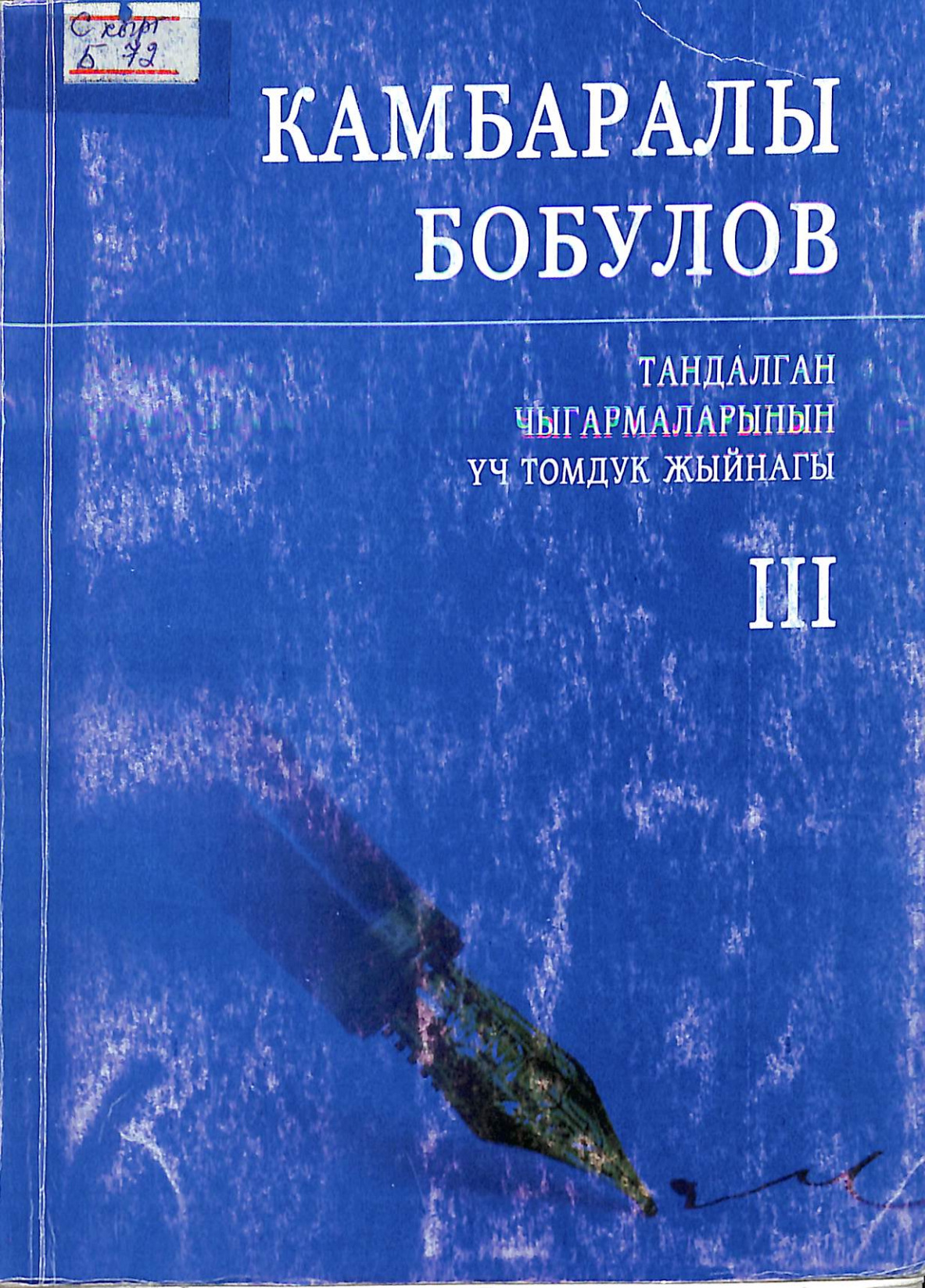
С.кітр
Б-72

КАМБАРАЛЫ БОБУЛОВ

ТАНДАЛГАН
ЧЫГАРМАЛАРЫНЫН
ҮЧ ТОМДУК ЖЫЙНАГЫ

III



Ар Сегрг
572

Камбаралы Бобулов

ТАНДАЛГАН ЧЫГАРМАЛАРЫНЫН ҮЧ ТОМДУК ЖЫЙНАГЫ

Үчүнчү том

Монография, адабий-сын макаларалар

ИНФОРМАЦИОННО-КРАЕВЕДЧЕСКИЙ ОТДЕЛ

471 660

Бишкек
«Полиграф-ресурс»
2011

АРЫЛ

а сүйүү
андыгы
бири –
, акын-
ек. На-
арыбыз
» деген
: татаал
ызыктуу

дан чы-
каршы-
бар. Би-
ордуна,
кей көз

зган ре-
ен: «Ав-
. Сүйүү
ан түнт,
мдарды
на алда
т.
жааган
а:

аштар –
муңаюу
Албетте,
. Ушул
ов туура

УДК 821.51
ББК 84 Ки 7-4
Б 72

Бобулов Камбаралы.
Б 72 **Тандалган чыгармаларынын үч томдук жыйнагы.** Үчүнчү том: Монография, адабий-сын макалалар: (Түз. ж-а басууга даярдаган Алахан Садык. Баш сөзүн жазган Эркебаев Абдыганы). – Б.: «Полиграф-ресурс», 2011. – 424 б.

ISBN 979-9967-446-15-1

Таанымал окумуштуу, атактуу сынчы, айтылуу акын жана прозачы, белгилүү коомдук ишмер Камбаралы Бобулов чыгармчылыктын көп түрүндө мээнет этти. Көйкашка таланттын туулган күнүн 75 жылдыгына карата атпай журтка тартууланып жаткан тандалган чыгармаларынын үч томдук жыйнагынын үчүнчү томуна кыргыз адабияттаануу илимин сапатык жаңы баскычка көтөрүп турган монографиясы менен кеңири белгилүү адабий-сын макалалары топтоштурулду.

Б 4702300100-11

ISBN 979-9967-446-15-1

УДК 821.51
ББК 84 Ки 7-4
© Бобулов К., 2011.

СҮИҮҮ ЛИРИКАЛАРЫНЫН ТУУРА БААЛАНЫШЫ ЗАРЫЛ

...Эмнегедир кийинки жылдарда кыргыз поэзиясында сүйүү лирикалары көп жазылбай «кризиске» учурап келе жаткандыгы жашырын иш эмес. Калыбы, анын негизги себептеринин бири – айрым сынчылар тарабынан сүйүү лирикаларын жазууда, акындарга туура эмес багыт берилип келгендигинен болсо керек. Натыйжада, айрым сүйүү лирикаларында кай бир акындарыбыз «биздин советтик жаштар бактылуу турмушта жашашат» деген жалпы пикирге таянышып, алардын сүйүүсүн турмуштук татаал көрүнүштөрдөн ажыратып (өкүнүүсүз, муңаюусуз) түз сызыктуу (жалаң кубанычтуу кылып) сүрөттөшөт.

Ошондой болсо да, кийинки учурларда жогорку рамкадан чыгып жаштардын сүйүүсүн, анын ички турмуштук карама-каршылыгында реалдуу түрдө берүүгө аракеттенген умтулуштар бар. Бирок ал көрүнүштөргө кылдаттык менен мамиле кылуунун ордуна, али да болсо, айрым сын макалаларда туура эмес бир беткей көз караш, примитивдүү пикирлер өкүм сүрүүдө.

Жаш акын Абдылда Белековдун «Айкын жолуна» жазган рецензиясында М. Ормонбеков төмөнкүчө корутундуга келген: «Автордун сүйүү жөнүндөгү ырлары жөнүндө бир-эки ооз сөз. Сүйүү жөнүндөгү ырлары менен, бир-бири менен сүйлөшө албаган түнт, биздин советтик шайыр жаштардын арасында жок адамдарды элестетет. «Кез-кезде» деген ырында акын тааныш кызына алда канча жолу кезиксе да, аны менен саламдашууга жарабайт.

Эгер автор бирөөнү сүйүп калса, ал дагы кабагына кар жааган түнт адам болуп калат. Мисалы, «Берметке» деген ырында:

Өзүм сүйүп, өзүм алган жан теңим,
Сен мостойсоң мен мостойбой кантемин.
– Түнөрүшүп, каар жаадырбай кабактан,
Жаркылдашып жазалычы жан черин,

– деп өзү да беймаза болот».

(«Мугалимдер газетасы», 1954-жыл, 24-август.)

Калыбы, бул жерде макаланын автору: «Советтик жаштар – шайыр жаштар. Шайыр болгондон кийин сүйүүлөрүндө муңаюу кайдан болсун»,– деген пикирди айтууга аракеттенген. Албетте, бул турмуштук чындыкка эч бир ылайык келбеген жобо. Ушул проблеманы биздин таланттуу акыныбыз Алыкул Осмонов туура чечкен деп ойлойм. Ал «Келсем жоксуң» аттуу ырында:

Сүйүү деген кээде паста, кээде өйдө,
Аёо керек жерге түшүп калганын,

– дейт. Советтик белгилүү акын М. Исаковскийдин «Жалгыз гармонь» жана «Биз сени менен достош болдук» деген ырын алып көрөлү. «Жалгыз гармонь» ырында жигиттин сүйгөн кызы жолугууга чыкпай коет. Жигит кайгылуу, жүрөгү өйкөлүү. Гармонь аркылуу гана кайгысын билдирип, кызга уйку бербей басып жүрөт. Дал ушунун өзү эле мостоюу, кайгыруу эмеспи.

Экинчи ырында:

Көздөрүңдү көрбөй калсам,
Саат сайын күйөмүн.
Ансыз мага жер жүзүндө,
Жол болбосун билемин,
(Которгон Э. Турсунов)

дейт айкын.

Бул жигиттин турмушунун дөңгөлөгү токтоп калды деген сөз эмес. Жөн эле сүйүп жүргөн кызына өзүнүн жалындуу сүйүүсүн, урматтоосун, ага болгон жүрөгүнүн назик сезимдерин эң жогорку эмоцияда билдирип жатат.

Улуу сынчы Белинский: «Сүйүү – жалпы адамзаттык сезим: бирок, ал ар бир адамга өзүнүн оригиналдуу оттеногун, өзүнүн индивидуалдуу өзгөчөлүгүн кабыл алат»,– дейт. (В. Г. Белинский, III том, 1948-жыл, 255-бет.)

Биринчиден, А. Белековдун «Кез-кезде» деген ырында: «Сиз менен саламдаша албадык»,– деген деле сөз жок.

Экинчиден, биринчи жак менен жазылган ырлардын лирикалык герою автордун өзү деп талкуулоо рецензенттин жалпы эле лирика маселесине түшүнбөгөндүгүн аныктайт. Акын жашап турган коомунун эң жогорку ой-санаасын, мүдөөсүн, максатын, идеялык «Мен» аркылуу берет. Ошол ырды сен, ал, же тигил окуса да «Мендин» ролун аткарат. Акын эч качан лирикалык ырында жеке сезимин билдирбейт, ал өз талабынын кызыкчылыгын ырдайт.

Үчүнчүден, А. Белеков:

Бирден басып алабыз,
Бирок сансыз арабыз.
Терең сырды кайсы күн,
Тең ортого салабыз,

– деп жазат. Ушул куплетте саламдаштык дебесе да, бир басып жүргөн адамдар жолугарда саламдашарын ар бир адам түшүнөт.

Акырында, М. Ормонбеков автордун «Кез-кезде» деген ырын толук окуп чыкпай туруп: «Деги ушул жигит кыз сүйүп көрбөгөн

өлүк жүрөк болсо керек»,– деп авторду куру айыптоодон аз болсо да тайманган эмес.

А. Белеков «Кез-кездесинде» жигит бир кызды сүйүп калып, канчалык жалындап жүрсө да: «Жаным сизди сүйдүм» деп айтууга батынбайт. Айтуу оңой бекен?

Жигиттин кызга болгон жалоорусун, көз карашын Ормонбеков «түнт» деп эсептейт. Биздин оюбузча, ар кандай алп жигит жоо менен көз ирмешпей, жүрөгү болк этпей кармаша алат, бирок кыздын бир көз карашы аны элжиретет, оозунан сөзүн түшүрүп, кубаттан тайдырып коюу мүмкүн. Андан ары рецензент: «Эгер автор бирөөнү сүйүп калса, ал дагы кабагына каар жааган түнт адам болуп калат»,– деп да айыптаган.

«Сүйүү деген эмне?» Бул суроого жаштар: «Сүйүү – жолдошчулуктун эң жогорку даражасы» – деп жооп берет. Сүйүүгө жеткиче кайгырууга да, сүйүнүүгө да болот...

1955

АКЫНГА КАТ

Урматтуу Аалыке! Сиз «Ала-Тоо» журналынын 11-санындагы «Бетме-бет кененирээк кеңешели» деген макалаңызда жазуучуларды, сынчыларды жана окуучуларды кыргыз прозасынын өсүш темпи жөнүндө объективдүү өз сөздөрүн айтууга чакырдыңыз. Бул пикириңизди чын жүрөктөн кубаттайбыз. Адабият – жазуучулардын менчиги эмес, жалпы элдик иш. Жазуучу чыгармаларын окуучуга тартуу кылып, анын күнөкөрү катарында өзүн сезет. Анткени, окуучу – жазуучулардын соту. Ал эми чыгарманын жакшылык-жамандыгын мезгил өлчөйт. Жакшы чыгарма кылымдар бою жашайт. Буга Гомердин, Дантенин, Шекспирдин, Сервантестин, Гетенин, Бальзактын, Лев Толстойдун, Тагордун, Горькийдин өлбөс классикалык чыгармалары үлгү болот. Бирок, андай улуу адамдарды доор жаратат. Сиз Түгөлбай Сыдыкбековдун «Кол тийбей жаткан дыңы» – «Биздин замандын кишилери» жөнүндө өз пикириңизди айтып, башкаларды да бетме-бет келүүгө чакырдыңыз. Мен, окуучу катарында, бул роман менен сиздин макалаңыз жөнүндө өз пикиримди айтууну туура таптым. Ырас, мен жазуучу эмесмин, бирок, адабиятты талкуулоо жазуучулар менен сынчылардын иши, эмне болушса, ошол болушсун, «сен мага, мен сага катылбайын» деген нейтралдуу окуучулардан да эмесмин. Чынын айтканда, Токтогулсуз, Токомбаевсиз, Осмоновсуз, Бөкөнбаевсиз, Үмөталиевсиз – кыргыз поэзиясы масштабына чыга албагандай эле, Түгөлбай Сыдыкбековсуз, Баялиновсуз, Жантөшевсиз кыргыз прозасы алыска тааныла алмак эмес.

Айрыкча Сыдыкбековсуз, кыргыз прозасы – кедей, жарды болуп каларын белгилеп кетүү керек. «Тоо арасындагы», «Биздин замандын кишилерин», «Тоо балдарын» алып салалычы, анда кыргыз прозасында көзгө көрүнүктүү кара сөз менен жазылган чыгармалар калбайт. Албетте, мен Элебаевдин, Жантөшевдин, Баялиновдун жакшы романдарын танып жаткан жерим жок. Көркөм чыгарма образ менен жашайт. Ушундай реалдуу образдар кыргыз адабиятында барбы? Бар. Ага Сиздин Нурбайыңыз, Өмурбегиңиз, Майлыбайыңыз, Баялиновдун Ажары менен Чүкө байын, Үмөталиевдин Жыпарын мисал кылууга болот. Ал эми Сыдыкбековдо реалдуу образдар, типтер барбы? Толуп жатат. «Биздин замандын кишилеринде» Чаргын, Акия, Акман, Батиш, Салмоорбек, Какылдак, Чегиртке; «Тоо арасында да»: Сапарбай, Саадат, Соке, Курман; «Тоо балдарында»: Омор, Динар, Орусбек, өндүү реалдуу каармандар бар.

Өзүңүз айткандай: «Роман толук турмуш». Менин оюмча, Түгөлбай Сыдыкбековдун романдары боюнча биздин неберелер, толук болбосо да, 30-40-жылдар жөнүндө кабар аларына ишенемин.

Сиз өзүңүздүн макалаңызда: «Бул китептин ийгилиги эмнеде?» деп, суроо бересиз, төмөнкүчө жооп кайтарасыз: «Жолдош Сыдыкбеков калем жагынан көрүнүктүү, согуш күндөрүндөгү колхоз турмушундагы күрөштөрдү сүрөттөө милдетин колго алгандыгы жигердүү демилге жана ийгиликтүү умтулуш. Ал окучуларга жаңы турмуштун социалдык темадагы чыгарма берүү милдетин алып, турмуштун чоң барагын ачууга биринчи болуп ат салышты. Жаңы төрөлгөн нерсе, качан болсо өзүнүн жаштыгы менен сүйгүнчүктүү. Китептин негизги ийгиликтери менин оюмча ушул».

Менин оюмча, бул китептин ийгилиги, совет элинин өмүрү менен өлүшү жөнүндө сөз болуп жаткан мезгилдеги кыргыз элинин тылда күжүрмөндүүлүк менен эмгектенип жаткан адамдарынын жандуу образын түзгөндүктө. «Биздин замандын кишилеринде» заманга жооп бере турган үлгүлүү адамдарды табыш эң эле кыйын. Бул романдагы каармандарды үлгүлүү адамдар деп алсак, анда карапайым адамдарыбыздын жорук-жосуну эмне болот,– деген суроо туулат. «Биздин замандын кишилери» – деген сөз эле чоң. Замандын герою болушу үчүн, заманга жооп бериш керек. Китептин атына караганда советтик элдерге эл аралык мааниге ээ боло турган үлгүлүү, билимдүү, жосундуу, советтик доордун алдыңкы кишилерин элестеткибиз келет жана ошону күтөбүз. Мына «Биздин замандын кишилери» деп үлгү кылып, ошолордун сонун сапаттары менен сыймыктануурга тийишпиз. Менин оюмча «Б» колхозунун кишилери менен сыймыктануурга болбойт» – дейсиз.

Урматтуу Аалыке! Мен бул пикириңиз менен түк келише албайм. Кийинки жылдарга чейин биздин замандын кишилеринде кемчилик жок, бардыгы дүйнөгө «үлгүлүү адамдар» деген теорияга таянып, адабиятыбыздын деңгээли төмөндөп кеткенин мага караганда сиз жакшы түшүнөсүз.

Түгөлбай Сыдыкбеков чыгармасын жазып жаткан учурда, бүт каармандардын бүт совет элине, бүт дүйнөгө белгилүү кылам деп ойлобосо керек. Антип ойлоо мүмкүн да эмес. Жөн гана согуш мезгилиндеги биздин замандын жөнөкөй кишилерин көрсөтүүнү максат кылып койсо керек..

Кеп, биздин замандын кишилери жөнүндө бара жатат. Менимче, биздин замандын кишилери деп жалаң гана алдыңкы интеллигенттерди, студенттерди эсептөөгө болбойт. Алар кичинекей бөлүгү. Биздин замандын кишилери – кийим-кече, машиналар, транспорт ж. б. менен камсыз кылган балбан билек жумушчулар, бизди дан менен тоюндурган колхозчулар. Сиз Нуркасымды адепсиз деп айыптайсыз. Нуркасымдын «адепсиздиги» эмнеде? Менин оюмча, анын «адепсиздиги» жүрөгүндө кири жоктугунда, боюн көтөрбөгөндүгүндө. Ар бир нерсеге реалдуу кароо керек. Автордун айтуусуна караганда Нуркасым «Б» колхозунда беш-алты жыл иштеп, Чаргын, Шамбеттер менен ынак доско айланган. Ошондой болгондон кийин курбусу майданга баратканда: «Эл үчүн, мекен үчүн жан аябай күрөшкүлө!» – деп мораль окуса, Чаргын шыктанып калмак беле? Менин оюмча Нуркасым шартты байкап, кичи пейилдүүлүк менен бой көтөрбөй курбусуна тамаша сөздөр айтып шыктандырды. Ал эми Нуркасымдын:

– «Ме, акмак» – деп, Чаргынга кайрылышы, экөөнүн өтө ысык жолдош экенин көрсөтөт. «Ме, акмак» деши кулакка сүйкүмдүү угулат. Адам өтө жакын кишилерине оор учурда батынып сүйлөөрү баарына белгилүү. Чаргындын оюнда анчейин тааныш эмес бирөө болсо, Нуркасым, «Ме, акмак» демек беле. Ал эми Чаргын болсо согушка чейин аялдар арасында жеңил көрүнгөн, ак көңүл жигит. Ал жөнүндө Какылдак укмуштуудай ушак чыгарат. Качан элдин башына оор кайгы түшүп өзүнө жооптуу кызмат тийгенде, көзү ачылып, ойлоно баштады. Аны күрөш чыйралтты. Күрөш мыкты жетекчиге айландырды. Менин оюмча Чаргын романдагы эң ийгиликтүү каармандарынын бири. Сиздин жана Асаналиевдин Шамбет жөнүндөгү пикириңер туура, Шамбет жасалма образ. Ага караганда Чаргын, Акия, Элебес, Гүлнар, Батыштар окуучуга жандуу адамдардай сезилип турат.

Ырас, Аалыке, Сиздин Касейиндин энесине колукту жөнүндө тартынбай кат жазышы улуттук мүнөзгө сыйбайт дешиңиз туура. Улуттук мүнөз жыл өткөн сайын өзгөрүшү да мүмкүн.

Анан сиз романда партиянын ролу жокко эсе дейсиз. Көп жолдоштор партиянын ролун көрсөтүш үчүн, бир уюмдун партор-

гун же болбосо райкомдун секретарынын зоболосун көтөрүп, ар кандай кыйынчылыкка жумшайт.. Бул чыныгы элдик массаны унутуп, жеке адамга сыйынуу дегендикке жатат. Менин оюмча партиянын ролу элдин темпинен, күч-кубатынан көрүнөт. Роман-да партиянын ролу даана сезилет. Чаргын өзү коммунист. Анын жетекчилигин кантип унутууга болот. Же Чаргынды парторг кылса жакшы болор беле?

«Роман боюнча, «Биздин замандын кишилери» таң каларлык фанатик, айыл-апасы менен жокко ишенишет»—» дейсиз.

Бул, чындыктан алыс. Чаргынды «Ажыдаардын бутагынан жаралган» – деп, Какылдак ушак таратат. Айылдагы караңгы кемпирлер, аялдар буга ишенишет. Ал эмес, андай жокко ишенүүлөр азыр деле айылда толуп жатат. Чаргындын «ажыдаардын бутагынан жаралганына» Шамбет, Элебес, Сергей, Акия, Гүлнарлардын ишенишкен жери жок.

Согуш күндөрүндө жеңиш үчүн коомчулуктун көпчүлүгү өкмөт менен партияга, армиянын күчүнө ишенип, ошого жалбарса кай бири жардамды өздөрүнчө кудайдан күтүштү, ал ырас, бирок, «дин менен кудайды негизги коомдук идеология катары идеализациялап, ого бетер чоңойтуп көрсөтүш реалисттик реализмдин каршысы болор эле» – деп, сиз Акман карыянын Шамбеттер жөнүндө аттанып жаткандыгы: «О, жараткан жанга ак пайгамбар, алдуу Али Шер, атабыз Манас кабыландын арбагы жолдош» – деген батасын: «Бул карапайым карыянын сөзү эмес, динге чыланып бүткөн шарияттын чоң өкүлүнүн сөзү сыяктанат» дейсиз.

Мунуңузга кантип ишенүүгө болот. Биринчиден, автор динди идеология кылып жаткан жери жок. Романдын башынан аягына чейин коммунисттик идеал көрсөтүлөт, үгүттөлөт. Экинчиден, карапайым, сабатсыз Акмандын минтип айтышы социалисттик реализмге каршы эмес, тескерисинче, социалисттик реализм турмуш кандай болсо дал ошондой сүрөттөөгө чакырат. Эң негизги принциптеринин бири ушул. Өзүңүз айткандай роман болгондон кийин ошол мезгилдеги социалдык турмушту ошол мезгилдеги адамдардын бир биринин турмушка карата болгон субъективдүү, объективдүү көз караштары чагылуу керек. Антпесе, роман жок, романда чоң турмуш жок.

Урматтуу Аалыке! Ырас, Любанын келиши жөнүндө сиздин пикириңизди азыраак кубаттасам да, Акия жөнүндө таптакыр башкача ойдомун. Акия сиз айткандай кашка келиндерден эмес, күйөөсү Элебести армияга жөнөтүп, жолдо Чегирткеге жолугуп, ызаланып туруп Чаргынга: «Этегимди бир тентек жел ачкан, бир жүрөгүм сүйгөн теңим ачкан» деген сөзү жалпыга белгилүү. Акиянын тилинен да, колунан да келет. Ырас, Акиядай тамашакөй, эркин жүргөн келиндерди эскиликтин тушоосундагы адамдар

жактырбайт. Ал табигый иш. Акиянын жүрөгү таза экенине окуучу ишенет. Сиз, мисал келтирген адабий кызматчы Ж. К. да эскилик, консерватизм көп экен. Ага кубанууга болбойт, Аалыке!

Жазуучуга тил жагынан кайрылсак, Сыдыкбеков кыргыз жазуучуларынын ичинде калеми төшөлгөн жазуучу. Айрыкча диалог түзүүгө, геройлордун индивидуалдуу мүнөздөрүн түзүүгө чебер. Анын ар бир каармanында өзүнө тийиштүү сүйлөө манерасы бар. Эгер Сыдыкбеков жаңы роман жазып, өз фамилиясын койбосо да, мурдагы чыгармаларын окуган окуучу биринчи беттен эле анын стилин тааныйт. Сиздин ар жеринен чокуп беш-алты сүйлөмдү мисалга келтирип, анан тили начар дешиңиз, калыстык эмес. Биздин жазуучулар какшыкташып, курч фразалар издешип, ушул жерге келишти. Мындан ары да ушул «салт» колдонулса, көпчүлүгү кеңири кадам шилтей албай калат. Сиздин макалаңыз андай какшыктан алыс эмес. «Бука болсо мейли, сүтү болсо болду» деген макал Сыдыкбековго тийиштүү эмес, анын ээлери башкалар. Сыдыкбеков таланттуу, өз үнүн, өз стилин эчак тапкан жазуучу, өз чыгармаларына жооптуулук менен караган, эмгекчил дыйкан – жазуучу экенин эч ким тана албайт. «Кеңсууну» кайрадан жаңы роман кылып жазып чыкканы буга мисал. Эгер «Бука болсо мейли, сүтү эле болсун» – деген жазуучу анын ордуна башка бир шакелди жазып, гонорар алып, сүт ичпес беле?

«Биздин замандын кишилери» классикалык чыгарма деп жаткан жерим жок. Анын кемчиликтери да бар. Бул роман согуш мезгилиндеги кыргыз элинин башынан өткөргөн улуу трагедиялуу оор турмушун, ал мезгилдеги социалдык күрөштөрдү кучагына кеңири алалбагандай сезилет мага. Согуш совет элине жеңил-желпи гана нерсе болгон жок. Романды окуп мен ошол мезгилдеги толук турмушту даана сезбейм. Кайгыга караганда юмор кеп. Автор кайгылуу жерге келгенде, аттатып өтүп кетет. Сыдыкбеков мыкты реалист, бирок кайгыга, өкүнүчкө, сүйүү проблемасына аз көңүл бурган реалист. Ошон үчүн, кээ бир окуучулар алымсынбай калышы табигый нерсе. Түн менен күн, кайгы менен кубаныч алмашып жүрүшүн Сыдыкбековго эскертебиз.

Айрыкча, Аалыке, мен Сиздин «Биздин замандын кишилери» ушундай болобу! «Бүт дүйнөгө үлгү болуш керек!» деген баш чайкашыңызга таң калдым. Ушул катты жазууга да ошол себеп болду.

Биздин зор өсүшүбүзгө жараша оркойгон кемчиликтерибиз бардыгын партиянын XX съезди белгилебедиби? – «Биздин замандын кишилери» кемчиликсиз үлгүлүү адамдар болууга тийиш» – деп карт жазуучуларыбыз сиздер кыйкыра берсениздер, али турмушту китеп боюнча таанып жүргөн жаш авторлордун тагдыры эмне болот?

Чындыкты бурмалоонун, жылмалоонун кимге кереги бар? Менин оюмча, Чаргын, Нуркасым, Акия, Элебес, Дмитрий, Сергей, Батыш, Акман карыя, Айганыш, Камка, Каныш кемпирлер – биздин күндүн, биздин замандын адамдары. Алардын бардыгы,– түрдүү кыялда болбосун, кээ бирөөлөрү динге ишенбесин,– биздин замандын жөнөкөй кишилери. Биздин замандын кишилери бардыгы эле Павел Корчагин, Олег Кошевой, Мересьев боло албайт. Бирок, коммунисттик идеянын бүт дүйнөгө өкүм сүрүшүнө жардам берет. Акман менен Камка жаман кишилерби? Жок. Үлүгүлүү карылары. Тескерисинче, Сиз, Аалыке, бизди, турмушту туура, жылмалабай сүрөттөгө чакырбайсызбы? Шолохов жаштарды да ушуга чакырган.

Биз Сизден дал ушуну күтөбүз.

1956

ПОЭЗИЯДАГЫ ХАЛТУРАНЫН ЖОЛУН БӨГӨӨГӨ МҮМКҮНБҮ!..

Акын жолу – ардактуу жол, урматтуу.
Жаман акын эл алдында уяттуу.
Акын жазган, биз окуган төрт сап ыр
Дүнүйөгө калуу керек жаңылбай:
Жаз, жай, күз, кыш –
Деген төрт сап сыяктуу.

А. Осмонов.

Поэзия! Бул сөз жүрөккө жаз, сулуулук, кайрат киргизип, адамды канаттуу кылып, келечекке талпындырат. Ырас, жүрөккө жаз киргизген поэзияны жаратыш үчүн табигат сизди акын кылып жаратууга тийиш. Сиз эң акылдуу, эң билимдүү, мүмкүн гениалдуу киши болуңуз, бирок сиздии дээриңизде акындык болбосо, сизден поэзия жаралбайт.

