыйлыкты жетекчиликке албагандыкка жатат.

Мен К. Осмоналиевдин, Ө. Даникеевдин, Ш. Бейшеналиевдин романдары жөнүндө сөз кылып жатканда, тарыхый ченем (историзм), тарыхты туура түшүнүү жана түшүндүрүү же модернизациялоо деген түшүнүктөрдү жөн жеринен колдонуп жаткан жокмун. Жок, кеп романдын жанрдык менен тарыхый эстетикасын аныктоочу негизги белги-

[1] Ж. Таштемиров. Тоголок Молдонун чыгармачылык жолу. Фрунзе, 1956, 31-бет.

лер туурасында баратат. Ушул позициядан чыкканда, сөзсүз түрдө ал түшүнүктөрдү чечмелөө, тактоо зарылдыгы туулат. Белгилүү го, адабият менен тарыхтын өз ара карым-катнаштары тээ Аристотелден бери эле акылмандардын назарын буруп келатат. Айталы, улуу ойчул Гегель сүрөткердин (художниктин) өткөн мезгилге карата мамилесин, көркөм баяндоого негиз болгон окуялар менен аны азыркыча андап-билүүнүн, сюжеттеги мезгил менен чыгарма жаралгандагы мезгилдин ортосундагы мезгилдик аралыкты талдап келип, сюжет объективдүү түрдө, б.а. өз дооруна, өз мазмунуна ылайык иштелиши керекпи же субъективдүү түрдө, сүрөткер жашап жаткан доордун мүдөөсүнө ылайыкташы керекпи деген суроону койгон жана сүрөткерлерге ушул эки жолго тең түшпөөсүн сунуш кылган. Анын ою боюнча, алардын ар бири өз алдынча алганда бир беткейликке алып барат, б.а. карандай объективдүүлүккө жетеленүү окуялардын, кубулуштардын маңызын, азыркы учур үчун маанисин ачууга көмөктөшпөй, тек тарыхый үстүрттүктү, формалдуулукту берет, ал эми субъективдүүлүккө жетеленүү өткөндүн объективдүү элесин жокко чыгарып, анын ордуна азыркы күндүн белги көрүнүштөрүн тагып коёт. Ошон үчүн сүрөткер ал эки жолду тең ишке ашыруу менен, үчүнчү учурду – реалдуулукту жетекчиликке ала жүрүшү керек. Тарыхый ишенимдүүлүк өз кезегинде тарыхый тактык менен көркөм чындыктын эриш-аркак айкашуусунан жаралат, бирок акыркы экөөнүн катышы төмөнкүчө болот: тарыхый тактык көркөм чындыкка баш ийип, көмөкчү милдет аткарат.[1]

Марксчыл-ленинчил эстетика Гегелдин бул теориялык жоболорун андан ары өнүктүрүп, тарыхты материалистчесинен түшүнүү менен байытты. Эгер мурда тарыхты идеалистчесинен түшүнүүгө жараша тарыхый чыгармаларда жеке адамдар алдынкы планга коюлса, советтик тарыхый романистика тарыхтын түзүүчүсү эл, кыймылдаткыч күчү таптардын күрөшү деген жоболорду жетекчиликке алат, жеке адамдарды (мейли, алар улуу болсун) элдин тарыхы менен байланышта көрсөтүүгө умтулат. Кыскасы, тарыхый романда тарыхый ченем, тарыхты марксча-ленинче түшүнүү бекем сакталып, субъективдүүлүктүн бир көрүнүшү болгон модернизацияга да, азыркы учур үчүн анча зарылдыгы жок архаизациялоого да жол берилбеши керек[2].

---

[1] Г.В. Гегель. Эстетика, т. 3, М: Искусство, 1971, стр. 372.

[2] Тарыхый чыгармалардын эстетикасы менен поэтикасы мынабу эмгектерде кеңири каралган: А.В. Гулыга. 1) Эстетика истории. М.: Наука, 1974; 2) Искусство истории. М.: Современник, 1980; В. Оскоцкий, Роман и история. М: Художественная литература, 1980.

Арийне, бул жерде биздин тарыхый романчылар (айталы, К. Осмоналиев менен Ө. Даникеев) кездешкен бир олуттуу кыйынчылыкты көңүлгө тутууга болот. Ал ошол жазылып жаткан доор, анын окуялары, адамдары тууралуу тарыхый-архивдик даректердин, жазма маалыматтардын жокко эселиги. (Ал эми эзелтен жазмасы, илими өнүгүп келген элдерде иштин жөнү башка). Анан калса ал учур азыркы тарых илиминде да жарытылуу чагылтыла элек. (Биздин тарыхчылар негизинен 19-кылымдын экинчи жарымынан бери карай мезгилди гана казып жатышпайбы). Мындай учурда тарыхый романчылар алгачкы жол ачуучулар болуп, негиз катары элдик ырларга, санжыраларга, баян-аңгемелерге таянышат жана аны өздөрүнүн кыялы, кошумчасы менен өзгөртүп, толукташат. Маселен, элдик ырлар, баяндар, санжыралар К. Осмоналиевдин, Ө. Даникеевдин, Ш. Бейшеналиевдин романдарында бизди кой, чоочун көзгө да бадырайып көрүнүп турат десек жаңылыштык болбойт. Демек, элдик чыгармачылыктын аталган жазуучулардын романдарында кездешкенинде адаттан тыш эч кандай нерсе жок, бирок алар чыгармалардын тулкусуна табигый түрдө, ченемге жараша киреби-жокпу, автордук кыял менен эриш-аркак жуурулушуп, тарыхый атмосфераны, тарыхый адамдардын образдарын ишенимдүү деңгээлде түзүүгө жардамдаша алабы же жокпу – бул башка маселе.

Ушул көз караштан караганда, Ш. Бейшеналиевдин «Болот калеминде» Т. Молдодон башка бир катар экинчи даражадагы (Байымбет, Жаркынбай, Айылчы) жана терс (Сооронбай, Дүр, Мусакожо) каармандардын образдары ишенимдүү, жандуу чыкканын, бирок терс каармандарга келгенде автор дагы эле болсо «залим», «канкор» деген сыяктуу шаблондуу мүнөздөмөлөрдөн кутула электигин көрсөтө кетүү зарыл. Мындан тышкары «Болот калемде» жана Ө. Даникеевдин «Көз ирмемдеги өмүрүндө» кыргыз элинин өткөн кылымдын экинчи жарымындагы чарбалык, экономикалык, коомдук-саясий жана маданий турмушун сүрөттөөгө байланыштуу дагы бир оң сапат бар. Ал ушу күнгө чейин биздин арабызда жашап жаткан кай бир көндүм, бир беткей пикирлерге каршы туруу.

Жашырганда эмне: бизде «кыргыздар Октябрь революциясына чейин көчмөн турмушта жашап, мал чарбачылыгы менен гана алектенген, маданият дегенден караманча артта калган, дүйнөлүк кабарлардан окчун турган» деген көз карашты пир туткан эргулдар дале болсо жетишет го. Алар муну тек көчөдө же отурушта эле эмес, «илимий эмгектеринде да айтып жүрүшпөйбү. Антип айтыш үчүн аларга элибиз жөн жеринен эле баба дыйкандын эмгегин даңазалаган «Оп майда», «Эгин сепкенде», «Эгин бышып турганда», «Эгин оргондо» деген ырларды

чыгарбаганын, байыркы түрк урууларынын тутумунда турганда (V-XI кылымдар) жана маданий турмуштун белгилүү деңгээлдеги бийиктигине жетишкенин билүүнүн не кажаты бар дейсиз. Ал го байыркы учур экен деп коёлу. Кечээ эле, 19-кылымдын дал ортосунда Ч. Валиханов кыргыздардын дыйканчылык кыларын күбөлөп жазбады беле. Ал эми 19-кылымдын экинчи жарымында – 20-кылымдын башында өзбектердин, тажиктердин жана орустардын таасири менен элибиздин дыйканчылыкка кадимкидей көнүп, отурукташкан турмушка өтө баштаганын азыркы тарыхчылар атайын эмгектеринде далилдеп жатышат[1]. Атап айтканда, А.А. Сапелкин жазма жана статистикалык маалыматтарга таянуу менен мындайча жазат: «XIX кылымдын акырында – XX кылымдын башында Кыргызстанда көчмөн чарбалардын санынын азайышы байкалат.

Кыргыз калкынын отурукташууга умтулушу көбөйөт»[2] Бул кубулуш кыргыздардын турмушуна аз-аздап болсо да капиталисттик мамилелердин кире башташы[3], башка элдер менен экономикалык жана маданий карым-катнаштардын күчөшү, дегеле коомдук турмуштун жанданышы менен коштолот. Ушул мааниде академик А. Алтымышбаевдин айткан бир сын пикири өтө орундуу көрүнөт: «Кыргыздардын өткөндөгү маданиятынын тарыхын изилдеген айрым адамдар эмнегедир революцияга чейин кыргыздардын тышкы, бөтөнчө мусулман дүйнөсү менен болгон байланыштарынын көлөмү менен мүнөзүн азайтышат. Алар революцияга чейинки кыргыздар, атүгүл белгилүү, сабаттуу акындар да, Кыргызстандын чегинен тышкары эмне болуп жатышканын билишпеген, тышкы дүйнө менен анчалык байланышта болбогон деген сыяктуу ойду айтышат»[4]. А. Алтымышбаевдин өзүнүн жана тарыхчы Д. Айтмамбетовдун эмгектеринде мындай натуура пикир төгүндөлүп, кыргыздардын чыгыш жана орус маданияттарын өздөштүрө баштаганы конкреттүү фактылар аркылуу көрсөтүлөт. Ай-

[1] Караңыз: С.И. Ильясов. Земельные отношения в Киргизии в конце XIX – начале XX века. Фрунзе, 1963; В.М. Плоских. Киргизы и Кокандское ханство. Фрунзе, 1977, 221-228-беттер; А.А. Сапелкин, Аграрные отношения в Киргизии в начале XX века. Фрунзе, 1977, 27–36-бет.

[2] А.А. Сапелкин. Көрсөтүлгөн эмгек, 29-бет.

[3] Возникновение капиталистических отношений в Киргизии в конце XIX начале XX вв. Фрунзе, 1970. * А. Алтымышбаев. Ленин и пропаганда марксизма в Киргизии; (1905-1923 г. г.) Фрунзе, 1967, 25-26-бет.

[4] А. Алтымышбаев. 1). Ленин и пропаганда марксизма в Киргизии; 2) Октябрь и развитие общественного сознания киргизского народа. Фрунзе, 1980, 2-глава; Д. Айтмамбетов. 1) Дореволюционные школы в Киргизии, Фрунзе, 1963; 2) Культура киргизского народа во второй половине XIX начале XX века. Фрунзе, 1967.

талы, алардын жана башка тарыхчылардын (М. Айтбаев, С. Данияров) китептеринде ал кездеги айрым сабаттуу кыргыздардын чыгыш, түрк жана орус адабияттары менен аздыр-көптүр тааныш болгону, казак, өзбек, татар жана орус тилдеринде газета-журналдарды окушканы, өздөрүнчө үй китепканасын кармашканы, Уфа, Казань эле эмес, Азербайжан менен Турцияда билим алышканы, ал эми болочок большевик К. Сарыкулаковдун ал гана түгүл Киев университетинен сабак алганы, мына ушундай саясий жана маданий ойгонуудан улам гана Т. Жукеевдей профессионал революционерлердин чыкканы айтылат. Айтор, буга окшогон фактылар кыргыз элинин революцияга чейинки экономикалык, коомдук жана маданий турмушуна жаңыча, кененирээк жана тереңирээк кароого мажбурлабай койбойт. Эмесе, мурдараак белгиленгендей, Ө. Даникеев менен Ш. Бейшеналиевдин романдарында сөз болуп жаткан мезгилге карата белгилүү өлчөмдө дал ушундай мамиленин болушу оң сапат катары кабыл алынат.

Бирок эки автордун тең өлчөө сезимин, тарых ченемин так кармана албай, башка бир олуттуу кемчиликке – баш каармандарын «жакшыртууга» (модернизациялоого) жол бериши өзүнчө сабак болууга тийиш. Анткени тарыхты, анын каармандарын танууга да, жымсалдап түзөтүүгө да мүмкүн эмес. Анан калса, тарыхый роман дегениң ушундай: ал «башынан аягына чейин тарыхый жактан ишенимдүү болушу зарыл»[1].

Тарыхый жана тарыхый-биографиялык романдардан улам башталган сөздү «автобиографиялык роман» деген автордук аныктамага ээ болгон Т. Сыдыкбековдун «Жол» аттуу көлөмдүү (көлөмдүүлүк Т. Сыдыкбеков – романчы үчүн деги эле салтка айланган көрүнүш ко) жаңы чыгармасына (1982) байланыштырып улайлы. Анткени бул чыгарма көп жагынан жогоруда сөз болгон романдар менен кийинчерээк сөзгө тартылчу романдардын ортосунда турган өзүнчө «көпүрө», өткөөл түйүн катары көрүнөт. Муну чечмелей сүйлөгөндө, «Жол», биринчиден, К. Осмоналиевдин, Ө. Даникеевдин, Ш. Бейшеналиевдин романдарына болгон окуяларды жана каармандарды сүрөттөгөнү, демек жанрдык (документтүүлүк) табияты боюнча жакын; экинчиден, ал ушул романдарда сүрөттөгөн убакыттан кийинки жана азыркы турмушка арналган романдарда көрсөтүлгөн убакыттан мурдакы тарыхый мезгилди (Октябрь революциясынын алды жагындагы жылдардан 1941-жылга чейинкини) камтыйт; үчүнчүдөн, ал ошол эле жанрдык табияты (болгон окуяларга жана каармандарга негизделиши, демек, белгилүү өлчөмдөгү документтүүлүгү) боюнча азыркы турмушка арналган, бирок

[1] А. Гулыга. Искусство истории, с. 204

көбүнчө автордук кыялдануудан жаралган романдарга карата өткөөл көрүнүш: автобиографиялык чыгармалар адатта документке негизделген чыгармалар менен чылгый кыялдануудан бүткөн чыгармалардын ортосундагы өткөөл көрүнүш катары бааланып жүрөт.[1]

«Жолдогу» ушул касиеттерди көрсөтүү менен бирге мен алдын ала маанилүү бир жагдайды баса белгилегим келип турат: бул чыгарма сырткы көлөмү (отуз төрт басма табак), көптөгөн окуяларды жана каармандарды камтыганы боюнча романга жакындаганы менен, чын чынына келгенде роман эмес.

Себеп дегенде мында романдын жанрдык структурасын аныктоочу башкы сапаттар (адамдын ички дүйнөсүн жана коом менен өз ара байланыштарын терең жана ар тараптан изилдөө, кылдат курулган сюжеттик чиеленишттер, окуялардын көп пландуулугу жана масштабдуулугу, каармандардын көп үндүүлүгү жана алардын ар биринин өзөзүнчө жана ошол эле кезде башкалар менен көп кырдуу байланышта көрсөтүлүшү ж.б.) жок. Булардын ордун башкы каармандын – автордун өзүнүн басып өткөн өмүр жолунун белгилүү бир мерчеми (отузга чейинки), анда баштан кечирген, көргөн, уккан окуялары, катышкан, мамиледе болгон адамдары жөнүндөгү баяны ээлейт. Ырас, мунун баары элдин тагдырынан, коомдук, чарбалык жана маданий турмуштан обочолонуп баяндалбайт, кайра алар менен тыгыз байланышта көрсөтүлөт, бирок кантсе алдынкы планга да чыныгы романдык мазмун менен масштаб коюлбастан өткөн өмүр, баскан жол жөнүндөгү автордук баян, жеке таржымал чыгат. Дал ушул сапаты аркылуу «Жол», айталы, мага абдан жагат. Анткени кеп түпкүлүгүндө келип чыгарманын атында эмес, затында го. Эгер эле анын жанрдык аныктамасын берүү зарылдыгы туулса, мен «Жолду» жөн эле автобиографиялык, мемуардык баян дээр элем жана дүйнөлүк адабияттан Ж.Ж. Руссонун «Сыр төгүү» жана А. Герцендин «Болгондор жана ой толгоолор» аттуу даңазалуу чыгармаларына жазылыш максаты жана ыкмасы боюнча (идеялык-көркөмдүк деңгээли, масштабы боюнча эмес) салыштырар элем. Ошентип, ыңгайы жана кыябы келип турган соң, роман деп эсептебесем да (а автор «автобиографиялык роман» деп атаганын өйдөөрөктө айттым), «Жол» тууралуу ток этер пикирлеримди кыстара кетейин. Алды менен «Жол» эмнеси менен жагат? – ушуну чечмелейин. «Жол» баарыдан мурда мага ыймандай сырды жаап-жашырбай, жымсалдап-түзөбөй ачык айткандыгы, чынчылдыгы, публицисттик курчтугу, турмуштук маалыматтардын жыштыгы жана жазылыш маданиятынын азыркы деңгээли

[1] Л. Гинзбург. О психологической прозе. Л. «Художественная литература». Ленинградское отделение, 1977, с. 5-33, 133-268

аркылуу жагат. Конкреттүү айтканда, «Жолдон» кыргыз элинин жаңы маданиятынын көрүнүктүү бир өкүлүнүн катаал күндөргө туш келген балалыгы, ошол эле кезде табияттын таш боор илдетине чалдыккан өспүрүм кези менен жаштыгы бүткүл оош-кыйышы, өйдө-ылдыйы, кубаныч-кайгысы, оң-терс, атүгүл күлкүлүү жактары менен көрүнөт. Ушул мааниде кыргыз адабиятында өзүнүн өңчөй оң жактарын гана айтып, өзүн бир беткей көрсөтпөстөн, пенделик оош-кыйыштарын, кемчиликтерин да жаап-жашырбай айткан, демек, өзүнө өзү калыс, сын көз менен карап, өзүн өзү талдай алган (мунун өзү маданий-интеллектуалдуу өнүгүүнүн бийик деңгээлин көрсөтөт) чыгармачыл адамды адепки ирет көрүп олтурабыз деп айтсак болот. Мына ушул асыл сапатка кантип жетишүү жөнүндө Т. Сыдыкбековдун өзү эң туура жазат: «Деги киши өзүн жакшыраак билиш үчүн ал өзүн-өзү жат көз менен көрсө, жат сезим менен сезсе, өзүн талдап, сынай билсе, анда киши өзүндөгү кем-кетикти аздыр-көптүр баамдар беле? Албетте, анда ал өзүн-өзү тарбиялай билери чын дечи. Кишидеги кем-кетикти, оң-терс мүнөздү чоочун көз тезирээк байкайт. Бирок ушул өзүн-өзү жат көз менен талдоо, сындоо, акыйкаттоо ар бир кишинин өзү менен кошо төрөлгөн сапаты болсо да, ал анча өнүкпөй, сезим түпкүрүндө катылып жатабы? Таң. Балким аны ачпай, атайы катып турган сезим бардыр. Неси болсо да асыл касиеттер тарууда чачылбайт дечи».

Кыскасы, «Жолдун» башкы жетишкендиги – автордун өзүнүн образынын ишенимдүүлүгү. Мындан бөлөк чыгармада кыргыз элинин революциянын алды жагындагы оор турмушу, Кытайга тербип барып, кайтып келиши, жергебизде башталган экономикалык-саясий, маданий өзгөрүүлөр, 1920-30-жылдардагы агартуу жайы менен адабий турмуш абдан элестүү, ишенимдүү чагылтылган. Азыркы окурман андан кыргыз маданияты менен адабиятынын алгачкы ишмерлери, алардын чыгармачылыгы, адамдык сапаттары тууралуу көптөгөн кызык маалыматтарды таба алат. Башка адамдардын арасынан бөтөнчө автордун энеси менен агасы Түмөнбайдын образдары, Василий Коровиндин трагедиялуу тагдыры эсте каларлык деңгээлде тартылган. Чыгарманын дагы бир жакшы жагы – өмүр баяндын тек окуялар жана өткөн иштер, жолуккан адамдар жөнүндөгү эскерүүлөр менен чектелбестен, кыргыз элинин жана анын маданиятынын тарыхый тагдырлары, элибиздин улуттук психологиясына мүнөздүү оң-терс көрүнүштөр, жалпы эле адамдардын дүйнөсү, адамзаттын тарыхы тууралуу публицисттик жана философиялык ой толгоолор менен кооздолушу. Демек, чыгарма да жеке адам менен коом турмушунун, жеке адам менен улуттук, жал-

пы адамзаттык тарыхтын карым-катнаштарына да белгилүү өлчөмдө орун берилет. Акырында «Жол» жазылышы (стиль) жана курулуш ыгы (композиция) жагынан да кызыгуу туудурат, ал жөнүндө төмөнүрөөктө айтылат. Азырынча чыгарманы өйдөрөөктө белгиленген оң сапаттарынан улам жогору баалоо менен бирге, авторго каалоо иретинде бир-эки учурга көңүлүн бурууга туура келет.

Биринчиден, автор өзүнө канчалык жат көз менен карап, өзүн өзү сындабасын, баары бир кээде өзүн өтө эле баамчыл, билерман, акылдуу, зирек кылып көрсөтүп коёт. Маселен, ал жети жашында эле чоң киши катары эркек менен аялдын айырмасын, өз ара мамилелерин көрө билет: «Демейде ургаачы мага асыл, ыйык, таза өңдөнчү. Эркек балага караганда кыз ыйык болот деп туюнчумун. Бирөөнүн кызы ооруп калыптыр десе, «Ай-ээй, кыз дагы ооруйт экен э», – деп таң калчумун. Кыз оорубайт. Кыздын карды ачпайт. Кыз сылык, таза. Кыздын койнунда жылуу нур жүргөнсүп сезилчү да... ошо нур эркек баланы жылытат деп болжочумун. Ошондон улам жалпы эле зайып заты асыл жаралган. Зайып болбосо үйдө жарык жок. Эне болбойт. Кийимди, тамак-ашты, төшөнчү-орунчуну, идиш-аякты – баарын камдап тейлеген зайып. Эркек тек мандашын жазбай олтуруп, зайып камдап берген ырыскыны татат. Зайып болбосо эркек атына минип бастырып жүрүп эле карды ачканда шылкыйып жатып эси ооп, анан өлүп калат деп баамдачумун». (Бул жерде жети жашар баланын түшүнүгү эле эмес, сүйлөө ыгы-тили да чоң кишиникиндей болуп калганы баамга урунат). Экинчиден, айрым окуялар менен адамдар субъективдүүрөөк бааланып калгандай туюлат (мисалы, К. Маликов, М. Кырбашев ж.б.).

Үчүнчүдөн, окурмандар үчүн эң эле кызыгуу туудурчу учур – автордун өзүнүн чыгармачылыгынын башталышы, ага түрткөн шарттар, чыгармаларынын кандайча кабыл алынышы, бир сөз менен айтканда, чыгармачылык процесси кеңири жана терең ачылбай калган.

Төртүнчү учур мунун тескерисинче: чыгармада анча кызыгуу туудурбаган, аттары гана аталган кирди-чыкты каармандар, аларга байланышкан окуялар көп. Демек, автор дайыма эле пропорцияны бирдей кармана албаган, көркөм иргөөнү кылдат жүргүзө бербеген. Чогуусу менен келип булар, албетте, чыгарманын жалпы деңгээлине өз салакасын тийгизген.

Баятан бери сөз тарыхка айланган окуяларга, өмүрлөргө арналган романдардын авторлору кездешкен объективдүү жана субъективдүү кыйынчылыктар, проблематика, жанр жана образ түзүү жагынан жетишкен айрым чекене ийгиликтер менен кетирген кемчиликтер жөнүндө болбодубу.

А мүмкүн андай кыйынчылыктар менен кемчиликтер өзүбүз баштан өткөрүп же аралашып жүргөн, акылыбыз менен ойлоп, колубуз менен куруп жаткан азыркы турмушту чагылтууну ниет кылган романдарда жоктур? Тилекке каршы, парадокс дегенибиз дал ушул жерден кашкая көрүнөт: тарыхты, 1920–30-жылдарды, Улуу Ата Мекендик согушту көркөм сүрөттөөдө биздин романистикабыз айтарлык ийгиликтерге жетишсе («Сынган кылыч», «Тоо арасында», «Биздин замандын кишилери», «Мезгил», «Майдан») коомдук жана улуттук өнүгүүбүздүн азыркы этабын ушундай эле идеялык-эстетикалык деңгээлде көрсөткөн, жаңычыл окуя катары таанылган романдарыбыз жарала элек. (Ч. Айтматовдун «Кылымды карыткан күнү» тууралу сөз бөлек, төмөнүрөөктө). Айталы, ошол эле «Сынган кылычтын», «Тоо арасынданын», «Биздин замандын кишилеринин» авторлорунун азыркы турмушту көрсөтүүгө ниеттенген «Жетилген курак», «Курбулар», «Сыр ачуу», «Ыманбай пейили» романдары өздөрүнүн идеялык-көркөмдүк сапаты, чеберчилик деңгээли боюнча төмөн болуп калбадыбы. Бул романдар жана ушул эле темага (азыркы турмушка) арналган башка бир катар романдар (Ш. Абдырамановдун «Дыйкандары», «Тагдыры»), С. Өмүрбаевдин «Көк жайыгы», Ж. Мавляновдун «Бийиктиги», А. Саспаевдин «Парторгу») К. Асаналиев менен К. Даутовдун, жаш сынчылардын макалаларында абдан далилдүү, ишенимдүү талдоолордун негизинде туура сындалды. Мен ал макалалардын пафосу менен башкы жоболорун колдоп, бул бөлүмчөдө азыркы учур темасына кайрылган үч романга учкай көнүл бөлө кетмекмин.