Кээ бир ыр жазып жүргөн жолдоштор өздөрүнүн табиятына карабай акын болууга үмүттөнүшөт. Ырас, үмүт жакшы. Бирок үмүт реалдуу фактыга таянганда гана ишке ашат. Мүмкүн, андан акын эмес көрүнүктүү драматург, прозаик же журналист чыгар. Орустун улуу жазуучусу Тургенев «Аңчынын аңгемелерине» чейин эле бир кыйла ырлар жыйнагын чыгарып, бирок акын боло албай, проза жанрына өткөнүн ким билбейт. Бул тууралуу талашып олтурбай, Белинскийге сөз берели. «Дээринде акын эмес адам канчалык терең, чың а түгүл жарык ой таппасын, жазган чыгармасы баары бир маниси тайкы, калп, жасалма, кебетеси суук, жансыз болуп калат» (Г. В. Белинский, 3-том, 377-бет).

Демек, поэзиянын баркына жетип, акынга тийиштүү урматтуу жана ардактуу наамды сактоо керек.

Ооба, биздин кыргыз элибиз байыркы замандан тартып поэзияны жанындай сүйүп, өзүнүн үмүт-тилегин ошондо чагылдырган. Кыскасы, биздин элдин философиясы да, тарыхы да, күрөшү да, илими да, өнөрү да элдик поэзияда, эпостордо сакталып, бизге жетти. Демек, поэзия – элибиздин ырысы, үмүтү болгон. Көлөмү жагынан теңдеши жок. «Манасты» биздин эл бекеринен кылымдар бою ооозэки сактап келген эмес. Бизде күрдөөлдүү поэзия бар деп үндүн жетишинче айтууга болот. Улуу Токтогулдун, Барпынын, Тоголок Молдонун, Осмоновдун, Бөкөнбаевдин жана Турусбековдун асыл поэзиясы жаз, жай, күз, кыш сыяктуу жаңылбай жашоодо. Бул алтын казына менен кантип сыймыктанбай коё алабыз?!

Азыркы учурда Аалы Токомбаев, Темиркул Үмөталиев жана К. Маликов өндүү аксакал акындарыбыз кайратынан жазбай, калем шилтешүүдө. Кийинки жылдарда өздөрүнүн акындык үнүн тапкан С. Жусуев, С. Эралиев, Б. Сарногоев сыяктуу акындар поэзиябызга өз салымдарын кошууда. Бул, албетте, кубанычтуу факт.

Атаганат! Ушундай ийгиликтерге карабастан азыркы поэзиябызда, халтуралык чыгармаларга кенен жол берилген эң начар көрүнүш өкүм сүрүүдө. Мезгил, съезддик трибуна халтура менен чечкиндүү күрөшүүнү талап кылып турса да, биздин аксакал акындарыбыз жана жазуучулар Союзу, негедир «белгисиз себептер» менен тилсиз балык болуп келе жатышат.

Үстүбүздөгү жылдын май айында сынчы Кеңешбек Асаналиев «Ленинчил жаш» газетасынын бетинде Муса Жангазиевдин чыгармаларындагы кеңири орун алган, халтуралык ырларына каршы «Жакшы ыр чачылып жатпас» деген макаласында мындай дейт: «Поэзиядагы азыркы мезгилиндеги бирден бир милдеттердин бири – халтуранын тутанып бараткан отун өчүрүү болуп эсептелет. Болбосо, ал жалындап кетсе, анын зыяндуу залакасы адабияттагы идеясыздыктан кем эмес». Сынчы тарабынан актуалдуу маселе өз убагында күн тартибинен талкууга коюлгандыгына карабастан, ушул күнгө чейин бул адилеттүү пикир көз жаздымга калтырылууда.

Жазуучулардын кезектеги III съезди босогодо турганда поэзияда орун алып келе жаткан халтурага каршы күрөшүү – адабиятыбызды сүйгөн ар бир кишинин милдети. Биз Асаналиевдин жогорку пикирине толук кошулуп, ага өзүбүздүн тилектештигибизди билдирип, поэзиядагы халтура тууралуу өз пикирибизди айтууну туура таптык. Кыргызмамбастан халтуралык ырлар жыйнактардын бүкүлү бойдон чыгып кетиши көнүмүш адат болуп калды окшойт. Биздин колубузда ушул басмакана үстүбүздөгү жылы чыгарган үч автордун жыйнагы турат.

Касымжан Төлөбаев калемди жаңыдан шилтеп жүргөн автор эмес, анын бул кесип менен убараланганына көп жыл болду. Биздин колдо турган «Нуруң менен» деген ырлар жыйнак автордун экинчи китеби. Жыйнактын алгачкы эле бети «Нуруң менен» деген ыр менен ачылат. Атын окуганда эле бул ыр биздин доордун ар-намысы, сыймыгы Компартияга арналгандыгы байкалат. Акын алган тема актуалдуу жана керектүү. Бир тууган партиябыздын легендардык иштери тууралуу эң курч, эсте каларлык ырларды, поэмаларды жазууну турмуш талап кылып жатат.

«Бой жазып, эркин басып жүрбөгөнбүз,
Кайгыны башыбыздан өткөргөнбүз.
Жалданып көрүнгөнгө кул болуп биз,
Алсырап, ач-жылаңач күн көргөнбүз».

Автор андан кийинки куплеттеринде улуу Лениндин жетекчилиги астында пролетариат күрөшкө чыгып, падышалык эзүүнү талкалап, элге туура жол көрсөткөн, биз лениндик жолдон жадабай келе жатабыз дейт. Идея жакшы. Бирок, аны К. Төлөбаев элден озунуп, биринчи болуп айтып олтурган жок. Бул жалпыга белгилүү чындык – эчак эле аксиомага айланып, чоң-кичинениң жүрөгүнө сиңип калган чындык. Төлөбаевдин ушул эле жыйнагында «Таалай таңы» деген ырынын идеялык мазмуну «Нуруң менендеп» түк айырмаланбайт. Түртө салса кулап кетчү ыр уйкаштар менен далай жолу кайталанып, кулактын мазасын алган кургак сөздөр. Салыштырып көрөлү:

Улуу Ленин үнүң, бийик угулду,
Жүрөктөгү кайгы-муңдар жууларду.
Алсыздарга таза аба жуткузуп,
Колдон алып зындандардан суурду.

(«Таалай таңы», 5-бет.)

Биринчиден, бул ыр эмес, жөн эле жлпыга белгилүү жыланач чындыкты «жуулду», «суурду» деген уйкаштарга чиркештирип койгон бир нерсе.

«Биздерге Ленин нуру жеткен тарап,
Алга деп кубат берип, болуп кайрат.
Талкалап падышанын чынжыр торун
Күрөшкө чыккан анан пролетариат.

(«Нуруң менен»)

Бул куплетти биз окуучулар салыштырып көрсүн деп атайын «Нуруң менендеп» келтирдик. Жогорку эки куплеттин идеялык мазмуну коёндой окшош, бири-биринен айырмасы эле – сөздөрү башкача. Ал эми ушул эки ыр тең бир жыйнакка жанаша жайланыштырылган. Чыгармачылыкка ушундай көңүл коштук менен караган авторго, анын редакторуна ачууланбай коюуга мүмкүн эмес. Бул фактынын өзү да К. Төлөбаевге окшогон кээ бир эле ырдын анча-мынча сөздөрүн өзгөртүп, экинчи чыгарма катарында пайдаланып, элдин көзүнө бирде ичин, бирде сыртын көрсөтүп жүргөндүгүн айкын далилдейт. Бул, албетте, маселенин биринчи гана жагы. Мындай мазмундагы ырларды (кеп мазмун жөнүндө гана жүрүп жатат, ал эми көркөм каражат деген жогорку ырдан түк сезилбейт) биз аксакал акындарыбыздын ар биринен кезиктиребиз. Бирок, эскерте турган нерсе, алардыкы К. Төлөбаевдикиндей маанисиз, тантык уйкаштардын тиркемиси эмес. Токтогулдун «Кандай аял тууду экен, Лениндей уулду», Жусуп Турусбековдун «Ленин жолу», Темиркул Үмөталиевдин «Партия, сен», Кубанычбек Маликовдун «Ленин жөнүндө легенда» сыяктуу көркөмдүгү идеялык мазмунуна тете чыгармаларды кимибиз билбейбиз? Бул ырлардан ар бири оригиналдуу, окуучунун көңүлүндө унутулбай кала берет.

Азыркы учурда ыр жазып жүргөн кишилердин кай бирлеринен чыгармачылыктын күлкү келтире турган «балалык» оорусун кезиктиребиз. Себиби, кээ бир акындар жалпыга белгилүү азиз идеяларга бекем жармашып алып: «Бул ырдын идеясы жакшы экен, ошондуктан басууга мүмкүн» дешип, өтө принципиалдуу маселеге ат үстүнөн мамиле кылышат. Бул жөнүндө жолдош Салижан Жигитовдун «Ала-Тоо» журналынын өткөн санында жарыяланган «Поэзиядагы граждандык пафос үчүн» деген макаласында эң туура пикир айтылган. Азыр кээ бир ыр жазгычтар Ленин тууралуу жазышса эле белгилүү калыпка салышып, «Сен бизге эркиндикти алып берип, залим падышаны кулатып, эмгекчиге жаркыраган кенен жол ачтың. Өзүң чаап берген жол менен биз жаңылбай бара жатабыз» деген маанини уйкаштырып коюшат. Бирок, поэзия улам жаңылыкты, улам «поэтикалык дыңды» бузууну талап кылат. Бекеринен биз чыгармачылык деп атап жүргөнүбүз жок да. Чыгармачылык деген түшүнүк көп-көп изденүүнү, эмгектенүүнү түшүндүрөт. Ал эми К. Төлөбаевдин Ленин жөнүндөгү ыры чыгарма болмок тургай, кол өнөрчүлүккө татыбайт. Кээ бир кол өнөрчүлөр өздөрүнүн кесибинде белгилүү калыптан чыгалбасын билишсе да, колго алган буюмду өтө сүйүп, ага чеберчилик менен мамиле кылышат. Ал эми чыгармачылыктын майданында калем «шилтеген» К. Төлөбаев адамзаттын гениалдуу көсөмү Ленин тууралуу ыр жазып, эч болбосо кол өнөрчүүгө сүйүп мамиле кылбагандыгы жаныңды кашайтат!

Кээ бир жолдоштор Төлөбаев менен аксакал акындарыбыздын Ленин жөнүндөгү ырларын салыштарганыбызга нараазы болуп, «Алыбай алына жараша» –дешер. Бирок, искусство жаштыкка, карылыкка карабайт, маркум Жусуп Турусбеков атактуу «Ленин

жолун» он тогуз жашында жазганын ким билбейт. Ал турмак «Ленин жолу» жаш акындын алгачкы чыгармасы болуп эсептелет. Ошого карабастан бул учкул ыр улуу көсөм тууралуу кыргыз поэзиясындагы эң жакшы ырлардын катарына кирет.

Касымжан Телебаевдин ырлар жыйнагындагы «Биринчи Май», «Шайлайбыз», «Пионер», «Спортту сүйөбүз», «Терең үйрөн» чык», «Каникулда», «Ленинчил жаш», «Жаңы жыл», «Чыйыр жана башка ырлары тууралуу өтө начар деп, орой болсо да, айтудан башка ылажы жок. Адабий сында сылыктык, достук менен кеңеш айтуу жакшы жөрөлгө. Ушул салтты улантуу керек. Эгерде бир жакшы жаш акын чыгармачылыгында натуура багытта, же натуура көз карашта болсо, адашып жүрсө, же өзүнүн тигил же бул жанрда үнүн таппай улам изденүү жолунда болсо, аны тура жолго салыш үчүн тилдөөнүн кереги жок, орой айтуунун кереги жок, ага түшүндүрүү методу менен жардам берүү сынчынын милдети. Бирок, адабиятты атайын оокат кылуунун булагы катарында көрүп, уят-сыйытты жыйыштырып койгон кишиге кантип сыпайы мамиле кылууга болот! Жок. Мен андай «камкордукка», сылыктыкка каршымын. Касымжан Төлөбаевдин жогор жакта аты аталган ырлары окуучунун жүрөгүн жылытып, ага жаркыраган көз караш бермек түгүл, анын эстетикалык моокумун бузуп, иренжитет.

Дагы бир жаман адат бар. Тигил, же бул супсак жазылган ырда жалпыга белгилүү үгүт айтылса эле кээ бирөөлөр «тарбиялык мааниси бар экен» – деп акташат. Эгерде ырдын идеялык багыты туура болуп, башка элементтери аксап турса, ал чыгарма окуучуга тарбиялык маани берип жарытпайт. Ушул жерде боордош казак элинин улуу акыны Абайдын сонетин келтирип койсок өзү эле түшүнүктүү болот.

Өлөң сөз-сөз сарасы, сөз падышасы,
Кыйындан кыйыштыраар эр данасы.
Тилге жумшак, жүрөккө жылуу тийип,
Теп-тегиз жумур келсин айланасы,
Бөтөн сөздөн бузулса сөз арасы,
Ал – акындын билимсиз бечарасы».

Эптеп-септеп, тоо-тоонун башын бир айтып уйкаштырып коюу акын эмес, ар бир адамдын колунан келет.

К. Төлөбаевдин «Элим сүйүп окушат» деген ыры оруштун көрүнүктүү окумуштуусу, радионун атасы Поповго арналган. Тигил, же бул жазуучунун, окумуштуунун, жол башчынын чыгармалары элдин терең катмарына жетсе, элим сүйүп окушат деп атаса, логикалык түшүнүк боюнча туура болот.

Ырас, Поповдун радиосу биздин ар бир үйүбүздө тынымсыз сүйлөп турат, көп жаңылыктарды угузат. Бирок Поповдун радиосун биз окуй албайбыз. Эч болбосо К. Төлөбаев «Элим сүйүп эстешет» деп, чабал ырына ат коюуга жарабаптыр ээ...

Ушул ырдагы Попов жана радиого байланыштуу сөздөрдү өрчүтүп, анын ордуна Лев Толстой деп жазып койсок, маани өзгөрбөйт. Анын «Улуу Горький» деген ыры да дал ушундай. Пролетариаттын улуу жазуучусу, күрөштүн бороон кабарчысынын кубаттуу образын түзмөк тургай, жазуучунун жалпыга белгилүү сапаттарын берген эмес.

Касымжан Телебаевдин жыйнагындагы ар бир ырга токтолуп отурбай, «Уулумун» деген ырынан эки үзүндү келтирсек К. Телебаев кандай акын экени белгилүү болот.

«Таалай үчүн күрөшкөн,
Жүрөгү өрт кабылан.
Алпурушкан душманын
Акыл эстен тандырган,
Эр жүрөк элдин уулумун.

Намысын колдон алдырбас,
Өмүрү жоого багынбас,
Жеңип келген жеңдирбей
Туура жолдон тайманбас,
Баатыр элдин уулумун».

Поэзияда көз боёмочулукка кантип жол берүүгө болот! Мына, бул эле ырдан мазмуну бипбирдей эки строфа ырды кезиктирдик. К. Төлөбаев ушундай «эпчилдик» менен гонорарды көбүрөөк алыш үчүн синоним сөздөрдү гана алмаштырып койгон. Дал ушундай фактыларды көрүп туруп анан кантип буга окшогон жан бактыларга достук менен кеңеш айтуу болот? Жок! Элементардык сапатты жоготкондорго сылык сөз жарашпайт, аларга сөөктү какшата турган сөз керек!

Ар бир чыгармада автор эч кимдин колу тие элек дыңды бузуу керектиги искусствонун негизги талабы. Өкүнүчтүү нерсе, ушул маселени көп жолдоштор натуура түшүнүшүп, көзгө көрүнгөн эле буюмдарды натуралисттик менен сүрөттөөгө көнүп алышты. Кээ бирөөлөр «Терезе» деп ат коюшуп, «Сен өтө керексиң, себеби үйдү жапжарык кылып жатасың», же болбосо керебет жөнүндө: «Сен өтө керексиң, сен болбосоң сүйгөн жарым менен жерде чаңга буланып жатпас белем», же, радио тууралуу: «Сен бүткүл дүйнөлүк кабарларды угузасың» дешип ыр жаза турган болушту. Бул буюмдардан дал ушундай объектиде «поэтикалык дыңды» бузуу кыйын. Бул жолдоштор тигил же бул буюмдун турмушта аткара турган кызматынын гана «диагнозун» беришүүдө.

Сөз кылып жаткан поэзиядагы «балалык» оорудан акын Талант Байгабылов да айыга элек. Анын быйыл Кыргызмамбастан

басылып чыккан «Өчпөс жарык» ырлар жыйнагынан «Конок үй» деген ыр кезигет.

«Айылдан алыс бир иш менен
Кеч калсам кээ бир күнү мында келем.
Мейли күз, мейли кышта, мейли жазда
Дап даяр жата турган ордум белен.
Нур чачат Ильич шамы күндөй күлүп,
Үй ичи дем алууга эркин, кенен.
Сезимди сүйүү бийлеп, шаттык курчап,
Сергиткен тула бойду ушул бир чак.
Жаркырайт зым керебет күмүш, жууган,
Мамыктай калың төшөк асты жумшак.
Пар жаздык, таза сулгу баш жагында
Конок үй өз үйүмдөй кирсиз, аппак».

Автордун үмүтү да, тилеги да жакшы. Чын эле бир караган кишиге Т. Байгабылов башка акындар байкабаган табылганы тапкансыйт. Бул, албетте, үстүртөн караган кишиге гана ушундай сезилет. Жүргүнчүлөр түнөп өтсүн үчүн шаарларда мейманкана салынат. Аны бардыгы билет. Эгерде ушул дагы поэтикалык табылгага жатса, мончо тууралуу: «аябай кирдеп келдим эле, куп жышынып жуунып, көңүлүм сергиди» деп ыр жазууга боло берет. Поэзиядагы сөз болуп жаткан «балалык» ооруу Т. Байгабыловдун чыгармачылыгында кокустук эмес окшойт. Акын «Автобус» деген ырында:

«Автобус бар – көңүл шат,
Ар убакта тез жүрүп,
Алыс жолду кыскартат,

– дейт.

Бул биз үчүн жаңылык эмес. Ансыз деле автобустун техникалык кызматы – алыс жолду кыскартып, жүргүнчүлөрдү, оор жүктөрдү ташып, эл чарбасына жардам берүү. Акын автобусту «жылаңач» алып, социалдык маанисин ача албай калган. Ушул эле теманы көрүнүктүү жазуучубуз Т. Сыдыкбеков «Биздин замандын кишилери» деген романынын башталышында социалдык мааниге ээ кылып бере алган.

Шамбет, Акия, Элебес жана башкалар райондон машинага түшүп кайтып баратышат. Алардын арасында Көл тарапка баракан кемпир бар. Автобус аткан октой зуулдаса, мурда машинага түшүп көрбөгөн кемпир таңданып, төмөнкүчө сүйлөйт:

«–Мындайды ким көрүптүр, кагылайын. Тим эле учуп кетет тура. Чапкан аттан деле тез тура. Бүгүн кирип барабыз го».

«– Апий, кызым, ала качкан бойдон жолдон бир жакка чыгып кетпейби бул?».

«– Кокустан алдыбыздан бирдеме жолукса кантебиз? Анда

тим эле бырын-чырын чыгарып, тепсеп кетет го бул, кагылайын?» – деп улам сурап баратат.

Ушул диалогдо машина аркылуу кемпирдин образы ачылды, кемпирдин образы аркылуу элибиздин өткөн турмушу жөнүндө баян болду. Демек, социалдык мааниси жок ойдон «поэтикалык дың» бузулбайт экен. Өзүбүздүн оюбузду далилдеш үчүн дагы бир фактыга таянып көрөлү. Биз, колубузга тагынып жүргөн «Жеңиш» сааты тууралуу: «Сен өтө керексиң, сатып алгандан бери жумуштан да кечикпейм, күндөлүк режимим да бузулбайт» деп ыр жазса болор эле. Бирок, анда поэтикалык табылга болбос эле. Акын Сооронбай Жусуевдин «Жеңиш сааты» деген белгилүү ыры бар. Жоокер кан майдандан кайтып, агрономдук окууга кирип, эки-үч жылда бүтүп, өз айылына келет. Курбусу кубанып тосуп, кечээги жоокер, бүгүнкү агрономдун колун кысып «Жеңиш» саатын белекке берет.

Агроном:

«Таң калтырды бул саат мени,
Таланттуу уста жасаптыр,

– деди».

Үстүртөн караган кишиге бул стофараларда поэтикалык көркөмдүк көрүнбөгөнсүйт. Агроном «Жеңиш» саатынын жебелерине суктанып жаткан мезгилде курбусу минтет:

«Солдат болуп согушсаң керек,
Саатты сен да жасаштың демек.
Устасың өзүң – жоо жеңбей туруп,
«Жеңиш» саатын тагынмак белек».

Кече босогобузду аттап келген жоону жеңбесек, биздер «Жеңиш» саатын тагынмак белек, биздер «Жеңиш» машинасын минмек белек, биздин көк тиреген аскаларга альпинисттер чыгып, «Жеңиш» деп ат коюшмак беле, биздин короолордо Жеңишбектер чуркап жүрүшмөк беле? Ушул жеңиштердин устаты советтик эл менен советтик армия экенин автор саат аркылуу – башкалар байкабаган табылга аркылуу – бере алды.

Т. Байгбыловдун жыйнагында эч бир социалдык мааниге ээ болбогон жөө жомоктук материалдарга өтө кеңири орун берилген: «Кокту», «Кенен жайык», «Жер», «Оюк», «Үңкүр», «Күмбөз», «Жаңырык», «Чакмак», «Чоку» ж. б. Бул ырлар элдин оозунда айтылып жүргөн тоо-таштын, жердин легендалык тарыхына арналган. Алардан бүгүнкү күндүн талабына ылайык духту, ритмди таппайбыз.

«Камырдан өткөн кезде жолду басып,
Капыстан угулат дейт жер жаңырып,

471660

Башынан келаткан соң ун чыгарып,
Эл ага ат коюшкан «Жер жаңырык».

Ырдын аты да «Жер жаңырык», автордун окуучуга айтайын деген ою да – жер жаңырык.

Ыр жазууга акынды жүрөктү кандайдыр көптөн бери өйүп, күнү-түнү тынчтык бербеген ой жетектөө тийиш. Ошондуктан акын ырды «толготуп» жазат деп айтабыз. Т. Байгабыловдун жогорку ырда «толготуп» жазууга кайсы терең ой тынчын алды экен? Сыягы Камырдан өткөн кезде жер жаңырат деп айтылып жүргөн элдин имиши мажбур кылган го. Эгерде автор «Эмне үчүн Камырдан өткөндөн жер жаңырат?» деген маселеге кызыгып, тура жооп берсе, кеп башкача...

«Өчөшкөн душманына салып кайгы,
Узаткан жортуулдарга нечен айды.
«Айкөлдүн жашап өткөн жери» дешет,
Анткени – эпосто бар анын аты,

– дейт «Жер» деген ырында.

Поэзиянын негизги өзгөчөлүгүнүн бири уйкаштык. Ал эми жогорку ырда уйкаштык маселеси кандай абалда экенин сөз кылбай эле коёлу, ансыз да көрүнүп турбайбы. Ушул ырды акын бизге белгисиз жердин аты эпосто бар үчүн гана жазып отурат. Ал кайсы жер, анда эмне окуя болгон, кандай тарыхый мааниге ээ? Бул жөнүндө автор унчукпайт. Талашсыз, тарыхый жерлерди ырдоо керек. Буга Пушкиндин «Полтавасы», Лермантовдун «Бородинасы» мисал. Жогорку эки акын Полтава менен Бородина да орус элинин моралдык духу, биримдик күчү көрсөтүлгөндүгү үчүн ырдашкан. Алыска барбай эле А. Токомбаевдин «Москва, кирпичиңди ким биринчи койду экен?...» деп, акын ой жүгүртүп жатканы үчүнбү? Жок. Азыркы мезгилде бүткүл прогрессивдүү адамзат Москвага сүйүү менен карап, андан эң кубаттуу таяныч, достук тапкандыгы үчүн, коммунизмдин кирпичтери коюлуп жаткандыгы үчүн, биздин Москвадан империалисттер жалтанышкандыгы үчүн.

Ырас, элдин оозундагы легендаларды жаңы шартка пайдалануга болот. Бирок, ошол легендадан бүгүнкү күндүн кан тамыры согулуп турушу зарыл. Биздин поэзиябыздын көрүнүктүү өкүлү А. Осмонов элдик материалдарды бүгүнкү күндүн талабына ылайыктап, «Мырза уул», «Толубай сынчы» өңдүү шедеврлерди түздү.

Т. Байгабыловдун жыйнагында окуучуларга түшүнүксүз, маниси туюк ырлары кезигет. Кайра-кайра окуп, автор кайсы ойду айтканын билүү кыйын.

Дал ушундай мүнөздөгү ырларга «Эй, ак куулар» кошулат.

Эй, ак куулар! Урматыңа берилип,
Жаш чагымдан жакын болгон жүрөгүм.
Качан болсо канатыңды каккылап,
Эй, ак куулар, кайып учуп жүрөсүң.
Көз жазгырып кетсеңер да закымдап,
Табарым чын кайда экенин түнөгүң.
Күндө бирди илинтсем да кайрадан,
Күндө бирди кармасам деп жүрөмүн.

Автор ак кууларга кайрылып жаткансыйт. Бирок, күнүгө ак куулардын бирин илип, экинчисине жулунушу эмне деген кеп? Автордун алдына койгон максаты эмне? Түшүнүксүз... Мүмкүн аялдарды ак кууларга салыштырып жаткандыр?.. Бирок, күнүгө бирдик илмектей бергидей аялдар ак куу болуп калыппы? Т. Байгабылов «Акысы бар бир автор» деген ырында:

«Жазуучунун ар кыл ыкма жолу бар.
Чыгармада айтам деген ою бар»,–

деген туура пикирди айтат. Автордун өзүнө кайрылгыбыз келет: жогорку ырларыңызда кайсы ойлорду айтууну максат кылып койдуңуз эле?..

Сыягы Т. Байгабылов поэзияны өтө «урматтайт» окшойт. «Поэзия, поэзия» аттуу ырында:

«Сен десем, поэзия, поэзия,
Талаалайм, тоо аралайм, басам кыя.
Анткени, «элге» деген эмгек үчүн
Эргиген кыялымды албай тыя».

Бирок, акын жазган ырларын окуп, анын алдына койгон максаты менен поэзиясы эки ача чыгып жатат.

Т. Байгабыловдун жалпы темага жазылган «Сен, Москва», «Эмгек», «ГЭС», «Май», «Советтик Армия», «Кош айдоо» өндүү ырларын окуп, эч бир окуучунун эстетикалык мооку канбайт. Анткени, бул ырларда жалпыга белгилүү жана акындар тарабынан көп жазылып тарпы кеткен жоболор көркөмсүз кайталанган. Эскертебиз, биз «жалпы темага» жазылган ырларга каршы эмеспиз. Чыныгы художник элге жалпы болуп көрүнгөн темалардан конкреттүү ойлорду таба алат.

Камчы Жунусов да жаш акын эмес. Анын калеминен үч ырлар жыйнагы жана бир повесть жаралды. Демек, бул акынга талапты катуу коюуга толук акыбыз бар.

К. Жунусовдун быйыл Кыргызмамбастан чыккан «Ак-Буура» аттуу ырлар жыйнагынан «Багбан» деген ырды кезиктиресиңер. Акын бизге багбандын кең пейил мүнөзүн, эмгекчил кебетесин көрсөтөт го деп үмүттөнгөн элек. Бирок, анчалык чоң эмес чы-

гарманын ошол абалына карабастан акын окуучуга кириш сөз менен кайрылуудан да тартынбайт. Лирикалык каарман багбан менен жайма-жай өткөн-кеткенди (эл аралык абалда талкуулашпаганына кубануу керек) сүйлөшүүгө да үлгүрөт. Багбан сөзгө чечен киши көрүнөт, лирикалык каармандан тышкы кебетесин да сүрөттөдөн тартынбады:

«Кебетең келишимдүү, жүзүң сүйкүм,
Кебиңен бал төгүлөт зчен түркүм.
Кайратың чагылгандай жанып турат,
Канетип эне-атаң сүйбөй турсун».

Кичинекей ырларда, аңгемелерде автордун ар бир сөзгө сараң болуусу талап кылынат. Бирок К. Жунусов ушул чектен ашып, багбанды «зордоп» өзүнүн каарманына мүнөздөмө бердирди. Албетте, кантип жазуу ар бир автордун өз эрки, бирок, искусствонун да өзүнүн закон ченемдүүлүгү бар. Мисалы, ар бир чыгармада артыкбаш деталь болууга тийиш эмес. Бул жалпыга тиешелүү рецепт. Лирикалык каармандын кебетесинин сүрөттөлүшү багбандын образын ачууга «винт» боло алабы? Биздин оюбузча боло албайт. Андан ары лирикалык каарман багбандын атлас жуурканы төшөлгөн чарпаяда көңүлдүү эс алып, тилин безеген булбулдун мукам үнүнө суктанып, багбандын сыйын көрүп, «Ыракмат, багбан ата» деп коштошуп жөнөп кетет. Акындан сурагыбыз келет: багбандын образы ачылбады го? Ал жөнүндө сөз болбоду го? Негизги маселе көз жаздымда калып керексиз, маселе кеп кылынган ырлар акындын жыйнагында аз эмес. «Бир кемеде» деген ырында көп нерсенин башын чалып өтөт. Лирикалык каарман кемеге түшүп, куроттон кайтып келе жатат. Аны менен кошо түрдүү улуттун өкүлдөрү бар. Лирикалык каарман капыстан албетүү бир жигитти көрүп ага суктанат. Көрсө, ал эмгектин баатыры, Ала-Тоолук жигит экен. Ал тууралуу бир кулач ой жүгүртүп түшө баштайт. Биздин лирикалык каарманыбыз ашкан сулууну көрө коюп, жүрөгү элеп-желеп болуп: «Токточу, о карындаш!» деп аз жерден кыйкырып жибере жаздайт.

«Махабат эрдин эрин тандай билет,
Махабат кезегинде суудай кирет.
Жаңылыш билбей түшсөң махабатка
Боздотот, муңкандырат, жүрөк тилет.
Эрди да, баатырды да, акылдууну
Эрди да, баатырды да, акылдуунуу
Барактап бул махабат өзү иргейт».

Кийинки саптарда сүйгөн жары Айжамалды элестетет. Анан жүргүнчүлөр менен үнсүз коштошуп, чарчабас паровозго минип, туулган жерди карай жөнөйт. Бар болгону ушул.

Ушундай идеялык мазмуну түшүнүксүз ырлардын катарына «Кече» деген ырды да киргизүүгө болот. Автордун эмне ой айтайын дегени окуучуга туюк. Кандайдыр жашыруун нерсе тууралуу кеп салгансыйт...

Ар бир акын жазган ырларын түбөлүккө эл оозунда жашап калса экен деп үмүттөнөт. К. Жунусов зор ишеним менен «Ырым жашайт» деп атайын ыр жазган.

«Ысык каным жүрбөй токтоп калса да,
Жүрөк соқпой денем тынчып жатса да,
Ырым жашайт эл жүрөгүн түнөктөп»

Эгерде чындыкты тайманбай бетке айтсак, К. Жунусовго «ырым жашайт, эл жүрөгүн түнөктөп» деп, чыгармачылык жолуна жыйынтык чыгарууга али эрте. Эгерде акын жупуну ырларын элдин оозунда жашап калса экен деп тилек кылса, биз унчукпас элек. Өзүнүн чыгармачылыгына жараша ашыра баа берип, ашкере мактануу жаш жазуучуларга, акындарга жарашпайт. Анын ордуна көздүн майын түгөтүп талыкпай эмгектенүү керек. Ал эмес советтик көрүнүктүү акындар Тихонов, Исаковский, Твардовский, Симонов кыргыз поэзиясына өздөрүнүн күрдөөлдүү салымдарын киргизген аксакал акындарыбыз да «ырым жашайт эл жүрөгүн түнөктөп» деп, чыгармачылыгына жыйынтык чыгарып, «декретке» чыгып кетишкен жери жок. Бул акындар азыркы мезгилде да түйшүктөнүшүп, артыбызда жакшыраак эмгек калса экен, деп, калем шилтешүүдө.

Ушул макаланын башынан аягына чейин быйыл басмадан чыккан үч акындын ырлар жыйнактарындагы көркөмсүз, идеясыз солгун, түшүнүксүз чыгармаларга токтолдук. «Ушул жыйнактардан кантип оозго аларлык бир-эки ыр кезиктергенин, жок» деп, мага нааразылыгын билдирүүчүлөр табылар. К. Төлөбаевдин «Кооз тамдар», «Адепсиз бала», Т. Байгабыловдун «Улуу күндө», «Өчпөс жарык», «Баарынан тез», «Акысы бар бир автор», «Учкан жылдыз» жана К. Жунусовдун «Ак-Буура», «Бир шиңгил жүзүм», «Мектебим», «Бул эмне?», «Кыял жана акыл», «Жалгыз караан» сыяктуу орто жазылган ырлары кезигет.

Тыянактап айтканда, биз атайы талкууга алган үч акындын ырларында өсүү байкалбайт. К. Төлөбаев да, К. Жунусов да жана Т. Байгабылов да жаңыдан калем шилтеп жүргөн еспүрүм акындар эмес. Албетте, биз бул жолдошторго «Ырыңар телегейи тептегиз болсун» деген (эгерде, ошондой болсо, ага не жетсин!) түркөй талапты коюудан оолакпыз. Бирок «Алыбай алына жараша» болсо да, мезгил өткөн сайын акын да өсүүгө тийиш го... Эгерде, бул акындардын биз кеп кылган жыйнактарында кичинекей эле өсүш болсо, биз кепти мынчалык созуп отурбас элек.

Жолдош Насирдин Байтемиров жакында Муса Жангазиевдин поэтикалык касиети начар «Өскөн жер» аттуу ырлар жыйнагын коомчулугубуздун алдында ашкере сындаган К. Асаналиевдин «Жакшы ыр чачылып жатпас...» деген адилеттүү макаласын баштан аягына чейин танып, «Сынбы, же кыжырлануубу?» деген макала жарыялады. Жолдош Байтемиров ушул макаласында, кыргыз адабий сынында «Американы ачып», «Жангазиев күн сайын өсүп келе жаткан акын» деген пикирди айтып чыкты. Бирок, доор менен үзөнгүлөш жүрүп, күн сайын изденүү, өсүү жолунда болгон акындардын чыгармачылыгы кандай болорун жолдош Н. Байтемиров баамдар бекен? Бирок «Жангазиев күн сайын (эч болбосо жыл сайын десечи) өсүп жаткан акын» деген Байтемировдун гиперболасына оной-олтоң эле ишене койгудай биз нариste бала эмеспиз. Себеби, биз күн сайын тынымсыз өсүп жаткан акын эң сонун ырлары менен окуучуларга белгилүү болуп, анын эси-дартын, жүрөгүн бийлеп аларын билебиз.

Өзүнүн потенциалдуу мүмкүнчүлүгүнө жараша өсүү процесси Муса Жангазиевдин чыгармаларынан даана байкалбайт. Ырас, алгач бул акын балдар үчүн тили жатык ырларды жазган, бирок көп өтпөй эле ал касиетин жоготуп, чыгармачылыкты колөнөрчүлүккө алмаштыруунун жолуна түштү. Албетте, Жангазиевдин бул «ыкмасын» коомчулук өз убагында биле коюп, сынчылар анын супсак чыгармаларына чечкиндүүлүк менен каршы чыгышкан болучу. Бул пикирибизди далилдеш үчүн кийинки төрт жылда М. Жангазиевдин чыгармаларына чыккан адабий сындын библиографиясын келтирип көрөлү:

1. К. Укаев, «Балдар үчүн пайдасы аз чыгармалар» («Ленинчил жаш», 1954-жыл, 19-февраль).
2. М. Турсуналиев, «Пионерлер» аттуу жыйнак жөнүндө» («Мугалимдер газетасы», 1954-жыл, 28-январь).
3. К. Баялинов, «Бир повесть жөнүндө» («Ажырагыс достор» деген повесть тууралуу), «Советтик Кыргызстан» журналы, 1955-жыл, № 1.
4. К. Эшмамбетов, «Көркөм чыгармада көркөмдүк күч болсун» («Назарбектин классташтары» деген повесть тууралуу). «Советтик Кыргызстан» журналы, 1955-жыл, №12.
5. К. Асаналиев, «Жакшы ыр чачылып жатпас...» («Тянь-Шандык кишилер», «Өскөн жер» аттуу ыр жыйнактары жөнүндө), «Ленинчил жаш» газетасы, 1958-жыл, 9-май.

Аталган сын макалаларда баштан аягына чейин М. Жангазиевдин «Ажырагыс достор», «Назарбектин классташтары» деген повесттеринде балдардын реалдуу турмушунун жоктугу, схема менен жазылгандыгы, анын ырларынын көркөм каражаттары начар экендиги, ал эми көрсөтүлгөн ырлар жыйнактарында жүрөктү

жылыта турган ыр саптары өтө сейрек кезиге тургандыгы эң сонун фактылар менен далилденген. Ушул мезгилдин ичинде Муса Жангазиев китептердин саны боюнча жазуучулар арасында «рекорд» ээледи. Бирок ушул убакка чейин Муса Жангазиев кыргыз тилиндеги чыгармаларына бир дагы оң пикир уга элек. Бул үчүн автор өзү айыптуу: «Эмне эксең ошонун түшүмүн аласың» дейт орус лакабы.

М. Жангазиев мени сынчылар көрө алышпайт деп өзүн актоодон да тартынбайт. Бирок анын чыгармалары кол өнөрчүлүк абалда экенин жалаң эле сынчылар белгилебестен, прозанын көрүнүктүү өкүлү К. Баялинов, драматург жана көркөм котормочу К. Эшмамбетовдор да кыжырланышып жазышканы авторго да, Н. Байтемировго да белгилүү. Бир нече жолу Кыргызстан мамлекеттик университетинин студенттери «Ленинчил жаш» газетасынын алдындагы адабий ийримде М. Жангазиевдин чыгармаларын талкуулашып, авторду катуу уяткарышкан жана эскертишкен эле. Бирок Муса Жангазиев мени окуучулар жаман көрөт деп айталбас. «Жолдош Асаналиев «Ленинчил жаш» газетасына жарыяланган «Жакшы ыр чачылып жатпас...» деген макаласында Жангазиевге аябай ачууланган. Эки-үч куплет начар ырын тандап алып, уу тилдин жетишинче жемелеген» деп жолдош Байтемиров сынчыны күнөөлөйт. Канакей, чындыкка кайрылып көрөлү. Жолдош Асаналиев өзүнүн макаласында М. Жангазиевдин «Тянь-Шандык кишилер» жана «Өскөн жер» деген ырлар жыйнагына өтө кеңири токтолуп Жангазиевдин 20 куплет ырын көркөмсүз экендигин, поэтикалык ой жок экендигин ишенимдүү аргументтер менен далилдей алган. Албетте, 20 куплет эмес, Муса Жангазивдин жыйнагындагы 245 ырдын көпчүлүгүндө поэзияга тийиштүү элементтер жок экендигин далилдөөгө болор эле. Бирок бир макалада колдойгон китептин ар бир өксүк куплетине токтолуп отурууга мүмкүн эмес. Анткени, 10-беттеги ырлардагы мүнөздүү кемчилик 20, 25, 30, 40, 100-беттердеги ырларда кезиктүрүүгө болот.

Жазуучу бир нече кишилерден типтештирип герой түзгөндөй эле, сынчы да бир китептеги негизги кемчиликти, өзөктү таап, бириктирип типтүү кемчиликтердин айланасында сөз кылууга толук акылуу.

Мумкүн Асаналиев сынга алган Жангазиевдин эки-үч куплеттен башкасын Байтемиров өзүнүн сөзү менен айтканда «шумдуктуу» деген ойдодур. Андай болгон учурда Асаналиев менен тайманбай беттешип анын Жангазиевдин ырларына койгон доводдорун ишенимдүү фактылар менен четке кагыш талап кылынат. Бирок бул сапат Байтемировдун макаласынан кыпындай да көрүнбөйт. Тескерисинче, жолдош Байтемиров М. Жангазиевдин 11 басма табак көлөмүндөгү «Өскөн жер» деген ырлар жыйнагы-

нын ичинен орто саар жазылган беш куплеттин бетине тосуп алып: «Карачы! Кандай татынакай строфалар». «Ондогон шумдуктуу ырлар табылат»,– деп куру кыйкырык менен сурап олтурат. Айрыкча белгилей турган нерсе бул макала башынан аягына чейин чаташуу. «Жолдош Асаналиевдин жазганы боюнча эгер Жангазиев Осмонов болсо анда ыраазы болмок эле. Жангазиев Жангазиев болуп калгандыгы үчүн анын ачуусу келет» дейт Байтемиров. Асаналиевдин макаласында сынчы Осмоновдон мисал келтирет. Бул–силер чыгармаларыңардын бүт тулку боюнча Осмоновдой болсун деген пикир эмес да. Осмонов поэзияда Осмонов деген наамга татыктуу. Эгерде кимде ким кыргыз поэзиясында Осмоновдун поэтикалык калыбында гана болом десе ал анын көлөкөсү гана болуп кала берет. Поэзияда Осмоновдой болом деген сөз – Осмоновдой поэзияда өзүнүн даңгыр гана жолун табуу деген сөз. Асаналиев чыныгы поэтикалык ой кандай болот деген маселеге такалганда, поэзиянын новатору Осмоновго кайрылып, ошол аркылуу поэзиялык касиети жок ыр сөрөйлөрдүн салмагын тазалоого сынчы катары акылуу. Маяковский айткандай бизге ар түрдүү, жакшы акындар керек. Ар биринин чыгармачылык диапазону өзгөчөлөнгөн акындар бизде бар. Эгерде Жангазиев поэзияда өзүнчө чыйыр салып, поэзияда Жангазиев деген наамга татыктуу боло алса, биз мандай жарылып кубанып, аны кубаттабас белек.

Жолдош Асаналиев чыгармачылыкка принципиалдуу мамиле кылган, бир тууган адабиятыбыздын ар бир жаңы ийгилигин кучак жайып тосуп алган, искусствонун наамын булгаган халтурщиктер менен келишкис күрөш жүргүзгөн ак ниет жашсынчылардын бири. Байтемиров аны кыжырданасың деп айыптайт. Коомдун өсүшүнө жолтоо болуп жаткан терс көрүнүштөргө Байтемиров жазуучу катары кыжырданбай коё албагандай эле, суйуктүү адабиятыбыздын эң жакшы традицияларын булгап жаткан ыр жазгычтардын тамырлап баратканына Асаналиев да сынчы катары кыжырданбай коё албайт.

Жолдош Байтемиров адабий сын кандай болуш керек деген маселеге төмөнкүчө токтолот. «Сыноо–ал жемелөө эмес, акынга жол көрсөтүү, алга сүрөө, өөрчүтүү, дем берүү, шыктандыруу деген сөз. Өткөн замандагы орустун улуу сынчылары Белинский, Чернышевский жана Добролюбов бирөөнү жемелөө менен атагы чыккан эмес. Алар өз доорундагы Пушкинге, Островскийге окшогон улуу жазуучулардын чыгармаларын сындоо менен бирге, жазуучуларга жардамчы, окутуучу, ал түгүл күзгү болгон» деп көп маселени чаташтырып, бул жерде адабий сындын күжүрмөн традициясын ачыктан ачык танат. Кезегинде орустун улуу адабий сынчылары Белинский, Чернышевский жана Добролюбов доордун мүдөөсүн, талабын, алдыңкы позицияны жактаган ар бир акындын, жазуучунун жаңы чыгармаларын, адабияттагы жаңы

наамдарды чексиз кубануу менен кубатташкан. Бул талашсыз, бирок, алар искусствонун абийирдүү наамын булгашкан, дээринде «чымыны» жок жазуучу сөрөйлөрдү, реакциялуу агымдардын «көсөмдөрүн» кыжырлары кайнап, аябай жек көрүү менен каарларын төгүп, сынга алышып, алардын эки жүздүүлүгүн ашкерелешкендерин жолдош Байтемиров кантип жашыра алат? Мисалы, Белинский өмүр бою славянофилдер: Шевырев, Полевой, Погодиндер менен келишкис күрөш жүргүзүп, алардын искусствого, тарыхка болгон реакциялуу көз караштарын кыжырлануу менен шылдыңдаганын жолдош Байтемиров тарыхтан өчүрүп коё алабы? Булгарин, Кукольник өндүү коомдук турмушту натуура чагылдырган реакциялуу жазуучуларды, славянофилдер «гений» деп зоболосун көтөргөн В. Бенедиктовдун жараксыз чыгармаларын ашкере кыжырланып сындаганын Байтемиров тарыхтан өчүрүп коё алабы? Орустун улуу жазуучусу Гоголь эң сонун чыгармалар жазгандан кийин, мистиканы үгүттөп, «Курбулар менен жазышкан каттардын тандалма жерлерин» жарыялаганда, Белинскийдин падышалык деспотизмдин үрөйүн учурган Гоголго жазган каардуу жана атактуу катын жолдош Байтемиров тарыхтан өчүрүп коё алабы? Орустун улуу жазуучусу И. С. Тургенев «Таң алдында» («Накануне») романында орус турмушунан инсаревдерди издебегени үчүн жазуучуну Добролюбов өзүнүн атактуу макаласында аябай жемелегенин ким билбейт. Жолдош Байтемиров биз келтирген фактыларды көрүп-билип туруп алар «эч убакта бирөөнү жемелөө менен атагы чыккан эмес» деп, орустун улуу демократ сынчылары жалпы эле ар кимдин адресине ода айтып, атактуу болгон деген зыяндуу ойду таратат. Ырас алар Пушкин, Лермонтов, Гоголь, Островский, Гончаров өндүү жазуучулардын чыгармаларына оң баа беришкен. Бирок, алардын эч бири тигил же бул жазуучуларды мактап, атактуу болууну самашкан эмес. Чынында, биз атаган орустун улуу жазуучулары Пушкин, Островский менен Жангазиевдин арасына параллель жүргүзүүгө жолдош Байтемиров кантип батынды экен? Сыягы жолдош Байтемиров Пушкин орус поэзиясында кандай роль ойносо, Жангазиев кыргыз поэзиясында дал ошондой роль ойноодо деген пикирде окшойт. Кыскасы, Байтемиров орустун улуу сынчыларынын күжүрмөн келишкис традициясын жаап-жашырып, силер халтуралык чыгармаларды сындабагыла деп азыркы сынчыларга үгүт айткысы келген.

Муса Жангазиев чыгармачылыктын балалык доорунда деген пикирди Байтемиров тартынбай айтат. Кийинки 5–6 жылдын ичинде ыр жыйнактарын, повесттерин басмадан чыгаруу жагынан Жангазиевге кыргыз жазуучуларынан эч ким ат салыша албай, «артта калышты». Ар бир жаңы чыккан китеп акындын өсүш процессии айгинелеп туруусу зарыл. Бирок ондогон китептердин

автору Жангазиевдин чыгармачылыгындагы жигиттик доору качан келет? Жангазиевдин «Пионер» деген (бул жыйнакка жолдош М. Турсуналиев поэтикалык сапаттуу ырлар жокко эсе экендигин сындаганы али эсибизде) ырлар жыйнагы чыккан учурдагы пионерлер эбак балалык доору менен коштошуп, бүгүнкү күндө эр жетип отурат. Ал эми Жангазиевдин чыгармасындагы балалык доору жыл өткөн сайын эле балалык доору боюнча калып жаткандыгын кантип түшүнүүгө болот?

Асаналиев Жангазиевдин бүткүл ырларынын ичинен бир дагы жакшы ыр көрүнбөйт» десе, «китебинин теңинен көбү сонун ырларга толгон» дейт Н. Байтемиров. Ал «шумдуктуу» деген Муса Жангазиевдин ырын окуп көрөлүчү:

Булак болсоң мен бетимди тийгизип,
Ырдар элем сен ырдаган чагында.
Бутак болсоң өзүм желди жүргүзүп,
Эркелетип сылаар элем багында.
Арча болсоң өмүр өткүс көгөргөн,
Бүчүр болуп турар элем шагында.
Сени бирөө отун кылам деп айтса,
Күйөр элем өзүм барып жалынга.
Колду берсең түбөлүккө сендик деп,
Болоор эле жакшы ырымдай табылга.

«Менин оюмча, минтип ырдаса акындын күчтүүлүгү. Жолдош Асаналиев окуган китептин ичинен ушуга окшогон ондогон шумдуктуу ырлар (астын сызган мен – К. Б.) *айрылып түшүп калган жок да»* дейт жолдош Байтемиров. Эгерде жолдош Байтемиров чындыкты билгиси келсе, өзү жогорку Жангазиевдин «шумдуктуу» ыры Аалы Токомбаевдин жалпыга белгилүү «Эгер болсом» деген атактуу ырынын көркөмсүз туурандысы болуп эсептелет. Окуучуга айкын болуш үчүн А. Токомбаевдин ырын келтирүү талап кылынат:

Күн болсом, көз уялткан жаркыраган,
Нурума каалаганча канар элең.
Суу болсом, аскалардан шаркыраган,
Суйкайып суу алууга бараар элең.
Киркүрөп капчыгайды жарып өтүп,
Чарпылып кучагыма алаар элем.
Түбөлүк махабатка кир жугузбай,
Сүйгөнүм кубанчыңа канаар элем.
Жан жеткис тилсимдеги мүрөк болсом,
Эсепсиз узун өмүр берер элем.
Гүлдөгү сайрап турган булбул болсом,
Талпынып так жаныңа келер элем.

Ойгонуп уктай албай жатканыңда,
Оюңду сайроо менен жеңер элем.
Алдастуу акын болбой, ташчы болсом,
Аскага сүрөтүңдү чегер элем.

Окуган окуучуну өзүнүн назик канатына кондуруп, кыялын кол жетпеген сүйгөн жарга элиртип, кээде ээрчитип, кээде кусалантып, жүрөгүнө жаркыраган сезимдин үрөнүн сепкен шумдуктуу ыр деп ушул ырды айтуу керек. Мындай ырларды окуганында акынга сезимдин тереңинен оргуп чыккан алкыш айтып, анын поэтикалык күчүнө суктанбаска айла жок.

М. Жангазиевдин ыр саптары бири-бири менен логикалык жактан байланышпайт.

Булак болсоң мен бетимди тийгизип,
Ырдар элем сен ырдаган чагында.
Бутак болсоң өзүм желди жүргүзүп!
Эркелетип сылар элем багында.

Ушул куплетинде Жангазиев эмнени айткысы келет? Эгерде сүйгөн жар булак болуп калса, аны менен кантип ырдашууга болот? Сүйгөн жардын куучуйган бутак болушун эмне үчүн каалайт? Эч болбосо эгерде сен аскадан кулап түшкөн тунук булак болсоң эртели-кеч эрмек болуп, шылдыраган агымыңды ырга салар элем десе анча-мынча окшошмок. М. Жангазиевдин ырларынын ичинен атайы мисал үчүн «шумдуктуу» деп көрсөткөн ырынын абалы жогоркудай болгондон кийин бул автордун, Асаналиев жана жалпы эле окуучулар начар деп эсептеген ырларына токтолуп, жолдош Байтемиров менен талашып отурууну артыкбаш деп эсептейбиз.

Азыркы мезгилде Кыргызмамбастан жана Окуу педмамбастан колго алгысыз китептердин чыга бериши көнүмүш адат болуп баратат. Ал үчүн анын автору, басууга сунуш кылган рецензент да, редактор да жооп бербейт. Буга биз сөз кылган К. Төлөбаев, Т. Байгабылов, К. Жунусов, М. Жангазиевдин китептери мисал боло алат. Биздин оюбузча басмадагы орун алган мындай ээнбаштыкты жоюуга убакыт жетти. Мисалы, советтик башка мекемелердин кызматкерлери мамлекеттин чөнтөгүнө зыян келтирип, өз ишинен брак чыгарса аларды текшерип, тартипке чакыра турган мамлекеттик контроль бар. Элдин эстетикалык тунук сезимин булгап жаткан жана өкмөттүн бюджетине зыян келтирген халтуршиктер, басманын кызматкерлери, эмне үчүн жазага тартылышпайт!..

Басмалардан начар чыгармалардын чыгышына төмөнкү мисал да себеп го деп ойлойбуз. Кээ бирөөлөр чыгармасын жаза электе мен тигиндей повесть же поэма жазып жатам деп, басма менен алдын ала келишим түзүп алышат экен. Эгерде келишим түзгөн

автор жакшы чыгарма жазып, өз убагында тапшырса, зыяны жок. Көпчүлүк учурда келишим түзгөн автор начар чыгармасын алып келип тапшырат. Басма ал китепти начарлыгына карабастан, аргасыздан чыгарууга мажбур болот. Себеби, автор келишим боюнча аванс менен китептин гонорарын жеп койгон. Ошентип, начар чыгармалардын саны көбөйүп келе жатат.

Жакында Кыргызмамбастан «Ырлар» деген ат менен Үсөнкул Жумабаевдин жыйнагы чыкты. Жыйнакты баратап карасак, баштан аягына чейин колго илинерлик ырды табуу кыйын. Кыргызмамбас ушуга окшогон чыгарма сөрөйлөрдү чыгара берет, анын залакасы жазуучулар Союзуна келип тиет. Себеби, адабиятыбыздын ийгилигине да, кемчилигине да жазуучулар Союзу жооп берет. Союзда да ар бир жанр боюнча секция иштейт. Кыргызмамбаста да, Кыргыз окуупедмамбаста да Союздун бул секцияларынын пикири менен эсептешпейт. Мындай ээнбаштыктарды жең ичинен жиберип жаткандар коомчулук алдында жооп берүүлөрү тийиш.

Сынчылардын азыркы учурдагы негизги милдеттеринин бири – поэзиядагы, прозадагы кеңири тарала баштаган халтура менен күрөш жүргүзүү болуп эсептелет. Халтуралык чыгармалардын жолун бөгөө үчүн күрөшпөй туруп, жакшы чыгармалардын көбөйүшү үчүн күрөшө албайбыз. Бирок, биздин кээ бир сынчылар бул милдетти дурус аткарышар эле. Өкүнүчтүү нерсе аларды, көпчүлүк учурда тийиштүү уюмдар колдошпойт. Эгерде жазылган макалалардын адилеттүүлүгүнө карабастан эч ким колдобой коюсо, халтуршиктерди ооздукташ үчүн ким сын жазгысы келсин.

Халтуралык чыгармаларга арналып жазылган сындар эч бир жыйнакка киргизилбей келе жатат. Ушунун өзү эле: «Силер халтуршиктерге каршы сын жазсаңар, ошондой болосуңар» дегендик эмеспи. Эгерде сынчылардын халтуралык чыгармаларга жазылган адилеттүү макалалары атайы жыйнакка топтолуп чыгарылса, халтуршиктердин үрөйлөрү учуп, көп тамырлай алышпас эле.

Жазуучулардын съездинин башталышына убакыт аз калды. Ушул учурдан пайдаланып биз жалпы коомчулукка, анан адабиятыбыздын көрүнүктүү өкүлдөрү А. Токомбаев, Т. Сыдыкбеков, Т. Үмөталиев, К. Жантөшев, К. Маликов жолдошторго кайрылууга туура келди. Мен поэзиядагы халтура жөнүндө сөз кылып, анын себептерине токтолдум. Съезд алдындагы трибунадан бул маселе боюнча сиздердин пикириңиздерди уккубуз келет. Айтыңыздарчы, мейли поэзиядагы, мейли драматургиядагы, мейли адабий сындагы зыяндуу халтуранын жолун бөгөөгө мүмкүнбү?..

1958

ОМОРЧУЛУК-ТУРМУШТУК КӨРҮНҮШ

Т. Сыдыкбековдун «Тоо балдары» деген романы сынчылар, окуучулар тарабынан жылуу кабыл алынды, ар түрдүү пикирлер айтылды. Бирок Омор акенин образына эч ким кеңири токтолбоду. Жазуучулар союзунун пленумдарында кээ бирөөлөр Омор акени биздин турмуштун чыныгы тиби эмес, автордун фантазиясы гана деп жемелешти. Чынында, дайыма коомдук типтер талаш-тартыш чыгарат. Убагында көп адамдар коомдук типтердин социалдык маанисин терең түшүнө алышпайт, көп маселелер менен чатыштырып жиберишет. Ошондой эле Омор аке жөнүндө түрдүү ой-пикирлер айтылып жүрүшү жаман жөрөлгө эмес. Келечекте Омор аке жөнүндө көп сынчылар пикир айтышы мүмкүн. Ошолордун бири катарында биз дагы өз пикирибизди айтмакчыбыз. Бул кичинекей макала: Омор аке ким, оморчулук деген эмне, ал кайдан келип чыкты деген суроолорду чечүүнү алдына максат кылып коёт.

Автор Омор акени романдагы башкы каарман катарында эсептебейт, Омор аке Сабырдай, Аскардай күндөлүк турмушка активдүү катышпайт. Ал жардамчы катарында тоо балдарынын арасында таягын сүйрөп, «тээк» деп гана «бош» жүрөт. Ошого карабастан Омор аке романдагы эң күчтүү образга айланып, окуучунун көңүлүн өзүнө бурат. Омор аке — романдагы окуяларды, каармандарды тыгыз бириктирген пружина. Эгер Омор акени убактысынча сызып таштасак, романдын тереңдиги алда канча бөксөрө түшмөк. «Тоо балдарын» окуп бүткөнүбүздөн кийин биринчи кезекте негизги каармандар Аскар, Динар, Орусбектер элестебей, биздин көз алдыбызда Омор акенин алп карааны сүрдүү болуп калдайып турат. Чыныгы реалисттик чыгарма окуучуну ойлонтот, кубантат, шыктандырат, окуучунун турмушка болгон көз карашын кеңейтет, анын логикалык ойлоосуна азык болот. Окуучулардын ойлоосуна азык болгон образдардын бири Омор аке.

«Омор бардык касиетин чын сактап, менменсинген куу карагайдай татаал» деп автор баяндама берет. Жок, автордун Омор акенин жансыз куу карагай менен салыштыруусуна биз макул боло албайбыз. Ал менменсинген куу карагайдан татаалыраак жана бекемирээк. Себеби: куу карагайдын тамырын балталап чаап сала турган жер менен гана байланышат. Омор акенин тамыры доорлор менен байланышкан, анын тамыры кыргыз элинин ба-

сып өткөн жолу менен байланышкан. Ал жолду балталап салууга мүмкүн эмес. Мораль, насаат, аны тарбиялоого алсыздык кылат. Омор аке ошондой даражага өзү жетип алган жок. Обломов, Обломов болгондугу үчүн айыптуу эместей эле, Омор аке Омор болгондугу үчүн өзү айыптуу эмес. Анда ким айыптуу?

«Тип — бул коомдук көрүнүш» — дейт Максим Горький. Айта кетчү нерсе, бардык эле типтер коомдук көрүнүш боло бербейт. Белгилүү типтер аркылуу ошолордун жашаган мезгили жөнүдө, аларды жараткан шарты жөнүндө түшүнө алабыз. Себеби, аларды жараткан коомдук окуя тарыхый маанеге ээ.

Оморду кыргыз элинин мурдагы тоо арасында жаатташып, такымга союл, чочмор кыстарышып, камчы үрөшүп жашашкан жайдак уруучулук турмуш жаратты. Омор аке тарыхый доордун продуктасы. Энгельстин типтүү характерлер типтүү шарттарда жаралат деген жобосу Омор акенин кантип пайда болгон шартына туура келет. Печорин бир гана орустук тип. Эч качан ал башка убакта, же Францияда, же Кытайда ошол кебетеде жаралбасы шексиз. Ал баштан аягына чейин орус турмушунун шартында өнүгүп, өсүп чыккан тип. Ошол сыяктуу Омор аке дагы бүт каны жаны менен кыргыздык тип. Аны кыргыздын илгерки тарыхый доору жаратты. Эгер ишенсеңер, Омор аке аркылуу экономист кыргыздын мурдагы турмушуна кайсы укладда экенин, тарыхчы болсо кыргыздар кандай формацияда жашагандыгын биле алар эле. Омор акенин тибин социалисттик республикалар — Россиядан, Украинадан, Өзбекстандан жолуктырууга мүмкүн эмес. Анткени, революцияга чейин алардын экономикалык турмушунун уклады биздикинен бетөнүрөөк болгон, б. а. бизден жогору турган. Омор акедей тип революцияга чейин кол өнөрчүлүктөн, бакчылыктан алыс, мал чарба менен турмуш өткөргөн элет элде гана болушу мүмкүн.