Сагындык Өмүрбаевдин жаңы эле чыгып, басмаканалык боёгу кургай элек «Өзгөргөн өрөөн» романы (1982) бир караганда салтка айланган теманы – айыл чарбасын өйдө көтөрүү, артта калган чарбалар менен райондун абалын оңдоо маселелерин козгойт. Бирок чыгармадагы жаңылык – башкы каарман Адыл Акбаевдин прототиби бар: ал Социалисттик Эмгектин Баатыры, көп жылдардан бери партиялык жетекчи кызматтарда иштеп келген К. Акназаров. Романда анын бала чагы, эр жетүүсү, Ата Мекендик согушка катышуусу, андан жараланып кайтып, алыскы Чаткал районунда эмгек жолун башташы, акыры Ак-Талаа райондук партия комитетинин биринчи секретары болушу көрсөтүлөт. Озунуп айта берейин (анткени ал жөнүндө поэтикага арналган бөлүмчөдө кененирээк сөз болмокчу эле): романда өзөк идея, автордук концепция бар (ал А. Акбаевдин өмүр жолун, адамдык жана коммунисттик сапаттарын, көз караштарын, жетекчилик стилин көрсөтүү), бирок сюжеттик-композициялык биримдик, ырааттуу өөрчүтүлгөн стиль жок. Атүгүл минтип айтсам да жарашат: чыгарма эки башка кол, эки башка

автор жазгандай таасир калтырат. Маселен, 37-беттен 140-бетке чейинки окуялар (А. Акбаевдин балалыгы, эр жетип, согушка кетиши, андан келгенден кийин Чаткалда иштеши) бүт бойдон фрагменттер, эпизоддор түрүндө жана көп учурда ишенимсиз, анын үстүнө, каармандын дүйнөсүн ачууга анча көмөгү тийбейт; ал эми 297-беттен 400-бетке чейинки окуялардын, каармандардын (алар да кирди-чыкты, ишенимсиз) чыгарманын өзөк идеясына таптакыр эле тиешеси жок. Көрсө, сыр башка жакта экен: алар С. Өмүрбаевдин мурда жарыяланган «Адылбек» жана «Зарылбүбү» деген повесттери («Мектеп» басмасы, 1981) болуп, быйылкы чыккан «Өзгөргөн өрөөнгө» монтаждалыптыр же өз аты менен айтканда, жамакталыптыр. Натыйжада романдын көлөмү эки эсеге көбөйүптүр. Ошентип, С. Өмүрбаев бир ок менен эки, атүгүл үч (!) коён атыптыр: биринчиден, өз алдынча эки башка повесть («Адылбек», «Зарылбүбү») жарыялаптыр, анан, экинчиден, аларды жаңы чыгармасынын боюна катып, алардын эсебинен көлөмдүү «роман» чыгарыптыр. Маселенин этикалык, финансылык, юридикалык жактарын автордун абийирине коюп, өзүбүздү кызыктырган адабий-эстетикалык жагына келсек, бул жагынан да аталган «повесттер» баш чайкарлык деңгээлде экенин жогоруда белгилеп өттүк. Айтмакчы, сынчы К. Даутов өзүнүн «Чыгарма жарыкка чыкты, а тагдыры...» аттуу курч, бирок адилет жазылган макаласында («Кыргызстан маданияты», 1981-жыл, 10-декабрь) С. Өмүрбаевдин «Адылбек» жана «Зарылбүбүсүн» кеңири талдап, булар «бир келки идеянын баштан аяк айтылып бүтүшү катары кабыл алынбастан, түрдүү окуялар менен эпизоддордун жыйындысы сыяктуу таасир калтырат», ички бир бүтүндүктүн жоктугунан бул повесттерди «мындан нары карай дагы каалаганча созуп улап жаза берсе, каалагандай эпизоддорду түзүп алып, чыгарманын ар кайсы бөлүмдөрүнүн арасына киргизе берсе, алардын мурда бар же жок экендиги анча сезилбейт, олуттуу өзгөрүүлөр жаралбайт», дегеле «С. Өмүрбаевдин чыгармаларынын көлөм жагы кирпичтенип чыга келишинин бир себеби да ушунда жатат» – деп акыйкат белгилеген эле. (Бул жазуучунун «Бороондуу күндөр», «Көк жайык» романдарына да мүнөздүү болчу). Мына ушунун дал өзүн «Өзгөргөн өрөөндөн» да көрүп отурабыз. Ырасын айтсам, «Өзгөргөн өрөөндүн» тиги жамакталган бөлүктөрүнөн башкасы, А. Акбаевдин Ак-Талаа районуна келгенинен кийинки окуялары, алардын сүрөттөлүшү мага жалпысынан жакты. Не дегенде аларда жасалма кырдаалдар, желдирме жорго сөздөр жокко эсе. Кайра, бул бөлүмдө кадимки реалисттик жазманын салттарына ылайык башкы каарман туш келген кырдаалдарды, кезиккен адамдарды изилдөө, себептик-натыйжалык байланыштарын көрсөтүү орун алган. Бөтөнчө А. Акбаевдин

ички-тышкы турпаты, мүнөз өзгөчөлүктөрү, эл менен иштөө тартиби, уюштургучтугу, жетекчилик стили, ал кез келген объективдүү жана субъективдүү кыйынчылыктар жана алардан кутулуунун амалдары жакшы ачылган. Жалпылай келгенде, романда азыркы айыл чарбасынын бир топ кемчиликтери, маанилүү проблемалары менен милдеттери, аларды чечүүнүн жолдору, чарбага жетекчилик кылуунун лениндик принциптери коммунист А. Акбаевдин образына байланыштырылып туура коюлганын баса белгилөө зарыл. Бул сапаттар чыгарманын проблематикасы менен башкы каармананын образына актуалдуулук бербей койбойт.

Ошентсе да А. Акбаевдин образы бир жактуу – өңчөй эле оң жактарынан көрсөтүлүп, демек, идеалдуу болуп, андагы адамдык кемчиликтер (андан ким тыш болгон дейсиз), иш боюнча жаңылуулар (аларсыз ийгилик болчу беле), жан дүйнөсүндөгү олку-солкулуктар, изденүүлөр, карама-каршылыктар (өнүгүү дегенибиз карама-каршылыктардын күрөшү эмеспи) ачылбай калганын көрсөтө кетүүгө туура келет. Анан калса А. Акбаев романдын башында эле (8-беттеги автордук мүнөздөмөдө) оң баага ээ болуп калат, ал эми бала кезин сүрөттөгөн эпизоддордо «жеринен тири карак, зээндүү», башкалардан айырмалуу болуп көрүнөт. Бул анын образына алдын ала даярдалгандыкты, схемалуулукту берет. Мунун тескерисинче райкомдун А. Акбаевге чейинки биринчи секретары Асанбаев, кийин экинчи секретарь болуп шайланган Асылбеков, облисполкомдун председатели Айдаралиев, айрым колхоздордун жетекчилери (айталы, Байдалиев) өтө эле тескери, атүгүл карикатура кейпин киет. Кыскасы, адам мүнөздөрүн ачууда, алардын образдарын түзүүдө С. Өмүрбаевдин дале болсо өнүккөн реализм менен диалектиканын закондорун жетик өздөштүрө электиги «Өзгөргөн өрөөндөн» да ачык байкалат. Ушул мааниде азыркы совет прозасындагы ийгилик катары бааланган Ф. Абрамовдун «Пряслиндер» романындагы жана И. Мележдин «Полесье хроникасындагы» типологиялык образдарды – райкомдун биринчи секретары Подрезов менен райисполкомдун председатели Апейканы эстөө ылайыктуу. Бул он каармандардын, болгондо да жетекчи коммунисттердин образдары кандай гана драматизмге жана карама-каршылыктарга ээ эмес! Көрсө, романдын жанрдык милдети дал ошол драматизмди, карама-каршылыктардын күрөшүн ачуу турбайбы.

Жунай Мавляновдун «Жаңы таң» романынын (1980) башкы каарманы Сапар Мамбетовдун образы белгилүү өлчөмдө дал ушундай карама-каршылыктарга, ички олку-солкулуктарга, жаңылып-жазылууларга ээ. Коммунист, көптөгөн оң сапаттары бар (адамкерчиликтүү, боорукер, ишке берилген, балдарды жүрөгү менен сүйгөн) мектеп-интернаттын

директору ал акыры ошол эле оң сапатынан (боорукерлигинен) күйөт: ичи ала, мансапкор, кошоматчыл, кыянатчыл Суранчиевдин ички дүйнөсүн аңдай албай, аны аяп, боорукерлик кылып, калкалап (демек, принципсиздикке барып), аягында көргүлүктү ошондон көрөт.

Чыгарманын сюжеттик чечилиши да көңүл бурарлык: Сапардын мектеп-интернатка директор болушунан башталган сюжет анын министерствонун коллегиясында бул кызматтан алынышы менен (ага көбүнчө Суранчиев менен анын колдоочулары себепкер болот) бүтөт. Башкы каармандын андан аркы тагдыры, ошентип, белгисиз калат. Бул акыры адатта ийгиликтүү же бактылуу бүткөн романдарга көнгөн окурмандар менен сынчыларга кемчилик катары көрүнүшү да ыктымал. Мага болсо финалдын дал ушундайлыгы, көмүскөлүгү жакты.

«Жаңы таңда» Сапар эле эмес, терс каармандардын образдары да (Суранчиев, Долдоев) дурус иштелген: алар сыртынан ак, ичинен кара. Ал эми министр, анын орун басарлары мындай деңгээлге көтөрүлө албай калган. Мындан тышкары романдан дагы бир орчун мүчүлүш көрүнөт. Аны автордун башка бир романына – «Бийиктикке» байланыштырып, К. Даутов туура көрсөткөн экен: «Ж. Мавляновдун... романчы катары тажрыйбасына мүнөздүү бир мүчүлүш ашкере сактык, ашкере сыпайгерчилик; каармандардын иш-аракетин, баскан-турганын ашкере контролдой берүүчүлүк. Айрым учурларда жазуучу чыныгы чыгармачылык азап-тозокту көп тартпай, эмоциясы ташыбай, жанын кыйнабай, карандай акылга салып жазып коёт»[1]. Натыйжада чыгармадагы окуялардын, каармандардын кыймыл-аракеттеринин, сөздөрүнүн жана ойлорунун баары эле туура көрүнөт, бирок романдын жанрдык спецификасын айгинелеген бир катар маанилүү сапаттарга: лирикалык стихиянын болушуна, драмалык курчтукка, эпостук чабыттуулук менен эркиндикке, психологиялык тереңдикке ж. б. жетиштүү орун берилбейт.

Ага карабастан «Жаңы таң» жалпысынан бир адамдын өмүрүнүн белгилүү бир этабын жана коом, башка адамдар менен карым-катнаштарын көркөм баяндаган өзүнчө роман катары кабыл алынат жана «Ачык асмандын» алгачкы экөө менен биригип келип (ал, бир чети, өзүнчө роман; экинчи чети, «Ачык асмандын» үчүнчү китеби) кыргыз элинин турмушунун, агартуу иштеринин көп жылдык панорамасын тартат.

Эгерде С. Өмүрбаевдин романында айыл чарбасынын, Ж.Мавляновдукунда агартуу тармагынын маселелери козголсо, роман жанрында алгачкы кадамдарын шилтеп жаткан К. Сактановдун «Абат дүйнөсүн-

[1] К. Даутов. Сентенциядан – концепцияга, фактографиядан синтезге. «Ала-Тоо», 1979, №8, 156-бет.

дө» (1981) мындан да чоңураак максат – азыркы кыргыз жумушчу, дыйкан жана интеллигенттеринин турмушун, эмгектик жана ыймандык изденүүлөрүн жарыш чагылтуу коюлат. Дегеле бул романдын проблематикасы, айрым идеялары жана композициясы кайсы бир даражада башка бир прозачы М. Мураталиевдин «Май айынын күкүгү» романына жакындашып кетет.

Ошентип, «Абат дүйнөдө» бири-бири менен тыгыз байланышкан социалдык үч катмардын өкүлдөрүнүн турмуш-тиричилиги, жашоосу, аракет умтулуулары чагылтылат дедик. Албетте, алардын чыгармадагы орду, катышы (пропорциясы) бирдей эмес: кантсе да алдынкы планга интеллигенция өкүлдөрү чыгат, беркилер бул идеялык-тематикалык бутакты эки жагынан колдоп, толуктап жана өзгөчөлөнтүп турат. Буга байланыштуу бир нерсени тактоо зарылдыгы туулат.

Сөзгө тартылып жаткан «Абат дүйнөнүн» өзүнчө чыгармачыл таржымалы бар. Окурманга белгилүү, 1960-жылдардын аягында К. Сактановдун «Аспиранттын аялы» аттуу повести «Ала-Тоо» журналына басылып, өтө эле сырдана (интимный) мамилелерди сүрөттөгөнү үчүн сындалган. Автор ал повестин кайра иштеп, жаңы кырдаалдар, жаңы каармандар менен байытып, «роман» деген жанрдык аныктама берип, 1978-жылы «Адат азабы» деген ат менен өзүнчө китеп кылып чыгарган. Ал прозабыздын көрүнүктүү устаты Т. Касымбековдун жакшы пикири менен чыкканына карабастан, айрым жаш сынчылар тарабынан «Аспиранттын аялынан» анча деле айырмаланбайт, дагы эле болсо камердүү деген кыязда кайра сындалган эле. Мына эми анын жаңы варианты, жаны редакциясы чыгып отурат. Ал мурдакы вариантка караганда эки эсе ашык көлөмдүү. Бул эмне, С. Өмүрбаевдин романындагыдай ар кайсыны жамап-жалгоодон келип чыккан көлөмбү же чыгармачыл иштин туундусу, күбөсүбү? Тактоону талап кылчу суроо дал ушул. Мен «Абат дүйнөдө» бул суроонун кийинкиси орун алган деп айтар элем. Анткени романда автордун чыгармачыл ниети (замысел) кескин өзгөргөн: Арген менен Гүлмиранын ынак мамилелеринен башка бир илим изилдөө институтунун коллективинин жана ал аркылуу жалпы эле азыркы кыргыз интеллигенциясынын, ал гана түгүл жаңы киргизилген эки тематикалык багыттын (элет жери менен шаардагы улуттук жумушчуларга арналган) эсебинен атпай кыргыз калкынын жашоо-турмушун, проблемаларын, келечек тагдырын көрсөтүү максаты кырынан коюлган. (Жаңылбасам, мындай чоң максат кыргыз прозасында биринчи ирет коюлуп отурат). Максат канчалык даражада ишкеашты? – бул башка маселе. Аны чечмелесем, романдагы үч багыт тең жалпысынан ишенимдүү, өз алдынча идеялары жана кейипкерлери бар болуп чык-

кан. Өзгөчө Арген менен Гүлмиранын мамилелерине, Арген иштеген коллективдеги атмосферага көп көңүл бурулган. Бул коллективдеги адамдардын дээрлик көбүнүн, биринчи иретте Жигитаалы менен Балта Суртаевдин, институттун мурдакы жана кийинки директорлорунун өз жүзү, өз сөзү бар. Алар кадим натурадан тартылгандай көрүнөт. Тилекке каршы, башкы каарман Арген менен Гүлмирага карата минтип айтууга болбойт. Себеби алар романтикалык боёктор менен көбүрөөк тартылып, абстрактуураак. Мисалы, Гүлмира кайда, кандай кесипте эмгектенгени белгисиз. Аны биз бар болгону үй-бүлө мамилелери боюнча гана билебиз. Арген болсо өзүн көп ача бербейт, негизинен башка каармандарга байланышып, аларга баа берет. Буга караганда баяндоо мурдакы вариантта бекеринен ал аркылуу жүрбөсө керек.

Өндүрүш маселелери менен үй-бүлө мамилелерин өз ара байланышта көрсөтүү берки эки линияга да мүнөздүү, бирок алардын чыгарманын композициялык структурасында ээлеген орду, мурдараак белгилегендей, чекенерээк. Ага карабастан буларда да бир катар кызыктуу типтер, мүнөздөр бар. Мисалы: Илимбек, Жолборскан башкарма, Элтойду, Журттойду ж.б. Акырында чыгармадагы каармандардын образдарына сиңирилген, алардын сөзү катары берилген жана автордун өз сөзү аркылуу туюнтулган, окурманды ойлонтууга мажбур кылган көптөгөн идеялар бар. Аларга токтолуп отурууга макаланын көлөмү мүмкүндүк бербейт.

Буга дейре романдардын идеялык-тематикалык багыттары, козгогон проблемалары, негизги каармандары жана алардын образдарынын иштелиш деңгээли жөнүндө сөз жүрдү. Эми ал чыгармалардын поэтикасы (курулуш ыктары, көркөмдүк өзгөчөлүктөрү, жанрдык-стилдик жаратылышы) боюнча жалпы жонунан болсо да айрым пикирлерди айта кетишим абзел: ансыз талдоолор толук болбой калышы турган иш го.

Сюжеттен баштасак, К. Осмоналиев менен Ш. Бейшеналиевдин романдарында артыкбаш окуялар, этнографиялык сүрөттөөлөр бар. Маселен, К. Осмоналиевдин романындагы 27–29-беттердеги Тайлак баатыр окуясынын (ал баарыбызга эле маалым го), 52-54-беттердин, Ш. Бейшеналиевдикиндеги көп беттерди ээлеген Акмөөрдүн арманын, Кебей менен Отордун күрөшүн баяндоо ж. б. ушундай. С. Өмүрбаевдин романында сюжетке пайдасы жок эки «повесть» бардыгы али эсибизде. Ал эми Ө. Даникеевдин романында окуялар өтө эле фрагментүү, эскиз түрүнде баяндалган. Мындай эскиздүүлүк белгилүү өлчөмдө Т. Сыдыкбековдун, Ж. Мавляновдун, К. Сактановдун, ошол эле К. Осмоналиевдин, Ш. Бейшеналиевдин романдарында да байкалат, б.а. аларга эпикалык чабыт, дыкаттык, психологиялык негиздүүлүк кээде жетишпейт.

Бул чыгармалардын композициясы түздөн-түз сюжетке байланышат. Эгерде мурда биздин прозабызда негизинен перспектива (өткөндөн азыркыны, акыркыдан келечекти көздөй баяндоо) орун алып келсе, азыр ретроспекция (азыркыдан өткөнгө кайрылуу) көп колдонула баштады. Бул мезгил менен мейкиндикти сүрөттөөнүн татаалданышына, монтаждын принциптерин колдонууга алып келди. Ушундан улам айта кетүү керек – ретроспективага ченемден тыш кызыгуу композициялык борпоңдукка жол ачууда. Муну дале болсо К. Осмоналиевдин, Ш. Бейшеналиевдин, Ө. Даникеевдин, С. Өмүрбаевдин, Ж. Мавляновдун романдарынан тиги же бул өлчөмдө байкоого болот. Акыркы жылдары жаш прозачылар М. Мураталиев менен К. Сактановдун романдарында контрапункт (бир эле убакта бир нече окуяны, линияны жарыш ала жүрүү) өзүн көрсөттү. Бул жаңы жана жакшы ыкма мурда У. Абдукаимовдун «Майданында», Ч. Айтматовдун «Гүлсаратында» ийгиликтүү колдонулган эле. Булардан тышкары азыркы романдарыбызда диалог, монолог (ички жана тышкы) куруу, ассоциативдүү сүрөттөөлөр өөрчүп баратканын канааттануу менен белгилөө керек.

Тил жагына өтсөк, романдардын дээрлик бардыгынын авторлорунун лексикасынан байлыгы көзгө урунат, бирок алар каармандардын тилин жекелештирүүгө толук жетише албай жатышат. Бөтөнчө бул башка элдердин өкүлдөрүнө мүнөздүү: алар таптаза кыргызча сүйлөп киришет. Дегеле биздин романчылар чыгармаларын көп тилде, көп үндө (многоголосие) сүйлөтүүгө чындап кирише элек. (Ал болсо романдын жанрдык спецификасын аныктаган маанилүү касиеттердин бири). Бул жагынан кайра эле «Тоо арасынданы», «Майданды», «Сынган кылычты» эстөөгө туура келет.

Стиль жагынан мага айрыкча Т. Сыдыкбековдун «Жолу», анан К.Сактановдун «Абат дүйнөсү» жакты: эки роман тең бай лексикага, орундуу контрасттар менен салыштырууларга каныккан. Калган романдарда (К. Осмоналиев, Ш. Бейшеналиев, Ө. Даникеев, С. Өмүрбаев) сырткы санактоолор, баяндамачылык, желдирме жорго сөздөр, макал-лакаптар дагы эле арбын. Ж. Мавляновдун романы болсо алиги ашкере сактыктын айынан образдуу курулмаларга жардыраак, демек, кургагыраак.

Кыскасы, ар кайсы деңгээлдеги, ар кайсы жактарындагы айрым ийгиликтерине карабастан, аталган романдар идеялык-тематикалык өзөгү, концепциясы, көтөргөн маселелер чөйрөсү боюнча да, алардын көркөмдүк жактан ишке ашырылыш даражасы боюнча да романдын чыныгы мүмкүнчүлүктөрүн көрсөткөн, жанрдык артыкчылыктарын айгинелеген окуянын эстетикалык абалына жете алган жок.

Андай ачылыш, бактыга жараша, 80-жылдардын башында биздин адабиятыбызда пайда болду. Ал баарыбызга белгилүү роман – Ч. Айтматовдун «Кылымды карыткан күнү».

Даңазалуу жазуучубуздун мурдагы «Гүлсарат» жана «Ак кеме» повесттери советтик жана чет элдик сында роман катары бааланганы жана айрым өлкөлөрдө «роман» деп басылганы маалым. Ал чыгармалардын жанрдык табияты тууралуу талаштарды эскерип отурбай, ГДРдин адабиятчысы А. Лачиняндын бир оюн колдосок жетиштүү: «Айтматовдун жаңычылдыгы мында турат: ал толгон-токой жетишкендиктерге ээ болгон эпикалык форма – романда салынган жолдорго канааттанбайт, бирок азыркы учурдун коомдук жана эстетикалык муктаждыктарын сергек жана кылдат байкоо менен эпиканын азырынча романга алып келе элек, бирок өзүнүн кенендиги жана тереңдиги боюнча эпосту эске салчу көркөм концепцияларын ишке ашыруучу, анын максаттарына өтө төп келчү жолдорун андан ары ачуунун үстүндө иштеп жатат. Балким, Ч. Айтматов жаңы эпосту – биздин замандын эпосун жаратар», азырынча болсо анын чыгармалары «бүгүнкү эпиканы байытууда жана роман формасын жаңылоого импульстарды берүүдө[1]». Адабиятчынын көрөгөчтүгү көп өтпөй эле ырасталды: 1980-жылы «Новый мир» журналынын ноябрдагы санына Ч. Айтматовдун тунгуч романы – «Кылымды карыткан күнү» жарыяланды жана жазуучунун мурдагы чыгармаларындай эле, окурмандар менен сындын кеңири назарына түштү. Советтик сында бул чыгарма көп ирет талданып, жогору баа алгандыктан, мен ага кеңири токтолуп отурбастан, башка сынчылардын көз кырынан сырт калган жана азыркы кыргыз романынын тажрыйбасына сабак болчу бир-эки учурга гана көңүл бөлмөкчүмүн.

Роман жөнүндө жазган советтик авторлордун бири да «Эмне үчүн Ч. Айтматов романга баш сөз жазды жана бир эле мезгилде «Вопросы литературы» журналында (1980, №12) ага өзү комментарий берди?» деген суроону койгон жок. Менимче, атайын көңүл бурарлык бул маселенин эки себеби бар: биринчиден, чыгарманын ашкере татаалдыгы жана ушундан келип бардык эле окурмандардын, алардын ичинде сынчылардын да, аны туура кабыл алышына ишенбөөчүлүк, экинчиден, «Ак кеменин» тегерегинде 1970-жылы «Литературная газетада» өткөн курч талкуунун сабактарын эске алгандык. Натыйжада Ч. Айтматов окурмандар, сынчылар жана адабиятчылар туура багыт алсын үчүн чыгармасындагы өзөк идеяларды, көркөмдүк принциптерди алдын ала маалымдады көрүнөт.

[1] Лачинян А. Новые возможности современной эпики. (Творчество Ч. Айтматова). В кн.: Современный советский роман. Философские аспекты. Л.: Наука, 1979, с. 56, 63.

Экинчиден, айрым сынчылар романдын «космологиялык» бөлүгү кургак чыгып калган деген пикирди айтышты, бирок алар мындай ниетти автор чыгармачыл кудуретинин жетпей калганынан эмес, атайлап, аң-сезимдүү түрдө койгонуна, сүрөттөө каражатын сүрөттөө предметине – илимий-утопиялык болмушка жараша тандаганына маани беришкен жок. Антпесе Ч. Айтматов Айтматов боло туруп, кантип эле бир бөлүктү ийине жеткире көркөмдөп, экинчисин кургак калтырып койсун.