Омор аке өз мезгилинде алдыңкы, акылдуу киши болгон. Ар бир адам өз заманынын алдыңкы гражданин болууга милдеттүү. Кээ бирөөлөр көрүнүктүү иш кылбай, көзгө көрүнбөй өз мезгилинин уулу боло албай, тынч конок катары жарык дүйнөден көзүн жумат. Омор аке андайлардан эмес болучу. Анын агын дарыядай күрпүлдөгөн мезгили биз жарала элек кезекте, элибиз карангылыкта эркси сандалып жаткан күндөрдө өттү. Жазуучу анын революцияга чейинки турмушу жөнүндө китептин эч жеринде өзү ооз ачпайт, атайы баяндама берип глава коротпойт. Бирок, Омор акенин өзүнүн кемпири Берметке жана пионерлерге салган кебинен, анын эски турмушу менен толук болбосо да, анча мынча таанышып, Омор аке аз мезгилинин, өз шартынын эр жүрөк акылдуу адамы болгонун байкайбыз. Ал колунан келишинче кыргыздын патриархалдык көчмөн турмушунда өз мезгилинин «уулу» болуп чочмор көтөрүп, чуулуу атакка ээ болгонун баамдайт.

Бирок, биздин азыркы гүлдөгөн улутубуз ал кезекте уруучулуктун тушоосундагы патриархалдык доордо жашаган эл болчу. Ошондой караңгы элдин таалайы үчүн өмүрүн арнаган Чернышевский, Добролюбовдой билимдүү, тап күрөшүн толук түшүнгөн күрөшүүчүнү күтүүгө болот беле? Омор аке ал доордо Омор акедей гана болуш керек эле. Омор аке ал кезекте жасагандарын өзү да жашырбайт, жашырмак турсун өтө сыймыктанып, уулу Орусбек өзүн тартпай торпоктой мөөрөп, үйүнө ыйлап келгенине өкүнөт.

«Орусбектин жашында ууруга аттанганмын. Каракчылар менен чабышкамын. Сарымсак байдын үстүнө чымын кондурбаган айгырларын кулактап минип үйрөткөмүн» дейт өзү. Омор Акенин бул жоругу — биздин замандын көз карашы боюнча каракчылык. Бирок, байлар чааракерлердин, томаяктардын канын соруп, акысын бербей, күн-түнү кызмат кылдырганы — бул жылкы уурдагандыктан өткөн ууручулук. Омор аке байлардын залимдигин өз көзү менен көргөн, адилетсиздигин билген адам. Ошон үчүн ал байлардын жылкыларын уурдаган.

Казак Көпбайдын кызына кыргыздын кедей уруусунан чыккан Чымыр деген жигит кайын түшүп калат. Көпбай Чымырдын мүлдө кыргыздын жылкысынан озгон Сур коён күлүгүнө көзүн артып чылбырын сурайт. Чымыр макул болот. Бирок, кырсыкка учурап, Суркоёнду Көпбай ууруга алдырат (күлүктү дагы бир Омор уурдады да).

«Кыргыз өзүң алдын. Суркоён кайрылбаса кыз берилбейт» деп Көпбай чатак сала баштайт. Астындагы күлүгүнөн, көңүлүн жубатуучу жардан ажырап, Чымыр: «Атаганат, шум тагдырым мени томсортмок белен? деп үшкүрүнүп турганда Омор камчысын таянып ойлоно калып: «Чымыке, менин алдымда жакшы ат, коштоодо Сарымсак байдын айгыры болсун. Кааласаңыз кошо жүрүңүз болбосо жеке жарайм. Арысы жети, бериси беш жигит жолдошум болсун. Не сайда өлүгүм калсын. Не намысты сактап күлүп кайтамын» деди. Айтканындай эле Омор аке дегенин орундап, казактын күнөөсүз перзентин орто кылымдын эрежеси менен зордоп ээрге өңөрүп качып кетишет. Көрдүңөрбү, Омор аке бирөөнүн көз жашын төктүрүп, боздотуп, намызды эрдикти алып берди. Ушул Омор аке эрдик, намыс деп ойлоп ушул күнгө чейин мардайып жүрөт. Бул жорукту биздин муундар эрдик, же арнамыс деп эсептебейт.

Дайыма доордун белгилүү шартында, ата-энелер балдарынын жүрүш-турушуна, жасаган ишине алымсынбайт, балдар ата-энелердин акыл-насаатына, салтына макул болбойт. Анткени, замана канаттуу куштай өз доорунда турбай алга озуп, эски салттар өз ор-

дунда туруп калат. Балдарды өстүргөн ата-энелер өздөрүнүн перзенттерине өздөрү өскөн жоруктарды, салттарды үйрөткүсү келет, бирок жаңы мезгилдин балдары жаңыча жашоону каалайт, ага умтулат. Омор аке да ушуну эңсейт, ушуну каалайт. Бирок анын карама-каршысындагы Сабыр жаңыча жашоону элге үйрөткүсү келет.

Оморчулук биздин учурга жаман таасирин тийгизүүдө. Бирок, ал жаратты коммунисттик мораль менен дарылап, таптаза айыктыруу керек. Бизде дагы болсо, кээ бир байыркы оморчулуктун көлөкөсүндө калгандар тарабынан сүйүү маселесине каракчылык менен карап, кыз менен макулдашпай, алып качып кеткен учурлар бар. Алар келечек турмуш, ынтымактуулук жөнүндө аз ойлошот. «Аял болгондон кийин кайда бармак эле, туйлап-туйлап өзү эле баш иет» деп коюшат. Аялдын назик жүрөгүндө кандай тактар калгандыгы, кандай жашыруун аялдык максаттар бар экенине көңүл бөлүшпөйт. Эгер ал аял аны чанып кетсе жеңил ойчул деп аялга наалат айтышат.

Омор аке өтө жүрөктүү, эр жүрөк киши. Ал пионерлерге не он бир, не он экисинде боорунда жаткан жылаандан чочуп койбой, анын башын мыкчый кармаганын, эр жеткенде томаятардын таламын талашып, Айдаралы байдын жуундукорлорун сабаганын айтып берет. Бирок Омор акенин ал эрдиктери бизди алымсындырбайт. Биз өз заманыбызга жараша эрдик кылышыбыз керек. Оморчулук, Омор аке биз үчүн үлгү эмес. Ырас, Омор аке өтө акылдуу, зирек киши, эгер ал биздин күндө жаралган болсо, бизчилеп университеттен окуган болсо, мүмкүн, эң акылман жетекчи, окумуштуу болор беле? Анын баарына сабатсыздык айыптуу. Омор аке өзүнүн революциядан мурдагы жапайы жортуулдарда бирөөнүн тебетейин учура чапкан «эрдигин» биздин бөбөктөргө таңууну каалайт. Аларды оморчулук менен сугарууну эңсейт. Биз оморчулукту жаман сапат деп эсептебейт. Оморчулук биздин коомго зыян келтирип жатат деп ойлоп да койбойт.

Омор башынан аягына чейин эле зыяндуу геройбу? Жок, ал ак жүрөк, жаштар үчүн, башкалар үчүн үлгү болсом деген адам. Биздин жаштар Омор акедей элин-жерин бекем сүйгөн баатыр, өз сөзүнө туруктуу болсо эң жакшы. Адатта тетири каарман жамандык ишти атайылап аң-сезимдүүлүк менен жасайт. Буга тетири каармандардын классикалык типтери Тартюф, Яго, Кабаниха, Дикий, Тейитбек мисал болот. Ал эми Дон-Кихотту, Онегинди, Печоринди, Обломовду аң-сезимдүү тетири каармандарга киргизүү өтө кыйын. Алар белгилүү доордун оорусу, адашкан, турмуштан ордун таппай кейип, кайгырып жүргөн типтери.

Омор аке да ушулардын бири. Ал жүзү кара, кара ниет эмес, ал биздин доорубузду сүйөт, бирок биздин жакшынакай мораль

дарга алымсынбайт, түшүнбөйт. Анын оморчулуктан алда канча артыкчылыгын байкабайт. Омор аке ошол эски турмуштун адаты, акылы, философиясы менен тарбияланып, анын тушоосунан бошоно албай жүрөт. Ал үчүн Омор аке өзү да арманда. «Аттигиниң, алтымыш жыл мурун мени шашып төрөгөн энеме наалат. Болбосо ушул балдарды өзүм баштап сууга сүңгүбөйт белем» дейт. Бирок Омор аке өзү андан бошоно албайт. Ага окшош кишилерди сиздер дагы эле Тянь-Шандын, Ысык-Көлдүн айылдарынан, түштүктүн тоо райондорунан жодуктарасыздар. Жазуучунун баяндамасына Караганда: «Ал оюндагысын кишиге бербеген бир мүнөздүү өжөр, эр жүрөк кайраттуу күжүрмөн бек-бек сүйлөгөн адам».

Тарыхый шартка байланыштуу мурда элибиз өзбек туугандардай учпас тоок, көчпөс там куруп дыйканчылыкка, кол өнөрчүлүккө, бакчылыкка ыкташып, оңтойлуу тиричилик түзүшө албады. Мал салкынды көздөп, тоо жакалай кача берди, элибиз Нурбайга окшоп, малдын туягын жата калып санап отуруп, эң жакшы китептерден кур калганы өкүнүчтүү иш.

Биздин эл социализмге кол өнөрчүлүктү, дыйканчылыкты өздөштүрбөй, малдарын айдап кирди. Кыргыз эли үчүн дыйканчылыкты өздөштүрүү — бир революцияга барабар болду. Омор акенин тибинин пайда болушуна ушул шарттар себеп болду. Ал социализмге мурдагы акыл-ою, философиясы, тарбиясы, менен келип, биздин доордун таламын түшүнбөй калды. Ал социализмдин доорунда кыргыздын мурдагы жайдак турмушу, тарбиясы менен жүрүп, Омор аке оморчулукка айланды: ал оң образдан жаңы шартта терс мүнөзгө өтө баштады. Ал жакшы кылам деп, биздин социалисттик турмушка пайда келтирем деп жүрүп, кантип зыян келтиргенин өзү да билбей калды.

Сөзсүз Омор аке ак көңүл дардактаган адам, бирөөгө чын дити менен жамандык ойлобойт. Баланы артыкча жакшы көрөт. Бирок, сылап-сыйпалап эркелетпейт. Өзүнүн эшигинин алдындагы дөбөчөгө олтуруп алып, ойноп жүргөн балдарды өзүнө чакырып алып, «А кудагыйдын баласы колума түштүңбү? Келбей качасың ээ? Мен киммин ыя?» деп баланын жазасын берет, эгер болушча-ак энелер чуркап чыкса: «Эмне! — дейт Омор-аке ызаланып. Мен бала коркутуучу карышкыр эмесмин ээ? Атаңарга наалат чоң, кыргыздар. Булар жадаса баланы эркелете билишпейт, «үфү», «үфүлөп» үстүнө үйрүлө беришип, балдарын арпа жарманын кайнагындай былжырак өстүрүп алышат» (46-бет).

Көрдүңөр го, Омор акенин баланы кантип тарбиялоо жөнүндөгү көз карашын, жасап жаткан жоругу үчүн ал, сөзсүз, өзү айыптуу, бирок аны мойнуна алмак турсун өзүндө күнөө бар го деп күмөн кылып койбойт. Омор аке ар бир жасаган ишин эң, жакшы жорук деп эсептейт. Эгер ал жаман жоруктары биздин жаш муундарга

зыян келтирип жатканын түшүнсө, дароо жаңы жолго түшүүгө далалат жасамак. Омор акенин, оморчулуктун биринчи трагедиясы ушул жерде уюп жатат. Ал баланы эр жүрөк кылып өстүрүү үчүн кыргыздын эмки, азыркы доор үчүн жарактан чыгып калган методдорун колдонот. Омор аке ал тарбиясын абадан алып жаткан жери жок, анын агып жаткан булагы кыргыздын эски турмушун да жатат. Ал мындай дейт:

«Бала дегенди бешиктен бели чыга элек кезинен жаагынан кайыш алып үйрөтсө, союл тоотпос өрт өсөт. Ыраматылык чоң атам мени эркелеткенде: жакамдан муунта кармап, эки жаагымды ысыта-ысыта чабуучу. Рас, адегенде ыйлачумун, кийин мен да көнүп кеттим. Ал чапкан сайын, «Дагы чаң чон, ата. Эки бетим калың болуп баратат» деп көзүмдү ирмебей тике карачу болгомун». (46-бет).

Омор аке ал балдарды кара ниеттик менен эркелетип жаткан жок. Ушул замандын балдары «суу жүрөк» болбой, өзүнө окшоп эр жүрөк өссүн, кечегиндей, эрте кеч душман капыстан кол салса, Чолпонбай менен Дүйшөнкулдай ишке жараса деп ойлойт. Баласаак энелерге кыжыры кайнап: Мен эр жеткен кезимде эки жаат болуп чабышсак: булдурсун камчы тийсе да белим түктүйүп койчу эмес. Ээ атаңарга наалат чоң кыргыздар, мен силердин балдарыңарды киши болсун деймин. Менден корксоңор айыл конбой койгула?» дейт. Бир ата-эне мандайына бүткөн баласы мыкты киши болсо, бизди эл-журттун көзүнчө уятка калтырбаса дейт. Бирок кээ бирөөлөрү кантип адам кыларын билишпей, жаман тарбиянын азабынан бузуп алышат. Ошолордун бири биздин Омор аке. Ал Орусбегин кыргызчылыктын жортуулдуу союлу менен эр жүрөк, тайманбас кылгысы келет, бирок Орусбек союлдуу доордун капчыгайында эмес, социализмдин атом кылымынын замандын окуп жатканын, ошого жараша ага окуу, тарбия, өнөр кенында окуп жатканын, ошого жараша ага окуу, тарбия, өнөр керектигин түшүнбейт.

Берметтин көпкө чейин согончогу канабай, Омор какбаш аталып, ичи күйгөндө дөбөгө отуруп алып, кудайды тилдеп жүрдү. Омордун ушул сөгүнүүсү чыныгы кыргыздык тип экенин дагы бир жолу далилдейт. Биздин эл (түндүк жагыбыз) коңшу элдерге караганда кудайсызыраак келет, анткени бизге ислам кеңири тараган эмес. Тарабаганынын себеби да, жортуулдуу, бир жерге отурукташпай, бак-дарак, эгин эгип дыйканчылык кылбай ат жалында жүргөндүктөрүнөн болуш керек. Акыры, Бермет советтик врачтарга көрүнүп жүрүп, жашы кырктардан ашканда эркек бала төрөдү. Какбаш аталып, перзент дегенде кабыргасы кайышып жүргөн Омор аке аябай кубанды. Элүүдөн ашканда эркек перзент көрсө, ким кубанбасын!

«Бу, оңкойгон эргулдар сонун эл тура, көрсө. Тоодогу кыргызга трактор жиберди. Жадаса төрөтү калган катындарды минтип

четтен төрөта баштады!»

Байкуш Омор аке улуу орус элине сүйүүсүн, урматтоосун, ыраазылыгын билдирип, перзенттин атын Орусбек койду. Айлар өтүп, суулар агып, Орусбек мектеп жашына толгондо сельсоветтен каттоочу келди.

«Тек, уйчуга окуунун кереги не! Малды окуу тосо албайт. Көк союл тосот. Окуп, окуп акыры уйчу, койчу болсо, менин Орусбегим окубай ок о деген адам болот. Бара бер жигит» деп Омор көктүгүнө, кара өзгөйлүгүнө салып, баласын бир жыл окутпай койду. Омор аке өз баласы эмес, бир кезекте жаңыдан окуу издеп, караңгылыктан жарыкка умтулуп жүргөн азыркы мектептин директору Сабырды далай бузган.

«Мен өз айлымдын козусунан кочкор агытканды жакшы көрөм, Сабыржан. Окууну окуй берсе акылдуу кишинин да мээси айнып калат деген. Эсептесем мектептин эшигин ачканыңа далай болуптур. Бир башка жетишерлик билим алдын. Тил ал, Сабыржан. Ушунчаңда окууңу токтот. Дагы он жыл окусаң, көп болсо, ачендик болорсуң. Тилимди ал, биздин айылга часовой милиция бол да, окууңду бүтүр. Алдында ат, үстүндө көк жака. Өгүнү бир серке союп, терисин бербей койсом актисин жазышты. Э дүйнөдө мен ушул часовойдон чоңун көрө албадым. Тапанчасынын боосун салпылдатып, деле түрдүү иштин баарына көз салат экен өзү. Тил ал да, ошол часовой болуп ал!» (47-бет).

Омор акенин минтип милиционерге таң калганынын да жөнү бар. Элетте өскөн элге тапанчасын тагынып, көк жака формада ар бир ишти текшерип жүргөн киши өтө чоң көрүнөт. Ошондуктан, бул замандын эң чоңу ушул милиционер деп ойлошуна толук мүмкүнчүлүк бар.

Бизде социализм жеңген, колхоз чарбасы дүркүрөп өсүп, эзүүнүн тагы калган жок, элибиз жакшы турат, бирок көкөйүбүздү кескен, каргашалуу оморчулуктан дагы эле кутула элекпиз. Али оморчулук кээ адамдардын аң-сезиминде жашап жүрөт. Айылды аралап көргүлөчү, көп жерден оморчулуктун формаларын кезиктиресиңер.

Бизде кээ бирөөлөр билим бир гана мекемелерде иш- тегендерге керек, башка карапайым колхозчуларга чоң билимдин кереги не деп ойлошот. Текши билимсиз коммунизмге бара албастыгыбызды сезишпейт. Ошон үчүн Омор аке «Уйчуга окуунун кереги жок деп отурбайбы?» Албетте, ал үчүн Омор акени кылдай күнөө коюп, айыптоого акыбыз жок.

«Адамдардын аң-сезими алардын бытьёсун белгилебей, тескерисинче алардын коомдук бытьёсу алардын аң-сезимин белгилейт» деген Маркстын сөзүн эстен чыгарбообуз зарыл. Омордун өмүр бою көргөн билими жайдак турмуш болсо, аны кантип айып-

тоого болот. Бирок, оморчулук менен Сабырчылап аоёсуз күрөш
жүргүзүү — биздин милдет.

Бир күнү Орусбек өкүрүп, көз жашын бурчактатып үйгө ыйлап келди. «—Э, эмне ыйлайсың? — деди атасы.

Окуган балдар мени шылдыңдашты.

—Эмне деп?

—Окубаган торпок-торпок дешет.

— Ой кайтары жаман,— деди Омор уулуна.— Алар торпок десе, сен ого бетер торпоктугуңду билгизип, үйгө мөөрөп келесиңби? Экинчи мага жашыңды көргөзбө «Жалгыз болсоң чогол бол, көп жанынан түңүлсүн» деген. Сени торпок деген балдарга кыргыйдай тий. Маалим болушса — маа айт, мектебиниң эшигин жулуп ыргытканымды бир көрсүн».

Эч б»ир ата-эне перзентин ууру, баш кесер, чөнтөк кесер, кошаматчы бол деп ойлошпойт. Өз баласына конгон чымын бизге консо, ага тийген суук бизге тийсе деп ойлонушары шексиз. «Анда уурулар, бейбаштар, кошматчылар, аракечтер кайдан жаралат?» деген законду суроо пайда болот. Өспүрүмдөр ошол кебетеси менен жарык дүйнөгө жаралбасы чын. Күн сайын төрөлүп жаткан балдардын ар бири күнөөсүз. Кээ бир ата-энелер балдарынын күлгөнүнө, басканына, чулдурап татынакай сүйлөгөнүнө жанып калбай кубанышат, бирок күнөөсүз баланын келечек тагдыры жөнүндө аз ойлошот.

Өспүрүмдөрдүн ар бир күнөөсү, кыянатчылыгы үчүн биринчи. ирет ата-энелер, сөөккө сиңген оморчулук айыптуу. Али пайда менен зыянды даана ажырата элек балдардын көзүнчө ата-энелер урушат, талашат, тилдешет, беймаза сөздөрдү сүйлөшөт. Кээде беш-алты жашар балага зордоп «элүү грамм» жуткуруп да коюшат. Ушунун бардыгы коомчулук үчүн кылган кыянатчылык.

Балага адамгерчилик, өлкөгө кызмат кылуу, уят-сыйыттуу болуу жөнүндө сүйлөп, ага үлгү, нуска болуунун ордуна, Омор акечилеп: «Сага тийген бала болсо, тумшугун канда! Алың жетпесе өлүп бар!» Же болбосо: «Те-ек жайына койгула, былчылдашсын, кайсы баатыры менин уулум» деп демитип, «кайраттанырып», «шыктандырып» отурса ойноок бала өлүмдөн баш тартпас. Айрыкча, биздин кыргыздар «карынын сөзүн капка салышат». Карыларыбыз Оморчулап отурса, жаш муундар эмне кылышмак? Атасы Омордой болсо, ар бир бала Орусбектей өсүп, кежир, көк болору шексиз. Оморчулуктун зыяндуу трагедиясы ушунда турат.

Омор аке дөңгө отуруп алып: «Бакчылар, бакчылар! Бакты көчпөс там, учпас тоок болгон шаардыктар асырайт. Айрек, айрек» деп күүлөнө берет. Сыдыкбеков дайыма реалист жазуучу катарында кыргыз элинин жакшы сапаттарын көрсотүү менен

бирге, элибиздин кеселдерин, кемфчиликтерин көрсөтүүдөн баш тартпайт.

«Кыргызыбыздын ата-бабасы мал менен өткөн» деп коюшат. Биз мал өстүрүү менен чектелбей бак тигип, ар бир айланабызды көрктөндүрүүбүз зарыл. Башка эл эмне тиксе, эмне асыраса, ошону биз үйрөнүшүбүз керек. Биздин башка элден кандай айырмабыз бар? Омор акени алып көргүлөчү? «Жаз келсе үйүнүн артына бир жарым түп тал саят. Күз келсе, бирин өзү кесип таяк кылып алат. Жартысын эчки мүлжүп салат». Ушул кесел кээ бир кыргыздын канында бар. Ушул жөнүндө директор Сабыр минтип өкүнөт:

«Жадаса өзү көктөгөн талды да тигип албайбыз: Биздин өрөөндүн кыргыздары али баягыдай. Булардын жалгыз билгени — мал. Бир үйдөн бир үйгө жөө жүргөндү намыс көргөн эркектер али да бар. Алар короо бышыктоого, бак-дарак отургузууга таптакыр жат көз менен карашат». Сабырдын бул сөзүне Россиядан келген, улуу элдин кызы, мугалим Нина Леонтьева ийнин кагып, аң-таң калып сурайт. «Эмне үчүн ошондой? Бул тегерекке бардыгын өндүрүүгө болот го? Жемиш бактары мөмө берип, ого- роддорго жер-жемиш жайнап турса, береке эмеспи? Ведь, балдардын өсүшүнө витаминдер керек го?».

Кыргыз айлында өскөн, оморчулуктун, кыргызчылыктын, шартын ийне жибине чейин түшүнгөн Сабыр, аргасыздан күлдү да: «Витамин... Витаминди түшүнсөк, анда сөз башка эле да» — деди өкүнүп.

Ошол айылдын кызы мугалим Сеитова андан кызык аңгемени, атасы Мурадыл жөнүндө баяндайт:

«Ырас эле, мен кечеги бала чагымды эстесем ичим күйат. Азыркы Алтын-Булактын оозундагы челекчи Афанас бүйрө адам го. Алма-өрүгүн көрсөк көзүбүз кызарчу, Үйгө келем. «Ата огородго жемиш бак тигели» дейм. Атам колун сыртка силкип, айтканымды жактырбайт. «Ээй, балам, жыгачтын башына карап олтуруш шаардыктардын иши. Ата-бабам ат жалында өскөн. Тек! Тетиги улактарыңды көздөп ал, жамырап кетпесин».

Кийинки жылы совхоздон көчөт алып келип тиктим. «Ата менин отургузган жыгачтарымды мал кемирип салбасын. Чырканак менен курчатып коюңуз» деп, кат жазып өтүнөм. «О садагасы балам» деп атам да кез-кезде кат жаздырып турду. «Кайраты жок уул, кыз үй-жайын көп эстечү. Бери жакты карабай окуунду көздө. Сенин отургузуп кеткен жыгачтарың өз жайында». Жазгы каникулда келсем, отургузган көчөттөр чын эле эбак өз жайына кетиптир. «Ата, мен олтургузган көчөттөр кана?» десем, атам жамбаштап жаткан калыбында колун тескери силк ти: «Э балам, төрт аягы тең бош мал жүрөт. Аны ким кайтарат? Кокоюп бири

калган эле өрүктүн жыгачы бек болот дегенинен, түбүнөн кесип алып, сопкамчыга сап кылсам, сынып калды, иттики». Кайра мени шылдың кылгансып атам корс-корс күлгөн. Көргүлөчү, көчөттүн жок болгонуна кейибей, сопкамчыга жакшы сап болбогонуна өкүнүп, корс-корс этип шылдыңдап коёт. Сыдыкбеков Мурадыл акеге китебинде көп орун бербейт, бирок биз Мурадыл акени Сейитованын оозунан, Аскарбектин күндөлүгүнөн окуп, анын өзүнчө эле катышып жүргөн образга жетип барганын байкайбыз. Мурадыл аке баёо болбосо, шаарда окуп жаткан студент инисине: «Жеңеңдин көйнөгү жок, тыйын жибер» деп кат жазабы?

Ала-Тоого социализмдин келгенине кеп жыл болду. Дагы эле Омордой, Мурадылдай сөздүн толук маанисиндеги кээ бир кыргыздар куурайдын учун сындырбай, кымыз ичип, эт жегенине ыраазы болуп, ат мингенине кубанып, курсагын сылап жүрүшөт. Качан мындай кыргыз дыйканынын короосунда кызыл, сары, жашыл гүлдөр өсүп, түптүү жемиштер: жүзүм, анар, анжир, алча, шабдаалы эзилип турар экен? Ошондо Ала- Тоо андан бетер кулпунбас беле?

Биздин таланттуу акыныбыз маркум Алыкул Осмонов ушул кемчиликтерди көрүп, «Ат-Башы» деген ырында:

«Эрээн кылба, бак тикките дегенди,
Баркын байкап, бак кадырын билели,
Кыргыз жери ырдын гана жери эмес,
Эгин, малдын, кендин, бактын жерлери» —

деп ырдаган.

«Отурукташып, бак тигүү шаардыктардын жумушу, кыргыздар жемишсиз эле жашап келген» деп, коюшат кээ бир- реелер. Биздин эл Октябрь революциясына чейин эзилип дале жашап келишкен. Мал багып, айран, сүт ичип деле жашап келишкен. Самолётсуз, поездсиз, завод-фабрикасыз, университетсиз, академиясыз, тракторсуз, билимсиз ушул Ала-Тоодон алыс чыкпай жүрүшкөн.

Эч убакта турмуш токтоп калбайт. Заманыбыз канаттуу куштай бизден зуулдап оозуп баратат. Элибиз заманынын талабына жараша жашоону үйрөнүшү керек.

Омор акенин дагы бир кесели ушунда. Канаке анын баласы Орусбекти алып көрөлүчү? Орусбек атасынын бакчылыгы жөнүндө дөбедө отуруп алып сүйлөгөн «акылын» укпай койду дейсиңерби? Бир күнү мектептин пионерлери көчөт эгише баштады. Орусбектин оюна атасынын «салмактуу» акылы кылт эте түштү да, көчөт тигип жаткан балдардын ар бирине асылып: «Бакчылар, бакчылар. Бакты көчпөс там, учпас тоок болгон шаардыктар асырайт. Айрөк, айрөк» — деп, кыйкырып ар бир көчөт тигип жаткан балдарга жолтоо кылды.

Ушун үчүн Орусбек айыптуубу? Жок, Омор, оморчулук айыптуу.

Орусбек өтө жөндөмдүү бала, аны тарбияласа ар кандай ишке жарай турган зээндүү бала. Орусбек орус тил сабагына түк көңүл койбой, окубай койду. «Эмне үчүн тапшырманы жаттабайсын,?— деп, мугалим сураса, эч нерседен тайманбай: «орус тилин билген киши, чочконун этин жеп кетет» деп жооп берет. Орусбек бул акылды асмандан алды дейсиңерби? Ал чочконун эти «жаман» экенин, анын койдун этинен эмне айырмасы бар экенин кайдан билет! Омор аке шаарга барып үйүнө келгенде мештин түбүнө отуруп алып, келген кишилерге Орусбектин көзүнчө төмөнкүчө кеп салган. «Шаар деген жакшы болот экен. Түнү күндүзгүдөй, көчөлөрүндө машиналар зымырап, дүкөндөрүндө чай батпай калыптыр. Бир жаман жери шаардагы кыргыздар орус тилин билип алган сон, ашкананын тамагын ылгабай кетищиптир. Чочконун эти болсо керек, чнитсел деген бирдемесин алдырды эле, кесип жиберсем кан жая берди» деп сүйлөгөн.

Кыргызда ата сөзү балага закондой сезилет. Ошон үчүн Орусбек орус тилин окубай койбодубу? Бул үчүн да Омор аке, оморчулук айыптуу.

Дагы бир күнү түштө Мурадыл акенин сарайынан өрт чыгып, аны убагында өчүрүп алышты. Ага жүрөгү тоодой кайсы азамат от койду экен? Ушундай кылмыштуу ишке кандай таш боордун колу барды экен? Албетте, бул баягы атанып чыккан Омор акенин тентек Орусбеги да. Ал үчүн да Орусбекти айыптоого болбойт. Ал алты жашында тентек кылса, Мурадыл аке адилеттүү бол деп жаакка чапкан. Эркеталтаң Орусбек өкүрүп атасына арданып ыйлап келген. Омор уулунун аянычтуу кебетесин көрүп: «Эй: жашык адам мөөрөп келет үйгө. Киши болбойт ушул. Мен сен болсом Мурадылдын сарайына өрт коёт болучумун» деген. Атасы ушинтип «кайраттандырып» колуна союл берип турса, ээликкен Орусбек сарайга өрт коймок турсун Мурадыл акени жыга чаап салуудан да баштартпас. Орусбек таң алдындагы ажары ачылган таптаза гүл эле. Омор аке жапайы турмуштан алып келген зыяндуу сапаттар менен чаңдаштырып аны бузду. Эгерде Сабырдын билгичтик мамилеси болбосо Орусбектин келечек тагдыры өтө кайгылуу болор беле?

Орусбектин ар бир жасаган тентектиги үчүн Омор аке, оморчулук айыптуу. Омор акенин максаты: «Карыганымда чекеме бүткөн жалгыз уулум чогол өссүн! Мен баламы кыргыздан алган эмесмин, орус берген. Мен бул кыргыздын «ата, ат, чана тартын» окутпаймын. Баламды алып тиги совхоздогу орус мектебине беремин».

Омор акенин дагы бир кесели ушул кебинде жатпайбы? Азыркы кыргыз жериндеги прогресстин булагы орус элинен келгенин түшүнбөйт. Анын бул кеби кыргыз мектебине Караганда, орус мектебинде балдарды жакшылап окутуп, а бизде эптеп билим бергендей түшүнгөндүгүн баяндайт.

Омор аке азыркы биздин эң билимдүү адистерибиз, окуштуулар, жазуучулар, көрүнүктүү ишмерлерибиз ошол «Ата, ат», «чана тарттан» өсүп чыкканын түшүнбөйт. Омор аке дагы эле күрпүлдөп жүрө бермек, бирок «башаттын көзүнөн дүркүрөп көктөгөн жаш чынардай алп» Сабыр өтө чеберчилик менен Омор акеге Аскардын күндөлүгүн окуп берип, терең ойлонтту. Омор аке туманды арасында калып, жаркыраган чындыкты, күндү өз көзү менен көрө элек болучу. Ошол убакта Орусбек мектептен келди. Омор аке кызырынды эле: «Урушпаңыз жолдош Карабашев» деп Орусбек мурдагы Омордун өзү үйрөткөн зыяндуу «акылдарын» төкпөй-чачпай айтып берди. Омор ушул жерде гана өкүнүп, кечиримдүү Аскардын кемчиликтерин ойлонду.

«Эй, кеңеш бер, энеси?—деп, Омор алда кимге тан берүүчүдөй илгери обдулуп сүйлөдү.— Алдагы тобо-о. Мен бардыгына жакшылык ойлоп жүрсөм, баскан изимдин бардыгы тескери чыгат айтпадың беле» — дешин кара.

Омор аке өзүнүн акыл-насаатынын калтыс экенин баам- дап, терең ойлоно баштады. Ага мектепте Сабыр менен кезигишүү тасир берди. Омор аке үчүн Аскардын күндөлүгү, уулу менен жекеме-жеке беттешүү, Сабыр менен жолугушуу-турмушундагы чоң бурулуш болду.

Омор аке мектептин бакчысына күзөтчү болду. Бир күнү алма уурдап жүргөн Сабырдын кызы Берметти кармады. Жаш нариste кызга: «Тажрыйба мөмөлөрүнө колуңду тийгизбе» деп акыл айтты. Нариste кыз экинчи жолу колун тийгизбей, оозун тийгизди. Омор аке экинчи жол кармаганда: «Мен колумду тийгизген жок. мун. Тишим менен тиштедим» деди Бермет.

Ошол жерде Омор аке көзүнө жаш алып, жаңылгандыгын эстеди.

Келечекте Омор-аке жаңылат, адашат, езгөрөт, ар түрдүү калпактарды, чепкендерди жамынып жашай берет. Оморчулукту университетти бүтүрүп значок тагынып жүргөн кээ бир мулагимдерден, кызматкерлерден, колхоз активдеринен да көрүүгө болот. Бир сөз менен айтканда Оморчулук бизге ата-бабадан калган жаман оорулуу мурас.

Сыдыкбеков оморчулук маселесин биринчи жолу «Тоо балдарында» козгоп жаткан жери жок. Ал өтө сезгич жазуучу катарында «Тоо арасындагы» бөөш Ыманбайда да оморчулуктун кээ бир сапаттарын көрсөткөн. Ыманбай да Оморго окшоп коом жараткан эң оригиналдуу образдардын бири. Экөө бир-бирине окшобойт, бирок биз Ыманбайчылыктан оморчулукту көрүп жатабыз. «Сен экөөбүздүн баш кошконубузга жыйырма жылдан ашты. Колтук созуп кетменди батыра сокконунду көрө элек Бүбү» — дейт Ыманбайдын аялы. Омор аке да, эшигинин алдына бак-дарак тигүүнү намыс көрөт. Ыманбай да кетмен чабууну эрээн көрүп, дайыма Сараланын жонуна чочоюп минип жүрөт. Омор аке Ыманбайга Караганда эр көкүрөк, сөзүнө бекем баатыр киши. Ал Ыманбайдын ордунда болсо Саадаттардын жазасын бермек, бирок Омор аке ал мезгилде кайсы багытта болушу күмөндүү иш. Күз башында Ыманбай кепесин а деп жаба салып, Сараланы жетелеп киргизгенде, кепенин төбөсү сараланын өркөчүнөн жарым кездей бийик турганын көрүп, кудай жалгап ээр-токумдуу ат кирсе да жарайт экен кепем,— деп кубанган. Кыш жарымы өткөн кезде, Сараланын өркөчү кепенин төбөсүнө тийип турчу болду. Аны көргөн Ыманбай: «Сараланын сөөгү өсүп калган белем?» деп кубанган. Жалкоо Ыманбайдын жарым кышка чейин Сараланын тезегин күрөп койбогонуна таң каласын,. Ушунун өзү эле биз айткан оморчулук.

Дагы бир мисал. Ыманбайдын базарга беш пуд алып келип, түшкө чейин сата албай Сапарбайга жалдыраганы, анын канчалык «бүйрө» киши экенин далилдейт.

«О кокуй, бу базарында киши жүнү жейт тура. Жыйылган кап-кечеден таразага өтө албай жатышкан эле жан. Базарда шактын каны жерге тийбейт тура. Арпаны сураган киши жок» дейт. Сапарбай болсо анын арпасын оңой эле сатып жиберди.

«Ой сарт! Тетиги атилесиң канча? — деп бир топ шайыны көрсөтө берди. Демейде элди өзүнө чакырып туруучу сатуучу жигит Ыманбайга кыжырлана карады.

— Не дейсиз, оозуңузга караңгыз кыргызбай аке?

— Эмне атаң көрү, мен сага кыргызбай эмесмин. Ыманбаймын — деди ызаланып.

Чын эле Ыманбайга өз буюмун сата албай делдеңдөөчүлүк, жалкоолук, бирөөгө орой тийүүчүлүк кайдан тийди?

Ушунун баары — биздин эл илгери, мал чарбалуу болуп, тооташта жайлоолоп, уруулашып чабышып жүргөнүнүн саркындысы. Эгерде биздин эл отурукташып, дыйканчылык, бакчылык, соодагерчилик кылган эл болсо, ушундай ыманбайчылык, оморчулук болмок беле? Биз Ыманбайдын кээ бир жоруктарынан оморчулукту көрөбүз.

Деги бизди ушунчалык убара кылган оморчулук деген эмне? Ким, баласына жакшы, азыркы заманыбыздын ком- мунисттик

доорубуздун деңгээлине жараша тарбия бербей, анын көзүнчө аны-муну цензурасыз сүйлөп, өзүнүн эскирип, мезгилибизге туура келбеген «эрдиктерин» күнөөсүз бөбөгүнө үйрөтүп, аны Орусбектей бузса — бул оморчулук.

Ким, «биз ат жалында өскөнбүз» деп азыркы замандын үлгүлүү маданиятын кабыл албай, колун тескери булгаса — бул оморчулук.

Ким, балдарынын окуусуна шарт түзбөй, анын үстүнө «көп окуу адамды жинди кылат» деп үгүт жүргүзсө — бу оморчулук.

Ким, жайдак турмушта бак тигип айлыбызды, мекенибизди гүлдөтүү ордуна «Бакчылар, бакчылар, бакты көчпөс там, учпас тоок болгон шаардыктар асырайт. Айрек, айрек» — десе бул барып турган оморчулук.

Ким, эмгекти сүйбөй, Мурадыл акече эки карыш жерге жөө баспаса аны намыс керсе — бул жаман салт — жарамсыз оморчулук.

Биздин оюбузча Ала-Тоодогу оморчулуктун бир канча түрлөрү романда көрсөтүлгөн эмес. Эгер автор эрикпей отуруп оморчулук жөнүндө роман жазса, чоң иш болор эле. Оморчулук бул чоң тема. Сөзсүз, оморчулук менен биз сыймыктана албайбыз. Жеткинчектер үчүн Омор аке үлгүлүү киши эмес. Биздин жаштар Сабырдай иштин көзүн билген чарбачыл адам болушу зарыл. Ала-Тоону көрктөндүрүү Оморлордун, Мурадылдардын, Ыманбайлардын колунан келбейт. Ала-Тоону өзгөртүү Чаргындардын, Аскарлардын, Орусбектердин, Сабырга окшош күрөшүүчүлөрдүн колунан келет. «Эрегишкен эки алп сыңарында айрыкча элеттик кыргыз айлында эски менен жаңы (Омор менен Сабыр – К. Б) алиге бой тиреширип жүрүшөт. Эски — куду күзгү туман кейиптенген көңүлдү чөгөрүп, көздү караңгы кылсам дейт. Жаңы — жаздын күнүндөй жайнатып, жылуу мээрим берип кабакты жарык кылсам дейт. Жаңы эскини сүрүүдө, жеңүүдө. Бирок, эски да тез жыгылбай тыталап кармашууда» — дейт Сабыр. Сабырдын бул пикирине биз толугу менен кошулабыз. Эскичилик — Оморлордо, жаңычылык, күрөш, жеңиш — Сабырларда.

Оморчулукту жеңиш үчүн Сабырдай эр азамат күрөшүүчүлөр керек. Андайлар арабызда ийгиликтүү иштеп жүрүшөт!

1957-жыл

ЫМАНБАЙ ЖАНА КЭЭ БИР ЗЫЯНДУУ АТА САЛТТАР

Кээ бир көркөм адабий китептердин каармандары көңүлдө кыйлага чейин тирүү киши катары жашап, кез-кезде кыял жоруктары эске кылт этип түшө калып жүргөнсүйт. Бирок алар негедир убакыт өткөн сайын бала кезде көргөн түштөй акырындап жадыңдан кантип чыгып кеткенин өзүң да билбей каласың. Тетирисинче, кээ бир адабий типтер Белинскийдин таамай аныктамасы менен айтканда, «бейтааныш-таанышка» айланат да аларды «өз колуң менен кармалап көргүң келет». Албетте, окуучуда мындай күчтүү ассоциация жандырган тип эстен эч качан чыкпайт, дайыма анын үнү кулагыңа угулуп, жандуу кебетеси көз алдыңа элестүү тартылат. Көркөм адабияттын өзгөчөлүгү, күчү ушунда эмеспи!

Адатта, биз коомдогу өсүп келе жаткан жаңы перспективалардан, инициативалардан жалтактап, чечкиндүү оюн айтпаган кишилерди Чеховдун «Кутучадагы адамы» — Беликовго, ал эми жалпы элдин иши үчүн жанын аябаган эр жүрөк азаматтарды Шолоховдун Давыдовуна окшош экен деп айтып калабыз...

Бул кокустук эмес. Анткени биз күндөлүк турмуштан кезиктирген кишилердин кыял-жоруктарынан, кылган иштеринен окуган китептерибиздеги «бейтааныш-тааныш» каармандарыбыздын окшоштук жактарын көрөбүз... Кыргыз адабиятында да эсимен такыр чыкпаган, аянычтуу кебетеси дайым көз алдыма тартылып, зээнимди кейиткен «бейтааныш-таанышым» бар. Ырасымды айтсам, анын жүрөгүндө кыпындай кири жоктугун аяп кетем, бирок анын аша чапкан момундугун, турмуш-тиричиликке эби жоктугун, зыяндуу сокур намыстуулугун ойлоп-ойлоп жаным кейийт! Ал «бейтааныш-таанышым» Т. Сыдыкбековдун «Тоо арасында» романында...

Кимде-ким Түгөлбай Сыдыкбековдун «Тоо арасында» романын окуп чыкса, элибиздин мурда кандай аянычтуу абалда жашаган турмуш абалы менен толук тааныша алат. Атайы белгилей турган нерсе, Түгөлбай Сыдыбековдун жазуучу катарында бир өзгөчөлүгү бар. Ал эч качан каармандарын апыртып сүрөттөбейт, эч бир жерде аларга чындыктын логикасынан ашкан керемет өзгөчөлүктөрдү, касиеттерди жармаштырбайт.

Кээ бир жолдоштордун пикири боюнча кызыктуу чыгарма кандай болуш керек? Мындайча: ар кандай чыгарманын каармандары өздөрүнүн логикалык өсүү революциясынан тышкары ар бир кармашууда укмуштай эрдиктер жасап, тез эле душмандарын багынтып, чөгөлөтүп турушу керек... Алардын ою боюнча, Сыдыкбековдун Сапарбайы чечкиндүү эмес, өтө бош: эмне үчүн алгач бай-манаптардын өкүлү болгон Саадатты жандап жүрөт? Эмне

үчүн ал кийин бийликти колуна алганда, ошол Саадаттын бетин ачып, Сибирге айдаткан жок? Аз келгенсип, аягында автор Сапарбайды Саадаттын колунан өлтүртүп коёт? Ушул дагы каармандыбы? Ушул дагы окуучуну кызыктырабы. Канакей Сапарбайдын бизди таң калтырган эрдиги?

Эки сөздүн башын кураштырып сүйлөй албаган чоң чокой Самтыр көзгө көрүнүктүү эмне иш кылды?

Тиги жолдоштор буга дагы төмөнкүчө кошумча кошот. «Тоо арасында» романында эзүүчү таптын өкүлдөрү Шоорук, Кийизбай, Карымшак, Саадаттар өтө акылман, өтө иш билгич болуп сүрөттөлгөн. Ал эми кара таман кедейлер Ыманбай, Өскөнбайлар өтө басмырт, көрүнгөн жерде шылдың болуп жүрүшөт. Бул канча таң кала турган нерсе, элди кылымдардан бери баш көтөртпөй дайча? Ал эми тап күрөшү күчөп жаткан учурда, автор Ыманбайга, анын атактуу Айсараласына ушунчалык көп көңүл бурат? Деги, ошол Ыманбай жалпы күрөшкө не пайда келтирди? Айрыкча таң кала турган нерсе, элди кылымдардан бери баш көтөртпөй эзип келген Шооруктарды, Саадаттарды кара таман букаралар Ыманбайлар, Өскөнбайлар, ал турман «молодождор» да колдоп жүрүшөт. Бул кандайча? Бул эмне деген логика? Кантип эзилген кедейлер эзүүчүлөрдү колдосун? — деп таң калып сурашат.

Эгерде, алардын ою боюнча, Түгөлбай Сыдыкбеков романдын башынан эле Сапарбай менен Саадат карашып, аны тездик менен камгактай учуруп, кийинки кармашууда өзү курман болбой, Саадатты баш кылып душмандарын чөгөлөтсө, ал анда **каарман** болмок; эгерде, алардын оюнча, Самтыр самтырабай, кедейдин өкүлү Сапарбайды дайыма жактап, өтө активдүүлүгүн көрсөтсө, ал романга **каарман** болмок; эгерде, алардын ою боюнча жазуучу тарабынан Ыманбайлар, Өскөнбайлар далдакташпай, өздө- рүнүн эзилген тап экендигин дароо (аң-сезимдүү) түшүнүп, элдин тебөсүнө камчы ойноткон Шоорук, Саадаттардын көзүн карашпай, өктөм жүрүшсө, тап күрөшүндө активдүү роль аткарса, роман «кызыктуу» болмок...

Жок, «Тоо арасында» романынын андай «кызыктуулугуна» макул эмеспиз. Эгерде Сыдыкбеков жогорку жолдоштор каалагандай Сапарбайды адегенде эле Давыдовдойтап күрөшүндө бышыккан каарман кылып сүрөттөсө, Ыманбайды, Самтырды, Өскөнбайды өтө «активдештирип» көрсөтсө, эзүүчү таптын өкүлдөрүн өтө аңкоолоштурса, анда жазуучунун буту реалисттик багыттын үзөнгүсүнөн тайган болор эле. Анткени Сапарбай менен Давыдовдун айырмасы өтө чоң. Сапарбай тоо арасында өскөн, араң гана сабатсыздыгын жойгон, «Пушкин орус акыны» экенин — божомолдоп гана түшүнгөн *боз жигит*. Давыдовдой татаал тап күрөшүн түшүнгүдөй анда саясий даярдык, эң оболу шарт

такыр жок эмеспи! Көз ачкандан тоо арасында басмырт Ыманбай, Өскөнбайлардын көз ачып-жумгуча жазуучунун эрки менен «активдешип» кетиши да тарыхый чындыктан оолак болмок... Роман «Тоо арасында» деп аталат. Мүмкүн кээ бирөөлөргө бул ат «жалпы» болуп көрүнүшү ыктымал. Бирок, көзгө көрүмсүз,— эпитетсиз комсоо атта — жазуучунун тоо арасында жашаган көчмөн кыргыздардын турмушу жөнүндөгү «толготкон» көз карашы берилген десек, жаңылбайбыз...

Анткени чыгармадагы окуялардын акырындык менен өөрчүшү да каармандардын турмуш-тиричиликке, үй-бүлөчүлүккө болгон мамилеси да, алардын күрөшү да — бул атка ашык-машык келет. Жазуучу өткөн заманда эзилген, азап чеккен шордуу кедейлер Сапарбай, Самтыр, Ыманбай, Өскөнбайлардын турмушун, алардын татаал турмушту аралап, «жаңы жээк» — социализмге келгенин реалисттик менен сүрөттөп отурат. Романдын каармандарынын ар бир жасаган аракеттерине толук ишенебиз...

Кээ бир чыгармаларда эзүүчү тап менен кедейлердин ортосундагы келишпөөчүлүк мотивировкаланбай эле чыгарманын башында дапдаана жиктелип калат. Бул таптык жиктелүү «Тоо арасында» романында ишенерлик өөрчүйт. Жазуучу элдин канын соргон Шоорук, Кийизбай, Саадат, Касеиндерди кочкул эпитеттер менен акааратпап сүрөттөбөйт. Алар да «эн калыс», «эң адамгерчиликтүү» сөздөр сүйлөп, элди ынтымактуу болууга чакырып, тоо арасында Ыманбайлар менен «бир жакадан баш чыгарыш кансып» жашап жүрүшкөнсүйт... Бул албетте, алардын, аргасыздан жасаган аракеттери... Романдын биринчи китебинде жойпуланган куу түлкү Саадат эл көзүнө «боорукер», «элдин камын жеген азамат» болуп көрүнөт. Ал түгүл, Саадат тиги эшим уруусунун «билерманы» Касеиндин башы байлануу карындашы Айнаны ала качканда, бүткүл баатыр уруусунун баш көтөргөндөрү (ошонун ичинде шордуу кедейлер да бар) «эл камкору» Саадаттын талабын жактап чыгышат. Азырынча, баягы таптык кызыл сызык жиктеле элек...

Жазуучу көркөм деталдар аркылуу Саадаттын жүзүкаралыгын, анын кой терисин жамынган жат элемент экендигин ишеничтүү сүрөттөп отурат. Саадаттын үзөнгүсү таят. Бул кармашууда боз жигит Сапарбай активдүү роль ойнойт... Бирок, астыртан жүргөн тап күрөшү токтобойт... Күч келгенде, «кайнаса каныбыз кошулбайт» — дешип, чиренишкен баатыр — эшим уруулларынын билермандары баш кошушат. Мына ушинтип, тап күрөшүнүн кызыл сызыгы жиктеле баштайт.

Жазуучу коллективдештирүү учурунда «бөрк ал десе баш алган» Шаршелердин да кылмыштарын жаап-жашырбайт... Жүзүкара Саадаттар Калпакбаев өндүү ополдомочунду пайдала-

нып, Сапарбайды «оппортунист» кылып, эл көзүнө жаманатты кылат. Бирок адилеттикти баамдай баштаган Сапарбай түз жолунан кайтпайт... Күрөш улана берет. Эң аягында, тап күрөшүнүн белгилүү кызыл жиби түбүнө чейин созулган кармашта Сапарбай каза табат, душмандар колго түшөт...

Кылымдар бою тоо арасында чүмкөлүп жашап келген көчмөн элибиздин оор тагдырын, анын социализмге өтөрдөгү социалдык күрөшүн, жаап-жашырбай реалисттик менен сүрөттөгөн Сыдыкбековдун бул романы — тарыхый чындыкты апыртып көрсөткөн, каармандары жалгыз өзү окуучу ишенбеген шумдуктуу «эрдиктерди» жасаган кээ бир чыгармалардан биз үчүн он эсе кызыктуу...

Жазуучунун «Тоо арасында» романынын кээ бир каармандары жөнүндө бир байкаганыбызды айткыбыз келет, Ал мындай: биз романды окуп жатып, Сокенин, Самтырдын, Касеиндин, Саадаттын сырткы кебетелерин көрүп, алардын сүйлөгөндөрүнө чейин угуп турабыз. Аларды «кармалап көргүң келет». (Горький). Бирок, бир гана нерсени байкабайбыз... Ал болсо, алардын ички өсүшү, дүйнөсү... Мисалы, Саадат менен Сокени алып көрөлү. Биз бул эки каармандын тең сүйлөп жатканын, ат минип жүргөнүн көрөбүз... Бирок, бул экөөнүн оюнун революциясынын өсүшү, ички кайгылары, ойлоо процесстери дааналап сүрөттөлбөйт. Мисалы, Саадат не бир тоскоолдуктарга учурады! Ал аракеттенет, буйрук берет, сүйлөйт. Бирок, бул-татаал процесстеги анын ички дүйнөсү көрсөтүлбөйт... Эгерде, жазуучу кээ бир каармандарынын ички дүйнөсүн тереңдетсе, чыгарма мындан да кызыктуу болмок.

Жазуучу элибиздин көчмөн турмуштан мурас кылып алган кээ бир зыяндуу салттарын да идеализациялабайт. Ал элибиздин жакшынакай үрп-адаттарын көрсөтүү менен бирге, көчмөн турмушту, анын өсүшүбүзгө зыян келтирип жаткандыгын, эң негизгиси, тоо арасындагы жашаган элдин турмуш-тиричиликке өтө камсыздыгын ашкере көрсөтөт..

Романда жалпыга күлкү болуп жүргөн Ыманбай — менин «бейтааныш-тааныш» тибим...

Ыманбай!

Чындыгында Ыманбай романдын башкы каарманы да эмес, чыгармадагы бел майышып, күч сермешкен тап күрөшүндө да көрүнүктүү роль аткарбайт. Сапарбайчылап элдин эркиндиги үчүн болгон күрөштө душман огунан каза да таппайт. Сырттан караган кишиге Ыманбай романда эт менен челдин арасында Айсаралага жабышып, эптеп жан баккан адам катары сезилет. Бирок, жазуучу Ыманбайдын тагдырына көңүл кош эмес. Анткени Ыманбай чыгарманын алгачкы барагынан аягына чейин көпчүлүктүн көңүлүндө болот. Бул кокустук эмес. Ошон үчүн, «Тоо арасында» романы тууралуу сөз боло калганда, окуучулар негедир биринчи кезекте Айсараланы койкойтуп минген, коён кулакчындуу Ыманбайды унутуп коё албайт.

Окуучулардын ушунчалык дилгир кеңүлүн ээлеген Ыманбайдын артыкча касиети кайсы? Кесе айтабыз! Ыманбайда демон күчү менен багындырган магикалык сапат деле жок. Бар болгону ал — турмуштук тип. Ыманбай деген тарыхый киши да болгон эмес, ал жазуучунун учкул фантазиясынан жаралган да тип эмес. Учурунда тоо арасында жашаган кыргыздардын ар бир айлында өздөрүнүн Ыманбайлары болгон.

Мен Ыманбай жөнүндө ойлогонумда, алгач анын куудураган боз тону, атактуу Айсараласы, же момундугу элестебейт. Ал жөнүндө сөз боло калганда, Ыманбайдын дүйнөсү түш болуп, Айсараласын «жулкунтуп», Касейинге «элчиликке» бараткандагы бир сабак ырдаган ыры угулат. Ал өзүнүн эмоциалуу күчү, поэтикалык ыргагы менен мени таң калтырып жаткан жери жок. Тескерисинче!

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

Бул ыр — Ыманбайдын өмүр бою көкүрөгүндө жаттаган, турмуштук философиясы. Ушул бир сабак жупуну ыр аркылуу Ыманбайдын кандай адам экендигин, анын ички дүйнөсүн, турмушка болгон көз карашын, анын кандай шартта жашап жаткандыгын билүүгө болот. Анткени, таң агаргандан күн баткыча маңдай терин агызып жашоо үчүн күрөшкөн адам эч качан минтип ырдабайт. Биздин тоо арасында жашаган элибиз жөнүндө жазылган дагы бир факты эске түшөт.

Граждандык согуштун активдүү катышуучусу, кызыл комиссар, көрүнүктүү советтик жазуучу Фурманов жыйырманчы жылдары Жети-Суу тарапка өтүп баратып, биздин эски Пишпекке токтолот, айланадагы кыргыздардын турмушу менен таанышат. Жазуучу кийин жазган «Козголоң» деген китебинде кыргыздардын өтө жакыр тургандыгын байкап, бул жөнүндө Климыч деген орус дыйканынан: эмне үчүн жакында отурукташкан силерге караганда, кыргыздар жакыр турат деп каңкуулап сураса, Климыч ойлонуп туруп:

— Жалкоо — деп, жооп берет.

— Кантип жалкоо? —деп Фурманов таң калып сурайт.

— Эмне экен? Жалкоо. Андан башка себеби жок деп, Климыч сөзүн улантат: — Мен жаз келери менен эмне кылам? Мен дайыма

эле сага окшогон комиссарларды арабага салып, ойнотуп жүргөн жерим жок. Иштеген учурларым болот. Эгерде мен иштеп калсам, эртенден кечке талаадан гана көрөсүң. Кош айдоо келери менен жаздыкты даярдайм, соконун артында жүрөм, анан чөп чабык келет, анан жыйым-терим башталат, анан күз келгенде дагы жер чукулайм. Ушинтип жаның кыйналып, жаз, жай, күз иштейсиз? А кыргыз эмне кылат? Бээге минет да, эч камсыз кыңкылдап ырдап, жайлоого малын айдап жөнөйт. Мал баккандан көрө бакпай койгон жакшы. Ал эми жер чукулаганда гана тиричиликти билесин, — деп, орус дыйканы Климыч жүрөгүн өйүп жүргөн пикирин жашырбай айтат.

Ал кыргыздын өзүндөй кээ бир кедейлери жер чукулабай, Ыманбайчылап кымыз улап жүргөнүнө жаны кейип сүйлөп жатат. Зирек коммунист Фурманов — бул көрүнүш тарыхый нерсе, ар кайсы эл ушундай тоо арасында көчмөн турмушта жашаса, ушундай абалда болот деп түшүндүрөт. Албетте мээнеткеч орус дыйканы Климыч мандай терин агызып, дыйканчылык кылуунун ордуна, Айсараласына кыңкая минип, кымызга бир тойгонуна Ыраазы болуп:

«Алты күн атан болгуча.
Бир күн буура болуп зиркилде» —

деп, жүрушкөн кыргыздын аныкЫманбайлары жөнүндө айтып жатпайбы? Анткени өткөн заманда тоо арасында жашаган көчмөн кыргыздын бейкам болушун да тарыхый шарт түзгөн. Жалпыга белгилүү, тоо арасында жашаган кыргыздар эгин айдайбыз деп канал курушкан эмес. соода өнүктүрөбүз деп шаарлар салышкан эмес, бар болгону мал баккан. Тоо арасында жашап, мал багып, анын сүтү, эти, жүнү менен күн көргөн элдердин турмуш образдарына көз жиберип көрсөңүздөр, белгилүү даражада турмушка «сонун шарт» түзүлүп жатпайбы?

Бирок, кээ бир жолдоштор: чагылгандуу, борошолуу түндөрдө мал багуу оңой бекен, бул эмгек эмес. бекен— деп, бизге тил кайрышы айкын маселе. Ооба, борошолуу, нөшөрлүү айсыз түндөрү мал багуу оңой иш эмес, бирок, жолдоштор, чыныгы эмгектин басын Климычтин сөзүн кайталап айтканда (кеп кыргыздын өткөн заманы жөнүндө жүрүп жатат) жер чукулаганда гана билесин. Анткени, дээрлик жалгыз гана мал чарбачылык менен күн көргөн эл күч эмгегинин түрдүү формаларын өздөштүрө албайт. Ырас, биздин уз чоң энелеребиздин көз курчун коротуп, эрикпей саймалап килем соккону на, кийиз жасаганына, шырдак жасаганына, чоң аталарыбыздын асемдеп ээр чапканына да эмгек коротулган. Бирок булар сөздүн кең маанисине жооп бербейт, көпчүлүк учурларда элдин өнөрүн, искусствосун гана көрсөтүп келген.

«...Жаратылыштын ашкере марттыгы... адамды жаш баладай жетелетме кылып коёт, анын өнүгүшүн табигый зарылчылыкка айландырбай, кайра ага жолто болот,— деп келип, К. Маркс эскертүүсүндө муну кошумчалайт – табигый байлык, ыңгайлуу жана оңой болгондуктан, калкты аябай бейкамдыкка, текебердүүлүкк жана ысырапчылыкка көнүктүрөт[1].» Албетте, бул жерде кеп тропикалык климаттуу, жапайы жер-жемиштер жылдын ар түрдүү мезгилинде эзилип бышып, оозго түшүп турган банандар өскөн өлкөлөр жөнүндө жүрүп жатат. Жалпыга белгилүү биздин тоо арасында жашаган элибиз банан сыяктуу жемиштер менен күн көрүп, тиричиликке бейкам, энөө болгон жери жок. Ошого карабастан, К. Марстын жашоого ылайыктуу табигый шарты бар жерде эл бейкам болот деген пикири өткөн доордо көчмөн турмушта жашаган кыргыз элине да тиешеси бар. Анткени, сүт, май, эт, кийим менен камсыз кылуучу дээрлик бирден бир булак болгон мал чарбасы биздин Ыманбайга окшогон ата-бабаларыбыздын дыйканчылыкка көңүл бурбай:

«Дүркүн, дүркүн, дүркүндө,
Чиркин,

Дүйнө өтөт бир күндө» — деп бейкам жашоосуна тиричиликке энөө болушуна тропикалык банандай эле кызмат кылган. Анча-мынча айдаган малы болсо, шордуу Айсараладай аты болсо, «көңүлү» ачык, дүнүйөсү түш, ырдаган ыры: «дүркүндө».