Үчүнчүдөн, «Кылым карыткан күндү» сынчылар көбүнчө Ю. Бондаревдин, О. Гончардын, Н. Думбадзенин романдарына салыштырып жатышты. Ал үчүн жүйөө бар дечи, бирок алар Г. Маркестин аты «Баш сөздө» аталганына, деги эле колумбиялык бул даңазалуу жазуучуну Ч. Айтматов көп, башкысы – анын «Жалгыздыктын жүз жылы» аттуу романын эскергенине карабай жана аны менен «Кылымды карыткан күндү» салыштырууга (бери эле алганда, тарыхты түшүндүрүү, миф менен утопияны колдонуу боюнча жакындык-алыстыктарды териштирүүге болор эле) негиз бардыгына карабастан, мындай ишке батынышкан жок.

«Латын америка романынын тажрыйбасы жана дүйнөлүк адабият» деген быйылкы талкууда гана Л. Арутюнов Ч. Айтматовдун бул романында латын америка романынын тажрыйбасы байкаларын белгиледи[1] , бирок ал тажрыйба кайсы жазуучулардын кандай чыгармалары аркылуу өткөнүн конкреттүү көрсөтпөдү. Жакында эле Н. Анастасьев «Кылым карыткан күн» У. Фолкнердин кайсы бир чыгармасы менен үндөшөрүнө көңүл бурду[2]. Кыскасы, адабиятчылар менен сынчылардын алдында бул романды дүйнөлүк адабияттын контекстинде кароо милдети турат.

Төртүнчүдөн, романдын жанрдык табияты да түрдүүчө аталып жүрөт: роман – метафора, роман – эскертүү, роман – контрапункт, роман – драма, философиялык роман ж.б.у.с. Арийне, булардын ар биринин белгилүү негизи бар, бирок алардын эч кимиси, менин оюмча, чыгарманын бүткүл тереңдиги менен чабытын толук камтый албайт. Анткени мында ар кайсы коомдун жана рухий кубулуштардын, тарыхтын ар кандай катмарларынын бекем синтези берилип жатпайбы: өткөн күн, бүгүнкү күн, эртеңки күн, жер жана башка планета, кичинекей разъезд жана шаар, согуш жана тынчтык, эмгек жана бекерпоздук, эстен айрылуу жана түбөлүктүү эске жетишүү, трагедия жана ирония, сүйүү жана жек көрүү, адам жана жаныбар, эне жана бала, ата жана бала, реалдуулук жана шарттуулук, атүгүл фантастика, накта көркөм тил жана апачык

[1] Латинская Америка», 1982, №6, с. 78. 2 «Литературная обозрение», 1982, №9, с. 44.
[2] «Литературная газета», 1981, 12 июля.

публицистика, деги койчу, баары жоктун баары бар. Бирок булардын баары зергердик менен ширетилген, синтезделген, биримдикке келтирилген. Мындай көп кырдуулук жана ошол эле кезде тематикалык жана көркөмдүк пландардын биримдиги, эстетикалык ойдун чабыты чынын айтканда кыргыз романистикасынын тажрыйбасында биринчи ирет жаралып отурат. Мурдагы кыргыз романдарында элибиздин тарыхынын тигил же бул этабы гана чагылчу, баяндоонун борборуна бир же бир нече кейипкердин тагдыры коюлчу, көркөм милдеттер көбүнчө бир гана стилдик ыргакта чечилчү, Ч. Айтматовдун романында болсо күн кылымды эле эмес, тагыраак айтканда, миң жылдарды карытат, бир адамдын тагдыры жалпы адамзаттын тагдырына тамырлашат, ал адам Ааламдын борборуна коюлат.

Башкы каармандын өзү – темир жол жумушчусу Едигей Жангельдин биздин адабият үчүн таптакыр жаңы. Эгер анын образы жумушчу табы темасын сүрөттөөдө бай салттары бар совет адабиятында «жумушчунун образын көркөм аңдап-билүүдөгү айтарлык көрүнүш» (Г.М. Марков)[1] болсо, жумушчунун образын түзүүгө дурустап батына албай жүргөн кыргыз адабияты үчүн кандай эстетикалык маниси бар экенин айтпай эле коёлу.

Едигейдин образынын биздин адабият үчүн принциптүү жаңылык болушунун экинчи жагы анын башка элдин өкүлү экендигинде. Не дегенде биздин адабиятта башка улуттардын образдарын жаратуу дале болсо ойдогудай болбой келатпайбы. Ч. Айтматовдун романында боордош казак элинин өкүлдөрү – «азыркы дүйнөнүн чордонуна коюлган» Едигей да, анын достору Казангап менен Абуталип да өздөрүнүн улуттук өзгөчөлүктөрүндө көрүнүп отурбайбы.

Акырында, Ч. Айтматовдун романынын маниси кыргыз романдарынын поэтикасы менен жанрдык структурасын жаңылоодо да эбегейсиз чоң. Айтса-айтпасак, жазуучунун чакан эле көлөмдө искусствонун ушунчалык актуалдуу жана ошол эле тушта түбөлүктүү маселелерин камтышы, реалдуулук менен шарттуулуктун, эпос менен лириканын, көркөм образдуулук менен публицистикалуулуктун эң сонун биримдигин түзүшү ички жана тышкы карама-каршылыктар, объективдүү жана субъективдүү кыйынчылыктар аркылуу өнүгүп келаткан кыргыз романы үчүн баа жеткис эстетикалык сабак болмокчу.

Эми жалпылоо мүнөзүндөгү пикирлерге, жыйынтыктоолорго өтсөк болот. 1960-1970-жылдарды кошо эске алганда, азыркы кыргыз романында төмөнкүдөй закон ченемдүүлүктөр бар.

---

[1] «Литературная газета», 1981, 12 июля.

Албетте, бизде азырынча сандык өсүш, экстенсивдүүлүк күч. Бирок анда көркөмдүк жылыштар, ачылыштар жок, ал дале болсо «Тоо арасынданын» деңгээлине жете албай, «эмбрионалдык фазада» (К. Асаналиев), «роман али көнүмүш боло элек» (М. Борбугулов) деп айтуу да азыр жарабай калды. Себеби «Майдан» менен «Сынган кылыч» 1970-жылдары орус тилине которулуп, союздук адабияттын алгылыктуу көрүнүштөрү катары баа алышты. 1980-жылдардын башында адабий казынабызга «Кылым карыткан күн» кошулду. Булардан башка адабий журтчулугубузда К. Акматовдун «Мезгил» романы да жакшы баага арзыды.

К. Акматовдун, М. Мураталиевдин роман жанрына кайрылышы, кыргыз романынын эртеңине ишенимдүү карооого мүмкүндүк бербей койбойт, анткени алардын алгачкы романдарында эле биздин романистикабыздын жанрдык структурасына өзгөртүү киргизүүчү айрым жакшы белгилер бар. Алар: сюжеттин жыйынтыктуулугу, композициянын биримдиги, көп сөздүүлүктөн, артыкбаш окуялардан, кургак баяндоолордон качуу, көбүнчө каармандардын ички дүйнөсүнө көңүл буруу, кыскасы, чакан, сыйымдуу роман жазуу. Муну, сөзсүз, колдоо керек, бирок ошол эле кезде романдын бирден бир үлгүсү катары көрсөтүүгө болбойт. Роман кантсе да көп окуялуу, көп пландуу, көп каармандуу, керек болсо эпопеяга, терең синтезге умтулган жанр экенин эстен чыгарбоо зарыл. Кыскасы, интенсивдүү роман да, панорамалуу роман да жашоого укуктуу. Кеп алардын кандай идеяларды көтөрүп, кандай адамдарды көргөзгөнүндө. Бирок панорамалуулукту карандай окуяларды тиркеген экстенсивдүүлүктөн айрымалай билиш керек, түпкүлүгүндө экстенсивдүүлүккө, жалган монументтүүлүккө каршы туруш керек.

Жалпысынан караганда, азыркы кыргыз романынын таанып-билүү диапазону, көркөм чагылтуу формалары кеңейгендей туюлат. Айталы, романдын тематикалык диапазонун элибиздин өткөнү менен азыркысына байланыштуу окуялардын баары эле түзөт: кары тарых, 19-кылым, революциянын алды, Совет бийлигинин жеңиши менен бекемделиши, отурукташуу жана колхоздошуу, Ата Мекендик согуш, андан кийинки катаал жылдар, бүгүнкү турмуштун түркүн жактары ж.б. Экинчи жагы, романдын жанрдык жиктелүүлөрү да ар кыл: автобиографиялык, социалдык-турмуш, тарыхый, аскердик, «өндүрүштүк», публицистикалык, интеллектуалдуу, философиялык ж.б. Мунун өзү романчылардын коомдук, философиялык, нравалык кругозорунун, эстетикалык көз караштарынын өскөндүгүн, мезгилдин социалдык жана рухий таламдарын сергек баамдашканын күбөлөйт. Дегеле романдардын жок эле дегенде сан тараптан минтип кескин көбөйүп жатышын мен тек анчейин эле тышкы кызыгуу, учурдун эпкини эмес, кыргыз

адабиятынын өсүш логикасынын жыйынтыгы, б.а. идеялык-эстетикалык жактан баралына келип, проза өнөрүнүн туу чокусу, коомдун жана адамдын өзүн өзү аңдоосунун квинтэссенциясы болгон романдын табиятын өздөштүрүүгө ниеттенген жапырт чабуулу демекмин. Демейде бардык эле адабияттарда романдын каршылыгын багынтуу дал ушундай абалда болот эмеспи. Айталы, романдын алгачкы үлгүлөрүн орто кылымдарда жана Кайра Жаралуу доорунда жараткан европа адабияттары 18-19-кылымдарга барып гана бул жанрдын улуу ачылыштарына ээ болбодубу. Орус адабияты дагы ушундай жолду басып өткөнүн билебиз. Мыкты роман башка адабияттардагы романдын бийик үлгүлөрүнө механикалык түрдө эмес, аң-сезимдүү ориентация жасаганда, алардын таалимин алып, ошол эле кезде аларга полемикага чыкканда жаралат. Улуу романдар «Гаргантюа менен Пантагрюэль», «Дон Кихот», 19–20-кылымдардын шедеврлери ушундай. Өзүбүздүн «Тоо арасында» «Көтөрүлгөн дыңдын», «Майдан» «Согуш жана тынчтыктын», «Сынган кылыч» А. Кадыринин романдарынын оң таасирин синирген. Т. Касымбековдун романы «Өткөн күндөр» жана «Мээраптан чаян» менен атүгүл түздөн-түз полемикага да чыккан. Ч. Айтматовдун романы кандай чыгармачыл байланыштарга негизделгенин, кандай полемикага чыкканын бая кыйытып айтканбыз. Айтор, биздин романдарыбыздын алдынкы үлгүлөрү да дүйнөлүк роман менен түздөн-түз алакага келүүгө кудурети жетип калды. Мындан тышкары азыр жалпы эле совет адабиятында, бүткүл дүйнөдө романдын «арааны» ачылып, кызуу изденүүлөр, талаш-тартыштар жүрүп жатпайбы. Бул кубулуштан биздин адабият да четте калмак эмес. Акырында көңүлгө тутчу бир нерсе – романдын өзүнүн стихиясы дайыма изденгич, жаңылангыч, эркин болот. Ошол үчүн Л. Толстой аны «эркин форма», М. Бахтин «калыптанып жаткан, али да болсо бышып жетиле элек» деп айткан. Демек, дүйнөлүк роман али калыптанып, бышып жетилейин деп жаткан соң, тарыхы эми эле башталган кыргыз романынын алдында канчалык узак, татаал, бирок байсалдуу жол жатат дейсиз.

Бул айтылгандар, шек жок, азыркы романдарыбыздагы алешемдиктерди, принциптүү мүчүлүштөрдү актоого эч негиз бербейт. Алар тек чыгармачылык тажрыйбасыздыктан, таланттын мүмкүнчүлүгүнөн, адабий билимдин өксүгүнөн кетип жатса кечиримдүү дечи. Бирок айрым авторлор роман жазууну семичке чаккандай эле көрүп, башкалары эч жөнү, даярдыгы болбой туруп эле киришип жатышпайбы. Андай авторлор өздөрүнүн алдына мынабу суроону эч коюшпайт: романдын улуу устаттары Л. Толстой, Ф. Достоевский, М. Шолохов канча роман жазышты эле, алар кандай романдарды жазышты эле? Алыска барбайлы,

мисалды өзүбүздөн деле келтирсек болот: У. Абдукаимов канча роман жазды, кандай роман жазды? Жыйынтык өзүнөн өзү түшүнүктүү: кеп санга эмес, сапатка бурулууга тийиш! Ушул мааниде Ч. Айтматовдун төмөнкү чакырыгын жетекчиликке алуу зарыл көрүнбөйбү: «Дайыма жан дүйнөңдүн бүткүл кудурети менен жазуу керек. Ар бир китебиң менен өлүү керек. Жаңы китебиң үчүн кайра жаралууң керек»[1]. Ушул эле ойду романдын чебери М. Слуцкис да айтат: «Менин тилегим, айталы, ар бир романды аны менен кошо төрөлгөн же ачылыш күткөн сынары башкача жазыш. Ансыз жаңы китеп жазуунун кажети не»[2] .

Ошентип, төмөнкүдөй жалпы жыйынтык чыгаралы. Азыркы кыргыз романында кескин жандануу байкалып, өнүгүшү дале болсо карама-каршылыктуу баратат: анда айтарлык жетишкендиктери да, принциптүү кемчиликтери да бар. Ошол себептүү мага романдын бүгүнкү деңгээлин өтө эле төмөндөткөн көз караштар да, тескерисинче, көкөлөткөн пикирлер да туура көрүнбөйт. Ооба, кыргыз романы азыр өнүгүүнүн өтө кызыктуу, диалектикалык карама-каршылыктуу процессин баштан кечирип жатат. Анын мындан аркы тагдыры «Тоо арасынданын», «Майдандын», «Сынган кылычтын», «Кылым карыткан күндүн» салттарын улоодон, ал үчүн көпчүлүк авторлордун ырасында эле «сентенциядан концепцияга, фактографиядан синтезге» (К. Даутов), фрагменттүүлүктөн идеялык-эстетикалык бүтүндүккө өтүүсү, өздөрү имерчиктеген «айлампадан» (К. Асаналиев) чыгуулары керек. Сөзсүз, мындай өтүүнүн бир катар жышааналары бизде бар. Эми алар ого бетер өрчүп-өнө берсин, романыбыздагы сандык өсүш эртерээк сапаттык өсүшкө айлансын! А менин суроом ылайым эле оң жооп алсын: бизде чындап эле романдын кези келдиби?

1982.

Жаңыча ойлонуу жана эски стиль

Кийинки мезгилде жаңыча ойлонуу жөнүндө көп айтылууда жана жазылууда. Азыркы эл аралык абалга серп салып, саясатчылар менен мамлекеттик ишмерлер жаңыча ойлонууга чакырышууда. Бирок бул түшүнүктүн ички союздук да мааниси бар. Ал тууралуу партиялык эң маанилүү документтерде, М.С. Горбачевдин сүйлөгөн сөздөрүндө жана «Биздин өлкө менен бүткүл дүйнө үчүн кайра куруу жана жаңыча ойлонуу» деген китебинде эчен курдай кеп болду. Тилекке каршы, маселенин ушул жагы бүгүнкү күнгө чейин изилдөөчүлөр менен илимпоздор-

[1] Ч. Айтматов. В соавторстве с землею и водою. Фрунзе: Кыргызстан, 1978, с. 383.
[2] «Дружба народов», 1972, №5, с. 255.

дун назарына анча илинбей келатат. Ошондуктан жаңыча ойлонуунун маанисиментенмазмунун философиялык-социологиялык же психологиялык жактан терең жана ар тараптуу ачкан эмгектерди жолуктуруу азырынча жаңыча ойлонуу жана иштөө дегенде биз турмушубузда бекемделип бараткан сын жана өзүн өзү сыноону, демилгелүүлүк менен өткүрдүктү, жоопкерчилик сезимин, принциптүүлүктү, талапчылдыкты, жаңычылдыкты түшүнөбүз. Дегеле биздин мезгилдин негизги урааны сапат жана натыйжалуулук, кайра куруу, айкындык, демократиялуулук болуп калбадыбы. Мунун баары көркөм чыгармачылыкка, анын теориялык аңдап-билүүсү болгон сынга тиешелүүбү же жокпу? Албетте, тикеден тике тиешелүү. Буга айдан ачык далил – «Советская культурадагы» искусство таануу менен коомдук илимдин абалы боюнча өткөн өтө курч талкуу, «Литературная газетадагы» «Сынды сындоо. Жаңылануу маселелери» аттуу жаңы рубрика, «ийри олтуруп, түз кеңешкен» кеп-сөздөр... Бул талкууга катышкандар жан күйдүрө белгилеп өтүшкөн терс көрүнүштөр бүткүл көп улуттуу совет адабиятына мүнөздүү болуп чыкты. Мындан кыргыз сыны деле сыртта калбаганы түшүнүктүү. Атүгүл анын азыркы абалы тынчсыздандырарлык десек болот.

Бир кезде кыргыздын белдүү сынчылары А. Салиев, К. Бобулов, М.Борбугулов, К. Асаналиев борбордук басма сөзгө белсемдүү катышар эле. Маселен, мындан он жыл ашык мурда Ю. Суровцев кыргыз сынындагы стилдердин, жекече ыктардын, типтердин ар түрдүүлүгүн белгилеген болчу («Вопросы литературы», 1977, №1). Бир аздан соң М. Борбугуловдун «Улуттук менен интернационалдыктын биримдиги» деген китеби (М., «Советский писатель», 1979) СССР жазуучулар союзунун атайын сыйлыгына арзыган. 80-жылдары болсо айрым бир сейрек көрүнүштөрдү эске албаганда, кыргыз сынчыларынын эмгектери Москвада, башка республикаларда жарыяланган жок. Эмне үчүн?

Сыртынан карасаң баары эле жайында тургансыйт: белгилүү жана жаш сынчылардын китептери чыгууда, мезгилдүү басма сөздө макалалар, обзорлор, рецензиялар жарыялануууда, кез-кезде адабий талкуулар уюштурулууда. Атап айтканда, ушул жылдардын аралыгында К. Асаналиев менен К. Артыкбаевдин тандалма бир томдуктары, Е. Озмителдин, К. Укаевдин, С. Жигитовдун, М. Рудовдун, А. Садыковдун, К. Даутовдун, Ч. Жолдошеванын, К. Жийдееванын, Г. Хлыпенконун көлөмдүү китептери басылып чыкты; жаш сынчылар С. Байгазиев, К. Ибраимов, К. Эдилбаев, О. Ибраимов, К. Байжигитов, А. Акматалиев алгачкы китептердин авторлору болуп калышты. «Кыргызстан маданияты» газетасы кыргыз поэзиясы менен романынын маселелери жөнүндө талкуу уюштурду. «Ала-Тоо» журналы аңгеме жанрынын абалын талкуулады, жакындан

бери ай сайын чыга баштаган «Литературный Киргизстан» өз ара адабий байланыштарга такай көңүл бөлүп келди.

Ошентсе да кыраакы окурман азыркы кыргыз сынынан алга карай адымдоо эмес, бир орунга имерчиктеген, ал гана турсун жетишилген чекти колдон чыгарган абалды байкайт. Баарынан мурда көзгө урунган нерсе бул: К. Асаналиевден башка изилдөөчүлөрдүн дээрлик бардыгы жең ичинен келишип алышкандай учурдагы жалтанбас сындан алыстап кетишти; А. Салиев азыр философия менен психология маселелерин иликтейт, К. Бобулов, М. Борбугулов, С. Жигитов, К. Артыкбаев адабият тарыхы, айрымдары өз алдынча адабий чыгармачылык менен алектенүүдө.

Ыйык жай кантип эле ээсиз калсын: кыргыз сынында түзүлгөн мындай боштукту эстетикалык табити жана теориялык камылгасы, тилекке каршы, алда канча төмөн авторлор толтурууга аракет кылышты. Алардын эмгектерине адатта үстүрт санактоолор, тамтыгы чыккан ойлор, идеялык-эстетикалык чен-өлчөмдөрдүн так эместиги мүнөздүү болот. Мына ушундай «сындын» кашкайган мисалдарына А. Садыковдун «Бирдиктүү үй-бүлөдө», «Руху жана максаты боюнча бир», «Мезгил менен адымдап», А. Акматалиевдин «Жаңычылдык тажрыйбадан жаралат», Х. Бапаевдин «Кыргыз сатирасынын айрым маселелери», С. Карымшаковдун «Азыркы кыргыз адабиятындагы социалдык проблемалар», М. Арстанбековдун «Изденүү издери», К. Байжигитовдун «Турмуш жана мүнөз» аттуу китептери кепил өтө алышат. Сөзүм куру болбосун үчүн алардын кээ бирлерине кайрылайын. Абдыкадыр Садыковдун «Руху жана максаты бир» (1982, орус тилинде) жана «Бирдиктүү үй-бүлөдө» (1983, кыргыз тилинде) деген китептери СССР элдеринин адабияттарынын өз ара байланыштарынын жана баюу жолдорунун актуал маселелерине арналган. Эки китепте тең бул темага байланышкан макалалар бар. «Интернационализм – биздин турмуштун закону», «Кыргыз совет адабиятындагы интернационализм», «Көркөм мүнөздөгү улуттук жана интернационалдык». Бирок «күтүлбөгөн» бир нерсе: аталган макалалар жаңы изилдөөлөр болбостон, автордун кыргыз (1969) жана орус (1970) тилдеринде жарык көргөн «Кыргыз совет адабиятындагы улуттук жана интернационалдык проблемасы» аттуу эчаккы жана факты менен илимий алешемдиктери, ар кайсы булактардан алынып, жандуу ою, өз алдынча көз карашы болбогондугу үчүн 70-жылдары катуу сынга учураган монографиясынын үзүндүлөрү экен. Балким, А. Садыков эми түзөтүүлөрдү жасагысы, фактыларды толуктагысы, талдоолорун тереңдеткиси келгендир? Тилекке каршы, андай болбоптур: мурда кандай болсо, азыр да ошол кейпинде калыптыр. Анан калса жаңы

жыйнактарга кирген башка макалалардын, рецензиялардын, учкай пикирлердин көпчүлүгүнүн деңгээли деле алардан ашып кетпептир. Дегеле А. Садыковдун ой жүгүртүүсүндөгү адабият таануучулук ык, жөндөм аталган жылдар аралыгында кандайдыр бир байкалаарлык өзгөрүүлөргө учурабаптыр. Мынакей анын «сынчыл» талдоосунан бир үзүм: «Советтер Союзунун художниктери эле эмес, дүйнө маданиятынын бардык прогрессивдүү ишмерлери тарабынан бүткүл дүйнөлүк революциянын жолбашчысы, илимий коммунизмдин теоретиги Владимир Ильич Ленинге канча бир сезим, сүйүү, урмат билдирген канча бир эстеликтер жана бюсттар жаратылды». Көрүнүп тургандай, совет адамына ыйык болгон нерселер өздөрүнүн өң түсүнөн ажырап, добулбас сыяктуу кагылат.

Жаш адабиятчылар С. Карымшаков менен А. Акматалиев, тилекке каршы, көп жагынан А. Садыковдун чыйыры менен келатышат. Маселен, Санарбек Карымшаковдун «Азыркы кыргыз адабиятындагы социалдык проблемалар» аттуу китеби өз атына жооп бербейт. Ал алдыңкы көз карашты кармаган изилдөө болбостон, ар кайсынын «аралашмасын» элестетет. Эстетика маселелери боюнча көчүрмөлөр («Художниктин коом алдындагы жоопкерчилиги», «Көркөм образ турмушту чагылтуунун спецификалуу формасы»), кыргыз жазуучулары Ш. Бейшеналиев, Б. Абакиров, М. Акимкожоевдин чыгармачылыгы жөнүндөгү карандай мактоо макалалар, үстүрт рецензиялар жана... А.В. Луначарскийдин «Марксисттик сындын милдеттери жөнүндө тезистер», «Көркөм адабият – саясий курал» аттуу макалаларынын котормолору. Китептин «курулушу» ушундай. Ал эми С. Карымшаковдун пикирлерине келсек, алар көп учурда чабал, кээде таптакыр жараксыз. Анын кызылдай мактоочулук стилинин жеткен чеги катары Ш. Бейшеналиевдин чыгармачылыгына арналган «Талаптуу жазуучу» деген макаласын айтуу керек. Сынчы адегенде жазуучунун алгачкы чыгармаларына – «Урпактар үнү» романына, «Бойдоктор», «Дос» пьесаларына ж.б. кайрылат. Анын дембе-дем урунган сөз туюмдары жана эпитеттери мына булар: «терең изилденет», «таасирдүү сүрөттөлөт», «психологиялык жактан ишенимдүү ырааттуулукта өнүктүрүлөт» ж.б.у.с. Эгер мындай логикага ынансак, Ш. Бейшеналиев чыгармачылык жолун баштаганда эле ченемсиз чебер болгон экен. Бирок муну киришүү деп эле туралы. Жазуучунун «Даңкка жараша жүк», «Болот калем» деген акыркы романдарын кең-кесири мүнөздөөгө өтүп, биринчисине мындай баа берет: «Кийинки мезгилдерде изденүүнүн эң кызык жана татаал процесстерин баштан өткөрүп жаткан кыргыз роман жанрынын ичинен белгилүү жазуучу Ш. Бейшеналиевдин «Даңкка жараша жүк» романынын тема-

тикасы, проблематикасы, көркөмдүк жактан чечилиши жана образдарынын иштелиши жагынан ирдүүсү десек болот». «Бул жеке гана Ш. Бейшеналиевдин чыгармачылык жолундагы эмес, жалпы эле кыргыз романистикасындагы ийгилик десек болот». Аша чапкандык эмеспи? Болгондо да өтө эле. Анткени Ч. Айтматовдун «Кылым карытар күнү», У. Абдукаимов менен Т. Касымбековдун бүткүл союздук сындын бийик баасына арзыган «Майдан», «Сынган кылыч» романдары эске алынбай жатпайбы. Ш. Бейшеналиевдин романы болсо атүгүл республикалык олуттуу сындын назарына илинген эмес эле. Аны кой, «Даңкка жараша жүк» менен «Урпактар үнү» республикалык жана борбордук басма сөздө жарыяланган бир катар макалаларда дал ошол психологиялык тереңдиктин жоктугу, схематизмге жол бергени жана сюжеттик-композициялык борпоңдугу үчүн кескин сындалбады беле. Жазуучунун XIX–XX кылымдын кыркасында жашаган кыргыздын көрүнүктүү акыны Тоголок Молдонун образын артыкча модернизациялаган акыркы «Болот калем» романына да идеялык-көркөмдүк олуттуу дооматтар коюлган. Бирок С. Карымшаков андай ойдо эмес. Анын пикири боюнча, Ш. Бейшеналиев «талапчыл жазуучу», «Болот калем» романы болсо М. Ауэзовдун «Абай жолу» эпопеясы баштаган Орто Азия жана Казакстандын эң мыкты тарыхый өмүр баян романдары менен бир катарда турат. Өз сөзү үчүн жоопкерчиликти, сезим ченин, критерийлердин бийиктигин билбеген, кызылдай мактоого умтулган сындын логикасы, тагыраак айтканда, логикасыздыгы, тилекке каршы, так ушундай.