«Айдаганың алты кой,
Ышкырыгың таш жарат» — деген какшыктуу макал бекер жерден пайда болбосо керек.

Түгөлбай Сыдыкбековдун «Тоо арасында» романын окуганыбызда биз Ыманбайга кош көңүл карай албайбыз. Анткени, ал биздин кээ бир жаралуу жерлерибизди козгоп жатат. Ошон үчүн биз Ыманбайды унутуп коё албайбыз, ошон үчүн Ыманбай тип катары «бейтааныш-тааныш» болуп жатпайбы?

Ыманбайдын намызыбызды келтирген кээ бир жоруктары эске түшөт.

...Бир жолу атасынын аталаш тууганы Саадаттын таламын талашып, баатыр уруусунун «туусун» көтөрүп, тиги «кайнаса каны кошулбаган» — эшим уруусу менен чабышты. Кечинде үйүнө келгенде зайыбы Бүбү «дайыны жок эрдикти коюп, кызыл шыйрак кыздарыңды баксаңчы?» — деп, жемелесе, Ыманбай жайбаракат: «Сыздарым багылбай жатабы? Тигине чөмөлө куурай турат. Эки пуддай тару шак, кудай салбасын, азыр кимдин үйүндө. Бу да болсо кудайдын маңдайга жазганы» — деп корсоң жооп берет.

---

[1] К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве, том I, 96-бет, 1957-жыл.

Ыманбайлардын эң негизги кесели ушунда жатпайбы? Ага эптеп эле күн өтсө болду. Адамча жашап, адамча бала-чаканы багуу менен иши аз. Ал эми Ыманбай үйүндө кашыктын башындай тоң май жоктугуна кебелип да койбойт. Эгерде, ага ушул кемчилигин бетине айтсаң, камырап да койбойт: «атасынын көрү, керели кечке жаны тынбай иштеген, бак-дарак тиккен, үй салган мээнеткечтер деле бир күнү тырайып өлөт. Бир өлө турган жанды кыйноонун кереги эмне?» — деп, бети чымырабай жооп берет.

Ушул жерде Тоголок Молдонун илгери жазылган «Иттин долдай тиктирем дегени» — деген атактуу тамсили эриксизден эске түшөт. Бул тамсилде (кеп Ыманбайлар жөнүндө баратат) бир ит жыл сайын ызгаардуу чилдеде жилиги какшап үшүгөндө: «Саратан келгенде суук өтпөгөн бир калың доолдой тиктирбесем» — деп, кекенет да, ал эми саратан ысык келгенде, тили саландап, убадасын унутуп, көлөкө издеп жайлоолоп жүргөн болот. Дагы ызгаардуу кыш келет, дагы ал ит: каап саратан келсе, бир калың тон тиктирбесем! — деп кекенет. Соңку саратанда дагы ал убадасын унутуп жайлоолоп жүрөт... Ошентип, бул ит өмүр бою ызгаардуу чилдеде жилиги какшап өтүптүр...

Тоголок Молдо каймана түрүндө дал биз кеп кылып жаткан Ымакемдерди өткөн заманда эле кыраакылык менен байкап, зардуу сөздөр менен шылдыңдаган.

«Сен экөөбүздүн баш кошконубузга жыйырма жылдан ашты. Колтук созуп кетменди батыра сокконуңду көрө элек Бүбү» — деген аялынын сөзү эле Ыманбайдын канчалык «мээнеткеч» экенин далилдеп турбайбы?

Романда Ыманбайдын атактуу Айсараласына айрыкча көңүл бурулат. Анткени, Ыманбайды Айсараласыз сүрөттөөгө мүмкүн эмес. Ал экөөнүн киндиктери кылымдардан бери туташ. Ошон үчүн аларды ажыратуу кыйын... Ыманбай Айсараладан ажыраган күнү эле сөздүн толук маанисинде Ыманбай эмес...

Бирок Ыманбайга туш келген шордуу Айсарала кандай гана азаптарды башынан өткөрбөдү, эмне деген шылдыңдарды «укпады»? Жазуучунун баяндоосуна караганда Айсараланы Ыманбай сатып алганда, кабыргалуу, карчыттуу бышты чыкма экен. Бирок, ал шордуу Ыманбайдын «касиеттүү» колуна тийгенден бери бир жолу да кампайып жемге тойбоптур... Анткени, чөп орчуу кезекте Ымакен, доолдой тиктирем деген иттей убадасын унутуп, салкын издеп, кымыз улап жүрөт да... Ал эми Ыманбайдын анчамынча оргон чөбү: «Кар эки түшкөн кезде көздөн кайым болор эле. Чөп түгөнүүчү. Сарала тумшугун көтөрүп чукулай берип, кепенин төбөсүн ачып койчу. Андан кийин кепенин берки жагынан жаба салынып үйүлгөн самандын адегенде төр жагын оюп отуруп, бир эшик чыгарып коёр эле» — дейт автор.

Дагы бир боор тырмап күлө турган укмуштай деталь бар. Күз башында (кандай оң салды экен) Айсараласын жаңы салган кепеге жетелеп киргенде, кепенин төбөсү Сараладан жарым кездей бийик экен, а кыш жарымында Сараланын өркөчү кепеге тийип калганын керүп Ыманбай: «Сараланын сөөгү өсүп калган бейм» — деп таң калат. Бирок ушундай шартта Сараланын сөөгү өсмөк беле, кайра кабыргасы саналып калыптыр. Анан кантип Сараланын өркөчү кыш жарымында кепеге тийип калды? Көрсө, үч-төрт ай бою кепедеги Сараланын тезеги күрөлбөй, тизеге жетип калган экен! Ошону да Ыманбай байкабаптыр! Бирок, окуганда аргасыздан боордуу кытыгылап күлдүргөн, терең ойлоп анализдеген учурда жанды кейиткен бул деталь автор тарабынан эптеп эле Ыманбайга жабыштырган жалаа эмес! Өзүбүз деле эл аралап мындай Ыманбайлардын түрдүү формаларын көрүп жүрбөйбүзбү? Адилеттикти айтсак биз кээде бул сыяктуу көрүнүштөргө күлүп гана: «а кыргызчылык»—деп тим болобуз, негедир жан кейитип айыптабайбыз...

Жеке менчик малдарды артелдик чарбага ала баштаганда, Ыманбайдын күйбөген жери күл болду. Айсараланы куткарып калуунун айласын издеп, «Кыргыз баласы жөө басат деген эмне» — деп Ыманбай куру намызына да келет. Сапарбай түнкү кармашууда каза таап, эл душмандары Саадаттар тизе бүгүп багынып жатканда, Ыманбай Айсараланы «жулкунта» минип, таң атканча көйкапты ашып кетсем деп, бала-чакасы, аялы менен түбөлүккө коштошуп, «улуу сапарга аттанып», бирок тан, атаарда айланасын караса өз айлынын четинде жүрүптүр. Көрсө, «канаттуу» Айсарала бир баскан изин миң баса бериптир. Ошондо Ыманбайдын ачууланганын айта көрбөгүлө! Айсараланын ээрин шыпырып: «Бар чочко! Сени мен көргөн жокмун. Мени сен көргөн жоксуң» — деп коштошту. Бул Ыманбайдын Айсарала менен түбөлүккө коштошуусу эле! Айсарала акыры жаны тынып, карга кузгундарга жем болуп, төрт шыйрагы сагызгандуу сайда калды. Ыманбайдын ичи түтпөй, Сараласынын сагызгандуу сайдан төрт шыйрагы тырайып жатканын көргөнүн жазуучу айрыкча кейиш-түү кылып сүрөттөгөн! Ыманбай өз көзүне өзү ишенбейт. Кантип эле атактуу Айсараласы өлүп калсын! Ал кантип эми Айсараласыз жан багат! Ыманбайдын бар кармаганы, медер кубаты өлүп жаткан Айсараласы эмес беле! Ыманбай күйүтүнө чыдабай «О, кайран асыл Саралам» деп кошок чыгарат.

«Тоо арасында» романынын экинчи китебинин аягында айылга алгачкы трактор келип, эл дүрбөп ээрчип алышат. Баягы биздин Ыманбай дагы калың элдин арасында далдактап жүрөт.

— Ымаке, Айсараладан кандай көрүнөт — деген элдин тамашалуу суроосуна ал кадимки ак көңүлүн карматып:

— Айсарала курусун! Аны кеп кылбагылачы — деп суранат. Ыманбайдын ушул ак көңүл жообунда анын ички дүйнөсүндө чоң өзгөрүш болгонун байкоого болот. Бирок, Ыманбайдын ушун-дай өсүү эволюциясы түз сызыктуу болгон жок. Тоо арасындагы тап күрөшүнүн натыйжасында, кылымдар бою азаптуу турмуш өткөргөн Ыманбай бай-манаптардын «туугандык», «уруучулук» таасиринен бошоп, ушинтип отурат. Бул күрөш оңойго турган жок. Сапарбай сыяктуу белдүү азаматтардын каны төгүлдү... Романдын биринчи китебинде Ыманбайдын базардагы обу жок жоруктарына кейиген Сапарбайдын бир акылдуу сөзүн кел-тирелик. «Ой, ой, ой бул Ымакемдердин көзүн ачыш ак падыша-ны тактан кулатыш менен барабар экен да!».

Ыманбай ушундай күрөштөрдөн кийин гана трактор-ду ээр-чип:

— «Ооба жолдош! Көптөн көп өтүнөм өзүңөн! Уруксат бер. Ушул күпүлдөгүң менин агродумду айдап берсе экен! Төбөм көккө жеткени турат» — деп өтүндү!

Бул деталды белгилөө зарыл. Романдын алгачкы барагын-да Бердибай, Шоорук жана Саадат өндүү «билермандардын кеңешмесинде» да кеп Ыманбай, анын атактуу Айсаралась-жөнүндө какшыктоо-жектөө менен башталат. Анда Ыманбай та-кыр башка эле, ал эми китептин аягында такыр башка! Бул де-талдарды эске алганда, Ыманбай күрөшкө канчалык пассивдүү катышкандыгына, момундугуна карабастан, биз аны экинчи ка-тардагы каарман катары эсептей албайбыз. Ыманбай чыгарманын аягына чейин акырындап «өсүп» отуруп, романдагы көрүнүктүү каармандын бирине айланат.

Ошентип, мындан чейрек кылым мурда Ыманбай со-циализмдин жарчысы — трактордун артынан далбактап ээрчип, жаңы замандын бороздосуна кирген болучу.

«Айсарала жерге кирсин» — деп, Ыманбай трактордун арты-нан ээрчип кетпедиби. Бирок, Ыманбай тип катары турмуштан жоголду деп жыйынтык чыгарууга али эрте. Биз Ыманбайдын трактору ээрчип кеткенине кубанабыз, бирок далдактаган кебе-тесин көрүп: «О, Ымаке, бул кебетеңе караганда, сиз менен келе-чекте турмуштан да, адабияттын барагынан да жолугат окшой-буз» — деп кыялдануура туура келет, кыялданабыз...

II

Ар бир коомдук көрүнүктүү тип узак убакыттар бою жашайт. Ырас, алар жаңы шартка жараша түрлөрүн, касиеттерин өзгөртүп турат. Мисалы, орустун өткөн кылымдагы көрүнүктүү жазуучу-су Гончаровдун «Обломов» деген романынын ушул аттагы каар-манын алып көрөлү. Жалпыга белгилүү Обломов диванынан бир карыш алыс жылбай, жатып ичип, жатып өмүр өткөрөт. Ал эми улуу демократ сынчы Добролюбов «Обломовщина деген эмне?» аттуу макаласында турмуштук тип катары терең анализ жасап келип, анын ата тегин, уругун Пушкиндин Онегининен келе жа-тат деп далилдеген. Ал эми, Добролюбовдун макаласы жарык көргөндөн алтымыш жылдан кийин В. И. Ленин металлисттердин бүткүл Россиялык съездинин коммунисттик фракциясынын за-седаниесинде сүйлөгөн «Эл аралык жана ички абалдар жөнүндө» деген сөзүндө ошол Обломов тууралуу мындай деген:

«...Орус турмушунда Обломов деген тип болгон. Ал кроватта жатып алып, план үстүнө план түзө берчү. Ал убактан бери көп замандар өттү. Россия үч революция жасады, бирок Обломовдор али да болсо калып отурат, анткени Обломов помещик гана эмес, дыйкан да болгон, дыйкан гана эмес, интеллигент да болгон, ин-теллигент гана эмес, жумушчу жана коммунист да болгон. Эски Обломов сакталып калып отурат жана андан кандай да болсо бир маани чыгаруу үчүн аны узак убакыт бою жууш керек, тыткылап сүрүү керек...[1]»

Демек, Обломовщина орус турмушунда ушунча мезгилде тип катары жашаптыр! Ал эми биз кеп кылып жаткаи Ыманбай да көп замандардан бери келе жаткан турмуштук тип.

Шексиз азыр да элибиздин арасында Ыманбай тип катары кезигет. Азыркы Ыманбайлар беш пуд арпасын кыйналып-кы-сталбай эле базарда сатып жиберет, бала-чакасына далдактабай базарлык кылат. Ал турмак азыркы тоо арасындагы Ыманбайлар там аркасына картошка да эгип алат, бала-чакага күзүндө эрмек болсун деп беш-алты түп алма-өрүктү ак ниети менен тигип коюп, эртели кеч көз салып коюп жүрөт.

Жаңы турмушка багынып, Ыманбай трактордун артынан ээрчип кеткенине чейрек кылым өттү. Тарых үчүн бул кыска мезгилдин аралыгында байыртадан тоо арасында жашап келген элибиз сан булактуу маданиятка, илимге, күрдөөлдүү адабият-ка ээ болду. Элибиз отурукташып, бакчылыкка, дыйканчылык-ка, коллективдүү чарбачылыкка көндү. Азыр республикабызда Илимий академия, университет ачылып, ондогон жогорку окуу жайларды сансыз адистер бүтүрүүдө. Алыкул Осмонов кыркынчы жылдары самагандай — ак чач академиктерибиз, атагы дүйнөгө белгилүү жазуучуларыбыз бар. Албетте, мындай триумфалдык ийгиликтерге сыймыктанабыз, кубанабыз, мактанабыз!

Бирок, сыймыктануунун да, мактануунун да чеги болот эмеспи! Өз элиңдин кээ бир мүчүлүш жактарына, жараксыз салтта-

[1] В. И. Ленин. 33-том, 339-бет, 1958-жыл.

рына сынтагып мамиле кылбасаң андайлар коммунисттик коому
буздун жаңы жөрөлгөлөрүнө тоскоол болот эмеспи!

Максат жок, эп жебегин аба демек,
Мен жүрөм күчүбү.дү дайым ченеп.
Таарынба, чычалаба ачык сөзгө,
Эмне үчүн биздин элдер борпоң келет? —

Эмне үчүн биздин элдер борпоң келет? — деп, мындан он алты жыл мурда Алыкул Осмонов «Уйкум келет» — деген ырын да көпчүлүк элге кайрылган экен?.. Чынында, акындын жөн жөнөкөй төрт сап ырында ойлоно турган терең сыр катылган. Ал да болсо, көчмөн элибиздин өткөн замандагы жапан турмушу, ошол жапандыктын социализм доорундагы зыяндуу калдыктары. Атайы белгилей турган нерсе, Алыкул Осмонов Ата Мекенди, туулган жерди жаныңдай сүйгөн патриот акын болгон. Анын ар бир ыр саптарында туулган жердин жайыгы — ойдуңу, «ар жагынан бер жагына аран, гана калтырап бароон өткөн» аскар тоолорун да «кылаасында кыз келин шыңкылдаган» Ысык-Көлдүн бейпил образдары көрүнөт. Акын «Ата журтум» деген ырында:

Сүйөм сени, сүйгөндүгүм сүттөн ак.
Сени сүйгөн тагдырыма ыракмат
Өлсөм дагы сенин таттуу жытыңды
Жаткым келет көкүрөккө кучактап! — деген!

Акындын бул ырын окуганда жүрөк титиретип, кол калтыраткан ырына тамшанып гана тим болуп, комментарий кошо албайсың! Анткени, бул ырында акындын мекенге болгон патриоттук адилет сезими, сүйүүсү ушунчалык ак пейилдүүлүк менен берилген!

Бирок Алыкулдун бир өзгөчөлүгү ал бардык ырларында элибиздин бүткүл салттарына баш ийип: «О ата журт!»—деп тамшанаберген эмес! Тетирисинче, акын көчмөн турмуштан социализмге өтүүдө элибиздин тарихый мүчүлүштүк жактарына, өсүшкө жолтоо болуп жаткан кээ бир «ата салттарга» сын көз менен мамиле кылгандыгы аның согуштан кийинки бир кыйла ырларында ат. тын кашкасындай даана көрүнүп турат.

Алыкул ошол борпоңчулуктун, жаңы турмушка жолтоо бол. гон кээ бир «ата салттардын» кесепетин өтө терең сезип, ырларында андан кандай да болсо тезирээк кутулууга үндөгөн. Жалпыга белгилүү, биздин тоо арасында жашаган ата-бабаларыбыз бакчылыкты кесип кылган эмес. Мына, азыр совет доорунда гана тоо арасындагы айылдарыбыз (түштүктүн кээ бир райондору айтпаганда) жашылдана башталды. Бирок, мындан он беш жыл мурда алыскы тоо райондору жайдак болгондугу да чындык.

Бул мүчүлүштүктү гражданин, кыраакы акын Алыкул көргөн, буга кейиген. Ал Тянь-Шандын алыскы райондорунун бири Ат-Башыга арнаган ырында, ошол жерди сүрөттөп келип, эң аягында мындай деп, оюн жарыя айтат:

Тузун бастым, өрдөшүндө өрдөдүм,
Ууз кымыз көлдөрүндө көлдөдүм.
Бирок, курбум, кайсы айылга консои да,
Көлөкөлүү, бактуу кыштак көрбөдүм.

Акын курбусуна кайрылган жогорку сырдуу суроосунда не деген күйүү, сүйүү жатат! Мекенди ата-журтту ар түрдүүчө сүйүүгө болот.

Орустун улуу уулу Петр I алып көрөлүчү. Ал алдыңкы өлкөлөрдөн артта калган ата мекенине жаңы кейип, чет өлкөгө барып, көп нерселерди үйрөнүп келген. Ал өзүнүн улуу реформасын турмушка жараксыз болгон боярлардын артыкбаш узун сакалдарын кыркуу менен баштаган. Ал эмн, улуу демократ сынчылар Белинский, Чернышевский, Добролюбов Россияны, анын элин жаныңдай сүйүшкөн, келечекте дүйнөгө цивилизация таратып, дүйнөлүк тарыхка күрдөөлдүү рычаг болоруна ишенишкен. Бирок, алар эч качан улуттук тар рамкада калышкан эмес. Өз элинин өсүшкө жолтоо боло баштаган салттарын, кийимдерин идеализациялагандарды улуу сынчы Белинский «квасчыл патриоттор» — деп шылдыңдаган. Алыска барбай эле боордош казак элинин улуу акыны агартуучусу Абайды алалы. Ал өзүнүн өмүрүнүн акыркы жылдары жазган керез сөзүнүн кырк экинчисинде, чындыктан тайманбай өз элин коңшулаш элдерге салыштырганда бейкам энөө экенине кейийт... Орустар, өзбектер, татарлар отурукташкан шаарлар курган алдыңкы эл экенин айтып суктанат, ошолордон өнөр үйрөнүүгө өз калкын үндөйт.

Эмне үчүн биздин достук чыңалган өлкөдө, биз бүгүнкү күнгө жараксыз кээ бир артыкбаш «сакалдарыбызды», жараксыз салттарыбызды кыркып таштап, бир тууган башка элдердин жакшынакай жөрөлгөлөрүн өзүбүзгө сиңирип албайбыз?

Жашырбай айтыш керек, айрымдарыбыз кээде жаңылыштык кылышып кыргыздын азыркы турмушуна такыр жараксыз жөрөлгөлөрүн да укмуш эмеспи деп апыртып жиберебиз, Ал эми, коңшу элдеribиздин кичинекей эле салттары, сөздөрү, кийимдери аралашып кетсе: «Кокуй, бул кыргыздыкы эмес!» — деп жеришкендер да байкала калып жүрүшөт. «Чыныгы улуттук өзгөчөлүк (национальность) сарафанды сүрөттөөдө эмес, а элдин духунда» деген орустун улуу жазуучусу Гоголдун терең оюн өздөштүрө элекпиз. Жолдош Суслов 1960-жылы 17-июлдагы өкмөт менен партиябыздын интеллигенттер менен кезигишкенде-ги сүйлөгөн

сөзүндө дал ушул маселеге токтолуп: «...улуттук традицияларды туура түшүнүү керек. Биз улуттук маданияттын экинчи улуттук маданиятынан айырмалап турганды же социалдык жана улуттук шарттарында элдин оор турмушун көрсөткөн элдин, өткөндөгүсү менен, анын тарыхы менен байланыштыруу гана улуттук традиция деп эсептөө туура эмес болор эле. Коммунисттик курулушчу жүрүшүндө советтик социалисттик улуттардын өз ара традиция, маданияттарды өнүктүрүүдө биздин өлкөнүн элдеринин турмуш шунда пайда болуп жаткан жаңы, коммунисттик нерселерди өз тараптан колдоп жана өнүктүрүүбүз зарыл» — деген.

Бул өз убагында эң туура айтылган партиябыздын акылман кеңеши! Эгерде кыргыздар, өзбектер, грузиндер, латыштар ар бири өздөрүнүн азыркы турмушуна керексиз кийимдерин, урп адаттарын, моралдарын «улуттук традициябыз, маданиятыбыз» — деп идеализациялашып, ал эми коммунисттик курулуштун натыйжасында пайда болгон сонун традицияларды, моралдарды, кийимдерди «улуттук эмес» деп жерий берсе, анда алга карай өсүшүбүз үчүн чоң зыян келтирген болор элек...

Биз элибиздин жакшынакай салттарына, кийимдерине кар шы эмеспиз. Такыр каршы эмеспиз! Биз бүгүнкү күнү функци ясын жоготуп, өсүшкө жолтоо болгон ата-бабаларыбыздын кэ бир зыяндуу салттарына каршыбыз. Анткени биз ата-бабалардын бизге калтырып кеткен салттары традициялары менен чектелбей, доорубуздун шартына төп келген коммунисттик традицияларды өздөштүрүүгө милдеттүүбүз... Эмне үчүн тарыхый шартка ылай ык тоо ара-сында жашаган ата-бабаларыбыздын азыркы заманы бызга ылайык келбеген кээ бир жарашыксыз салттарын алардын неберелери — биз ондоп албайбыз... Биз ондоого милдеттүүбүз, бул биздин ыйык парзыбыз!

Биздин Алыкул дал ушул ыйык парзды түшүнгөн, улуттук чектелүүнүн тар рамкасынан биротоло суурулуп чыккан, өз эли нин салттарындагы, турмушундагы жараксыз артыкбаш «сакал дарды» сезген акын болгон. Айрыкча, акындын бул өзгөчө каси ети кийин жарык көргөн «Ата журт» ырлар жыйнагынан даана сезилет.

Ушул жыйнакта акындын «Уйкум келет» — деген ыры бар. Бул ырды бөлүп-жарып, ички купуя сырларын жандыруга мүмкүн эмес. Анткени, бир дагы артыкбаш сөз жок, бир эле сөзү кемип калса, бөксөрө түшөт. Бул ырдын мазмунун, кооздугун се зиш, билиш үчүн толук гана келтирүү керек:

Абаке ай, кече күнкү биз жеген эт;
Андай эт майга оронуп күндө келет.
Кандайдыр биз билбеген күчү бар бейм,
Ыксырайм, уйкум келет... уйкум келет.

Урушпа сага бир кеп айткым келет,
Ал этти парыз бекен дайым жемек
Жаштардын кол аягы ичке болуп,
Кыздарга кайдан бүткөн одоно бет?

Кейибе эмнени айтып дөөдүрөйт деп,
Эт жемек, өнөр бекен, күндө тердеп?
Касымкул неге жалкоо? Билесиңби?
Дале жок, ана келет, мына келет.

Максат жок, эт жебегин аба демек,
Мен жүрөм күчүбүздү дайым ченеп
Таарынба, чычалаба ачык сөзге —
Эмне үчүн биздин элдер борпоң келет?

Муну айтам, эгер берсең, мага кезек,
Орустун көп даамына уруксат этсек.
Кара көз, чымыр дене көркүн ачып,
Бир сонун гүлдөөр элек... гүлдөөр элек...

Кой дебейм, эмне берсең өзүңдө эрк,
Менде жок, эт жебейм деп кесирденмек.
Өзүмчө бир байкаган сөзүмдү айттым,
Негедир уйкум келет, уйкум келет...

Бул Алыкулдун жөн гана сөз ойнотуп жазган ыры эмес, бул Алыкулдун жанагы биз белгилеген артыкбаш «сакалдарга» болгон позициясынын эң бийик чокусу. Кеп, бул жерде жалаң жөнөкөй биз жеген эт жөнүндө бара жаткан жок, бул ырдын философиялык мазмуну өтө терең. Бекеринен акын Ыманбай абакесине кайрылып, «жаштардын кол аягы ичке болуп» жатканын айткан жок; бекеринен «Касымкул неге жалкоо билесиңби?» деп, кулагына куюп жаткан жери жок; бекеринен: «Эмне үчүн биздин элдер борпоң келет?» — деп чындыкты жашырбай таамай айтып жаткан жери жок, бекеринен, абакелерин орустун дүйүм даамына үндөп, эгер кулак салсан,: «Бир сонун гүлдөр элек» деп, арман кылып жаткан жери жок... Акындын: «Мен жүрөм күчүбүздү дайым ченеп» деген жупуну ыр сабына көңүл буруңуз. Эң негизгиси, Алыкул Ата журтун «эне сүтүндөй ак сүйүп», ага бүткүл кубаттуу поэзиясын жумшаган, анын сонун салттарын сыйлаган, бирок ал эч качан кээ бирөөчүлөп, өз элин апыртып жараксыз салттарын да

идеализациялап сүрөттөгөн эмес, ал дайыма ата журтунун күчүн апыртпай «ченеп» башкалардан үлгү алууга чакырган. Антке ал керексиз улуттук кекирейүүчүлүктү жектеген...

Алыкул «Бешбармак» деген ырында да бул улуттук тамагы бызды мактап, анын кыргыздык «кылым баскан кары тамак» экендигин баалап келип бирок бул кадырлуу тамакты жалгы калтырбай: «Жанына жолдош кошсок тандап, тандап» — дегер пикирди айтат.

О, анда жаңы кубат канга тарап,
Эң сонун өсөр эле жаш азамат.
Андыктан ар бир үйгө карыз болсун, Орустун,
Помидорун, капустасын,
Бадыраң, картошкасын кадырламак.

Алыкулдун ушул ырын окуганда, дагы жүрөктү өйкөгөн бир нерсе эске түшөт. Кылымдардан бери кыргыздын сый тамагы бо луп келген «бешбармак кымыз», «курут» — ушулар гана биздин улуттук блюдабыз болот деш да натуура көз караш. Албетте, жо горку тамактарды эч ким жерип кесирденип жаткан жери жок. Бирок, тамактардын тизмесин узартып, башка элдердин сонун даамдарын өздөштүрүп алса анын эмнеси жаман? Улуу орус эли нак татып жүргөн дүйүм таттуу тамактарды нак «орустун улуттук» тамагы деп ким айта алат? Ким, коңшу өзбек эли татып жүргөн дүйүм чыгыштык тамактарды, ошонун ичинде палоону — так өзбектин «улуттук тамагы» деп айта алат? Эч ким. Көп, өздөштүрүүдө, өзүнө бекем синдирүүдө турат. Ал эми «биздики эмес» деп чирене берген эл кеп нерседен куру калат.

Алыкулдун жалпыга маалим «Маляр» деген ыры бар. Бул ырды тууралып кээ бир жаш акындарыбыз: «Шыбакчы», «Сварщик», Экскаваторщик» деген бир далай ырлар жазышты. Бирок, алардын ырлары унут калып, Алыкулдун «Маляры» жаркырап эсте турат. Акын ушул ырында «сөздөрү орой», «сырдуу кийимчен» маляр келип, чаң баскан үйүн заматта майлап, «кабак түйгөн капалыкты айдаганына» ак пейли менен кубанып, эң ая гында минтип жалпы журтчулукка кайрылат:

Эң кеч жатып, элден эрте тура алган,
Ойлогонун ойдогудай кура алган.
Касиеттүү мындай кымбат кесиптен,
Менин атам, билбейм, неге кур калган?

Кээ бир жолдоштор лирикалык каарман өз атасынын ушул касиеттүү кесиптен кур калганына окунот деп, ырдын поэтикалык пафосун өтө тар түшүнүп жүрүшөт. Эгерде, лирикалык геройдун атасы ушул кесиптен кур калган болсо, акын убараланып, кейип кепчип, акыркы куплетти жазмак эмес! Кеп байыртадан бери көчмөнчүлүк турмушта жашап, көп асыл кесиптен, өнөрдөн кур калган аталар, Ыманбайлар жөнүндө жүрүп жатпайбы? Чынында эле Ыманбайлар үй-жай салып, бак-дарак тигүүгө жөндөмсүз эмеспи! Алыкул эмне үчүн биздин аталар «мындай ка-сиеттүү кесиптен» кур калгандыгын укмуштай түшүнгөн.