Бирок кыргыз сынынын кадырын кетирген мындан да кейиштүү көрүнүштөр бар. Абдылдажан Акматалиевдин «Жаңычылдык тажрыйбадан жаралат» аттуу китебин ачар менен факты, стилистика жана атүгүл грамматика жактан кеткен каталар өтө жыш экенине туш келебиз. Мында, айталы, М.Ю. Лермонтовдун, Г. Троепольскийдин, Б. Васильевдин, Л. Шепитьконун, А. Михалков-Кончаловскийдин, К. Байсейитованын аты-жөндөрү туура берилбеген. Макул, буга окшогон кем-карчтарга корректор менен редактор күнөөлүү деп коелу. Ал эми автордун Мирмухсин, А. Якубов, П. Кадыров, И. Юсупов, Т. Каипбергенов, К. Курбаннепесов, К. Мухамеджанов, А. Алимжановдорду «көрүнүктүү», «залкар» адамдар, М. Шолоховду болсо бар болгону «белгилүү» жазуучу деп атаганын, М. Карим «Салават» аттуу пьесасында «бир проблеманы чагылдырууга аракеттенет: инсандын эл алдындагы жана элдин жетекчинин алдындагы жоопкерчилиги жана «Кожожаш» менен кайберендин конфликтисинен социалдык теңсиздикти, таптык күрөштү, коомдук формация жатканын көрүүгө болот» деген ойлорун кандай түшүнсөк болот?

А. Акматалиев кыргыз жазуучулары Ш. Абдырамановдун «Дыйкандар», А. Саспаевдин «Парторг», С. Өмүрбаевдин «Өзгөргөн өрөөн» деп аталган анчалык жакшы эмес романдарын «Көтөрүлгөн дың» жана «Гүлсарат» менен бир катарга коёт. Ал үчүн салыштыруунун чен-өлчөмдөрү болуп аталган китептердин идеялык-көркөмдүк деңгээли эмес, теманын жакындыгы, сюжеттик чиелеништердин окшоштугу, каармандардын партиялуулугу кызмат кылат. Өтө эле карапайымдык (примитивизм), адабиятка алешем мамиле, дөөлөттөрдү теңдемелөө Качкынбай Артыкбаевдин жогорку окуу жайларына арналган «Кыргыз совет адабиятынын тарыхы» аттуу окуу китебине да өз мөөрүн баскан. Ага карабастан адилеттик үчүн бул кыргыз совет адабиятынын тарыхы боюнча алгачкы окуу китеби экенин айта кетүү абзел. Өз алдынча мындай аракеттер кубаттоого арзыйт, анткени К. Асаналиев туура белгилегендей, «К. Артыкбаев өтө чоң фактылык материалдын негизинде кыргыз совет адабиятынын жыйырманчы жылдардан ушул күндөргө чейинки тарыхын ыраатка салган жана бирдиктүү композициялык тартипке келтирген китеп жазууга жетишкен». Бирок ошол эле кезде К.Артыкбаевдин негизги «методун» карай фактография түзүп калганын көрмөксөнгө салуу жарабайт: китептин тең жарымын (ал 36 басма табактай турат) тарыхый маалыматтардын, адабий окуялардын, жазуучулардын ысымдарынын, туулган жана дүйнөдөн кайткан жылдарынын, чыгармаларынын аталыштарынын, газета, журнал жана китептердин чыгыш мезгилдеринин тизмеги түзөт. Автордо адабий-коомдук кубулуштарды иргөө, талдоо жана түшүндүрүү аракети байкалбайт. К. Артыкбаевдин окуу китебинде адабиятка эстетикалык-дөөлөттүк мамиле жок.

Өзүнүн «тарыхында», андан соң бир томдук «Тандалмаларында» К. Артыкбаев бүткөн бир социологиялык теория, коммунисттердин өзүнчө эле «типологиясын» жаратат: «айылдык карапайым колхозчу-коммунист» «айылдык интеллигент коммунист», «жогорку маалыматтуу кругозору бар», башкача айтканда, «интеллектуалдуу» коммунист. Кейпи, чыгарманын каармандынын бедели анын тиги же бул категорияга таандык болушуна жараша өлчөнөт көрүнөт. Мынакей вульгардык социологизмдин маанайындагы теория. Окуу китебинин автору мындан тышкары далай ирет терминологиялык жана теориялык башаламандыктарга жол берет. (Реалдуулукту реализм менен, оң каарманды идеалдуу каарман жана атүгүл «идеалдуу образ» менен айырбаштоо).

Адабиятка карата карапайым (упрощенный) мамиленин, менимче, эки башка көрүнүштөрү бар: бир жагынан аны артыкбаш көкөлөтүп мактоочулук (кээде ал гана турсун адабий ортозаарчылыкты кошо камтыган), ошондон келип идеялык-көркөмдүк чен-өлчөмдөрдүн башала-

мандыгы, эстетикалык дөөлөттөрдү теңдемечилик, экинчи жагынан, социологиячыл бурмалоолорго ык коюу мүнөздөйт. Акыркы көрүнүш көбүнчө таланттын мөөрү түшкөн адаттан тыш чыгармаларды туура түшүнө албагандыкта кездешет. Карапайымдыктын мындай эки башка көрүнүштөрү сыртынан өз ара айырмаланып турган менен түпкүлүгүндө экөөнүн тең агып чыккан булагы бир – эстетикалык кереңдик, адабияттын өзгөчөлүктөрүн эске албагандык болуп чыгат. Буга бизди дагы бир жолу ынандырган нерсе жаш сынчылар Э. Калдаров менен Э. Нурушевдун республикалык партиялык газетага басылып, ушундан улам кандайдыр бир официалдуу көз караш катары кабыл алынган макалалары (Э. Калдаров, Автордук позициянын калпыстыгы же Мар Байжиевдин жаңы драмасы жөнүндө, «Советтик Кыргызстан», 1983, 18-май, Э. Нурушев. Дагы бир жолу «Мезгил» романы жөнүндө, «Советтик Кыргызстан», 1983, 2-декабрь). Адегенде эле бул эки макаланын негизги дооматынын аябагандай окшоштугу көзгө чалдыгат: эки автор тең башкалар унутуп калышкансып, адабияттын партиялуулугун жан талашып коргоп жатышкандай элес түзүшөт да, М. Байжиев менен «Мезгил» романынын автору К. Акматовдун «автордук позициясынын калпыстыгын» белгилешет, жазуучуларды «идеялык каталыктары», биздин турмушубуздагы «терс көрүнүштөрдү» өтө эле аша чаба көрсөтүшкөнү, оң каармандардын жоктугу жана башкалар үчүн жемелешет. «Эмне үчүн М. Байжиев өзүнүн драмасында терс көрүнүштөр менен күрөштү көрсөтпөйт?», «Эмне үчүн анда оң каармандар көрүнбөйт?» – деп бушайман болот З. Калдаров. Эмне үчүн К. Акматов өзүнүн романында алдыңкы орус адамынын – революционердин образын түзбөстөн, каяктагы бир бечара каарманды сунуш кылат? Э. Нурушевдун дооматы ушундай. Анткени бул жазуучулардын максаты башка эле: алар турмуштун татаал, кээде трагедиялуу жагдайларын, адам, анын ыймандык арууланышы жана руханий кайра жаралышы үчүн күрөштүн катаал жактарын көрсөткүлөрү келген эле. М. Байжиев бул жөнүндө республикада терс көрүнүштөр деп аталган нерселер жайнап жаткан мезгилде жазган болчу. К. Акматов болсо тарыхтын түпкүрүнө сүңгүп, өз алдына татаал милдет – Совет бийлиги жеңгенден кийин Кыргызстандагы социалисттик аң-сезимдин калыптаныш абалын жаңыча көрсөтүүнү койгон. Ал ушул мезгилдеги улут аралык мамилелерди эч бир жымсалдабай көрсөтөт, орус адамынын көп жылдардан бери Орто Азия жана Казакстан адабияттарында белгилүү бир калыпка салынган элесинен олуттуу айырмаланган реалисттик образын жаратат. Жазуучунун тарыхка карата так ушул жаңыча көз карашын Э. Нурушев аңдай албаган. Аны ушундай жаңылыш пикирден атүгүл К. Акматовдун романын бир

ооздон колдоого алышкан Ч. Айтматовдун, белгилүү сынчылар К. Асаналиевдин, К. Бобуловдун кадыр-баркы да айныткан жок.

Республиканын адабий сынында акыркы жылдары байкалган дагы бир кооптуу көрүнүш – конкреттүү адабий-көркөм фактыларды жеткиликтүү талдабай туруп эле карандай теориялык ой жорууларга берилүү. Мындай кемчилик белгилүү адабиятчы жана сынчы Е. Озмителдин акыркы эки китебине мүнөздүү. Анын «Улуттук поэзиянын жаңыланган табияты» аттуу китебинде эмпириялык материал аз, кээде так эместиктер да бар. Бир гана мисал келтирейин: «Мына эми 60-жылдар келип, кыргыздын жаңы жазмалуу поэзиясы фольклордук-акындык стадиядан субъективдүү чыгармачыл башталмалардын активдүү өнүгүшүнө алып келген профессионализмди жана көркөм чыгармачылыктын индивидуалдашуусун бара-бара күчөткөн өзгөчөлүктөргө ээ жаңы сапатка өтө баштады». Чындыгында Е. Озмитель айтып жаткан жаны сапатка өтүү кыргыз поэзиясында 20-30-жылдары эле башталып, 40-жылдары А. Осмоновдун чыгармачылыгында абдан тереңдеген. Бул законченемдерди кезегинде кыргыз адабиятчылары С. Жигитов менен К. Даутов өздөрүнүн атайын изилдөөлөрүндө ишенимдүү далилдешкен. Айтмакчы, А. Осмонов жөнүндө кеп кылып Е. Озмитель бир нече ирет акын 50-жылдары да чыгармачылыгын уланткан дегендей ой таңуулайт. Кейпи, ал акындын 1950-жылы дүйнөдөн өткөнүн элес албайт көрүнөт. Китепте ушул өңдүү так эместиктер бир кыйла.

Кыргыз сынындагы кемчиликтердин ичинде бир эле Кыргызстанга мүнөздүү болбогон дагы бир өтө кылдат учур бар. Сөз Ч. Айтматовдун чыгармачылыгына арналган эмгектер жагдайында баратат. Актуу жазуучунун китептери элге кеңири тарап, көптөгөн адабиятчылар менен сынчылар тарабынан иликтенип жатканы баарыбызга айгине. Мындай ишти, албетте, анын бир боор журтчулугу да алып барууда. Бирок бизде К. Асаналиевдин, К. Бобуловдун, М. Борбугуловдун, К. Ибраимовдун кызыктуу изилдөөлөрү менен бирге Ч. Айтматовдун чыгармаларын тайыз караган макалалар жана китептер пайда болууда. Адатта булар жазуучунун аты менен кадыр-баркы ийгиликтүү жактоого ыңгайлуу шарт түзгөндүгүн эске алып жазылган диссертациялык изилдөөлөр. Иш жүзүндө мындай эмгектер башкалардын изилдөөлөрүн ыктуу пайдалануудан, жазуучунун чыгармаларынан үзүндүлөрдү алуудан жана алардын мазмунун кайталап айтып берүүдөн куралат. Мисалы, Л. Үкүбаеванын «Чыңгыз Айтматовдун каармандарынын (көрдүңүздөрбү, чыгармаларынын эмес, каармандарынын – А.Э.) көркөм дүйнөсү», ошол эле А. Акматалиевдин «Жаңычылдык тажрыйбадан жаралат» деген китептери дал ушундай элес калтырат. Албетте, Ч. Айтматов жө-

нүндө жазба деп бирөөгө доомат коюш кыйын. Жок, кеп башкада: ал жөнүндө жазсаң өз сөзүң үчүн жоопкерчиликти сезип, чыныгы иш билгилик менен татыктуу жаз.

Орундуу суроо туулат: кыргыз сынындагы мына ушундай таң каларлык (аномалдуу) көрүнүштөр кантип эле анын өзүндө принциптүү баа албасын? Тилекке каршы, андай баа алган жок. Ал гана турсун, жогоруда сөзгө тартылган китептер дуулдата макталды, аларды калыс таразага салып, так баа берүүгө умтулган айрым бир сейрек аракеттер «көрө албастык», «карөзгөйлүк» деп аталды. Мисалы, А. Акматалиевдин «Чыңгыз Айтматов жана кыргыз-казак адабий байланыштары» аттуу биринчи китеби (ушундай аталыш кайрадан да өз натыйжасын берди) республиканын комсомол сыйлыгына көрсөтүлгөндө (болгондо да эки ирет) жана акыры ал сыйлыкты алганда республикалык басма сөздө бул автордун эмгектерин элге жайылтуу боюнча кылдаттык менен иштелип чыккан кампания уюштурулду. Бул иште жаштардын «Ленинчил жаш» газетасы өзүнчө эле борбор болуп эки айдын арасында А. Акматалиевдин кандидатурасын колдогон үч макала жарыялады. «Комсомолец Киргизии» газетасы да артта калбай, бир айдын ичинде эки макаланы удаа басты. Ошол эле сыйлыкка көрсөтүлгөн башка кандидатуралар андай мамилеге арзыбады.

К. Артыкбаевдин окуу китеби да өз маалында кызуу колдоого алынды. Алгачкы рецензиялардын авторлору аны «чоң», «фундаменталдуу» китеп деп атоого шашылышты, мындай аныктоолор кээде аябай эле окшош болуп жатты. Окуу китебинин эң эле жандуу жактоочулары К. Мамбеталиев менен В. Вакуленко болду. Алар ушул саптардын авторунун «Кыргызстан маданияты» газетасына жарыяланган макаласын төгүндөөгө аракет кылышты. Алардын сөзүнө ишенсек, К. Артыкбаевдин окуу китеби «улуттук филология илимине, улуттук маданиятка эң көрүнүктүү салым кошуптур», ал эми «анын сынчысы (башкача айтканда, мен – А.Э.) илимпоз-энтузиасттын эмгегин жаманатты кылууга, анын эмгегине студенттер менен адис эмес окурмандардын ишенимин кетирүүгө атайын максат койгон» («Советская Киргизия», 1985).

Ошентип, комплимент айтуу, дуулдата мактоо, көз боемочулук, жоопкерсиздик адабиятка эле эмес, сындын өзүнө карата мамиле жасоодо аныктоочу «принциптерге» айланды, алар нормага, демейдеги ишке өттү. Ооба, кошуп жазуулар жана көз боемочулук республиканын экономикасында гана эмес, маданият тармагында да кеңири таралды. Алардын түпкү максаты бардык жерде бир эле сапаттын төмөндүгүн, жасалган аракеттин начардыгын жаап-жашыруу, баары жайында, баары жакшы деген жалган элес жаратуу.

Эмне үчүн мындай болду? Жогоруда айтылган терс көрүнүштөрдүн ички булактары, себептери жана тетиктери кайда? Бул суроонун жандырмагы партиянын XXVII съезддинде жана КПСС БКнын соңку Пленумдарында айтылганы маалым. Ошол эле кезде мындай абалдын ичара, жең ичинде жүргөн, Кыргызстанда акыркы мезгилге чейин орун алып келген партиялык турмуштун лениндик принциптери менен нормалары бузулган социалдык-саясий жана идеологиялык-маданий кырдаалдын өзгөчөлүктөрү менен түздөн-түз байланышкан жагдайлары болду. Илимий жана чыгармачыл чөйрөлөрдөгү өз ара мамиледе өң тааныштык, тууганчылык, жердешчилдик жана уруу-урукчулдук сезимдер бийлеп кетип жатты. Принциптүү сындын кай бир далалаттары, тилекке каршы, терс мамилеге дуушарланды. Республикада токпейилдик, шаан-шөкөттүк, өз ара чырмалышуу атмосферасы түзүлүп, ал турмуштун бардык катмарларында, анын ичинде асыресе адабий чөйрөдө эң бир жагымсыз жана олуттуу натыйжаларга алып келди. Ошол себептүү көптөгөн таланттуу жазуучулар куугунтукка алынып, шык-жөндөмү аз авторлор жана адабий шылуундар сыйга жетти. (Бул жөнүндө «Литературная газетанын» өз кабарчысы А. Самойленко «Алакчылоо» деп таамай аталган макаласында жазган эле. 1986, 16-июль). Андай абал адабий сында да түзүлгөнүн калемдеш агайым К. Асаналиев «Тазбаймат кимди унутту?..» («Советская Киргизия», 1986, 3-апрель) жана «Баёо өлчөмдөр» («Литературная газета», 1986, 4-июль) деген макалаларында өкүнүч менен кеп кылган. Анын макалаларында акыйкат учурлар аз эмес. Ал эми айрым жерлер таң калтырбай койбойт. К. Асаналиев, атап айтканда, Т. Аскаровду Т. Касымбековдун «Сынган кылыч» аттуу тарыхый романын «көз жаздымда калтырганы үчүн адилет сындайт. Бирок өзү кайсы бир учурда, так айтканда, 1971-жылы Жазуучулар союзунда өткөн талкууда бул роман жөнүндө терс пикирин билдиргенин жана андан бери эч бир жерде аны ачык колдоп чыкпаганын эстен чыгарып коет. К. Асаналиев ошондой эле адабиятыбыздын аксакалы Т. Сыдыкбековдун «Жол» деген романын тенденциялуу сынга алат деп Ш. Үмөталиевди туура жемелейт. Бирок К. Асаналиев кайрадан да бир нерсени – 50-60-жылдарда Т. Сыдыкбеков жөнүндө ырааттуу, кээде атүгүл артыкча мактап жазып келгенин, андан соң он жылча аны таптакыр унут калтырып, 80-жылдардын башында жазуучунун «Сыр ачуу», «Курбулар», «Ыманбай пейили» деген жаңы романдарын «талкалоо» максаты менен гана кайра кайрылганын айтпайт. Ал убакта сынчы, өз сөзү менен айтканда, «урматтабаган, ал тургай одоно жемелөөлөргө жол берген сын адабиятка пайда бербестигин» элес албаган...

Акыркы бир нерсе – К. Асаналиев мени менен К. Артыкбаевдин «Кыргыз совет адабиятынын тарыхынын» тегерегинде талашканын туура дей туралы. Бирок республиканын адабий журтчулугу башка бир нерсени – К. Асаналиев 70-жылдардын ичинде К. Артыкбаев менен А. Садыковдун эмгектеринин сапатынын төмөндүгүнө, фольклор менен адабияттын, салт менен жаңычылдыктын өз ара байланыш маселелери боюнча жаңылыш пикирлерине каршы жан аябай күрөшкөнүн жакшы билет. К. Асаналиевдин адегенде басма сөзгө жарыяланып, кийин «Өрдөн-өргө», «Мезгил менен адымдап» аттуу китептерине кирген ал эмгектери кезегинде окурмандар жана адабий коомчулук тарабынан чоң кызыгуу менен тосуп алынган. Эми болсо К. Асаналиев өзүн башкача өңүттөн карап, К. Артыкбаев менен А. Садыковду жактоочу катары көрсөтүп, алардын китептерине «фундаменталдуу», «капиталдуу» деген эпитеттерди ыйгарып олтурат. А иш жүзүндө К. Артыкбаев менен А. Садыковдун китептери К. Асаналиев өзү сындаган эмгектерден турат. Мунун сыры эмнеде? Мүмкүн, А. Садыков менен К. Артыкбаев азыр белдүү кишилер болгонунандыр? Баса, сындагы бир беткейлик (тенденциялуулук) жөнүндө эки ооз сөз. Турмушта мындай да кездешет: ким бир беткейликке ык койсо, ошол өз кемчилигин башкалардан издейт. Ал адабияттагы ак менен караны, жалган менен чынды айырмалагысы келген сынчыларга айрыкча өч болот. Анын айтар демагогиясы адатта бул: «Кокуй, баланча жазуучулар менен сынчыларды топко, категорияга бөлүп, аларды кайраштырып жатат!» Сурагың келет: адабиятта мындай эки топтон, эки категориядан (таланттуулар жана талантсыздардан) башка дагы кандай категория бар? Эгер эле үчүнчү топ болсо, ага ортозаар калемгерлер кирер, түпкүлүгүндө барып алар ошол эле талантсыздардын тобуна кошулар. Деги качанга чейин сынчылар, адабиятчылар кайсы бир мезгилдин шартына (коньюнктурасына) карап жазуучулардын баарын бир сапка, бир катарга тизе берет, ал эми изилдөөнүн калыс методуна берилгендерди топчулдукка жана бирөөлөргө айып тагууга ынтызар деп күнөөлөшөт. Бул оорукчан баштан соосуна шылтагандык болуп жүрбөсүн.

Күн чыккан жердин чоросу болуп көнгөндөр кайра курууну да пайдаланып жатышат. Мындай адамдар «сын куралын» социалдык ыңгайлашуу, өч алуу максатында пайдаланууда. Ошол эле кезде кээ бир жолдоштор өздөрүн мурдакы жетекчилерден жок жерден жабыр тарткандар катары көрсөтүүгө бар күчү менен аракеттенүүдө. Бирок алар бир нерсени – ошол убакта эле жакшы жашашканын, анткени ошол эле «мурункуларга» жанталаша баш ийкеп жүрүшкөнүн унутуп коюшууда.

Сынчыл ой жүгүртүүнүн маданияты жана этикасы жөнүндө сөз болуп аткан соң биздин талаш жүргүзүү маданиятыбыз кандай экенине да анча-мынча серп сала кетели. Тилекке каршы, ал да анча жакшы эмес, атүгүл кыйла эле төмөн десе да болот. Акыйкатты айкындоонун иштиктүү каражаты, илимий жана көркөм чыгармачылыктын кадыресе нормасы болуп саналган талаш-тартыш өзүмчүлдүк мүдөө-максаттарга жетүүнүн же өз ара өч алышуунун ыңгайлуу куралына айланып калган учурлар бизде аз эмес. Андайда адатта өнөктөштүн (оппоненттин) ойпикирин, фактыларды өзү каалагандай өзгөртүп бурмалоо, бирине-бири көө жабуу сыяктуу сыналган айла-амалдар колдонулат... Ойлорду ортого салып, пикирлерди тең бөлүшкөндөн тиш салышууну өйдө койгон жерде айрым сынчылардын чыгармачылык, ал гана турсун адамдык тагдыры өкүнүчтүү болуп калышы ажеп эмес. Мисалга К. Асаналиевди алалы. Анын он жылча ишке орношо албай жүргөнү жашыруун эмес. Балким, бул сынчыбыздын кээде өзүн өзү жериши – ал-абалдуу, таасирдүү адамдарга каршы чыккандын айынан жапа чеккен ошол жылдардын кесепетидир. Башка мисал. Бизде жана жалпы союздук сында өз маалында эрте таанылган К. Бобулов эмне үчүн көптөн бери курч сын макалаларды жазбайт? Бир катар жазмакер акындардын ырларын катуу сынга алган «Поэзиядагы халтуранын жолун бөгөөгө болобу?» деген макаласынан ал эмне пайда тапты? Ал үчүн жаш сынчы адегенде республикалык партиялык газетада каргыш укту, андан соң чыгармачылык мүмкүнчүлүктөрүн ачууга мүмкүндүк бербеген жерлерде иштеп жүрдү. Мындай мисалдар азыр да аз эмес. Деги эле кыргыз сынчыларынын арасында тиги же бул курч эмгектери үчүн куугунтукка алынбагандар жокко эсе. Айтор, аттуу-баштуу адабиятчылар менен сынчылардын ыкшоолугунан, илимий күчтөрдүн баш кошпогондугунан адабият тарыхынын канча бир өтө актуалдуу маселелери иштелбеген бойдон калууда. Биздин өлкөдө биринчи жолу тогуз томдуу «Бүткүл дүйнөлүк адабияттын тарыхы» чыгарылып жаткан, алты томдуу «Көп улуттуу совет адабиятынын тарыхы» аяктап, канатташ республикалардын эне жана орус тилдеринде көп томдуу адабият тарыхтары жарык көргөн кезде биз өз адабиятыбыздын мындан 20–30 жыл мурда жарыяланган бир томдук «очерктерине» жана «тарыхына» топук кылып келатабыз. Бул аз келгенсип, бизде эскиче ойлонуунун көрүнүштөрү дале болсо аз эмес. Анын жаңы далили – А. Токомбаевдин «Манас» эпосуна каршы чабуулу болуп калды («Кыргызстан маданияты», декабрь, 1987). Кыргыз фольклорунун миң жылды камтыган тарыхы, байыркы жана орто кылымдардагы түрк адабият эстеликтери, XIX кылымдагы Молдо Кылыч, Молдо Нияз

өңдүү жазгыч акындардын чыгармачылыгы, ошондой эле советтик мезгилдеги тунгуч жазуучулардын (К. Тыныстанов, С. Карачев) өмүрү менен ишмердиги тууралуу изилдөөлөр да жарала элек. Алардын дүйнө таанымы карама-каршылыктуу экени түшүнүктүү, муну жайма-жай талдоо керек. Бирок бизде аларды мурдакыдай эле адабият тарыхынан алып таштоо аракеттери токтобой жатат. Анын ордуна кыргыз адабиятынын андай «актай барактарын» толтуруу, аларды илимий методологиянын негизинде талдап-баалоо зарыл.

Башка бир өтө маанилүү маселе – көркөм ой жүгүртүүнүн жаңылануу жышааналары даана байкалып жаткан азыркы адабий процесстин негизги багыттары менен кубулуштарын аңдап-билүү. (Ырас, кыргыз жазуучуларынын бардыгы эле чыгармачылык изденүүнү башынан кечирүүдө деп айтууга азырынча негиз жок. Алардын арасында ыкшоолуктан, сенектиктен кутула албагандары да бир кыйла). Адабий процессте жаңыдан пайда болгон проблемалардын бири биздин прозага келечегинен үмүттөндүргөн жаш жазуучулардын аз келип жатышы. Ооба биз, кыргыз сынчылары, проза бардык жанрлардан алдыда, поэзия менен драматургия артта калды деп жүрүп жаш прозанын көчтүн артында калганын байкабай калыптырбыз. Ушул маселелерден улам суроо келет экен: кыргыздын белгилүү сынчыларынын кимиси адабий процесстеги мындай өйдө-ылдыйлыктар жагдайында чын көңүлдөн күйүп-бышып республикада же борбордук басма сөздө айтып чыкты? Эч ким. Бул жагынан негизги жүктү жаш сынчылар көтөрүүдө (С. Байгазиевди, О. Ибраимовду, К. Эдилбаевди, К. Ибраимовду жана С. Тиллебаевди айрыкча айтып кетели). Мындан тышкары кыргыз адабиятын бүткүл союздук жана дүйнөлүк адабий процесстин алкагына салыштырып кароо да ойдогудай эмес. Биздин сыныбыз, жогоруда айтылгандай, азыр 60–70-жылдардагыдай бүткүл союздук аренага активдүү аралаша албай жатат. Андан дале болсо элетчиликтин эпкиндери даана байкалат. Ушундай шартта эмгектери Москвада жарыяланып жүргөн кыргыз сынчыларына каршы К. Артыкбаевдин кылапат айтышы күлкүңдү келтирбей койбойт. Бул адабиятчынын пикирине ишенсек, алардын эмгектери бүт эле теңирден тескери жана бир беткей келип, республиканын адабий турмушун «кыйшык күзгүдөн» көрсөтөт имиш («Ала-Тоо», 1986, №12). «Ошондуктан, – деп айтты ал Кыргызстан жазуучулар союзунун башкармасынын 1986-жылы декабрда болгон пленумунда сүйлөгөн сөзүндө,кыргыз сынчыларынын борбордук басма сөздө чыкчу материалдарын адегенде текшерип, анда бир беткейлик бар же жок экенин териштирүү зарыл». Мынакей эмесе: жаңы цензура керек турбайбы! Кудай жалгап, анын бул сөзүнө пленумдун ишине катышкан

москвалык жана башка республикалардан келген сынчылар кыябын келтире куп гана жооп беришти.

Ошентип, азыркы кыргыз сынында эскиче ойлонуунун көндүм көрүнүштөрү жоголбой жатат. Аларды талдоо, менимче, өз ара чукулашууга жатпайт, мындай иш оң (конструктивдүү) максатты көздөйт. Биздин ар бирибиз башкаларга кыр көрсөтпөстөн, кайра курууну эң оболу өзүбүздөн башташыбыз, сынды өзүн-өзү сындоо деңгээлине көтөрүүбүз зарыл. Мунун өзү жаңыча ойлонуунун эң эле өктөм талаптарынын бири болуп калуу керек.

(«Дружба народов» журналы, 1988, №7)

Кайра куруу жана роман

Мына төрт жылдын жүзү болду, биз жаңы кырдаалда жаңылануу менен үмүттүн, нарк-насилди кайра оңдоо менен чындыкка чаңкоону кандырууну, тобунуу менен жан дүйнөнү тазартуунун атмосферасында жашап жатабыз. Айтор, адабият үчүн, анын чектөөлөргө табияты бой бербеген өзгөчө роман жанры үчүн көктөн көксөгөн мезгил келгендей учур. Ооба, азыркы руханий кырдаал советтик көп улуттуу романдын жаңыча кулач сермешине, анын алтын фондусуна мурда жасалма түрдө кол шилтенип келген чыгармаларды кайра кайтарууга эң бир жагымдуу шарттарды түздү. Мунун өтө көркөмдүү күбөсү – миллиондогон окурмандардын кызыгуусун туудуруп, чар тараптан таң калтырып жаткан орус совет романынын бүгүнкү тажрыйбасы. Бул тажрыйбанын өзгөчө баалуулугу жана таалимдик жагы акыркы жылдарда жарыяланган А. Платоновдун, А. Рыбаковдун, В. Дудинцевдин, Д. Граниндин, А. Бектин, Ю. Домбровскийдин, В. Беловдун, Б. Можаевдин ж.б. чыгармаларында биздин советтик тарыхты эч бир боёмолобой, тартынбай, аеосуз көркөм талдоонун мыкты үлгүсүн көрсөткөндүктө турат. Ал эми өмүр таржымалы жарым кылымдан араң ашкан кыргыз романынын азыркы акыбалы кандай? Кийинки учурда, тактап айтканда, кайра курууну шартында анда кандай жаны нерселер пайда болду?

Кайра курууну дал алды жагында жарыяланган «Романдын кези келдиби?» макаламда («Дружба народов», №1, 1985) 70–80-жылдардагы кыргыз романынын кыймылын иликтеп келип, мен кыргыз адабиятында романдын доору башталчудай кыяз бар деген пикирди билдирүүгө батынган элем. Бактыга жараша, роман жанрындагы ки- йинки жылдардагы сапаттык жана сандык өсүштөр бул оюмду белгилүү өлчөмдө далилдеп жаткансыйт. Акылга салып көрсөк, ушул мезгилде он чакты роман (анын ичинде Ч. Айтматовдун «Кыяматы» да бар) жара-

лыптыр. Кыргыз адабияты үчүн бул сандык көрсөткүч, менимче, аз эмес. Албетте, анын баары деңгээли, нарк-насили боюнча бирдей эмес. Ошол себептүү мен айрым чыгармаларга гана, тактап айтканда, революцияга чейинки жана андан кийинки тарыхты көркөм иликтөөнү максат кылгандарга жайыраак, сенектик жана стагнация деген аталыштарды алган кечээги күндү чагылткан романдарга учкайыраак токтолмокчумун.

Албетте, бул чыгармалардын жарык көрүшү – руханий турмуштагы кайра куруунун алгачкы натыйжалары, адабияттагы «жабык» темалардын жоюлушу. Бул жөнүндө эске сала өтүүнүн жөнү бар, анткени сенек жылдары Кыргызстанда тарыхый чыгарма жазуу, өзгөчө элдин революцияга чейинки турмушу жөнүндө баяндоо жасалма тоскоолдуктарга учурап, бул багытта, ачыгын айтканда, чыныгы бөгөт коюу, тыюу салуу өкүм сүрбөдү беле. Далил иретинде 1971-жылы Т. Сыдыкбековдун, Т. Касымбековдун жана Ш. Үмөталиевдин тарыхый романдарынын тегерегинде өткөн кызуу талкууну, Т. Сыдыкбековдун «Көк асабасын» жарыялоого тыюу салынган, Т. Касымбековдун «Сынган кылыч» (элдин кызыгуу, колдоосуна ээ экендигине карабай) жана «Келкел», К. Акматовдун «Мезгил» (бул дагы окурмандар менен адабий сынчылардын оң баасына ээ болгон) романдарынын кейиштүү тагдырын эске түшүрө кетсек ылайык. Мен үчүн (башкалар сыяктуу эле) эмне үчүн Ч. Айтматов XVII–XVIII кылымдардагы кыргыздардын турмушуна арналган «Кайрылып куштар келгенче» аттуу тарыхый романын соңуна чыгарбаганы табышмак бойдон кала берүүдө. Балким, анын себеби 70-жылдардын атмосферасына байланыштуу болуп жүрбөсүн? Анда, руханий сокурлук менен көңдөй бир пикирлештиктин шартында, өз мезгилинин турмушуна карата сынчыл пафостуу М. Борбугуловдун «Элеттик жигит» (экинчи китеби), К. Жусубалиевдин «Муздак дубалдар» романдары да окурмандарга жетпей кармалып келген.

Азыр, кудайга шүгүр, мезгил башка, шарт башка: турмушка, көркөм чыгармачылыкка калыс жана эркин көз караштар күчүнө кире баштады. Бирок акыйкаттык үчүн айта кетүү зарыл: адабияттын өзү, албетте, анын мыкты үлгүлөрү, коомду мындай өзгөрүштөргө нравалык жагынан үнд=п, даярдоодо аябай активдүү жана жан бериле катышты, ал үчүн чакырык набатын тынымсыз кагып келди. Кыргыз адабиятынын сыймыктануусу эп: совет адабиятындагы ошол даңазалуу үлгүлөрдүн катарында Ч. Айтматовдун «Кылым карытар бир күнү» жана «Кыяматы» бар. Алар тууралуу «Жаңы эпосту жаратуучу» аттуу макалада айрым ойлор ортого салынды.

Акыркы жылдардагы кыргыз романынын сөзсүз ийгилигине жатчу чыгармалардын дагы бири – Т. Касымбековдун «Келкел» романы.

«Келкелден» адегенде эле кашкайып көрүнүп турган нерсе – автордун мурдакы «Сынган кылыч» аттуу тарыхый романын тематикалык жактан түздөн-түз улап жаткандыгы: эгерде улуттук жана бүткүл союздук окурмандар менен адабий сын тарабынан жогору бааланып (айталы, ушундай бааны белгилүү орус сынчылары З.С. Кедрина, В.Р. Щербина, В.Д. Оскоцкий ж.б. беришкен), орус, англис жана СССР элдеринин бир катар тилдеринде жарык көргөн «Сынган кылыч» түштүк кыргыздарынын Кокон хандыгынын тушундагы оор абалын, социалдык-экономикалык эзүүгө каршы көтөрүлүшүн жана акыры Россия империясынын карамагына ыктыярдуу өтүшүн баяндаса, «Келкел» кыргыз элинин андан кийинки доордогу тарыхый турмушун көркөм изилдөөгө арналган. Атап айтканда, Кыргызстандын XIX кылымдын экинчи жарымы – XX кылымдын башындагы тарыхынын объективдүү логикасына ылайык, романдын идеялык уюткусун, сюжеттик кыймылын ошол мезгилдин социалдык-экономикалык, саясий жана көркөм-руханий турмушунун, коомдук мамилелеринин орчундуу окуялары: кыргыздардын Россиянын карамагына өткөндөгү турмушу, эмгекчи элдин кош эзүүгө учурашы, анын алдыңкы өкүлдөрүнүн таптык аң-сезими ойгонуп, адилеттикти жана теңдикти издеши, акыры келип, кыргыз жергесинде Совет бийлигинин орношу, тарыхый аренадан кетчү таптардын куралдуу жана идеялык каршылыгын жоюу үчүн айыгышкан күрөш түзөт. Бөлөкчөрөөк жана кыскараак туюнтканда, романда кыргыз калкынын эки доордогу революцияга чейинки жана андан кийинки, Совет бийлигинин алгачкы жылдарындагы турмушунун панорамасы бүткүл кыйынчылыктары, карама-каршылыктары, күрөштөрү менен тартылат. Ушундан улам Т. Касымбеков элдик даанышмандыктын салтына ылайык биринчи доорду (эски, революцияга чейинки турмушту, акыйкатсыздыкты) «кеткет», ал эми экинчи, советтик доорду «келкел» (жаңынын, кайра жаралуунун, адилеттиктин, тендиктин, кутчулуктун келиши) деп атайт. Чыгарманын идеялык-эмоционалдык пафосу, башкы максаты дал ушунда – «кеткеттин» адамкерчиликсиз маңызын ашкерелөөдө, «келкелди» даңазалоодо. Романды баштан аяк аралап өткөн бул чыгармачылык концепция анын «Келкел» деп өтө сыймдуу жана таамай аталышынан да айкын көрүнөт.

Арийне, мындай концепция, жалпы эле көрсөтүлгөн мезгилдеги кыргыз калкынын турмушун чагылтуу ниети конкреттүү каармандардын көркөм элестери аркылуу жүзөгө ашырылат. Андай каармандар – негизгилер жана экинчи даражадагылар «Келкелде» бир кыйла бар. Алардын негизгилери, айталы, үчөө: элибиздин булбулу, улуу акын-демократ Токтогул Сатылганов, биздин жердешибиз, кийин соңунда

атактуу революционер жана кол башчы М. В. Фрунзе, Алайдан чыккан айтылуу «ханыша» Курманжан. Булардын ичинен өзгөчө кумарлануу, сүрөткерлик устаттык, реалисттик тактык, психологиялык илбериңкилик, социалдык көрөгөчтүк менен иштелгени – Токтогулдун образы. Т. Касымбеков бул образды көп кырдуу кылып көрсөтөт: акындын жеке турмушу, ырчылык жана комузчулук өнөрү, коомдук-саясий көз караштары менен позициясы баары тең жазуучунун көз кырында туруп, өз ара эриш-аркак байланышта сүрөттөлөт. Ушундан улам атайын белгилеп кетүүчү нерсе – чыгармада Токтогулдун өмүрү менен чыгармачылыгынын бардык майда-баратары терип-тепчип сыпатталбастан, анын эң негизги, бышып жетилген дей турган учурлары гана тандалып алынып алар романдын башкы максатына, идеялык-чыгармачылык ниетине баш ийдирилет. Маселен, романдан биз Токтогулдун жигит курагына кирип, ырчылыгы башталгандан Совет бийлигинин жеңишин куттуктап, анын жарчысына айланган өмүр тилкеси менен гана таанышабыз. Ал эми өтө ыктуу жана актуал маанидеги эпилог акындын жалпы мурасына, кыргыз руханий турмушундагы ордуна берилген автордук акыйкат баа катары кабыл алынат. Кыскасы, улуу акындын өмүрү менен чыгармачылыгынын негизги учурларын: кайгы менен кубанычын, драмасы менен лирикасы, кыйынчылыктары менен көтөрүлүүлөрүн ишенимдүү чагылткан бул роман биографиялык мүнөздү көздөбөстөн, социалдык чоң жалпылоолорго умтулат.

Ырас, буга дейре кыргыз адабиятында Токтогулдун образын жаратууга далалаттар болуп келген. Бул жагынан А. Токомбаевдин бүтпөй калган «Токтогул» романынын фрагменттерин, Р. Шүкүрбековдун, Т. Абдумомуновдун, Б. Жакиевдин белгилүү пьесаларын эске түшүрсөк болот. Бирок алардан Т. Касымбеков жараткан акындын образы идеялык-көркөмдүк деңгээли, масштабы жагынан бир кыйла өлчөмдө айырмаланат. Романдын борбордук образынын милдетин аткарган бул образ – элдик социалдык-эстетикалык идеяны алып жүрүүчү болуп чыга келет, чыгарманын идеялык-көркөмдүк ансамблинин камертону сынары туюлат.

Токтогулдун образын толуктап, дагы да көкөлөтүп турган чыгармада козголгон жана терең чечилген башка бир көмөкчү тема – искусство, ага чынчыл мамиле. Ушул мааниде Токтогулдан тышкары улуу комузчу Ниязаалы менен даңазалуу ырчы Жеңижоктун образдары таасирдүү иштелгенин, бул үч өнөрпоздун бири-бирине аяр мамилеси, бирин-бири эш тутуп, урматташы, жалпы эле алардын мамилелерин жана өнөрүн сыпаттаган, ырлары менен күүлөрүн чечмелеген главалар, беттер поэзия менен музыкадай кабылданып, окурманга накта эстетикалык

ыракат тартуулайт. Мунун эң сонун күбөсү катары Токтогулдун Ниязалы жана Жеңижок менен таанышып-учурашууларын, Алымкан менен ынак мамилелерди ыр-күүгө салышын, Токтогул экинчи мерте кармалып Наманганда набакта жатканда аны бошотуп алуу үчүн баратышкан Ниязалы менен Жеңижоктун жол катар ырдап жүрүп отурушун ж.б. эпизоддорду көрсөтүүгө болот. Романда ийгиликтүү жана ишеничтүү иштелген экинчи бир негизги образ – М.В. Фрунзенин образы. Бул тарапта атүгүл биздин жазуучулардын аракети да жок эмес болчу (маркум К. Маликовдун «Бийик жерде» пьесасын эстейли). Мунун баары «Келкелдин» авторуна М.В. Фрунзенин тегерегиндеги белгилүү стереотиптердин тузагына тартылуу коркунучун түзбөй коймок эмес. Бирок Т. Касымбеков бактыга жараша, андай даяр жолго түшпөстөн, М.В. Фрунзенин жаңыча образын тапкан: ал баарыдан мурда биздин жердешибиз – кыргыз жергесинин, кеңирирээк алганда, бүткүл Түркстандын уулу, аны менен белгилүү мааниде киндиктеш, жергиликтүү калктардын асыресе, кыргыз элинин, тарыхы менен азыркысын, географиясы менен жан-дүйнөсүн, аң-сезими менен психологиясын жакшы билген жана түшүнгөн киши сапатында сүрөттөлөт. Башкача айтканда, М.В. Фрунзе биздин көз алдыбызга таланттуу кол башчы эле эмес, биринчи кезекте даанышман саясатчы, В.И. Лениндин жакын шакирти, акыры келип, ички дүйнөсү бай, кызыкчылыктары ар тараптуу жандуу адам катары тартылат. Дагы да жөнөкөйлөтө сүйлөгөндө, граждандык согуш жылдарында кеменгер Лениндин көрсөтмөсү боюнча Түркстанга фронттун командачысы болуп келген, ал жергиликтүү элди куралдын күчү менен эмес (айталы, «Сынган кылычтагы» Кауфман, Колпаковский, Черняев, Скобелев сыяктуу), бул калктын түпкү мүдөөлөрүн, ой-санааларын, чыныгы муктаждыктарын көрө билген, алардын канааттандырылыш жолдорун көрсөткөн акылдуу сөзү, үлгүлүү жүрүш-турушу аркылуу Совет бийлигинин тарабына тарта алды. Дал ушул сапаттары, лениндик улут саясатын туура түшүндүрүшү жана жүргүзүшү аркылуу Түркстандын карапайым, эзилип келген калктары улутчулдук ураандарды, келечексиз пантюркизм жана панисламизм идеяларын туу көтөргөн Мадаминбек, Энверпаша, Калкожо, Көр-Шермат, Мойдун, Аман палбан сыяктуу корбашыларды эмес, М. В. Фрунзеге окшогон ишмерлери бар, социалдык адилеттикти, тендикти, эмгекчилердин интернационалдык биримдигин мүдөө туткан жана турмушка ашырууга бел байлаган большевиктер партиясын ээрчиди. Тарыхтын парадоксу, тагыраак айтканда, мыйзамченемдүүлүгү ушундай болуп чыкты.

Чыгармадагы негизги каармандардын үчүнчүсү – тарыхта «Алай ханышасы» деген ат менен белгилүү Курманжан. Анын образы да жа-

зуучу тарабынан абдан колориттүү, масштабдуу түзүлгөнүн белгилөө кажет. Жаратылышынан эле бөтөнчө акылдуу, кысталышта жол тапкан, канча бир кыйын кезеңди моюбай көтөрүп, өз мезгили үчүн прогрессчил роль ойногон бул аялдын аңызга айланган тагдыры ушундай образдын жаралышына өбөлгө түзгөн. Албетте, бул жерде Т. Касымбековдун сүрөткерлик фантазиясынын маанисин да төмөндөтпөө керек. Айтсак-айтпасак, Курманжан датканын образынын мынчалык бийик деңгээлге көтөрүлүшү, көптөгөн оң сапаттар менен шөкөттөлүшү барып-келип эле ушул жагдай аркылуу түшүндүрүлөт. Бирок бул аракет кээде чекемден тыш болуп кеткенин да тануу жарабайт. Мындай дегеним – Курманжан датканын образына дайыма эле социалдык-таптык ачыктык, идеялык аныктык жетише бербейт, башкача айтканда, бул образдан белгилүү өлчөмдө идеализациялоонун белгилери көрүнбөй койбойт. Маселен, романда Курманжан датканын социалдык чыгыш теги (ал карапайым үй-бүлөдөн) менен кийинки абалынын-социалдык шатынын (иерархия) жогорку, башкаруучу тепкичине көтөрүлгөн даражасынын ортосундагы диалектикалык карама-каршылыктар тиешелүү деңгээлде ачылбай, терең талдоого түшпөй калган. Анан калса Токтогулдун акыйкаттык издеп Кетмен-Төбөдөн Курманжанга келиши, акырында Токтогул сүргүнгө айдаларда аны бошотуп калыш үчүн Ташкендеги генерал-губернаторго атайын барышы, андан арга болбогон соң ушул максат менен Керимбайга (Токтогулду карматкан айтылуу манапка) кат жазып, чабарман жибериши анча ишенимдүү көрүнбөйт. Айтор, ушундай жагдайлардан улам Курманжандын романтизацияланган образын калтырган орус саякатчылары менен аскер кызматкерлеринин жазма эскерүүлөрүнө, элдик оозеки баяндарга Т. Касымбеков дайыма эле сын көз менен карай бербегенби деген ой келет. Анын үстүнө Курманжанга карата айтылган кээ бир автордук баалар менен мүнөздөмөлөр да өтө эле көтөрүңкүдөй, ашыкчараактай туюлат. Деген менен чыгармада Курманжандын образына байланышкан кызыктуу идеялар, окуялар, таасирдүү сүрөткерлер аз эмес.

Алардын бири – кыргыз урууларынын биригип, бир элге баш кошуусу (Алымбек датканын түндүк кыргыздарынын бай-манаптары менен маслети), башка элдер менен ынтымакта, тынчтыкта жашоосу жөнүндөгү ойлор. Ал эми көркөмдүк, психологиялык жактан караганда Курманжандын күйөөсү Алымбекти жети түндө ордону көздөй кайра кайтарганы, уулдарынын өлүмүн эрдик менен көтөргөнү, небереси менен олтуруп, ботосун издеп боздогон каймалды карап санаага батканы не деген керемет эпизоддор!

Башка кейипкерлерден Керимбай, Осмонбек болуштардын, Карасакал байдын, Мадаминбек, Энверпаша, Аман палбан, Калкожо, Мойдун сыяктуу басмачылар бандаларынын башчылары менен идеологдорунун, Веревкин, Кадырбек Камчыбеков өңдүү кызыл аскер командирлеринин образдары ишенимдүү жана эске каларлык тартылган. Бардык учурларда тең (мейли оң, мейли терс, мейли Мадаминбек шекилдүү адашкан каарман болсун!) жазуучу таптык мамилени бек тутат, окуялардын артындагы коомдук-саясий маанини так көрө билет, ар бир мезгилдин социалдык-психологиялык атмосферасын кылдат көрсөтөт. Буга дагы бир айкын далил – Кайдулат «өкмөттүн» образы. Совет бийлигинин алгачкы жылдарында, б.а. өткөөл мезгилде, жаңы бийликтин шарапаты «күнүң келсе жорго мин» деген эски принцип сыңары түшүнгөн атка минер кедей кембагалдардын өзүнчө тиби жаралганы совет адабиятынан (айталы, Дм. Фурмановдун, А. Серафимовичтин, М. Шолоховдун ж.б. чыгармаларынан) белгилүү. Кыргыз адабиятындагы ушундай социалдык типтин өтө мүнөздүү көрүнүшү деп Т. Сыдыкбековдун «Тоо арасында» романындагы «куу этек» Шаршени айтсак болот. Мына Кайдулат да каармандардын ошол типологиясына кирет.