Алыкул «Казакбай» деген ырында образдуу куйкум сөздөр менен согуштан кийинки Ыманбайларды шылдыңга алган. Ырас, Алыкулдун Казакбайында өсүш бар. Ал картошка эгет экен! Биз үчүн ошол учурдагы Ыманбайлардын аракеттенип картошка айдаганынын өзү эле — чоң ийгилик! Бирок, акындын ыр саптарына көз салсаң Казакбай дагы эле Ыманбайдын куудураган жаракысыз тонун биротоло чечип таштай элек экен:

Жакшы айдабай, картөшкөңү жаратпай,
Майдан салып бирөөнө, бир кадактай.
Картөшкөңү алдап жейсиң ошентип,
Ай куусуң да, Ай куусуң да Казакбай! —

дейт Алыкул.

Жакшылап карагылачы, бул баягы Сыдыкбековдун «Тоо арасында» Ыманбайынын жаңы шарттын тонун кийген кебетеси болуп жүрбөсүн? Таанылык! Дал ошол!

Күз болгондо жүз пуд эгин табасың,
Отуз сомдон пудун сатып саласың.
Жаз болгондо ошол эле эгинди,
Үч жүз сомдон араң сатып аласың.

Алда сенин соодагерлик каадаң ай,
Куп саткычсыц, куп алгычсың Казакбай! —

деп какшыктайт.

Жакшылап байкап көргүлөчү, бул баягы Сыдыкбековдун базарга барып, беш пуд арпасын сата албай далдактаган Ыманбайынын «соодагерчиликке» көнгөн кебетеси болуп жүрбөсүн! Таандык, дал ошонун кебетесин. Акын күтүлбегөн жерден ыр тизгинин башка жакка бурат да:

Кечээ келген туугап элдер бир далай,
Мейманчылап келгенине карабай.
Бакча айдады, заңгыраган үй салды,
Чарбасы да сенден мыкты, сенден бай.
Алда сенин эпчил өскөн каадаң ай,
Жыртык тамың жыртык бойдон Казакбай —

деп, ыманбайларга нааразылыгын билдирет, аларды бүйрөлүккө чакырат. Алыкулдун «Казакбай» деген ырынын астында 1948-

жыл деген дата турат. Андан бери жылдар өтүптүр... Андан кий-
ин, кыргыз поэзиясынын барагынан ыманбайлардын бизге «бей-
тааныш-тааныш» кебетелерин көрбөй жүрөбүз ...Мүмкүн, бул
аралыкта ыманбайчылык такыр жоголгондур... Ай, ким билет?

III

Мезгил өткөн сайын Ыманбайлар азайып, алардын эң
өзгөчөлүү белгиси турмушка, эмгекке болгон бейкамдыгы жого-
лууда. Кыркынчы жылдардагы Ыманбайлар жыйырманчы, от-
узунчу жылдардагыларга окшобойт ...Анткени, социалистик
коллективдүү чарба, жаңы турмуш, алган эмгек ыманбайлардын
турмушуна, эмгекке болгон психологиясын, мамилесин өзгөртүп
жатат. Азыр тоо арасында эле жашаган кыргыздардын көпчүлүгү
социалисттик эмгектин, коллективдүү чарбанын кадырын жакшы
билишет. Азыр, тоо арасында жашаган кыргыздардын арасында
не бир колдорунан укмуштай иштер жаралган Социалисттик Эм-
гектин Баатырлары бар.

Бирок, ыманбайлар тип катары түгөндү деп айта албайбыз...
Азыр, силер тоо арасындагы баягы Ыманбайлардын классикалык
кебетесин, анын жемирилген үйүн издебей эле койгула, баары
бир таппайсынар ...Азыркы Ыманбайлар оокаттуу турушат. Алар
картошканы, сабиз-пиязды, жемиш бактарынын асыл зат экенди-
гин түшүнө башташты. Алардын көпчүлүгү жакшынакай үйдө ту-
рушат... Демек, түгөнгөн турбайбы? Жок! Азыр ыманбайлардын
борпоңчулугу кээ бир зыяндуу «ата салттарда» сакталып жүрөт...
1960-жылы «Ала-Тоо» журналынын июнь санында жаш акын
Жалил Садыковдун жаңы ырлары жарыяланды. Жаш акындын
поэтикалык активдүү боло баштаганы байкалып турат. Жаш
акындын бул багытын астейдил кубаттоо, куттуктоо керек!

Жаш акындын «Эптеп-септеп чыдаңыз» деген ырын окуган-
да, мейманлостук, мартчылык жөнүндө жүрөктү өйкөгөн ойлор
эске түшөт:

Ырас, Моке, аны өзүңүз сынаңыз,
Мисал үчүн кечээ келди кудаңыз.
Сүйгөн бир үй жетпей калып, кой издеп,
Туура келди туугандардан сураныш.

Жөнөттиңиз баркыт кылып кийимин,
(Жөн салды айттым болбосо да тийишим)
Айрык шымды жамачылап жүрөсүз,
Анан кантип сизге жүрөк ийисин.

Мынаке, жаш акындын граждандык үнү! Булбул, гүл тууралу
жазган ырдан бизге азыркы зыяндуу салттардын бетин ачкан бир
ыр он эсе баалуу. Эмне үчүн?

«Ата салты!»...

Көп учурда биз бул сөзгө суктанып, ардактап сүйлөп калабыз! Бирок, биз бул сөздү ардактап сүйлөгөнчө, анын терең маанисин анализдеп сүйлөйбүзбү, же инстинкт боюнча эле айта беребизби? Кээде барк албай эле сүйлөп жиберебиз...

Баарыдан мурда ата салттын кандай түшүнүүгө болот? Бизге бардык эле ата салт ыйыкпы? Жок! Анткени, бардык эле ата салттар кылымдарга өзгөрбөгөн догма эмес. Мезгил өткөн сайын, жаңы шарттарга жараша салт өзгөрүп турат. Албетте ата салттардын кээ бирлери жаңы шартка кызмат кылат, кээ.бирлери өзүнүн мурдагы функциясын жоготуп, жаңы муундарга зыян кыла баштайт. Демек, өсүшкө жолтоо болгон, жаңы прогрессивдүү муундарга зыян келтире баштаган ата салтты ыйык деп эсептөөгө болобу? Жок!

Биз дал ошондой азыр зыяндуулугу бар кээ бир салт жөнүндө айтмакчыбыз.

Биз көп учурда: «Кыргыз эли дүйнөдөгү барып турган-меймандос эл» деп айтып жүрөбүз. Ал эми, башкалар эмне үчүн деп сурап калса; «Анткени, кыргыздын үйүнө кирген конок эч качан куру чыкпайт, Кыргыздар келген конокко колунда барын аябай дасторконго салат. Сарандык кылбай койдун башын тартат»,— деп жооп беребиз! Чынында эле ошондой эмеспи.

Бирок, бул меймандостук өзгөчө сапат, касиет деп айтуу бир жактык болор эле. Анткени, бул меймандостук да тарыхый нерсе менен байланышкан. Бүткүл дүйнөдөгү көчмөн элдердин тарыхына, турмушуна, көркөм адабиятына көз чаптырып керсек, дал ошол кыргыздарга тиешелүү ала бармандуу ысырапчылыкты, жайыл дасторкондуу меймандостукту байкайбыз.

Ал эми отурукташкан элдердин турмушуна көз жиберсеңиз да меймандостукту, адамгерчиликти көрөсүз! Бирок, алардан көчмөн элдерге тиешелүү керексиз алабармандыкты, ысырапчылыкты, жайыл дасторконду көрбөйсүз...

Бирок ушуларды салыштырып отуруп, бизге окшогон көчмөн элдер отурукташкандарга караганда меймандос деп айтууга болобу? Жок! Болбойт. Эгерде, көчмөн элдер да отурукташып, нарк, закону, товар акча мамилесинин запкысын башынан өткөрсө, биз мактанган, көрүнгөнгө эле жайыл дасторкондон болгон алабарман меймандостугу болбос эле. Коомдук өнүгүүнүн төмөнкү баскычтарындагы элдердин баарына дээрлик бул «алабарман меймандостук» тиешелүү. Октябрь Революциясына чейин биздин элибиз дал ошондой коомдук өнүгүүнүн баскычында турган.

Биз кеп кылган Ыманбайдын:
«Дүркүн, дүркүн, дүркүдө,

деген бейкамдыгы да ушундай тарыхый шарт менен байланышат.

Ушуга байланыштуу азыр бизде учуроочу меймандостук, мартчылыкка жана алабармандыкка келели. Алыска барбай Жалил Садыковдун Мокесин алалы. Ал кудасы келгенде бир чоң уй союптур. Бирок, бир уйдун эти жетпей калып, туугандарынан кой сураптыр. Мүмкүн, уйдун, койдун шыбагаларын жалаган «ардактуу» кудалар Мокени март, меймандос экен деп, мактап кетишкендир. Бирок, ошол кудалар Мокеси карызынан кутула албай «айрык шымды жамачылап жүргөнүн» билишет болду бекен?

Калыс журтка кайрылабыз! Айткылачы: бул Мокенин меймандостугу, марттыгыбы, же алабармандыгыбы? Биз ардактуу конокторго мал союшуна каршы эмеспиз. (Бар болсо төө сойсун!) Тирүүлүктө сыйлашканга, конок күткөнгө не жетсин! Кеп, Мокенин абалына карабай, тапканын коноктордун дасторконуна салып коюп, өзү «жамачылуу шым» кийип жүргөнүндө болуп жатпайбы? Меним-че, мындай алабармандыктын Мокеге керегі жок. Биздин социалисттик түзүлүш үчүн зыяндуу, жат, керексиз алабармандыкты, «меймандостукту», ысырапчылыкты көкөлөтүү зыян. Эскертебиз, социалисттик түзүлүш эски салттардын жакшысын тандап, зыяндуусун четке сүрүп, жаңыча меймандостукту, коммунисттик моралды жаратууда...

Биздин учурда ардактуу конокторду мал сойбой эле сыйлоого болот. Баса, Алыкул айткандай: «Эт жемек өнөр бекен күндө терден!» Кээ бирөөлөр айылга барганда он койдун башын жеп келгенин мактанып калышат. Эгерде барган жери мал сойбосо, тулуп таарынып калышат.

Жакында мен төмөнкүдөй бир окуяга туш келдим. Борбор шаарыбызда, маданий мекемеде иштеп жүргөн бир жолдош жалуп,— Тирүү койду кайдан табууга болот? — деп, далдактайт.

— Тирүү койду эмне кыласың,?

— Үйгө бир ардактуу конок келет эле.

— Ардактуу конокко магазиндеги союлуу койдун эти жакпайбы?

— Жагат го, бирок, тирүү кой союп, алдына баш тартайын дедим эле! Кантип эми бейбазар күнү тирүү кой табам? — деп кейий баштады.

— Ардактуу конокко баш тартпай эле, жамбаш тартса болбойт бекен?

— Уят эмеспи!

Бирок, биз өзүнөн сурагыбыз келет: Эмнеси уят?

Менимче конокту сыйлоо да мезгил өзгөргөн сайын өзгөрүүгө тийиш! Ырас мурда биздин көчмөн ата-бабаларыбыз ардактуу конокко баш тартканы чындык! Азыр деле баш тартса жараша берет. Бирок, республикабыздын борборунда, үч кабаттуу үйдүн чокусунда туруп: «Ардактуу конокко баш тартпаса уят эмеспи» — деш, күлкүндү гана келтирет. Ардактуу конокко эле койдун башын тарта сал-саң, бул сыйлоонун жогорку даражасы болуп калбайт.

Кийинки жылдары Өкмөт менен партиябыздын кам-кордугунун натыйжасында элдин турмушу оңолду. Кыргыз айлын аралап жүрүп, заңкайган, заңкайган стандарттуу үйлөрдү көрөсүң! Твардовский «Мейкинден мейкинге» деген' поэмасында элдин жүзү да жарык боло баштады деп эң туура белгилеген! Тынчтык, курсагы ток, кийими бүтүн, көңүлү тынч болсо, советтик элдин жүзү жарык болот да!

Мал-мүлкү көбөйүп, элдер жакшылык иштер үчүн той бере баштады! Уул үйлөнтүп, кыз берип-той бергенге не жетсин! Бирок кыргыздын тойлорунда да алабармандыкты, ысырапчылыкты көрөсүң! Той берген киши сөзсүз бүткүл колхозду чакырып сый берет. Өзүнүн ак эмгегинен тапкан бүткүл дүйнөсүн чачат. Ал эми ушул ысырап болгон каражатка-жакшылап үй салса, эгерде акчасы ашып баратса, туристтик жүрүш менен өлкөлөрдү кыдырса, не болот? Бул колхозчу үчүн жарашпайт бекен?

Биз да кезегинде студент болгонбуз, кыйынсынып жүргөнбүз. Адатта кыргыз студенттери степендия тийгенде, айылдан жаңы келгенде (албетте, бардыгы эмес) эки-үч күн «күрүлдөп» жетелешип, ресторанга барышып, «жыргап» калышат. Анан, тез эле чөнтөктөрү бөксөрүп, кээ бирлери карыз сурап, кээ бирлери «Ат жан, акча жибербесең абалым начар» — деп, көз жашын көлдөтүп кат артынан кат жазышат. Ушунун өзү эле «Дүркүн, дүркүн, дүркүндө, чиркин дүнүйө өтөт бир күндө» — деп, бир күндүк мастыгына кутурган куур тончон Ыманбайдын азыркы галстук тагынган, тар багелектүү шым кийген балдары болуп жүрбөсүн! Балам окуп, карыганда багат деп, айылда жүргөн ата-энелерин да кыйнай берүү жакшы эмес, достор!

Жаш жазуучу Ашым Жакыпбеков «Ала-Тоо» журна-лына «Айгашка» деген көлөмдүү аңгеме жарыялады. Ырас, жаш автордун аңгемесинде көркөм бүтүндүк жок, сюжет компактуу түзүлгөн эмес. Жаш жазуучу аңгеме жанрында эпикалык манераны колдонгондуктан, аңгеменин композициясы шалкы. Бирок, жаш автор аңгемесинде маанилүү маселени козгойт. Аңгеменин башкы каарманы Кылычбек «пайгамбар» жашына барып калган киши. Ал элдин турмушу дүркүрөп байый баштаганда, саан уюн берип, колхоздон кулундуу бээ алып, кылгырып кымыз ичет. Ку-

лунун эркелетип отуруп атын Айгашка коёт. Айгашка көп уза-
бай эле тизгинин кактырбай, башын чулгуп, алчактаган ат бо-
лот. Күзүндө кайсы бир тойдо Айгашка өзү тенДүүлөрдөн озуп
чыгып, биринчиликти ээлеп, Кылычбек үчүн бул дүйнө бир тең,
Айгашка бир тен, болот. Кылычбек дүйнөсү түш болуп жүргөндө,
анын эски үйүнүн абалы уулу Сабырбектин айтуусуна караган-
да: «шыбы жыртылган шапкеден бетер шылпыйып, ичине кирсе
төбөсү бооз уйдун курсагынан бетер салаңдап, адамдын үрөйүн
учурат экен» Бул жөнүндө Сабырбек жаны кейип, жаңы үй са-
лалы десе, Кылычбек камырабай: «Кудай сактасын, эчтеке бол-
бойт. Отуз жылдан бери отуруп келатабыз, бир тамчы өтө элек»
— деп, корсоёт. Акыры Сабырбек маселени кабыргасынан коюп,
Айгашканы сатабыз легенде, Кылычбек өз кулагына өзү ишенбей,
чыркайы чыгып, жаны кейит, «Эй акмак, сенин дени кардың,
сообу? Там эмес мага тирүүмдө күмбөз тургузсаң да Айгашка са-
тылбайт, аны билесиңби» — деп кыйкырат. Бул баякы Айсарала-
ны колхозго алат дегенде, «Айсараладан айрылгандан көрө сака-
лым өрттөнсүн» — деп, кыйкырган Ыманбайдын үнү эмеспи.

Мындан отуз жыл мурдагы Ыманбайдын атка болгон көз ка-
рашы дагы эле өзгөрө элек... Ушул тереңден атырылып чыккан
Ыманбай менен Кылычбектин ачуу кыйкырыгынын себеби туура-
луу ой жүгүртүүгө туура келет.

Жүрүшү шамдагай жез туяк аттардын биздин көчмөн ата-ба-
балар үчүн кылымдар бою талыкпай кызмат кылганы да чын! Аба-
ырайы, шарты азоо, каардуу, озгочо тоо арасында өскөн зам-анда
атсыз күн көрүү, башка тарап менен байланышуу такыр мүмкүн
эмес болучу. Өткөн заманда күлүк ат эр жигиттин канаты, меде-
ри, ар намысы болгону да чын! Бекеринен биздин элдик эпостордо,
жөө жомоктордо күлүк аттар өзгөчө эпитеттер менен апыртылып
сүрөттөлүп жүрбөйт. Эпосто Аккуланын Манас менен бир күндө
жарык дүйнөгө келиши да жомокчулар тарабынан бекер айтылып
жүрбөсө керек. Бекеринен Курманбектин мерт болушуна какбаш
атасынын Телторуну бербей коюшу негизги себеп болуп жүрбөсө
керек.

Жоокер заманда тоолук элдер атты бардыгынан жогору ко-
юшкан. Мисалы, Лермонтовдун «Биздин замандын баатыры» де-
ген чыгармасында черкес Азамат Казбичтин ашкан күлүк аты Ка-
рагезге ашык болуп «Эптеп сага эжемди ала качып берейин, ушул
атынды мага бер» — деп жалынганы окуучум эсиңдеби? Казбич
макул болбой:

Алтын болсо алты катын аласың,
Аргымакка кайдан бай табасын.
Ара жолдо алдап сени таштабас,
Ай талаада шамал жетпес канатын,—

деп, камырабай жооп берет.

Аалы Токомбаевдин белгилүү «Күүнүн сыры» деген аңгемесинде чыр чатактын бардыгы аргымак аттын айынан чыккандыгы окуучу эсиңдеби? Эрке кыз атам сураган аргымакты бербесең, босогомдон карыш аттабайм деп «ультиматум» койгондо, дөөлөтүнө мас мырза жигит чиренип: «Атымды берип сени алгандан көрө, энемди алып калайын»—деп, эң акыркы шартты койгону, окуучум эсиңдеби?

Ооба, бардыгы эсиңде, баары белгилүү!

Тоолук элдердин мынчалык аргымак атка башы байланып, жылдызы жерге түшүп жатканы да тарыхый көрүнүш. Аргымак ал учурда эр жигиттин канаты болгон деп айтпадыкпы? Алтымыш-жетимиш градус суук, мурут тоңдурган түндүк уюлдарда ат деген жаныбардын баасы бир тыйын да, ал эми кыргыздын улагасында жатып, сөөк кемирген байкуш иттердин наркы алтын менен бааланат.

Канткен менен биздин тоо арасында жашаган ата-бабалар үчүн аргымак аттар албан-албан кызмат кылды, айчылык-айчылык жол чуркады. Ушунча кылымдардан бери ата-бабаларыбызга талыкпай-ташыркабай кызмат кылып келген, жоо менен беттешкенде ар намысын сактаган жез туяк ат жаныбарга чын жүрөктөн ыракмат!

Жүрүшүнө көз илешпеген «ТУ-104», зымырына күлүк кыял жетпеген ракетанын, кумурскадай тоо арасынан жойлогон сансыз транспорттун заманында аргымак аттардын легендарлуу баркы түшкөнүн эч ким тана албас... Дагы эле кээ бир кишилердин: «Кыргыз кылымдар бою ат менен күн көрүп келген, жеке менчик аттарсыз базар-учарга бара албай калдык» деген сөздөрүн көп угуп жүрөбүз. Ырас, транспорттун дөңгөлөгү баспаган тоолуу райондордо аттар унаа катары керек. Бирок, транспорт арбын жерде жеке менчик аттар өсүшкө жолтоо болуп жатабы дейм... дегенибиз Ыманбайлар, Кылычбектер ат минсе эле оолжуп айыл-айыл кыдырып, көкбөрү, аламан байге, аш-той издеп «дүркүрөп» жүрө берет.

Ыманбай менен Кылычбек экөө коёндой окшош деп айта албайбыз. Чынында Ыманбай сөздүн толук маанисиндеги Ыманбай, ал эми Кылычбек андан бөлүнүп өсүп чыккан бир өзгөчө бутак сыяктанат...

Эки жазуучунун буларга болгон өзгөчө позициялары бар сыяктанат. Сыдыкбеков башынан аягына чейин Ыманбайдын борпоңчулугун, алабармандыгын курч ситуацияларга туш келтирип мазактайт. Бирок, бул сапат жаш жазуучунун сүрөттөө манерасында байкалбайт. Ал жөн гана Кылычбектин атка болгон өкүр сүйүүсүн андан ажыроо коркунучу пайда болгондо, анын үйкусуз күйүтүн берилип сүрөттөп отурат. Көркөм чыгармада

тиги же бул каарманга, көрүнүшкө жазуучунун айкын позиц
ясы баян кылынат. Ал эми Жакыпбеков Кылычбекти актап жү
айыптап жатканы түшүнүксүз...

Кадырлуу Ымаке! Макаламдын аягында, ички сырымды жа
шырбай, Сиз менен ийри отуруп түз кеңешким келет.

Ооба, сиздин ата-тегиңизди аңтарып, жазуучуларыбыздын
чыгармаларына кайрылып, езүңүздү борпоң, бейкам, жалкоо деп,
катуу айттым. «Тууган күйдүруп айтат, душман сүйдүруп айтат,
— деген элибиздин акылман макалын эстеп коюңуз...

Сиздин эпке келбес, сокур намыска жеңдирип, күүлөнүп,
адамды «туюк жарга» камаган чукул кыялыңызды билем! «Жал
пы кыргызга шек келтирген бул кайсы тентек?» — деп, мага «са
ясий» айып жабарыңызды да билем.

Бирок, жаман тилек менде жок. Максат — көчмөнчүлүк тур
муштан илешип калган, азыр өсүшүбүзгө салакасын тийгизип
жаткан кээ бир зыяндуу «салттардан», үрп-адаттардан батыраак
кутулсак.

Мындан беш кылым мурда жашаган, Индостанда мон
голдордун улуу империясын түзгөн Бабур карыган кезде мында
акыл-насаат айткан экен: «Эгерде атаң начар иш кылса, аны жак
шы иш менен алмаштыруун зарыл» — дептир... Эмне үчүн биз
дин азыркы учурубузга ылайык келбеген зыяндуу «салттарыбыз
ды» биз жерип, ондоп кое албайбыз, ал тууралуу өз пикирибизди
айтпайбыз? Сабырдуулук кылып, эртели-кеч кабырганыз менен
кеңешип, ойлонуп көрсөңүз кантет?

Айыптын баарын сизге жүктөп, өзүм актанып, четке чыга
да бергим келбейт. Канчалык чиренип, Ыманбай «дүркүндөп»
бейкам жүрөт дебейин, ушул менин канымда да өзүңүздүн
сапаттарыңыздын элементтери бар сыяктанат. Алыкул Осмонов
биз тууралуу минтип жазган экен:

Тапкан акчаң үч миң сомдон ар бир ай,
Өз сырымды айткым келет үялбай.
Үй жайым жок, чай ичерге чыным жок,
Төшөгүм жок мейман келсе салардай.

Ымаке, зң акыркы айтар сөз:-кур намыска жеңдирип бекер
чирене бербейли, ойлонолу, улуу элден үйронолу...

1961-жыл.

ПУТИ РАЗВИТИЯ РЕАЛИЗМА В КИРГИЗСКОЙ ПРОЗЕ

Монография

ВЕДЕНИЕ

Горячие дискуссии о проблеме традиций и новаторства идут на страницах газет и журналов. Споры по этой проблеме ведутся на писательских собраниях, на ученых советах институтов. На конец, спор идет в глубине души каждого из писателей —спор с самим собой...

Развитие литературы и искусства социалистического реализма органически связано с проблемой традиций и новаторства. В любой развивающейся литературе что- то умирает, что-то рождается. Эта истина давно стала общеизвестной. С ней соглашаются сторонники «традиций», не возражают против нее и «новаторы». Но процесс «отмирания» и «рождения» в искусстве очень сложен и требует глубокого, вдумчивого исследования.

Художественный опыт любой литературы свидетельствует о том, что традиции и новаторство находятся в диалектической связи и взаимосвязи. В живом литературном процессе действует закон преемственности. «История есть не что иное, – писали К. Маркс и Ф. Энгельс в «Немецкой идеологии», – как последовательная смена отдельных поколений, каждое из которых использует материалы, капиталы, производительные силы, переданные ему всеми предшествующими поколениями»[1]. Эта глубокая мысль Маркса и Энгельса применима и к преемственности в литературе.

В. И. Ленин писал, что советская культура является наследницей достижений всей человеческой культуры и необходимо усвоить все лучшее, что было выработано людьми на протяжении веков. Но чтобы быть наследником, – учил Ленин,–вовсе не следует ограничиваться тем, что уже создано предшествующими поколениями, необходимо творчески развивать наследие «отцов», открывать новые берега в искусстве.

Как известно, в свое время некоторым казалось, что В. В. Маяковский начисто отрицает традиции Пушкина, Лермонтова и Некрасова и тем самым разрушает основы русского поэтического стиха. Время полностью опровергло несостоятельные домыслы таких «ревнителей» традиции. Именно Маяковский был и остается лучшим наследником великих русских поэтов. Прав критик

[1] К. Маркс и Ф. Энгельс. Сочинения. М., Госполитизат, т. 3, стр. 44– 45

А. Макаров: «Истинным преемником является не тот, кто усваивает только манеру предшественника, форму выражения, а тот, кто подобно своему предшественнику, сумеет с наибольшей силой передать дух своего времени, его звучание, его требования, его нормы,– поэт, в котором мы узнаем себя и время. Подлинным преемником Пушкина был не Майков, усвоивший грацию и обаятельную легкость пушкинского стиха, а гневный Некрасов с его музой мести и печали, с его суровым «тягучим стихом»[1].

Коммунистическая партия Советского Союза всегда уделяла и уделяет большое внимание деятелям искусства и литературы, указывает им верный путь. О диалектической взаимосвязи традиций и новаторства в искусстве с исчерпывающей ясностью говорит чеканная формула Программы КПСС, принятой XXII съездом партии: «В искусстве социалистического реализма, основанном на принципах народности и партийности, смелое новаторство в художественном изображении жизни сочетается с использованием и развитием всех прогрессивных традиций мировой культуры. Перед писателями, художниками, музыкантами, деятелями театра и кино открывается широкий простор для проявления личной творческой инициативы, высокого мастерства, многообразия творческих форм, стилей и жанров»[2].

Проблемы традиций и новаторства в период строительства коммунизма имеют не только эстетическое, но и большое общественно-политичеакое значение. Партия, заботясь о правильном направлении развития советской литературы, неустанно призывает писателей активно вторгаться в жизнь, быть смелыми новаторами, широко и свободно проявлять творческую инициативу. В то же время партия решительно выступает против таких «новаций» в искусстве, как абстракционизм, формализм, где на первый план выдвигается не жизненная правда, а стремление во что бы то ни стало отличаться от других, страстное желание надеть шубу «новатора».

Главным источником обновления искусства является сама действительность. Однако вовсе не значит, что все зависит только от нее, а субъективные стремления художника не играют никакой роли. Художник всегда творец, открыватель новых берегов искусства.

Традиция вечно претерпевает изменения, обогащается, приобретает новые краски в процессе движения литературы, в переходах к новому качеству. Она не исчезает. Как «вечнозеленое дерево

[1] А. Макаров. Серьезная жизнь. М., «Советский писатель», 1962, стр. 9–10.
[2] Прогамма и Устав КПСС. М., 1962, стр. 220–221.

жизни», пуская глубокие корни на новой почве, она способствует рождению новых традиций.

Жизнь традиции определяется своеобразием литературного процесса. Изменение традиции происходит более «мирно» ,в тех литературах, у которых в прошлом сложился богатый реалистический опыт, Иная картина вырисовывается в литературе, рожденной после Октября, такой, например, как киргизская, «фундамент» которой в течение длительного периода в прошлом оставался неподвижным. За сравнительно короткий период после революции фольклорные традиции существенно изменились, более того, в новаторских произведениях киргизских писателей они ломались, а процесс обновления новаторских изменений был скачкообразным, бурным.

Современной киргизской литературе присущи глубокое психологическое раскрытие «диалектики души» героев, меткие поэтические детали, реалистический пейзаж. В этом сказалось благотворное влияние русской классической и советской литературы, которая была верным компасом для киргизских писателей. Не преувеличивая можно сказать, что без традиций русской классической и советской литературы киргизская литература не достигла бы таких художественных высот. Об этом очень хорошо писал Чингиз Айтматов: «Я глубоко убежден, что только природа советского общества, интернационализм культуры русского народа помогли возникновению и развитию национальных культур ранее отсталых народов. И когда за рубежом говорят о якобы совершающейся руссификации национальных культур, то мы отвечаем, что это клевета и незнание нашей жизни. Киргизская художественная литература с ее большим отрядом писателей, яркая и самобытная живопись и ваяние, национальный балет с его превосходными мастерами, киргизская опера, киргизская драматургия, киргизская современная профессиональная музыка, киргизская кинематография–все это возникло в годы Советской власти. Все это родилось под непосредственным влиянием русской культуры. И мы этим гордимся больше всего на свете. И мы все вместе составляем единую советскую литературу и искусство и служим единым целям партии и народа[1]».

Особенно в наши дни бурно, стремительно развивается современная киргизская проза, которая теперь переживает период зрелости и выходит на мировую арену. В этом отношении очень показательно творчество Ч. Айтматова, в произведениях которого с большим мастерством раскрывается сложный, богатый внутренний мир наших современников.

[1] «Правда», 31 сентябрь 1963 г.

Успешное развитие киргизской прозы во всех жанрах в настоящее время настоятельно требует от литературоведов всесторонней разработки проблем реализма, традиции и новаторства. Исследование этих проблем, выяснение многих нерешенных задач, непосредственно связанных с ними, – дело первостепенное, оно способствует выявлению основных тенденций и закономерностей развития литературы народов СССР. Научное решение этих проблем приобретает особенно большое значение в такой литературе, как киргизская, которая шагнула к своему современному состоянию из традиций фольклора.

СТАНОВЛЕНИЕ КИРГИЗСКОЙ ПРОЗЫ. НАЦИОНАЛЬНЫЕ ТРАДИЦИИ.