Бирок «Келкелдеги» кейипкерлердин образдарынын баары эле жетер жерине жеткире иштелген деп айтыш эрте. Маселен, ошол эле Мадаминбектин же Кадырбек Камчыбековдун образдары бул каармандардын революцияга чейинки турмушунан алынган айрым деталдар аркылуу тереңдетүүнү, алардын Совет бийлигинин тарабына өтүш диалектикасын көрсөтүүнү талап этип тургансыйт. Ушундай мамилеге А. Орозбековдун образы да муктаж.

Тескерисинче, кай бир тарыхый маалыматтар менен көркөмдүк максатты көздөгөн эпизоддор романдын изилдөөчүлүк пафосун бошоңдотуп, сюжеттик-композициялык ыргагына коошпой турат. Аларга, мисалы, өлкөдө февраль жана Октябрь революцияларынын жеңиши жөнүндөгү жалпыга белгилүү маалыматтар, «Даркан Билги» баяны жатат. Акыркы баян бул чыгарманын контекстине такыр эле коошпойт. Анан калса мында мандем, ишаара иретинде туюнтулган мазмун ансыз деле Токтогулдун азаптуу өмүрүнөн дайын болуп турат. Демек, аны кыскартып салуу романдын идеялык-чыгармачылык концепциясына пайда гана алып келбесе, эч залал болмок эмес.

Чыгармада булардан тышкары айрым майда-барат фактылык же стилистикалык так эместиктер да кездешип калат. Акырында ага карата дагы бир каалоо туулат: романда социалдык-саясий мазмунун эки башка доорлор сүрөттөлүп жаткан соң, аны композициялык планда эки

китепке бөлсө орундуу болчудай. Бул зарылдык чыгарманын өзүнүн логикасынан айкындалып турат.

Мунун баары, албетте, авторго карата басма жүзүндө айтылган алгачкы каалоолор. Эми мындан ары башка да каалоолор, олуттуу ой-пикирлер айтылары шексиз. Алардын алгылыктууларын жазуучу «Келкелдин» кийинки басылыштарында эске ала жатар. Азырынча жыйынтыктай келгенде, мага Т. Касымбеков тарых темасында дагы бир чоң, идеялык-көркөмдүк сапаты жогору чыгарма жазып салгандай көрүндү. Ооба, анын реалисттик тактык, психологиялык ишенимдүүлүк, стилистикалык устаттык (бул жагынан Төкөм эч кимге камчы салдырбайт эмеспи) менен жазылган көптөгөн главалары жана эпизоддору ушинтип айтууга толук негиз берет. Менин жеке баамымда, бул жаңы романында Т. Касымбеков художник катары «Сынган кылычка» караганда алга кадам таштаган. («Сынган кылычта» кантсе да окуялуулук, санжырага, хроникага кызыгуу күч эле). Ал акыркы он жылдагы кыргыз романитикасынын бараандуу, көрүнүктүү чыгармаларынын бири (айталы, Ч. Айтматовдун «Кылым карытар бир күнүнөн» кийинки) болуп кабылданат. Анын идеялык-эстетикалык баалуулугунун дагы бир маани мында турат.

Баарыбызга маалым, кыргыз романында тарыхый-революциялык теманы өздөштүрүү «Каныбектен» башталган. Андан бери бул темада К. Баялиновдун «Боордоштору», М. Абдукаримовдун «Жашагым келет», «Жаңырык», Н. Байтемировдун «Тарых эстелиги», С. Өмүрбаевдин «Өрттүү кечүү» романдары жаралды. Бирок булардын бир да бири ал мезгилди таанып-билүүчүлүк кызматын аткаргандан башка эстетикалык планда бийик деңгээлге көтөрүлө алган жок. Бул жагынан биздин романистикабыз коншулаш Орто Азия жана Казакстандын тарыхый-революциялык романдары жетишкен бийиктикке теңеле албай келди. Айталы, бизде Б. Кербабаевдин «Чечүүчү кадамындай», А. Нурпеисовдун «Кан менен териндей», Ж. Икраминин «Бухаранын он эки дарбазасындай» Т. Каипбергеновдун «Каракалпак баянындай» өздөрүнүн республикасында гана эмес, жалпы союздук аренада жакшы баага арзыган романдар пайда боло элек. Ооба, кыргыздын тарыхый-революциялык романы элибиздин Октябрга карай катаал, бирок үмүттүү жолун, Совет бийлигин орнотуу жана бекемдөө үчүн жан аябаган күрөшүн, бул улуу иштеги большевиктер партиясынын көсөмдүк ролу менен орус пролетариатынын жардамын жомоктук-эпостук ыкмада баяндаган «Каныбектен» ошол эле процесстерди тарыхый документтердин жана көркөм кыялдануунун эриш-аркак айкашуусу аркылуу нукура историзмдин, социалдык-философиялык жана психологиялык-эстетикалык жалпы-

лоолордун деңгээлинде сүрөттөгөн «Келкелге» жетип отуру. Бул кубанычтуу окуя менен автордун өзүн, аны көптөн бери сагынып, күтүп калган окурмандарын, жалпы эле адабиятыбызды куттуктап койгум келет.

Кыргыз романында мурдатан илешип келе жаткан стереотиптер советтик мезгилдин тарыхын чагылтууга арналган чыгармаларда ийгиликтүү четтетиле баштаганы, албетте, кубандырбай койбойт. Бирок алар кээде идеялык мүнөздөгү консерватизмге кабылып жүрөт. Буга мисал – адаттан тыш ой жүгүртө билген жазуучу К. Акматовдун «Мезгил» романы жөнүндөгү талаш-тартыштар. Пикирлер кагылышы негизинен башкы каармандардын бири – 1916-жылдагы кыргыз элинин көтөрүлүшүн падышалык жазалоочу аскерлердин ичинде жүрүп, эми Советтик бийликтин жеңиши менен анын тарабына өткөн орус Красиндин образынын тегерегинде жүргөн болучу. Красин, ошентип, борбордук Россиядан алыскы Кыргызстанга экинчи ирет күлүктөрдүн жаңы тукумун өстүрүү ниети менен, тактап айтканда, орус жылкысы менен кыргыз жылкысын аргындаштыруу максатында келет. Бирок ушул жөнөкөй, капарга албас нерсе акыры барып күчтөрдүн карама-каршылыгын жаратар, сюжеттик кагылыштарды кучагында тутар идеялык борборго айланат. Канткен менен Красин өз мүдөөсүн аткарууга жетишет, бул жерде түшүнүүнү, ал тургай махабатын табат, бирок да романдын финалы трагедиялуу аяктайт: ал эскинин жактоочусу Бекнияздын огунан каза табат. Бирок Бекнияздын тагдыры да кейиштүү: анын жалгыз медери, уулу андан биротоло безип кетет, анткени ал Красинге үйүр алып калган эле. Мына ушинтип мезгилдин талашында акыр түбү жаңы, прогрессивдүү жеңишке ээ болот. Буга карабастан, Красиндин өлүмүн орус адамынын образын кемсинткендей, аны бурмалагандай санаган сынчылар Кыргызстандан табылбай койгон жок. Ушуга байланыштуу бир нерсени тике айтууга туура келет: мындай сынчылар орто азиялык жазуучулардын чыгармаларындагы эскирген критерийлерди, аныгында, стереотиптерди ээрчип жатышат. Себеби мурдагы чыгармаларда орус адамдарынын образы толук кандуу эмес, сентенция мүнөзүндө сүрөттөлчү, б.а. орус адамдары эч кандай кемчиликсиз, пенделиксиз, жергиликтүү элге акыл айтып, жол көрсөтчү кыязда кездешчү. К. Акматовдун романында, кудай жалгап, мындай иллюстративдик бир беткей сүрөттөөнүн кымындай белгиси да сезилбейт. Жазуучунун табылгасы – кыргыз прозасында биринчи жолу катардагы орус адамын ага мүнөздүү кемчиликтери жана артыкчылыктары, улуттук белгилери менен реалисттик маанайда көрсөткөнүндө. Автордун мындай ийгилигин колдоо менен бирге, эгерде жазуучу башкы каармандын бир абалдан экинчи абалга өтүүсүнө – мурдагы жазалоочудан жаңы турмуштун жактоочусу-

на айлануусуна, анын жан дүйнөсүндөгү өткөн трагедиялуу окуяларды эскерүүлөргө байланыштуу бүлүктөнүүлөрүнө назарын дагы көбүрөөк бурганында Красиндин образы мындан да көп кырлуу, турмуштагыдай татаалдыкта чыкмак деп айткым келет. Тилекке каршы, романда бул жок: К. Акматов Красиндин жаңы турмушка өтүү процессин ичкериден изилдегенге караганда констатациялоого көбүрөөк жол берип койгон.

Жогоркудай ашыккандык, бир далай кырдаалдар менен образдардын психологиялык жактан негизделбегендиги жазуучунун жаңы эле жарык көргөн романынын («Күндү айланган жылдар») журналдык вариантынан да көрүнүп турат. Аталган чыгарма мурункуну белгилүү өлчөмдө, бирок башкачараак проблематикага байланыштырып улантканда сезилет. К. Акматовдун бул романында саясий-идеологиялык проблемалар: коллективдештирүү учурундагы, согуштун алдындагы жана андан кийинки массалык репрессиялар, ашынган бурмалоолор, тарыхый жана рухий эссиздик, сенектик, маңкурттук, улуттук нигилизм жана вульгаризатордук, уруу-урукчулдук ой жүгүртүүлөр алдынкы планга чыгарылат. Албетте, бул маселелердин соңунда көпчүлүк учурда толук кандуу, кээ бирде плакаттуу денгээлде тартылган адамдардын образдары бар экендиги талашсыз. К. Акматовдун жаңы романы республикабыздын тарыхында жана жакында эле болуп өткөн окуялардын изи сууй электе жазылганына карабастан, аны кыргыз адабиятындагы тарыхый акыл-эс темасын биринчи көтөргөн чыгарма катары саноого болбойт. Ушул багытта адегенде Ч. Айтматовдун «Гүлсарат», «Ак кеме» повесттери жана айтылуу романдары эске түшөрү өзүнөн өзү түшүнүктүү. Мындан тышкары бул маселе өз алдынча тема катары М. Борбугуловдун 1960-жылдардын орто ченинде Фрунзеде жана Москвада жарыяланган, окурмандардын жана сынчылардын жактыруусуна ээ болгон «Элеттик жигит» аттуу романында козголгон болучу. Анын ошол жылдарда эле бүткөн экинчи китеби окурмандардын колуна жыйырма жылдан кийин гана тийип отурат. «Элеттик жигиттин» мазмуну өз атына караганда алда канча кенен: роман Дүйшөн аттуу элеттик жигиттин шаарга келип, жогорку билим алышы, Гүлжан деген шаардык кызга ашык болушу сыяктуу окуялардын сырткы майда-баратарын баяндоо менен чектелбей, анын идеялык максаты бир кыйла терең жана көп жактуу, кыргыз элинин коомдук аң-сезими жана улуттук психологиясы Совет бийлигинин жылдарында кандайча калыптанды, бул процессте кандай карама-каршылыктар, тоскоолдуктар кездешти, дегеле ушул чөйрөдө эски менен жанынын күрөшү (уруучулук жана улуттук, диний жана атеисттик, маданий мурасты бир жактуу тануучулук жана анын тескерисинче бир жактуу көкөлөтүүчүлүк көз караштa-

рынын, жалпылаштырып айтканда, патриархалдык-феодалдык жана социалисттик аң-сезимдин ортосундагы) кандайча жүрдү – авторду кызыктырган, күйүп-бышып жазууга түрткөн негизги маселелер мына ушулар. Албетте, алар кандайдыр жалпы планда, карандай абстракция түрүндө калбастан, белгилүү бир темага (интеллигенция), кейипкерлердин даана тартылган образдарынын (Дүйшөн, Сагынов, Карасартов, Гүлжан ж.б.) тобуна байланыштырылган, атайын иликтөөдөн өткөрүлгөн. Романдын өзүнө кайрылып, конкреттүү кеп кылсак, мындагы негизги идеялык түйүндөр бир чети Дүйшөн Рахманов менен Тагай Сагыновдун өз ара мамилелерине, экинчи чети Жунусаалы Молдо деген акындын мурасына барып такалат. Сыртынан караганда эки башка болуп көрүнгөн бул маселелер түпкүлүгүндө бир болуп чыгат, анткени Дүйшөн да, Жунусаалы Молдо да бир уруудан – Адыш уруусунан. Ал эми бул уруу жөнүндө анын идеологдору (Саты ж.б.) мындайча айтышат: «Аттын кашкасы, адамдын жакшысы Адыш уруусунан чыгат». Атүгүл алар ушул сөздү азыр да чындыкка чыгаргысы, далилдегиси келишет (облаткомдун төрагасы Курман баш болуп). Тагай Сагынов болсо башка уруудан, болгондо да жарды уруудан. Анын үстүнө, атасын дал ушул Адыш уруусунан Дүйшөндүн атасы өлтүргөн. Ошондуктан Тагай Дүйшөнгө, Жунусаалы Молдонун мурасына терс мамилеси Адыш уруусунан чыккандарга (Саты, Токтосун, Дүйшөн, Курман ж.б.) уруу кызыкчылыгынан чыккандай, кек кууп жаткандай көрүнөт. Бара-бара бул карама-каршылыктар курчуп, Жунусаалы Молдонун мурасы жөнүндөгү талаш-тартышка тиешеси барлардын (Карасартов ж.б.) далалаты менен чоң чатакка жетет, ал гана эмес саясий жалпылоого чейин көтөрүлөт.

Ырас, Дүйшөн Рахманов менен Тагай Сагыновдун мамилелерин бүт бойдон эле бир жактуу, тикеден тике карама-каршы деп айтууга болбойт. Алардын мамилелерин сүрөттөөдө автор бир кыйла кылдаттыкты, диалектикалык ой жүгүртүүнү сактайт, башкача айтканда, экөөнүн мамилелеринде өнүгүү, бири-бирин түшүнүү, аёо сезимдери бар. Ал гана турсун бала кезинде Дүйшөндү кектеген Тагай кийин мугалим кезинде андай сезим сактабайт. Дүйшөнгө мамилеси тек принциптүүлүктүн чегинде жүрөт. Ал эми Дүйшөндүн Тагайга терс мамилесине демейде түшүнбөстүк, башкалардын тукуруп-көкүтүүсү себеп болот.

Ушул сыяктуу эле романда Гүлжандын, Сагындын, Токтосундун, Карасартовдун, Айдаровдун, Курмандын образдары психологиялык жактан даана жана ынанымдуу тартылганын белгилөө ылайыктуу. Жалпысынан чыгарманын темасы, идеялык максаты, негизги образдары жымсалдап түзөтүүсүз, накта реалисттик ыргакта ишке ашырылганын баса көрсөтүүгө болот. Буга кошумчаланчу оң сапаттар – романдын ку-

рулушунун жөнөкөйлүгү, баяндоо ыкмаларынын салттуулугу, тилинин жатыктыгы. Ушундан улам чыгарма жеңил окулат.

Кыскасы, романдын идеялык-көркөмдүк татымы бир кыйла. Анын актуалдуулугу айрыкча азыркы шартта – Орто Азия жана Казакстан республикаларында, өнүгүүнүн капиталисттик стадиясын аттап өткөн башка региондордо кийинки мезгилде партиялык турмуштун, кадр саясатынын жана идеологиялык иштин лениндик нормалары бузулуп, уруучулдук, тууганчылдык, жердешчилик, тааныштык, паракордук сыяктуу терс көрүнүштөр жана бай-манапчыл психологиянын кайрадан жанданышы, диний ырым-жырымдардын күчөшү ашкереленип жаткан учурда дайын болуп отурат. Көрсө, коммунисттик аң-сезим, жаңы маданият оңой-олтоң эле биротоло калыптанып, бир жаңсыл өнүгүп кетпейт экен. Бул жолдо эскинии калдыктары чырмооктой жармашып, жаңы шарттарга ыңгайлашып, түрүн өзгөртүп, жашоосун улантат турбайбы. Эски менен жаңынын күрөшүндөгү мындай диалектиканы барк албоо, көрмөксөндүккө салуу, токпейил болуу олуттуу жаңылыштыктар менен кемчиликтерге алып келип, коомдук жана руханий прогресске жолтоо болбой койбойт. Биз муну азыр кайрадан аңдап-тескеп жатпайбызбы. М. Борбугулов болсо андай көрүнүштөрдү 60-жылдары эле жазуучулук жүрөгү менен таамай байкап, күйүп-бышып жазган экен. Ал эми ошол терс көрүнүштөргө өздөрү жол берип жаткан официалдуу адамдар аларды ашкерелеп жаткан чыгарманы чыгаргысы келбегени, авторун куугунтукка алганы таң калычтуу эмес.

Романдын мындай оң сапаттарын айырмалоо менен бирге айрым сын пикирлерди да айта кетүүгө туура келет. Маселен, романдагы эки идеологиянын, эки таптын ортосундагы азыркы учурдагы күрөш жөнүндөгү сөздөр ашыра кеткендик эмеспи? Анын үстүнө, бул сөздөр автордук комментарийсиз, талдоосуз калган. Жунусаалы Молдонун мурасы тууралуу талаш-тартыштар да ушундай абалда, б. а. ага карата автордук позиция ачык байкалбайт

Ырас, бул жерде бир нерсени – роман 40-жылдардын аягы – 50-жылдардын башындагы турмушту сүрөттөп жатканын, натыйжада ошол учурдун идеологиялык атмосферасы чагылганын эске алыш зарылдыгы бар, бирок ошондо да автордук позиция айкын болуп турганы жөн. Бул айрыкча окурмандардын калың катмарына керек нерсе. Мында жан дүйнөнүн диалектикасы сөзсүз бар. Бирок акыр аягында Гүлжандын Тагай менен ынак мамилеси, ошондон келип салттуу үч бурчтуктун түзүлүшү романдагы идеялык талашты бошоңдотуп, белгилүү өлчөмдө жасалмалуулукка, схемалуулукка алып келет. Мындан тышкары Дүйшөн менен Тагайдын образдары дале болсо бир беткейликтен

арылууга, диалектикалык жандуулукка муктаж. Айталы, ушунчалык илим-билимдүү, такай маданиятты, эстетиканы кеп салган, кыргыз интеллигенттеринин арасындагы интеллигентсиздикке, маданиятсыздыкка жаны ачыган Тагай Сагыновдун Жунусаалы Молдонун мурасына таптакыр эле каршы турушу (анын жакшы-жаманын ажыратпастан) ал каалайбы-каалабайбы уруучулук, кек куучулук психологияга жете-легендей таасир берет. Роман кыргыз интеллигенциясынын турмушуна арналып жаткан соң, жазуучу өз каармандарынын (биринчи иретте Дүйшөндүн) дүйнө таануусунун, ой, кыял дүйнөсүнүн кеңейишин, айылдык жана шаардык маданий эн белгилердин карым-катнаштарын, бул процесстеги психологиялык кыйынчылыктарды терен иликтесе жакшы болмок.

Ушуга улай дагы бир чоң тилек – бул теманы автор кеңири фондо (кыргыз элинин көп кырдуу чарбалык-экономикалык, саясий, маданий-интеллектуалдык ж.б.) турмушунун контекстинде чечмелесе, чыгарманын коомдук жана философиялык мааниси, чабыты алда канча өйдөлөмөк. Ырас, ушул планда романдын үчүнчү бөлүгүндө айрым аракеттер жасалган, бирок алар аз жана ченелүү-чектелүү. Бул жагынан мага акыркы жылдары жаралган жаңы тажрыйбалардын – М. Мураталиевдин «Сары кар», «Май айынын күкүгү», К. Сактановдун «Адат азабы» аттуу романдарынын идеялык ниети бир кыйла кызыктуу көрүнөт.

Акырында романда артыкбаш көрүнгөн айрым эпизоддор, главалар (Шералынын басмачылыгы, кийин соң шайык болуп жүрүшү, Камбылдын шаарга келип ишке орношу, Шайлоого үйлөнүшү), карандай информация сыпатында кетип калган жерлер бар. Дегеле М. Борбугуловдун бул романы менен К. Акматовдун «Күндү айланган жылдарында» информативдүүлүк менен публицистикалуулук басымдуулугун авторлордун проблемаларды көркөм изилдөөгө караганда элге эртерээк ортого салууга ашыгышканы менен түшүндүрүүгө болот.

Азыркы кыргыз романынын активинде тарыхый турмуштун түрдүү темалары менен проблемаларын жаңыча аңдоо, түшүндүрүү менен бирге традициялуу форма жана стилден кескин айырмаланган стандарттуу эмес чечилиш- тер, оригиналдуу көркөм изденүүлөр да бар. Ө. Даникеевдин «Көкөй кести» романы ушуга ачык күбө өтө алат.

Адеп караганда Ө. Даникеев «Көкөй кестиде» бизге өтө тааныш темага – Улуу Ата Мекендик согуш темасына кайрылган. Бул темада мурда Т. Сыдыкбековдун айтылуу «Биздин замандын кишилери» романы, К. Баялиновдун «Көл боюнда», Ч. Айтматовдун эң сонун аңгемелери менен повесттери, У. Абдукаимовдун монументалдуу, ошол эле кезде психологиялуу «Майданы», Ж. Мавляновдун, Ш. Садыбакасов, И. Сулай-

манов, С. Бөлөкбаев, А. Жакыпбеков, К. Жусупов, А. Стамов, М. Гапаров, К. Жусубалиев ж. б. прозалык ар түрдүү жанрлардагы чыгармалары жарыяланганы белгилүү. Бирок «Көкөй кестинин» окуясы аталган жазуучулардын чыгармаларында сүрөттөлгөндөй кан майданда же андан алыстагы тылда – шаар менен кыштактагы эмгек майданында өтпөйт. Андагы окуя согуштан да, атүгүл айылдан да алыс, жүрсөң үч күндө араң жетчү жерде – улуу тоолордун арасында, аскалуу ашуулардын ары жагында жайгашкан аба-ырайын аныктоочу станциянын жанында өтөт. Анда иштеген, жашаган адамдар төрт жыл бою, башкача айтканда, согуш башталгандан аяктаганга чейин ааламдан да, ал гана эмес жанакы үч күнчөлүк жердеги жакадан да алыс калып, тышкы дүйнө менен рация аркылуу байланыш үзүлгөн соң жападан-жалгыз калышат. Автор дал ушул адаттан тыш (психологияда «экстремалдык» деп койчу) кырдаалда калган адамдардын тагдырын баяндоону максат коёт.

Айтмакчы, бу жердеги адамдар да көп эмес, бар болгону алтоо: жарлары кан майданга аттанган Гүлшан жана Дарыйка аттуу эки келин, алардын биринин кайненеси – «байгамбар жашынан» эчак өткөн Айша апа жана анын «небереси» ата-энеси таштап кеткенде уулу, согушка кеткен Тургунбек таап алган Изат аттуу тестиер кыз, акырында экөө тең жарым жан жубайлар Сакинай менен Мурат. Кийинки каарман жалгыз эркектана так ушул абалынан – жарым жандыгынан, талма оорусу бардыгынан «согушка барам» дегенине карабай калтырылат. Ошентип, романдын объектисине дене бою алсыз алты адамдын адаттан тыш кырдаалдагы тагдыры, ар биринин ушул сыноого мамилеси, бири-бири менен байланышы, катташтары, жалпы жана өз-өзүнчө духу алынат.

Мындай жаңылык романдын окуялар чөйрөсүнүн (сюжеттин) бөтөнчөлүгүн да шарттаган. Тагыраак айтканда, чыгармада көпчүлүк кыргыз романдарындагыдай үстөкө-босток өзгөрүп турчу окуялар, капылеттен пайда болчу жаңы жагдай-шарттар деле жок. Автордун көңүлү тек гана бир жерде – биз сөз кылып жаткан адаттан тыш кырдаалда күндөн күнгө, айдан айга, жылдан жылга оошуп жаткан бир өңчөй турмушту жайма-жай баяндоого бурулгандай. Ушул мааниде чыгарма укмуштуу окуялуу же детектив мүнөздүү романдарга көнгөн окурмандарга таптакыр кызыксыз көрүнүшү да толук ыктымал. Буга кошумча чыгарманын курулушу анчалык татаал эмес. Ал акыркы убакта көбүрөөк колдонулуп жаткан жаңы ыкмалар – ретроспекция же контрапункт түрүндө болбостон, кадимки эле салттуу ыкмада – окуяларды түз сызык боюнча өнүктүрүү принцибинде курулган. Анан калса романдын тили да кандайдыр жаңычыл көрүнүш катары кабыл алынбайт.

Айтор, темасы, курулушу, тили жаңыча болбосо Ө. Даникеевдин «Көкей кести» деген романы эмнеси менен кызык? Баса, жогоруда айтылгандай, анын каармандары да сыртынан көзгө комсоо, дене-бою алсыз болуп жатпайбы? Эмне, роман турмуштук кырдаалынын бөтөнчөлүгү, жаңылыгы менен эле кызыгуу туудурабы?

Жоопту адегенде эле айтып койсок болот: «Көкөй кести» баарынан мурда ушундай кырдаалда калган дене бою алсыз адамдардын дух жагынан күчтүүлүгүн, ички кайрат – эркин, баатырдыгын, мындай көтөрүлүүнүн себеп шарттарын реалисттик так изилдөөдөн өткөргөнү, психологиялык жактан ишенимдүү негиздегени менен атайын көңүл бөлүүгө арзыйт. Муну чечмелеп экчөө үчүн романдын окуяларына (алар аз болсо да) жана каармандардын ички дүйнөсүнө, мүнөзүнө үңүлүү зарыл.

Мүргүбөс тоолордун арасында жайгашкан станцияда Мурат, Тургунбек, Дубаш аттуу үч жигит жаңыдан гана куралган үй-бүлөлөрү менен иштешчү. Мына, капысынан согуш алааматы тутанып, Тургунбек менен Дубаш аскерге алынды. Канчалык «барам!» деп далбастаганына карабай Мурат жараксыз деп табылып, Тургунбектин энеси Айша апа менен кичинекей Изатты тоого, станциянын жанына көчүрүп келатат. Аларды тосуп алышкан Гүлшан менен Дарийканын деми сууй түштү, бир гана Сакинай: Демек, демек, Мурат барбай калган экен да согушка. Калтырышкан экен да...» деп, көздөрү жайнап, өзүнчө күбүрөндү: Бирок Айша апа, Гүлшан менен Дарийка тез эле бул «жалпы журттун башына түшүп жаткан мүшкүл» экенин моюнга алышып, белди бекем бууга, жалгыз эркектана Муратты эш тутуп, ага караан болууга, «бу сенин ишиң, сенин милдетиң» деп отурбай, бардыгын чогуу-чараан көтөрүүгө бел байлашат. Чынында да ошондой кылышат: бүткүл оорчулукту, кайгы-азапты, жамандык-жакшылыкты бирге көрүшөт. Ал гана турсун «согуш эрте эле бүтөр, жеңиш биздики болор, кеткендер аман-эсен келишер» деп үмүттөнүшкөн, буга ишенишкен каармандар төрт жыл ичинде төө көргүс азап-тозокторду баштан кечирет, баарынан кейиштүүсү – жеңиш саатын төртөө көрбөй калат. Романда дал ушул мүшкүл, азап-тозок, трагедия эч бир жымсалданбай, жасалмаланбай, бүткүл болушу, оош-кыйышы менен көрсөтүлөт. Бирок мындан роман карандай эле кара боёкторго чыланган экен деген ой туулбайт. Жок, чыгарма биринчи кезекте жарык маанайга, оптимисттик доошко ээ: тигил курмандыктар асыл максат, бийик тилек – жеңиш үчүн болот, ага чейин алар кадимкидей көп кырдуу, демек, кубаныч-шаттыгы да бар турмушту баштан өткөрөт. Өзгөчө согуштун биринчи жылы бийик тоодогулар үчүн анча деле оор болбойт. Алар азык-түлүк, жем-чөп жак-

тан жетиштүү. Тилегендери – согуш эртерээк бүтсө экен! Ушул ниетте азык-дандын ашыкчасын согушка жөнөтүү үчүн эки атка артынып келаткан Мурат ашууда бороон-чапкынга кабылып, бир атынан айрылып, көрбөгөн кордукту көрүп, данын эптеп бир кемерге катып, өзү катуу ооруга чалдыгып, артка кайтууга аргасыз болот. Ушундан кийин тоодогу турмуш оорлой берет. Согуш бүтпөйт, жака тараптан кабар алган эч ким жок, чоң жер менен рация аркылуу байланыш үзүлөт, тамак-аш өп-чап, оору-сыркоо күчөйт, а кыш болсо өтө каардуу. Бирок ушундай шартта да тоодогулардын үмүтү үзүлбөйт, алар бири-бирин ого бетер эш тутуп, турмушту ноюбай улантат. Алар үчүн жакшылык иш, бийик максат – өмүрдүн туткасы. Ошол себептүү Мурат жана анын жанындагылар сыртынан караганда кенедей ишти күн сайын аба-ырайын каттап турууну чоң иш, өкмөт үчүн керектүү иш деп санашат, бири-бирине кам көрүшөт, кичинекей Изатка кат-сабат таанытып, жашы жеткенде пионерге алышат. Башкача айтканда, бул жердегилер шарттары канчалык оор болсо да, советтик адамдардын жашоо-турмушун айгинелешет. Мейли ызгаардуу кыш, мейли мээримдүү жаз болсун, алар жашоо, негизги милдетти өкмөттүн тапшырмасын аткаруу үчүн күрөшөт. Дегеле романда каармандардын эрк-кайраты чымырканган эмгеги, боордоштук сезимдери өтө ишеничтүү сүрөттөлөт. Эгер мындай асыл касиеттер алардын дээрлик бардыгынын ички дүйнөсүнө, советтик мүнө зүнө орток белгилер катары көрүнсө, башка бир психикалык же сырткы келбетке тиешелүү белгилер бири биринен айырмалайт. Маселен, Айша апа сырткы турпаты боюнча да, духу боюнча да залкар монументалдуу, ары колориттүү. Тоодогулардын акыл кеңешчисине айланган, бардык учурда токтоолукту, сабырдуулукту көрсөткөн бул каарман бизге фольклордон тарта тааныш образы – элдик мүнөздү элестетет. Ал эми анын келини Гүлшан сырты да, ички да сулуу, анан адам. Ал көбүнчө ичимден тап болуп, өзүнчө кыялданып, атүгүл ыр жазып жүрөт. Дарийка болсо мунун тескерисинче: денеси москоол, мүнөзү оргу-баргы, тамашакөй, ишке калганда жанын аябайт. Берки үй-бүлө Сакинай менен Мурат экөө тең жарым жан: биринчиси жүрөк оорудан, кийинкиси талмадан жапа чегет, анан калса сырткы көрүнүштөрү да көзгө комсоо. Мындан тышкары экөөнүн дагы бир кайгысы – Сакинай төрөбөйт. Ушунун айынан алардын мамилеси татаал, ички дүйнөсүндө дайыма күрөш. Бул мамиле менен күрөш айрыкча Тургунбек менен Дубаш согушка кеткенден кийинки кырдаалда татаалдашат. Анткени Сакинай күйөөсүнүн Гүлшанды тымызын жакшы көрөрүн боолголоп, Гүлшан менен бир кыйла деңгээлде эле «кырды бычак» абалга барат, а чындыгында ушул мүнөздөгү мамиле таптакыр күтүлбөгөн тарапта – Да-

рийка менен Мураттын ортосунда өтөт. Тоо койнундагы биринчи өлүм (Дарийканын эрте төрөттөн өлүшү) мындай мамиленин кайгылуу натыйжасы болуп чыгат, бирок бул үчүн бардык жоопкерчиликти, бүткүл күнөөнү Дарийка өзүнө алат. Ушундан соң бат эле жүрөк оорусу күчөп Сакинай, төрт жылдык азап-тозокту жүрөгү акыры көтөрө албай Айша апа, азык-түлүк таптакыр түгөнгөндө аңчылык кылганы кеткен Мураттты издеп Изат каза болот. Мунун баарына жана төрт жыл бою көргөн азап-тозокко чыдамы кетип бүтүп, чарт жарылган Гүлшан (ооба, демейки токтоо, ичимден тап Гүлшан) жакага жөнөйт, оорусу күчөп, өлүм алдындагы абалга жеткен Мурат ошондо гана аны менен кетүүгө аргасыз болот. Алар ашуунун түбүнө жетип, Мурат акыл-эстен тана баштаганда ашуудан адамдар көрүнөт. Көрсө, согуш эми гана бүткөн экен. Талмасы күчөп бараткан Мурат мынабу сөздөрдү айтууга араң үлгүрөт: «Согуш болбосо сомуран калсын ошо! Соолуп калсын!.. Жеттиктирип бүтпөдүбү, а көкей кести...» Бул анын талмасынын төрт жыл бою биринчи жолу «сүйүнгөндөн кармашы эле». Роман ушул эпизод менен аяктайт.

Ошентип, чыгармадагы трагедиянын башкы күнөөкөрү дайын болот: ал – согуш. Ооба, согуштун трагедиясы кан майданда, тылда же эмгек талаасында эле эмес, тээ алыстагы тоо койнунда да өз күчүн көрсөттү. Ырас, бул жерде трагедия болбой турган жол, андан кутулчу амал бар эле. Ал – согуш башталганда же бир-эки жылдан соң станцияны таштап, жакага түшүп келүү мүмкүндүгү болчу. Бирок Мурат да, башкалар да андай жеңил жолду тандаган жок, эгер ал сезим келип калса, кайрат кылып, аны өчүрүштү. Анткени согуш учурунда кандай гана иш, кандай гана милдет болбосун, аны так аткаруу зарыл, мунун азырбы же кийинби өкмөт үчүн, демек, эл үчүн пайдасы бар деп түшүнүштү, ушул үчүн бардыгына чыдашты, атүгүл өлүмгө да барышты. Бул зарылдыкты алар мындайча чечмелешти: «Уруш маалында мейли майдан, мейли тылдабы, ар бир адам – жоокер». Анан мындай эрдикке совет элинин жеңишине болгон зор үмүт, ага чоң ишенич, ыймандык сот негизги себепкер болду. Бул тууралуу романдын өзүндө төмөнкүдөй адилет сөздөр айтылат: «Адамды адам кылып, алга сүрөгөн үмүт дешет. Балким, ошондой чыгар. Чын-чынына келгенде адамды адам кылган, келечекке үрөгөн көп нерселер бар го! Ошонун бири ишеничи дейбиз. Ишенбесең, ишеничтен (бирөөгө эле эмес, биринчи кезекте өзүңө) калсаң анда эле бүткөнү да... «Жеңиш биздики болот». Мураттын ишеничи, тумар туткан ыйык сөзү, тооп кылганы мына ушул. Ушу менен жүрбөйбү баарын мойнуна алып, баарына кайыл болуп. Өкмөттүн жумушун жалгыз мен каягына жетишмек элем деп таштап салмак беле. Эртен эле тиги аскерге кеткендер кайтып келсе алардын бетин кантип карайт? Эмне

деп жооп берет?» Ооба, ушул ыйман, ушул үмүт, ушул ишенич чыгарманын кан-жүлүнүн аралап өткөн, идеялык уюткусун түзгөн, трагедиялуулукка оптимисттик доош, тарыхый мүнөз берген лейтмотив болуп чыгат. Мындан башкача болууга да мүмкүн эмес болчу, себеп дегенде Айша ападан башкаларынын баары советтик турмуш тарбиялап чыгаргандар, анын кызыкчылыгы (демек, жеке адамдын эмес, жалпынын кызыкчылыгы) үчүн бардык кыйынчылыктарды көтөрүүгө кайыл жана даяр адамдар эле. Айша апанын өзү да эчен турмуштун кордугун, жаңы доордун артыкчылыгын көрүп, жакшылык ишти – биздин жеңишти бүткүл ышкысы менен самаган, ага колунан келишинче кол кабыш кылган адам. Чыгарманын жетишкендиги ушул лейтмотивди ырааттуу өрчүткөнүндө эле эмес, башкысы аны кургак ой, публицисттик идея катарында тартуулабастан, биз сөз кылган алты каармандын ар биринин образына сиңиргендикте, тагыраак айтканда, каармандардын ички-тышкы келбетин, сарсанаасын, кулк-мүнөзүн, өз ара мамилелерин реалисттик таамай боёктор, психологиялык ийкемдүү бурулуштар менен бере алганында. Бөтөнчө акыркы жагдай (психологизм) баса белгиленүүгө арзыйт жана ушул жагынан «Көкөй кести» Ө. Даникеевдин мурдагы чыгармаларынан, асыресе, «Көз ирмемдеги өмүр» аттуу романынан алда канча алдыда турат.

Ырас, «Көкөй кестинин» негизинде кайсы бир өлчөмдө рационалдык конструкция жатканын, б.а. кырдаалдын адаттан тыштыгы белгилүү мааниде шарттуу экенин танууга болбойт. Муну тоо арасында калган каармандардан төрт жыл бою эч кимдин кабар албагандыгы, Мураттын борбордон берилген: «Эми... убактынча... жабылат...» деген кабарды чыгарманын акыр жагында гана түшүнгөнү андан бетер күчөтөт. Бирок мындан чыгарманын жалпы реалисттик ыргагы бузулбайт, психологиялык сыйымдуулугу бөксөрбөйт. Романдын парадокстуулугу, автордун устаттыгы дал ушунда: адаттан тыш кырдаалда калган советтик адамдардын тагдырын, ички дүйнөсүн адаттагыдай, демейдегидей эле ишенимдүү сүрөттөп бергендикте. Ушул мааниде «Көкөй кестини» эксперименттик роман же роман-эксперимент деп атоого болор. Мындай тажрыйбалар дүйнөлүк адабиятта, айрыкча батыштын экзистенциялисттик романында кездешет, бирок алар көбүнчө пессимисттик маанайда, адамдын жарык келечеги жок катары чечмеленет. Ал эми Ө. Даникеевдин романы баарынан мурда тарыхый оптимизмге, жаркын идеяларга сугарылганын жогоруда айттык. Ошон үчүн салыштыруу зарылдыгы туулса, кайра эле өзүбүздүн социалисттик реализм адабиятына көз жиберип, «Көкөй кести» ириде Ч. Айтматов менен В. Быковдун ыймандык чалкууга (нравственный максимализм) чакыр-

ган чыгармаларынын жолун жолдогон деп айтсак анча жаңылбайбыз. Айтор, Ө. Даникеев жаңычыл мүнөздөгү жакшы чыгарма жаратты. Анын «Көкөй кестиси» автордун жеке чыгармачылыгындагы эле эмес, акыркы жылдардагы кыргыз романынын урунттуу көрүнүштөрүнүн бири катары көрүнөт.

Азыркы кыргыз романы экзистенциалдык багыттагы үлгүдөн да куру эмес. К. Жусубалиевдин жыйырма жыл зарыгуудан кийин өткөн жылы «Ала-Тоодо» жарыяланган «Муздак дубалдар» романы дал ушундай. К. Жусубалиев мурдатан эле «модернист» катары таанымал болчу. Анын чеберчиликте жазылган аңгемелери, икаялары жана өз убагында далай уу-дуу кепке арзыган «Күн автопортретин тартып бүтө элек» аттуу повести буга айкын күбөлөрдөн. Эгерде анын мурунку чыгармаларында негизги көркөм каражаттардан болуп Хемингуэйдин стилин эске салган диалог, подтекст, деталь, кыска кайрылуулар пайдаланылса, «Муздак дубалдардын» композициясы жана сталистикасы, дүйнө туюусу Ф. Кафка менен А. Камюнун духунда ишке ашкан, ошондуктан даярдыгы жок окурмандар үчүн түшүнүүгө кыйла татаал. Романды тексттин татаалдануусу, баяндоодогу кош пландуулук, көп маанилүүлүк, ирония жана сарказм, көрүнөө метафоралуулук жана фантазия айырмалап турат. Албетте, мунун баары турмуш-тирчилик тиркеме-натуралист жазуу үчүн таалимдик мааниге ээ. Бирок романдагы башкы нерсе бөлөктө – анын мазмунунда, турмушту драмалуу кабыл алуу менен шартталган финалдын трагизминде. К. Жусубалиевдин романында, ачыгын айтуу керек, жөнөкөй кыргыз адамынын рухий жалгыздык жана обочолонуу, патриархалдык аң-сезимдин традицияларынан кол үзүү шартындагы турмуштук философиясы биринчи жолу ушундай курч, психологиялык так ачылып отурат. Мен муну романдын принципиалдуу артыкчылыгы катары эсептейм, анткени, мурда кыргыз жазуучулары көп учурда тирүү адамдын ордуна оң каарман-абстракцияларды, идеализацияланган кишилерди сунуш кыла беришчү. Азыр, плюрализм концепциясы, форма жана стилдердин көп түрдүүлүгү советтик адабияттын нормасына айлана баштаган маалда, буга чейин «таза формалист» жана жат көрүнүш катары четке кагылып келген К. Жусубалиевдин тайманбаган изденүү-эксперименттери объективдүү баасын алууга тийиш.

Ошентип, кыргыз романчыларынын көңүлүнүн чордонунда азыркы жашоонун жана тарыхыбыздын фундаменталдуу маселелери, жеке адамдын, бүткүл элдин жана жалпы адамзаттын (Ч. Айтматовдун романдарын эске алсак) ой-мүдөөлөрү турат. Мындан башкача да болушу мүмкүн эмес, себеби булардын баары өз ара байланыштуу, өз ара шартталган жана бир бүтүндүктү түзөт. Демек, роман жанрынын жанда-

нуусу, анын нравалык-философиялык проблематикасынын тереңдеши коомдук зарылдыктын таасири астында, кайра куруу процесстерине байланыштуу жүрүп жатат деп баса белгилөөгө болот.

Албетте, айтылгандардан улам азыркы кыргыз романында бардыгы жайында экен деген ой жаралбашы керек. Айталы, кыргыз романчыларынын көңүлүнүн борборунда көпчүлүк учурда азыркы, бүгүнкү турмуш эмес, өткөн тарых тургандыгы кантсе да бир беткей процесс сыңары таасир калтырат. Ырасында эле өткөн күн, туңгуюк, келечеги жок мезгил жөнүндө жазуу, андагы ак тактардын ордун толтуруп, чүмбөт, пардаларды сыйыруу керек. Ошол эле маалда өткөндүн оң, жаркын жактарын, азыркы учурга жана келечекке таканчык жандуу сабак болуп бере турган түбөлүктүү дөөлөттөрдү эстен чыгарбоо зарыл.

1985-жылдын апрелинде башталган кайра куруунун илеби, деми ар бирибизде турат. Бул, демек, жаңы тарых демилге менен драматизмге, кубаныч менен коогалаңга, жаңы, прогрессивдүү менен эски, консерватизмдин күрөшүнө ширелген кайра куруунун тарыхы өз кадамын арбытып баратат дегендик. Ушулар тууралуу, бүгүнкү күндүн суктанарлык, чыныгы күрөшчүл тарыхы жөнүндө шыктана жазуу мезгили да келген чыгар. Эмесе, ошондой романдарды эңсей туралы.

1985-1989.

Муундар жоголбойт, адабият өлбөйт

Макаланы жазууга таланттуу журналист жана акын Болотбек Таштаналиевдин «Кыргыз Туусуна» өткөн айда сандан санга жарыяланган «Жоголгон муун» аттуу адабий-сын сереби (обзор) түрткү болду. Мен бул авторду чейрек кылымдан бери жакшы билем, макалаларын, ырларын окуп жүрөм, атүгүл мага атайын жазып берген жакшы ыр китеби, кезинде мен жөнүндө жарыялаган жылуу сөздөргө канык макаласы менен тааныштым. Акыркы жылдары Казакстандын Сары-Арка жагында жашап калган кыргыздар, Токтогул, Эшмамбет залкарлар жайында «Кыргыз Туусунда» жарыяланган маңыздуу макалалар түрмөктөрү да жадымда турат. Ал эми азыркы кыргыз адабиятынын абалына серп салып, күйүп-бышкан «Жоголгон муун» макалалар тизмеги өзгөчө ойго салды.

Ырасын айтсам, мындай маанайдагы ой-пикирлерди көп эле окуп, угуп жүрөм. Алардын маани-маңызы адатта мындай: мурда, СССР учурунда адабият, маданиятка айрыкча көңүл бөлүнчү эле, азыр болсо акын-жазуучулар, маданият адамдары кароосуз калды, адабий сын болсо таптакыр өлдү. Албетте, мындай сөздөрдүн кайсы бир деңгээлде жүйөөсү бар. Бирок өзүбүздүн кашкөй ойчул, эстетик жана адабиятчы

А. Салиевдин 1962-жылы (мындан жарым кылым ашык мурда) чыккан «Ырдагы өмүр. Поэзиянын эстетикалык табияты жөнүндө» деген орусча китебинде «капиталисттик өлкөлөрдө жеткен устат, классик акындардын китеби да адегенде аз санда, 200–300 нускада чыгат экен, эгер аны окурмандар сатып алса, анда дагы кошумча чыгарылат экен» деп таң калып жазганы күнү бүгүнчө эсимде турат. Анан студент кезимде (1975-жылы) америкалык көрүнүктүү адабий сынчы М. Годуэллдин орусча которулган китебинен: «Америкада сынчылык кесиптен оокат да, атак да таба албайсың. Сынчылыкка түрткөн нерсе – бул кесипти сүйгөнүң, анын коомдук беделин сыйлаганың», – деген чынчыл сөздөрүн жактырып, «Сынчылыктын көп жактуу табияты» аттуу макаламда келтирген элем.

Ал мезгилде СССРде акын, жазуучу, драматургдардын, сынчылардын китеби атайын планга кирип чыкчу (идеологиялык цензурадан өткөн соң), авторлорго калем акы төлөнчү. Бирок ошондо да кыргыздын эч бир атактуу, классик делген акын-жазуучусунун чыгармаларынын толук жыйнагы басылып чыккан эмес. Айталы, ошондой аты бар Токтогул, Тоголок Молдо, А. Токомбаев, К. Баялинов, Т. Сыдыкбеков, А. Осмонов, М. Элебаев, Ж. Бөкөмбаев, Т. Үмөталиев, Ч. Айтматовдордун алдынын 5, артынын 2 томдуктары гана басылган.

Анан СССР кыйрап, өзүбүз түтүн булатып, демократия менен базар экономикасы дегенге өткөндөн бери эч бир идеологиялык-саясий көзөмөл-кысым, мамлекеттик колдоо болбой, ар ким өз арабасын өзү тартып калбадыбы. Замандын, шарт-кырдаалдын өзгөргөнүн моюнга албай, дени соо адамдын өз өлүмтүгүн бирөөгө, же мамлекетке артуусу – болбогон кеп, эскинин саркындысы. Бул жөнүндө XX кылымдын эң көрүнүктүү экономист, ойчул жана саясат таануучусу Л.фон Мизес «Капитализм тушундагы адабият» аттуу эмгегинде өтө далилдүү жазган. Мунун айкын чагылышын борборубуздагы «Нуска» китеп дүкөнүнөн эле көрсөк болот да: анда эмне деген гана китеп жок! Өкүнүчтүүсү – ал жерде белгилүү да, белгисиз да авторлордун шапалактай же болбосо том-том китептери (айрымдарыныкы 5–7–10 том) көп жылдардан бери өз окурмандарын таппай, чаң басып жыйылып жатпайбы. Мындай китептердин авторлору дегеле азыркы окурмандын суроо-талабы, табити, кызыкчылыгы, сатып алуу мүмкүнчүлүгү кандай деген суроону өздөрүнө беришпейт окшойт.

Албетте, эгемендик жылдары кыргыз адабияты таптакыр дымып, өчүп калган жок. Прозада Ч.Айтматовдун «Кассандранын энтамгасы», «Тоолор кулаганда», Т. Касымбековдун «Чапкын», «Кыргын», Ө. Даникеевдин «Мурас», А. Стамовдун «Хан Тейиш», К. Акматовдун «Архат»,

М. Абакировдун «Көкөй кести», «Барымта», А. Рыскуловдун «Атакенин Акболот», К.Иманалиевдин «Шабдан», С. Жетимишевдин «Эл арасында», М. Мамазаированын «Аймаран» романдары (мен өзүм окугандарымды санап жатам) пайда болду. Поэзияда С. Эралиев, С. Жусуев токсон жаштан өткөнчө жемиштүү иштешти, О.Султанов, А.Өмүрканов, А. Рыскулов, Ш. Дүйшеев дале болсо күүсүндө. Таланты кечирээк ойгонгон мыкты акын Т. Бекболотовдун, «Мухаммед пайгамбар» аттуу мазмундуу поэма жазган эл акыны Э.Эрматовдун дүйнөдөн эрте кетиши биз үчүн сезилерлик жоготуу болду. Бирок, бактыга жараша, поэзияда, прозада, драматургияда азыр жоон топ жаңы ысымдар, жөндөмдүү жаштар көп. Адабият илими менен сында болсо К. Даутов, Л. Үкүбаева, О. Ибраимов, С. Алахан, К. Абакиров, А. Медетов көз көрсөтүп келатышат. Демек, азыркы кыргыз адабиятынан үмүт өчүрүүгө негиз жок. Муну мен жакында окуп чыккан айрым чыгармалар да күбөлөй алат. Сөз ошолор жөнүндө болмокчу.

Султан Раев кыргыз журтчулугуна таланттуу журналист, жазуучу жана драматург катары көптөн бери кеңири таанымал. Ара чолодо мамлекеттик кызматка да аралашып жүрөт. Мен аны менен 1985–1987-жылдары «Кыргызстан маданияты» газетасында чогуу эмгектенгем. Кийинчерээк, 1991-жылы басма сөз жана маалымат министрлигин жетектеп турганымда «Кыргыз руху» газетасын негиздеп, С.Раевди редакторлукка дайындаганбыз. Ал ошол мезгилде эле бир нече мыкты аңгеменин, «Күн кармаган бала» аттуу жаңы мазмунда, жаңы ыкмада жазылган повесттин ээси болчу. Анан «Ханышанын көз жашы», «Таажы» аталган драмалары сахнага коюлуп, эл аралык кадыр-барктуу сыйлыктарга арзыды. Буга кубанган Ч. Айтматов С.Раевдин 2008-жылы жарык көргөн чыгармалар жыйнагына жазган «Улуу көчтүн учугу» аттуу баш сөзүндө аны «кыргыз адабий өнөрүнүн секисине кириши – жаңылыктын, жаңы агымдын үмүтүн байлаган, жаңыча ойлогон, доордун кан тамырын кылдат кармаган калемгер» деп бийик баалаган.

Ошол боюнча С. Раев 2013-жылы «Жанжаза» аттуу жаңы роман жарыялаган. Ачыгын айтканда, бул ар кайсы жагынан (аталышы, мазмуну, курулушу) алганда да кыргыз адабияты үчүн таптакыр жаңы чыгарма болду. Муну романга жазган орусча баш сөзүндө Мурат Ауэзов – улуу Мухтар Ауэзовдун уулу, Чыгыш менен Батыштын маданиятын терең билген окумуштуу адис туура белгилептир. Анын акыйкат пикиринче, С.Раев бул чыгармасында «Манас» баштаган кыргыз фольклорун, Мухтар Ауэзов менен Чыңгыз Айтматовго гана таянбастан, ар кайсы мезгилдердин жана элдердин тарыхын, философиясын жана көркөм тажырыйбасын, айталы, «акыр заман» адабиятын, латын америкалык-

тардын «сыйкырчыл реализмин», европалыктардын модернизмин терең өздөштүргөн.

Кыргыз совет адабиятындагы өңчөй «оң» же «терс» каармандарга, турмуш-тиричиликти жебиреп тизмелеген же окуяларды, каармандарды жомоктогудай көбүртүп-жабырткан чыгармаларга көнгөн окурман бул романды деги эле окуй албайт. Анткени, мында жиндиканадан качып, бейиш издеп жөнөгөн жети каармандын кебете-кешпири да, өмүрү да, өлүмү да андай эмес. Атүгүл аттары да адаттан тыш, тергеме: Таис Афинская (сойку), Император (катынпоз), Лир (кызына көз арткан шумпай), Чынгысхан (өз кызын аруулуктан айрылтат), Клеопатра (кадимки айлакер), Козучак (арбак-периште), Искендер Зулкарнайын (эзелкини элестетет, эч бир кем-карчы жок). Анан калса чыгарманын курулушу, каармандарынын сүрөттөлүшү, окуялардын баяндалышы да башкача, жарыш сыяктуу: бирде жетөө бирге сүрөттөлөт, бирде ар бирине өз-өзүнчө мүнөздөмө берилет. Булардын ичинен салыштырмалуу тазараак экөө гана аман калат (аларды Кызырдай болгон аксакал аралжылайт), калган күнөөкөр бешөө эрме чөлдө уу жыландын жемине айланат. Чыгарманын мааниси, философиясы төмөнкүдө: жандын сурагы болот, жандын жазасы болот.

Тагдырдын сыноосу гана эмес, Жараткандын сыноосун да жеңүү, «жан жыргалдын жарыгына сүңгүп кирерден мурда түпсүз, азаптуу адам караңгылыгынан чыгууга дамаамат аракет жасап, сары изине сая түшкөн кордукка, куугунтукка чыдап, сөөгүдү берсең да, киши жасатыңы берсең да, башыңы канжыгага сайсаң да эң башкысы жаныңды – Теңирден бүткөн жаныңды курмандыка чалбай сактап калуу» идеясы С.Раевдин «Топон» деген жаңы романында (2018) «Жанжазадагыдай» байыркы тарыхый ысымдарга байланышкан каармандардай эмес, Ыйык китептерде баяндалган мифологиялык көрүнүштөргө жана бүгүнкү күндө башталып, келечекте мүмкүн болчу окуяларга (жасалма адамдарды жасоо) жалгаштырылып сүрөттөлөт.

Улуу топондон кийин «Уй териси батпаган алакандай жерде башмаана кылып адам аттуудан бу төртөө эле аман калды. Булар бир үйбүлө... Атасы – Ихэ, апасы – Ман, уулу – Эрих, кызы – Дуна», – дейт автор Ной, Иса пайгамбарлар катышкан чыгармада аталган үй-бүлөнүн пейилдин, ыймандын бузулушунан, жасалма адамды ойлоп тапкандыктан (анын ички дүйнөсү жок) бири бирине күнөө жасашы, акыры бирин бири өлтүрүшү, ошондон келип акыр замандын келиши баяндалат: «акыр заманды биз Жараткандан эмес, адамдардан күтүшүбүз керек...»

Бул, албетте, автордук коога, эскертүү, коңгуроо. Түпкүлүгүндө Кудай андайга жол бербейт, себеби ал адамдарды өзүнө окшоштуруп жа-

сап, «бүт жер үстүнө бийлик кылышсын» деген, ушул максатта «мындан ары топон суу болбойт» деп келишим түзгөн, аны улуу композиторлордун музыкасы аркылуу бийик гимнге айланткан.

Эгер «Жанжаза», «Топон» романдары мифологиялык өңүттү, философиялык чабытты көздөсө жана андай ниетке жетсе, «Кашаба» повести салттуу темада – адам – жаныбар мамилелерине кайрылат. Байыркы Римде, өзүбүздүн түрк элдеринде, анын ичинде кыргыздардын бөрү уруусунда бул жаныбар тотем саналганы белгилүү. С.Раев дал ушул бөрү уруусундагы бир үй-бүлө баласын дарылап-сакайтыш үчүн бөлтүрүктү жаткан жеринен кармап, баласы менен бирге чоңойткону, кийин эркиндикке коё бергени, акырында ушул карышкырды атып өлтүргөнү жөнүндө деталдары өтө ишеничтүү, психологиялык жактан кынтыксыз баяндалат. Ал ортодо бөлтүрүктүн атасы Чоңтаман, энеси Окжетпеске, бөлтүрүк бой жеткенде башка карышкырларга кантип аралашканына, алардын малга, адамдарга жасаган мамилелерине байланышкан окуялар камтылат. « Мен бөрү эмес, сен бөрү экенсин, Адам!» – дейт бөрү өлүп бара жатып.

Арийне. «Топон» романы (жасалма адамдарды чыгаруу, Иса пайгамбарга тийиштүү эпизоддор) менен «Кашаба» повести (эркек-ургаачы карышкырлар, алардын бөлтүрүктөрү, малга, адамдарга кол салуу) Ч.Айтматовдун «Кассандранын энтамгасы», «Кыямат», «Тоолор кулаганда» романдарын эске салат. Анан калса С. Раев «Кашаба» повестин ачык эле Ч. Айтматовго арнайт. Мындан кандайдыр бир кине көрүүнүн кереги жок. Тескерисинче, бул биздин адабияттагы өтмөчүлдүктү, чыгармачыл эстафетаны улантканды көрсөтөт.

С. Раев таланттуу журналист, публицист, жазуучу жана драматург гана эмес, поэзияга да шыктуу экен. Буга анын «Антистандарт» аттуу ырлар жыйнагы күбө. Ал жыйнакты Б.Таштаналиев аталган макаласында кыйла эле катуу сындаптыр. Мен ага кошула албайм. Анткени, жыйнак уйкашсыз, эркин ыр формасында. А андай ырлар 19-кылымдан бери Батыш менен Чыгыштын көп эле акындарында колдонулуп келатат. Бизде бул багытта С. Эралиев, Р. Рыскулов, О. Султанов, М. Абылкасымова ж.б. ийгиликтүү аракет кылышкан. Кеп уйкаштыкта эмес, өз алдынча кайталангыс ойдо, ыргакта, элес жаратууда. Бекеринен С.Раевдин ыр китебине кыргыздын эң таланттуу акындарынын бири С.Акматбекова колдоп, мактап баш сөз жазбаптыр.

Жалпысынан «Антистандарт» (көндүм эмес) деген сөздү С. Раевдин ырларына гана эмес, журналисттик, жазуучулук жана драматургдук өнөрүнө карата колдонсок жарашат. Ушул себептен анын чыгармалары улуу Ч. Айтматовдун мактоосуна татып, көптөгөн чет тилдерге котору-

луп, Лондондон тартып чоң шаарларда сахналарга коюлуп, кадыр-барктуу сыйлык, наамдарды алып жатат. Буга чын дилибизден кубанабыз. Ошону менен бирге С. Раевге дүйнөлүк мифологиялык, фантасмогориялык сюжеттерге, батышчыл авангарддык (неосу менен кошо) стилге ашыкчы кызыкпай, өзүбүздүн кыртышка – кыргыз тарыхы менен азыркы турмушуна байланышкан татаал каармандарга, чиеленишкен окуяларга көбүрөөк маани берсе деген тилек билдиргим келет.

Мен үчүн күтүлбөгөн дагы бир жакшы жаңылык – белгилүү сүрөтчү жана журналист, гезит ишин мыкты уюштуруучу (менеджер) Бекен Назаралиевдин өткөн жылдын аягында эки чоң китебинин жарык көрүшү. Аны да 1991-жылы С.Раев менен бирге «Кыргыз руху» гезитин чыгарышканынан бери билем. С. Чуйков атындагы көркөм сүрөт окуу жайын, Улуттук университетибиздин журналистика факультетин бүтүргөн, коллаж өнөрүн биринчилерден болуп өздөштүргөн, жазган макалаларында дайыма чындыкты, түздүктү туу тутат, терс көрүнүштөрдү, жемкорлукту жек көрөт. Ушул себептен убагында бийликтен ыдык көрүп, газеталары жабылган. Ага карабастан кайратынан жазбай Тажикстандагы жана Чеченстандагы кандуу кагылыштарды өз көзү менен көрүп келген. Ошол кезде жазылган айрым аңгеме, повесттери менен таанышып, жарыялоого сунуш кылгам. Андан бери мына чейрек кылымдай убакыт өтүптүр. Эми эки китепке кирген үч повестин окуп олтурам. Көрсө, алар тематикалык, сюжеттик жактан жакын, каармандарынын типтери окшош экен.

Биринчиси «Кун» деп аталат. Ал мезгил жана мейкиндик жактан чабыттуу: окуя кыргыз жергесинде совет бийлигин орнотуу үчүн куралдуу күрөштөн башталып, акыры Ооганстанга Советтик аскерлердин киришине байланышкан окуялар менен бүтөт. Негизги каармандары да тарыхый адамдар: Тилекмат корбашы, Эргеш Алиев, Жаныбек казы, Рахманкул хан, Тыныбек ажы. Ушуга жараша окуялар Кыргызстанда, Кытайда, Ооганстанда, Пакистанда, Түркияда өнүгөт, сюжет үч нукта жүрөт: бийлик үчүн күрөш, кек сактап өч алышуу (кун куу), сүйүү.

«Баткен туткуну» деген экинчи повесть баңгизат ташып, сатып байыган кылмыштуу топтор ортосундагы өз ара атаандаштык, кандуу кармаш окуяларын сүрөттөөдөн Ооганстан – Тажикстан – Кыргызстан чек араларындагы кылмыштуу иштерди, 1999–2000-жылдардагы Баткен согушун майда-баратарына чейин талдап-баяндоого өсүп жетет. Мында да бир далай реалдуу адамдар (бир чети, Субанов, Исаков, Садиев, Чотбаев, Шамкеев, Т.Бакир уулу ж.б., экинчи чети, Ж.Намангани, А.Юлдашев баштаган сакалчандар) аталып, иш аракеттери көрсөтүлөт.

«Туяк» деп аталган үчүнчү повесть мазмуну жактан өзгөчө кызыктуу, трагедиялуу, сюжеттик-композициялык багытта абдан жыйнактуу, стили боюнча бир кыйла лирикалуу: күйөөсүнүн тукумсуздугунун айынан (ал аскерден ушинтип келет) Айнагүл коңшу окуучу бала менен сүйүшүп, боюна бүтүп калат, ал жигит аскерге Ооганстанга барып каза болот, шекшип кызганган күйөөсү адегенде аялын, анан өзүн атып өлтүрөт.

Мындай трагедиялуу аяктоо берки эки повестке да мүнөздүү: биринчисинде кек кууган атасы жаңылып кызын атып алат, экинчисинде кыргыз офицер жоочуларга кошулуп кеткен атасын атып өлтүрөт.

Дегинкисинде Б. Назаралиев актуалдуу тема тапканга , драмалуу сюжет курганга маш экени баамга урунат. Экинчиден, тили да бай жана ийкем. Айтор, ал кызыктуу көркөм чыгарма жаза аларында шек жок.

Ошол эле кезде Б.Назаралиевде адабий чеберчиликке байланыштуу кемчиликтер бар экенин белгилөө кажет. Айталы, ал дайыма автордук баяндоону колдонот, кээде гезиттик тилге, чечмелөөгө (комментарий), кирди-чыкты каармандарды, окуяларды санооого жол берет, негизги каармандардын ички жана тышкы бейнесин тартууга, мүнөздөрүн, психологиялык, тилдик өзгөчөлүктөрүн ачууга, диалог, монологдорун көрсөтүүгө көп кызыкпайт. Натыйжада, чыгармаларына көп түрдүүлүк жана көп түстүүлүк жетише бербейт. Бул айрыкча «Кун» менен «Баткен туткунуна» мүнөздүү. Анан калса бул экөө тең өтө эле узун (бири 400, экинчиси 470 бет). Демейде мындай көлөмдө романдар жазылат эмеспи. Автор бул пикирлерди келечекте эске алганы оң.

Азыркы адабиятка дагы бир журналист капыстан кирип келди. Ал – бир кезде Орто Азиядагы 1924-жылкы улуттук-аймактык чек араларды бөлүштүрүү боюнча пайдалуу илимий диссертация жазып, анан көп жыл бою Британиянын радио кызматынын кыргыз редакциясында эмгектенген Арслан Койчиев. 2009-жылы анын «Мисмилдирик (Беделдеги каргыш)» аттуу романы жарыяланган. Чынын айтсам, мындай сөздү (мисмилдирик) мен билбейт экем. Көрсө, ал тыптыйпыл болуш, ың-жыңсыз жоголуш дегенди билдирет турбайбы. А.Койчиев аны 1916-жылкы улуттук көтөрүлүшкө, үркүнгө карата ыктуу колдонуптур.

Жүрөк өйүткөн, эч убакта унутулбас, өчпөс бул ыйык темага кайрылбаган кыргыз акыны, жазуучусу, драматургу кемдир. Кубандырганы – А. Койчиев тажрыйбасына жана кудай берген жазуучулук сезимтуюмуна таянып анын өзүнчө өңүтүн, башкача боёкторун таба алган. Натыйжада, романда Камбар болуштун психологиялык жактан карама-каршылыктуу, ынанымдуу, Нарбото, Мукай, Карагыз апанын, орус

приставы менен этнографынын эсте каларлык образдары жаратылган. Б.Назараиевдин повесттеринен өзгөчөлөнүп мында жаш Мукайды болуш атасы, Нарбото абасы, Каракыз апасы 1916-жылкы мисмилдириктен – орус падышасынын кыргынынан сактап калат, бирок кайгылуусу – кедей-кембагалдыкы, элдики деген Кеңеш өкмөтү «Үркүн ырларын» жазып, сактап жүргөнү үчүн 1938-жылы атууга өкүм кылат. Мына тарыхтын дагы бир ачуу, таң каларлык сабагы, трагедиялуу баракчасы.

Романдын окуялар тизмеги, жүрүшү, баяндоо ыкмалары да дурус. Айрыкча тили жатык, стили жетик. Автор кыргыз сөздөрүн, сүйлөмдөрүн ыргагына жараша куюлуштура билет. Кемчил жактары – каармандардын сырткы кебете-кешпирине (портрет), баарлашууларына (диалог), табият көрүнүштөрүнө (пейзаж) анча көңүл бөлбөйт. А булар чыныгы көркөм чыгармаларга жандуулук, элестүүлүк берет эмеспи.

«Мисмилдирикте» байкалган жакшы сапаттар (тарыхыйлык, сюжеттик кызыктуулук, тилдик байлыгы, стилдин жетиктиги, композициялык көп пландуулук) А.Койчиевдин «Бакшы менен Чынгыс хан (жолдош Бактыгерей Избасаровдун жоголгон дептерлери)» деген акыркы романында (2016) андан бетер тереңдетилет, көркүнө чыгат. Чынгыс ханга, Алтын Ордого жалгашкан окуялар, каармандар кечээки СССР доорунун акыркы мезгилиндеги жагдайлар, каармандар менен байланыштырылат. Айрыкча белгилей кетчү нерсе – мында фантасмагорияга, мистикага, эзотерикага, ошол эле мезгилде комедиялык, эксцентрикалык жагдайларга орун берилет. Демек, роман көп сайлуу, полифониялуу ыргакка өсүп жетет. Бул, албетте, кыргыз романы үчүн жаңылык. (Чыңгызханга Ч. Айтматов менен С.Раев да кайрылышкан, бирок алар башка ачкычта, өзгө өңүттө – драмалык, трагедиялык нукта жазышкан).

Экинчиден, А.Койчиевдин романдарында сюжеттик-композициялык окшоштуктар да жок эмес. Маселен, «Мисмилдирикте» негизги каармандардын бири Мукай Камбаров 1938-жылы НКВДнын түрмөсүндө суракка алынып, атылса, акыркы романдын баш каарманы Бактыгерей Избасаров КГБнын жеми болот. Эки каарман тең жазып, сактап жүргөн дептерлери үчүн жоопко тартылат. «Чыңгызнаама» аталган дептерлерди жазып, сактап жүргөн казак Бактыгерей Избасаров (ал Ташкенде жашайт) чынында эле аянычтуу каарман. Анын образы романда реалисттик жана психологиялык жактан так, ишенимдүү негизделген.

Тилекке каршы, мындай тактык дайыма эле сактала бербеген. Маселен, Чынгыс хандын арбагынын ар кай жерде, ар кандай кырдаалда дембе-дем пайда болушу, адамдар менен сүйлөшүшү зирек окурманды

жадатпай койбойт. Анан да бакыйган республиканын – Өзбекстандын биринчи катчысынын (ал СССР убагында Саясий бюрого – эң бийик жетекчи органга кирчү) Москвадан келген партиялык чиновникке (бөлүм башчыга) бүгүлүп турушу, өзгөчө КГБнын катардагы капитанынын (генералынын эмес) сөздөрүн угуп муюшу тарыхый-саясий жактан ынандырбайт. Албетте, роман деген роман, бирок тарыхка да так, кылдат мамиле жасоо зарыл. Айрыкча автор өзү тарыхчы-окумуштуу болгон соң. Муну каалоо иретинде айтып, эскертип койгон оң.

Мен С.Раевдин, Б.Назаралиевдин, А.Койчиевдин чыгармаларына кыска гана токтолуп, өз баамды бердим. Себеби алардын китептерине республикага таанымал үч адис окумуштуу (К. Ибраимов, С. Кайыпов, Ж. Бөкөшев) кеңири, узун кулач баш сөз жазышыптыр. Алардын ойлорун, талдоолорун (жалпы, философиялык-филологиялык нуктагы) кайталагым келген жок. Мен үчүн авторлордун талант даражасын, чыгармалыгынын адабий-эстетикалык дараметин аныктоо маанилүү болду. Көрүнүп, байкалып тургандай, жалпы оюм – оң: кыргыз адабиятына таланттуу үч автор кошулду, адабиятыбыз бөксөрбөстөн, байыды.

Бул оюмду дагы эки факты бышыктай алат.

Адабият адатта жашка, кесипке карабайт.

Мындан эки-үч жыл мурда (анда мен Улуттук илимдер Академиясынын президенти элем) филармониянын кичи залында адабият майрамы өтүп калды. Карасам, залда эски таанышым – бир кездеги депутат, айыл чарба министри Карыпбек Асанов жүрөт. «О кайдан, Каке?» десем: «Мен дагы адабиятка арбалып, карыганда ыр жазып калдым» дейт. Өткөн жылы эки китебин берди. Бири – өмүр баян эскерме экен. Экинчиси – ыр китеп. Экөөнү тең окуп чыктым. Ачык айтайын, жакты.

«Ийинден чыккан жол» аттуу эскерме китеби айрымдардыкындай супсак, карандай цифра, фактылар эмес, адам тагдырын баяндаган жатык, элпек, айрым учурларда көркөм тил менен жазылыптыр (китептин аталышын эле караңыз). Экинчи бир баалуу жагы – эч бир апыртып мактануулар же бирөөлөрдү жок жерден жектеп жамандоолор жок: болгонду болгондой, көргөндү көргөндөй так, туура, чындык жазылган.

«Таза сезим, үмүт менен бир басып, // Табияттан тутансам дейм ыр жазып» деген саптар менен ачылган «Кечиккен дептер» аттуу ыр китебинин курамы ар кыл экен: мыкты, нукура ырлары да, орто жана көндүм, жорго, термелери да бар болуп чыкты. Атайын билим алып, тагдырын адабиятка байлабаган соң ушундай болору түшүнүктүү. Кеп башкада – таланттын барында, кеч болсо да ойгонушунда. Эми аны бапестеп, адабий билим, такай машыгуу менен чеберчиликке жетүү – өз колунда. К.Асановдо мындай дараметтин сөзсүз бар экенин китепке

баш сөз жазган белгилүү, олуттуу акын Ф. Абдалова да акыйкат белгилептир.

Мен Болотбек Таштаналиевди алгач көргөнүмдө ал университеттин студенти эле. Анда мен В.В. Маяковский атындагы кыз-келиндер педагогикалык институтунда (азыркы И.Арабаев атындагы университет) мугалим болуп иштеп, адабий ийримди жетектер элем. Ийримге ар кай жактан келген студенттер, жаштар катышчу. Андай ийрим И.Арабаев атындагы университетте азыр да бар. Ага катышкан студенттердин ырлары жакында «Мөл булак» деп өзүнчө китеп болуп чыкты. Ректорат тараптан колдоого алынган бул китеп – жакшы жышаана. Ага кирген ырлардын авторлорунун ичинде накта үмүт туудурган эки-үчөөсү (Т.Атамкулов, Д. Мамбеткулова, Элмирбек кызы Айдана) бар экен. Айтмакчы, мындай жакшы жөрөлгөнү Кыргызпатент да көрсөтүп, акыркы жылдары жаштардын «Саамалык» аттуу жыйнактарын байма бай чыгарып келатат. Демек, уучубуз куру эместей, адабий эстафета улана берчүдөй.

Акырында айтарым эмне?

Б. Таштаналиев макаласын ындыны өчө «жоголгон муун» деп атаптыр. Ушундай аталыш мындан туптуура жүз жыл мурда европа-америка адабиятында пайда болгон. Анда дүйнөлүк биринчи согушту чагылдырышкан Э.М. Ремарк, Р. Олдингтон, Э. Хемингуэй, У. Фолкнер, Дж. Пассос сыяктуу мыкты жазуучуларды ушинтип аташкан. Бизде азыр, албетте, адабиятыбыздын негиз салуучулары, атүгүл алардан кийинки Ч. Айтматов, Т. Касымбеков, С. Эралиев өңдүү залкарларыбыз арабызда жок. Бирок адабияттын отун өчүрбөгөн, учугун улаган башка, жаңы муундар, жаркын таланттар бар. Кыргыз барда адабият өлбөйт, муундар жоголбойт, ал шартка, заманга ыңгайлашып жашай берет. Дегеле дүйнөлүк тарых, адабият, көркөм өнөр ушундай.

«Кыргыз Туусу»,
2019-жыл, 26, 29-март.

Мазмуну

I. Көркөм сөздүн өткөндөгү үлгүлөрү ... 3
Образцы художественного слова в прошлом ... 3
Кыргыз поэзиясы кылымдардын кыйырында ... 3
Башаттарга баш баксак ... 27
Кыргыз элинин Октябрь революциясына чейинки адабий мурасы жөнүндө ... 27
Адабий мураска – астейдил мамиле ... 40
Возвращение к своему народу (к 170-летию Молдо Нияза) ... 49
Нурмолдо-улуттун улуу акыны ... 53
Манасчылардын акыркы алпы ... 60

II. Жаңы адабияттын жаралышы ... 62
Социализмдин тушунда жаңы жазма адабияттын жаралышы ... 62
Жаңы маданияттын көч башы *(К. Тыныстанов)* ... 97
Октябрдын кызыл гүлдөрү ... 114
Т. Сыдыкбеков жөнүндө чындык кеп ... 124

III. Соңку адабияттын сабактары ... 129
Очерк – майда жанр эмес ... 129
Азыркы аңгеме жөнүндө сөз ... 141
Повесть жанрынын кээ бир маселелери ... 169
Кыргыз романынын контрасттары ... 188
«Өндүрүш» темасындагы роман туурасында *(Ш. Абдыраманов)* ... 225
Аталар жана балдар *(М.Мураталиев)* ... 240
«Типтүү каарман» же... жасалма эксперимент. *(Ш. Эсенгуловго ачык кат)* ... 259
Жаштар үнү кандай? ... 283
Жаңычылдыктын зарылдыгы ... 299
80-жылдардагы поэзиябыздын арымы ... 334
Романдын кези келдиби? ... 351
Жаңыча ойлонуу жана эски стиль ... 380
Кайра куруу жана роман ... 393
Муундар жоголбойт, адабият өлбөйт ... 412

Абдыганы Эркебаев

АДАБИЯТ ДҮЙНӨСҮН АҢТАРЫП...

(Адабият, тил жана сын)

Биринчи китеп

Көркөм сөз дөөлөттөрү

Түзгөн *Садык Алахан*
Редактору *Жумадин Кадыров*
Корректор *Ысмайыл Кадыров*
Дизайнер *Мырзабек Кадыров*
Компьютердик калыпка салган *Гүлзат Ниязалиева*

04.11.2023-ж. кол коюлду.
Кагаздын форматы 70х100 1/16.
Көлөмү 26,5 б.т. Нускасы 300.

«Улуу Тоолор» басмасы.
Бишкек ш., А. Усенбаев көчөсү, 149.