Рождение и развитие киргизской реалистической прозы в период ее становления не сводились к простому и легкому освоению богатых традиций русской и мировой литератур. В этом сложном литературном процессе она встретила и преодолевала много труднодоступных перевалов.

Творческий путь первых писателей народа, не имевшего национальных реалистических литературных традиций, не имевшего своих Пушкина, Л. Толстого, Чехова и Горького, был поистине «хождением по мукам».

Отсутствие реалистической традиции в литературе по сей день сказывается в произведениях киргизских писателей. Первая повесть на киргизском языке появилась около сорока лет назад.

Этим можно объяснить некоторые неудачи, крупные промахи, а порой заблуждения в поисках чудесного сплава «художественного формообразования» (В. Днепров) литературы в период ее становления. Под этим углом зрения следует рассмотреть общие тенденции и закономерности становления и развития киргизской прозы, проследить диалектическую связь и взаимосвязь традиций и новаторства. Ведь многонациональная советская литература состоят из многих литератур, каждая из которых имела в прошлом свою историю[1]. И эта своя история была не «нейтральна» в ее становлении и развитии. Наоборот, успехи и неудачи каждой из них в тот период зависели от этой истории, от зрелости и подготовленности художественного опыта данного народа в прошлом.

Современная киргизская литература развивалась не на голом месте и не была в прошлом без рода и без племени. Ее история, ее художественный опыт в прошлом – это традиция устного на-

[1] Об этом см. стадью Л. Лебедевой «В поисках чудесного сплава». – «Дружба народов», 1961, № 9, стр. 235.

родного поэтического творчества. Ни одна литература в мире не создавалась без внутренних и внешних импульсов. Литература не имеет права называться в полном смысле слова литературой, если только она подражательна и оторвалась от родной почвы. И в то же время литература очень бедна, если она замкнулась в «себе», обрубая связи с другими литературами.

В прошлом киргизский народ создал многочисленные произведения устного народного творчества, в том числе самый объемистый эпос мира – «Манас», в котором насчитывают около полмиллиона поэтических строк. «Манас»—поистине энциклопедия народной жизни многих веков. Выдающийся казахский ученый-просветитель Чокан Валиханов справедливо называл его «степной Илиадой». По его определению, «Манас» есть энциклопедическое собрание всех киргизских мифов, сказок, преданий. Образ жизни, обычаи, нравы, география, религиозные и медицинские познания киргизов и международные отношения их нашли себе выражение в этой огромной эпопее»[1].

Киргизский народ – один из древнейших народов Средней Азии, история которого уходит в глубокую древность. И в течение многих веков это масштабное поэтическое творение передавалось устно, совершенствовалось, видоизменялось. Среди народа жили такие великие хранители-сказители «Манаса», как Тыныбек, Сагимбай, Кельдибек и другие, благодаря которым дошла до наших дней эта поистине народная эпопея, народное сокровище. Тут уместно вспомнить высказывание известного алжирского писателя Мурада Бурбуну, который послушал манасчи Саякбая Карала-ева и восторженно сказал: «Вы говорите, что в прошлом не имели письменной литературы и книг на киргизском языке. А этот глубокий, волшебный старик и есть ваша национальная библиотека в прошлом»[2]. Богатства поэтического творчества киргизского народа не исчерпываются эпосом «Манас». До наших дней дошло несколько малых эпосов, акынская поэзия Токтогула, Тоголока Молдо, Барпы.

Устное народное творчество глубоко насыщено мотивами любви к Родине, наставлениями и призывами к честности, преданности народному идеалу. В сказке, печальной песне, мудрой народной пословице выразились народные чаяния, стремления к лучшей жизни. Угнетенные трудящиеся массы искали утешения в преданиях, легендах, героических поэмах, в песнях акынов-демократов.

[1]Сочинения Чокана Чингисовича Валиханова. Записки Русского географического общества по отделению этнографии. СПб., 1904,, т. XXIX, стр. 71—72.
[2]«Ала-Тоо», 1964, № 12, стр. 73.

«...Я помню,—писал народный поэт Киргизии Аалы Токомбаев,—как и в горький для моего киргизского народа 1916 год и в последующие годы, когда голод свирепствовал в Ыссык-Кульской, Нарынской областях, Чуйской долине, стекались люди послушать бродячих певцов-ирчи, как теплели сердца их... при исполнении отрывков из эпосов «Курманбек», «Семетей», вечной книги «Манас». Живая вода поэзии, взятая из этих колодцев, была нужна народу, она оживляла его мечты, волю и веру в будущее»[1].

Устное народное творчество послужило питательной почвой для зачинателей киргизской письменной литературы. По меткому определению К. Л. Зелинского, «...всякий писатель при решении художественных задач неизбежно встречается с историческим готовым и до него разработанным арсеналом изобразительных средств»[2]. В течение длительного периода в устном народном поэтическом творчестве выработались свои способы изображения действительности, без преувеличении можно сказать, что киргизский фольклор в своем арсенале имел целую систему художественных изобразительных средств.

Один из родоначальников современной казахской литературы Сабит Муканов писал в своей автобиографии: «Думаю, что если бы в нашей стране не совершилась

Октябрьская социалистическая революция, я стал бы отнюдь не одним из писателей, каким являюсь сейчас, а одним из казахских акынов – представителем устного народного творчества»[3].

Эти слова с таким же успехом могут быть сказаны зачинателями и современной киргизской литературы.

Таким образам, фольклор является самобытной, национальной основой литературы в момент ее зарождения и продолжает оставаться плодотворной почвой, питающей литературу в ее последующем развитии. Сейчас трудно представить возникновение и дальнейшее развитие киргизской литературы вне связи с устным народным творчеством.

Зачинатели киргизской письменной литературы (все без исключения) были людьми, воспитанными на эстетике устного народного творчества. Поэтому во всех произведениях киргизских писателей, созданных ими в двадцатых, тридцатых годах, влияние фольклора выражено так ярко, так выпукло. Это вполне законо-

[1]А. Токомбаев. Звезда в душе.— «Дружба народов», 1962, № 2, стр. 217.
[2] См. статью К. Зелинского «Проблемы стиля в социалистическом реализме». Сб. Социалистический реализм в литературах народов СССР, М., 1962, стр. 80.
[3]Советские писатели. Автобиографии. М., Гослитиздат, 1959, т. II, стр. 99.

мерное явление развития национального поэтического мышления. Поэтому в этот период киргизской прозы фольклорная традиция играла первую скрипку у киргизских писателей в создании положительных и отрицательных образов, конфликта, композиции, диалога, в описании пейзажа и т. д. В арсенале устного народного творчества киргизского народа веками вырабатывались разнообразные словесно-изобразительные средства: крылатые слова и выражения, пословицы, в которых с наибольшей полнотой запечатлелись мудрость, трудолюбие, идеалы, мечты, чаяния народа. Из глубин веков «...дошли до нас в этих сгустках разума и знание жизни, радость и страдании людские, смех и слезы, любовь и гнев, вера и безверие, правда и кривда, честность и обман, трудолюбие и лень, красота истин и уродства предрассудков»[1]. В первое время киргизские писатели опирались на это народное богатство, из него черпали много полезного для своих произведений. Этим и объясняется обилие поговорок, пословиц, легенд и крылатых изречений в их ранних произведениях.

Любопытный факт. Литературовед В. Ивашева в статье «Некоторые особенности-художественной прозы в странах Африки южнее Сахары» отмечает, что «..писатели Африки показывают в своих книгах, насколько органически фольклор вошел в их восприятие мира и отражение его в художественных образах. Повествование пересыпано поговорками и изречениями народной мудрости, в него постоянно вливаются сказки и легенды того или иного народа. Изображение местного быта и нравов в романах неотрывны от тех песен и сказаний, которые сопутствуют народным празднествам, обрядам, событиям в жизни африканской семьи»[2].

Такую же картину можно заметить в произведениях киргизских писателей, написанных в период рождения и становления киргизской литературы. Спрашивается: что общего могло быть между киргизской и отдаленной африканской литературами, не имеющими никаких родственных связей и отношений. Наверное, существует какая-то общая закономерность младописьменных литератур всех народов мира, прямо шагнувших из фольклора к профессиональной письменной литературе.

На наш взгляд, это общая закономерность заключается в художественном методе, определяющем способ образного мышления, способ познания эстетических качеств действительности в искусстве[3]. Известно, что фольклор всех народов имеет единый художественный метод воспроизведения действительности, народ-

[1]М. Шолохов. Собр. соч. М., Гослитиздат, т. 8, 1960, стр. 339.
[2]«Вопросы литературы», 1964, № 6, стр. 86.
[3]См. В. Е. Гусев. Эстетика фольклора. Л., «Наука», 1967, стр. 216.

ные массы познают предмет своего искусства прежде всего как эстетически целостное и непосредственное, хотя в зависимости от времени, географического положения здесь имеются свои нюансы и различия. «В отличие от истории профессионального искусства, – пишет В. Гусев,–в фольклоре не происходит быстрая смена одного метода другим, а имеет место постепенное и медленное преобразование систем «сосуществующих методов»[1]. Следовательно, эстетические принципы устного народного поэтического творчества бывают общими, неподвижными, в них почти не происходит заметной ломки и разрушения отживших канонов, взрыва устоявшихся творческих принципов.

Не таков художественный метод реалистической литературы. Эстетические принципы реалистической литературы меняются беспрерывно, с приходом крупного художника литература приобретает новую окраску. В области одного и того же художественного метода реалистической литературы идут поиски новых выразительных художественных способов воспроизведения действительности. Поэтому мы говорим: «Эстетические принципы Пушкина», «Эстетические принципы Гоголя», «Эстетические принципы Л. Толстого», «Эстетические принципы Чехова» и. т. д., хотя эти русские писатели были приверженцами эстетических принципов реалистической литературы. В этом заключается разница между эстетическими принципами реалистической литературы и фольклора.

Вся система художественно-изобразительных средств киргизской прозы в период ее рождения и становления крепко связана многочисленными узами с поэтическими традициями народа. В этом литературном процессе неоценимую роль сыграла поэтическая традиция, унаследованная из киргизского фольклора, в первую очередь из великого эпоса «Манас». Как известно, в «Манасе» создана целая галерея ярких образов положительных и отрицательных героев, народная жизнь описывается исключительно в широком эпическом плане, описывается многовековая борьба порабощенного народа, попавшего под иго иноземного ханства, его свободолюбивые устремления к освобождению от рабства, борьба за самостоятельную независимую государственность. Сильной стороной поэтической традиции киргизских эпосов в том числе «Маната», является наличие цельных, ярких героических образов, таких, как Манас, Бакай, Алмамбет, Сыргак, Семетей, Сейтек, Эр-Табылды, Курманбек, Олджобай и др. В киргизских героических больших и малых эпосах порою живо передаются думы, переживания отдельных героев, психологические моменты и состояния.

[1]Там же, стр. 265.

Этому пример исповедь Алмамбета, верного сподвижника Манаса. В эпосе «Манас» немало интимных любовных, бытовых сцен, эпизодов. Например, в главе «Поминки Кокетая» проявляются удаль, щедрость, алчность, коварство героев. В «Манасе» имеютея постоянные эпитеты, которые принадлежат только определенному герою. Главный герой Манас всегда характеризуется одними и теми же эпитетами: «щедрый», «страшный», «сивогривый». А образ Манаса раскрывается. «... в непосредственном действии, в борьбе, поединках и прочих столкновениях, затем в речах и монологах и, наконец, выведен в авторской портретной характеристике путем описания его внешности»[1]. Особенно поэтично и эмоционально звучит восторженная характеристика Манаса: «Он сотворен из сплава золота и серебра, как будто он сотворен из луны и солнца, земля выдерживает его мощь благодаря своей толщине».

В. Жирмунский небезосновательно обнаружил в «Манасе» «монументальный реализм, благородный и трезвый, несмотря на наличие идеализации в соответствии с нормой человеческого поведения, сложившейся в народном сознании»[2], хотя в «Манасе», по его мнению, сказочных, фантастических элементов значительно больше, чем в героическом эпосе других народов Средней Азии.

Тут мы должны выяснить свое отношение к спору «о чертах реализма» в устном народном творчестве. Как известно, после дискуссии 1957 года в журнале. «Вопросы литературы» этот вопрос не снимается с повестки дня. Академик В. Виноградов, очень удачно выбрав скороспелые суждения некоторых ученых по этому поводу, иронизировал: «Фольклор, народная словесность считается для всех эпох развития литературы могучим источником распространения и рассадником «реалистических тенденций», а иногда прямо реализма»[3]. А исследователь казахской литературы З. Кедрина, не соглашаясь с мнением В. Виноградова, писала в своей книге «Из живого источника»: «Трудно сказать, как и в ком темпе шло нарастание в казахском устном народном творчестве тех «элементов реализма», о которых столь скептически отзывается академик В. Виноградов в своей статье о реализме языка (см. «Вопросы литературы», № 9, 1957 г.). Вряд ли можно отрицать их наличие в народном творчестве, равно как и ставить вопрос в прямую связь с демократическим или аристократическим характером устного поэтического произведения. Главный недостаток текстов, критикуемых академиком Виноградовым, не в том, что в них упоминается об элементах реализма, а в том, что авторы их ищут

[1] М. Ауэзов. Киргизская народная героическая поэма «Манас». Сб. Киргизский героический эпос «Манас». М., Изд-во АН СССР, 1961, стр. 64.
[2] В. Жирмунский. Народный героический эпос. М. Л., 1962, стр. 317.
[3] В. В. Виноградов. О языке художественной литературы М., 1959, стр. 431.

признаки реализма не в *образе обобщения, а в точной передаче фактов жизни*. А это уже скорее фактография, чем реализм. Ведь реализм художественного произведения определяется не просто по верности бытовых деталей или точности изображения определенных исторических фактов, а прежде всего по той правдивости, с какой художественный образ отражает общественно-исторические отношения своего времени. И если подходить к определению черт реализма с таких позиций, то наличие их в казахском фольклоре не подлежит сомнению »[1].

Черты реализма, вернее, реальная картина жизни, безусловно, имеется в индийских эпических поэмах «Рамаяна», «Махабхарата», в арабских сказках «Тысяча и одна ночь». Если рассматривать реализм в произведениях фольклора «по той правдивости, с какой художественный образ отражает общественно-исторические отношения своего времени», как утверждает З. Кедрина, то в этом случае становится ясно, что «... жизненная правдивость, как мы вправе сказать, – реалистичность в фольклоре раскрывается не путем индивидуализации рисуемых образов, действующих в конкретной обстановке и на исторически определнном отрезке времени, а через обобщение образов, сочетаемое с обобщением локальных и временных признаков»[2]. Поэтому жизненную правдивость фольклора не следует отождествлять с методом реализма. В фольклоре – иное видение мира, иной метод изображения людей. Мы не можем сказать ни об одном герое фольклора словами Горького: «его можно потрогать рукой». Эпические герои обычно лишены индивидуальных характеров, они зачастую отличаются друг от друга именами и общественным положением. Внешний вид положительного героя воспевается в соответствии с народным представлением о герое-богатыре, часто это черты сказачно-гиперболические. Вот, например, портрет Манаса: «... его нос подобен целому холму, а переносица – гарному хребту», «его борода, как колчан для стрел, его усы выступают, как острые пики», «огромен рот, подобны обрыву веки», «кости его – литые, голова–самородок, даже самое количество его одежды составляет груз одного верблюда». Во многих случаях отсутствует правдивость деталей как компонент углубления и раскрытия образа. Исследователь фольклора В. Гусев прав, утверждая, что «основной интерес в фольклоре сосредоточен не на отдельной личности, а на народе; личность в фольклоре присутствует не как четко определенный,

[1] З. Кедрина. Из живого источника. М., «Советский писатель», 1960, стр. 15—16.
[2] В. Чичеров. Вопросы теории и истории народного творчества. М, «Советский писатель», 1959, стр. 21.

неповторимый, индивидуальный характер, а как емкий, собирательный образ, что часто даже подчеркивается нарицательным именем героя, наименованием «добрый молодец», «красная девица» и т. п. Даже тогда, когда герой носит историческое имя, он лишен, строго говоря, индивидуальной характеристики»[1] Поэтому «... о реализме как о художественном методе применительно к фольклорной эстетике говорить не представляется возможным»[2].

Киргизский героический эпос «Манас» масштабно охватывает народную жизнь определенного периода, хотя в эпосе быт, деяние народа описываются подробно до назойливости. Недаром в эпосе «Манас» отмечается, как сказитель «одно украшение юрты воспевал полдня».

Кстати, это отличительный признак не только киргизского эпоса. Еще Гегель подметил эту черту эпоса в своих «Лекциях по эстетике», когда писал, что Гомер «... обстоятельно описывает жезл, скипетр, постель, доспехи, одеяния, дверные косяки, не забывает даже упомянуть о петлях, на которых вращается дверь»[3].

Но в эпосе реальная детализация еще не была средством психологического раскрытия образа, которого требует от художника реализм.

Таким образом, сильные и слабые стороны поэтической традиции киргизского устного народного творчества были главной опорой начинающих киргизских писателей.

Киргизский народ обрел письменность только в 1924 году, 7 ноября вышла на киргизском языке первая национальная газета «Эркин-Тоо» («Свободные горы»). Это событие было великим поворотом в истории киргизского народа по пути культурной революции, по пути достижения и завоевания новых успехов в области экономики, культуры и искусства. Для киргизского народа, в течение тысячелетий далекого от мировой цивилизации, теперь, благодаря Октябрьской революции, наступил первый день просвещения.

Киргизский романист Тугельбай Сыдыкбеков в своем романе «Среди гор» взволнованно описывает радость и изумление бедняков в день выхода впервой газеты: «... Печатное слово казалось молодым людям чем-то необыкновенным, и они по много раз перечитывали привезенные Саадатом книги. Сапарбай, Осмон, Джакип и другие комсомольцы с нетерпением ждали появления книг и газет на киргизском языке.

[1] См. Проблемы реализма в мировой литературе. М.. 1959, стр. 507—508.
[2] См. статью Р. Бикмухаметова «Традиционные образы и стилистические течения татарской советской поэзии». Сб. «Социалистический реализм в литературах народов СССР». М., изд-во АН СССР, 1962. стр. 229.
[3] Гегель. Сочинения. М, 1958, т. XIV, стр. 239.

И такой день настал. Однажды осенью в горы пришла первая газета.

Маленький киргизский народ веками шагал по каменистым дорогам, преодолевая трудные перевалы, пробираясь сквозь густой туман, он кочевал по горам и долинам, погрузив на верблюдов и волов кошмы и остовы юрт. В то время, как один сидел и наслаждался прохладным кумысом, десять человек пасли скот, возили дрова, разжигали огонь в очаге. Народ грудью защищал свою землю от жадных иноземных захватчиков, заливая кровью героев родные камни. Всю свою жизнь киргиз проводил на коне. Поэты и сказочники складывали песни тоже на коне. История народа, его песни, сказки и пословицы веками не знали печати. Многие замечательные памятники прошлого, как молния рассекая туман времени, дошли до нас, однако много прекрасного пропало. Когда кочевому народу, «привязывающему котлы к гривам коней», угрожало уже вымирание, он увидел зарю Октября. И в один из осенних дней в аил пришла тазета ««Эркин-Тоо» на языке этого спасенного народа.

«Пришла газета на родном языке киргизов! – сообщали радостную весть специальные вестники, объезжая юрты.– Мужчины и женщины, все собирайтесь возле школы. Будет выступать уполномоченный. Скорее собирайтесь, все бедняки! Послушаем, что говорит газета. Она рассказывает обо всех новостях и даже о том, что делалось в далекой большой Москве! Собирайтесь, в аул пришла газета!»[1]

Письменность –первый шаг к профессиональной литературе. В первом номере газеты «Эркин-Тоо» опубликовано стихотворение Аалы Токомбаева «Приход Октября», вслед за ним–стихотворение М. Элебаева «Тоскую». Проходит год, наступает второй со дня выхода газеты, публикация стихов становится обычным явлением, но на страницах газеты не появляются прозаические произведения. Неужели это случайное явление? Нет. К. Маркс в работе «Восемнадцатое брюмера Луи Бонапарта» писал: «Люди делают свою собственную историю, но они ее не делают самопроизвольно,– им приходится действовать не при обстоятельствах, выбранных ими самими, а при обстоятельствах, не зависимых от их выбора, непосредственно их окружающих и унаследованных. Предания всех мертвых поколений тяготеют кошмарам над умами живых»[2].

Б киргизской литературе традиция, унаследованная от фольклора, господствовала над умами начинающих писателей. Навер-

[1] Т, Сыдыкбеков. Среди гор. М., «Советский писатель», 1957, стр. 176–177.
[2] К. Маркс и Ф. Энгельс. Об искусстве. М., «Искусство», 1957, т. I, стр. 129—130.

но, в начале 20-х годов никому из них в голову не приходила мысль, что можно писать иначе, без стихотворного размера.

Надо быть объективным ,в оценке такого сложного процесса, каким является рождение и становление молодой литературы, за спиной которой был только фольклор. Перед авторами первых в киргизской литературе прозаических произведений предстала еще неизведанная действительность, ее надо было открыть, эстетически освоить. Даже зачинатели русской советской литературы признавались, что им было трудно на первых порах. «Никому не было известно, какими словами можно выразить в искусстве этот неожиданный переворот в жизни, в быту, в сознании людей. Да и, казалось, можно ли выразить это вот так, сразу, на другой день, еще почти в огне схватки»[1],– писал А. Фадеев. А начинающим киргизским писателям было особенно трудно выразить в искусстве то, что накопилось в их душе.

И. Бехер писал, что новое искусство всегда начинается с нового человека.

Как известно, насущной, первостепенной задачей советских писателей в то время было отображение в своих произведениях новой советской действительности, создание полнокровного образа нового человека, стремящегося переделать старый образ жизни.

Безусловно, такая задача была нелегкой. Не случайно в киргизской прозе образ нового человека не сразу появился. Тут имелись объективные и субъективные причины.

Время было поистине бурное, в стране шла ожесточенная классовая борьба не на жизнь, а на смерть. В горах, аилах Киргизии рушились старые устои патриархальной жизни, стали хозяевами своей судьбы бедняки и батраки, веками униженные и оскорбленные баями – манапами, женщины, в прошлом лишенные элементарных прав. Складывались новые отношения людей. Но образы этих людей почти не отражались в киргизской прозе 20-х годов. Новый жизненный материал, необходимый для литературных произведений, писатель не может усвоить сразу. «... Художник связан не только реальностью внешней жизни,– писал известный марксистский критик В. В. Воровский, – но и реальностью своей психики. Творческая психика отличается своеобразными чертами. Как желудок должен перерабатывать определенным образам пищу, чтобы ее мог усвоить организм, так – да простится это «грубое» сравнение – и творческая психика должна, согласно своим законам, переварить впечатления внешней (и внутренней) жизни, чтобы они стали материалом для художественного творчества. А для этого прежде всего нужен определенный склад психики, нужно, чтобы психика художника была в состоянии воспринимать и творчески перерабатывать определенный жизненный материал»[1].

[1] Советские писатели. Автобиографии. М., Гослитиздат, 1959, т. II, стр. 548.

Безусловно, в период ломки старого, обветшалого мира, когда только что родился новый мир, доселе неведомый для них, писатели еще не были психологически, внутренне, эмоционально подготовлены к восприятию новой, бурной, сложной действительности. Сейчас на пожелтевших страницах первой национальной газеты «Эркин-Тоо» за 1924–1925 гг. мы читаем стихи начинающих поэтов А. Токомбаева, М. Элебаева, М. Токобаева, К. Баялинова, написанные в русле традиции устного народного творчества. «На первых этапах развития киргизской советской литературы,– справедливо писала М. Богданова,– особого разрыва между акынами и писателями не было. Иногда произведения молодых киргизских советских писателей ничем не отличались от слагавшихся акынами произведений»[2].

В этом явлении нет ничего удивительного. Наоборот, оно лишний раз доказывает ту истину, что рождение и становление профессиональной современной киргизской литературы было чрезвычайно сложным, трудным явлением. Особенно трудным было возникновение прозы. Примечательны слова известного киргизского поэта К. Маликова, сделавшего сообщение в 1934 году на первом съезде писателей Киргизии о состоянии прозы: «Мы не заметили до 1928 года на горизонте киргизской литературы прозаических произведений. Киргизские поэты в это время целиком занимались поэзией»[3].

Только в 1928 году увидела свет повесть К. Баялинова «Аджар», которой и открывается первая страница современной киргизской прозы. С тех пор прошло четыре десятка лет, Киргизия стала иной, кочевой народ неузнаваемо изменился, далеко шагнула за это время и киргизская литература, вбирая в себя реалистические традиции. «Аджар» остается в ее истории как первая ласточка наступающей весны. Сегодня нам кажется бесплодным спор в киргизском литературоведении о том, является ли эта повесть глубоко реалистическим произведением. По нашему мнению, было бы крайне несправедливым требовать от первого прозаического произведения в истории киргизской литературы глубокого реализма и психологизма.

Накопление художественных средств и изобразительных возможностей в литературе происходит не сразу, а постепенно. Это

[1] В. В. Воровский. Литературно-критические статьи. М., Госполитиздат, 1956, стр. 313—314.

[2] М. Богданова. От фольклора к письменной литературе. «Вопросы литературы», 1957, № 1, стр. 158.

[3] «Кыргыз кенеш адабияты», 1935, № 1—4.

очень сложный, длительный процесс. «Не сразу появляются в литературе, – писал Д. Лихачев,–изображение быта, литературный пейзаж, понимание национального характера и многое другое»[1]

Когда родилась повесть К. Баялинова «Аджар», киргизская литература только-только делала свои первые, неуверенные, робкие шаги. За К. Баялиновым не было литературного опыта других писателей. Он был одним из первооткрывателей.

По сей день в киргизском литературоведении можно встретить странные рассуждения о литературном влиянии. Если писатель имярек в юности прочитал произведения того или другого русского писателя, либо был знаком с ними через родственный язык, то обязательно ему приписывают заслугу в том, что он усвоил реалистическую литературную традицию и тотчас освободился от фольклорного влияния. При таком подходе забывается, что литературное влияние – дело сложное, серьезное, длительное, органическое. Киргизский литературовед К. Артыкбаев в статье, посвященной творчеству виднейшего киргизского писателя К. Баялинова, утверждает, что повесть «Аджар» была написана под влиянием русской, татарской и казахской литературы[2].

Безусловно, К. Баялинов в то время был знаком с некоторыми произведениями русских писателей через татарский и казахский языки. Бесспорно, это знакомство с некоторыми произведениями русских писателей заставило начинающего писателя задуматься о пережитом, об увиденном и натолкнуло на мысль написать произведение в необычной прозаической форме, чуждой национальной традиции, хотя у киргизского народа имелись в прозаической форме устные сказки, легенды и притчи. Но сразу же чудом не изменилось **видение мира** через призму метода фольклора, т. е. целостное синкретическое художественное мышление автора! Касымалы Баялинов, как все другие зачинатели киргизской литературы, с детства впитал волшебное влияние киргизского устного народного творчества. В ранний период творчества, бесспорно, над ним тяготело фольклорное влияние в воспроизведении действительности «в формах самой жизни» (Н. Чернышевский). Это естественно для писателя, шагнувшего из царства фольклора в царство реалистической литературы.

В начале тридцатых годов многие киргизские писатели в своих произведениях изображали дореволюционную жизнь. И в этом есть своя закономерность. Зачинатели киргизской письменной литературы были людьми, с детства испытавшими «свинцовые мерзости» старой жизни. Прошлое давило еще и на современность, и, естественно, они хотели рассказать о той жизни, которую хорошо знали. Излюбленной темой киргизских писателей в то время было восстание киргизского народа против царской деспотической власти и местных баев-манапов в 1916 году. В киргизской литературе нет писатели, поэта и драматурга из старшего поколения, не посвятившего этому важному событию хотя бы одно произведение. Об этом – историческая драма Дж. Турусбекова «Вместо смерти – жизнь», роман в стихах А. Токомбаева «Перед зарей», повесть М. Элебаева «Долгий путь», повесть К. Маликова «Храбрецы».

Повесть К. Баялинова «Аджар» тоже посвящена изображению трудной судьбы обездоленных беженцев. К. Баялинов, будучи мальчиком во время восстания 1916 года, попал вместе с беженцами в Китай, своими глазами видел там народное горе, страдание, нищету, смерть близких людей, переживал голод и холод. Естественно, все эти народные страдания и судьбы многих людей оставили глубокий отпечаток в его юной душе.

В своей повести писатель с большим состраданием рассказывает (именно рассказывает, а не изображает) о нелегкой судьбе девушки Аджар, которая с матерью бежала в Китай. В повести фигурирует несколько положительных и отрицательных героев. Автор во многих случаях только называет их имена, отличает принадлежностью к такому-то классу, сообщает о положении, занимаемом в обществе, но нигде не показывает сложные взаимоотношения людей. От наших глаз скрыты переживания, борьба чувств героев, когда их постигает страшная судьба. Вот как автор описывает состояние Батымы и ее дочери Аджар, когда они узнали от других о гибели мужа и отца: «Горько зарыдала Батыма, пораженная неожиданным горем. Горько заплакала Аджар.

– Не плачьте! Он умер, как герой. Да будет его место в раю,– утешали их соседи».

Мы были бы несправедливыми, если бы упрекнули писателя в том, что он слишком бегло, поверхностно описал душевное состояние героинь, лишившихся самого близкого человека. В этих беглых описаниях – закономерная слабость молодой литературы...

Всем известно, что ребенок воспринимает мир однолинейно, что для него существует только определенные цвета: красный, белый, черный; определенные величины и размеры: большой, маленький, длинный и короткий; определенные оценки: хорошо и плохо; потом, в зрелый период, человек постигает разнообразие красок, вещей, диалектическую сложность действительности. Так и литература. На первых порах в произведениях «литературный герой выступает только в своих внешних проявлениях – в своих поступках, однообразно и морализующе интерпретируемых авто-

[1] Д. Лихачев. У предыстоков реализма русской литературы. Сб. Проблемы реализма в мировой литературе. М., 1959, стр. 427.
[2] См. «Ала-Тоо», 1958, № 7, стр. 151.

рам»[1]. Описание движения чувств, раскрытие сложного характера героя приходит в литературу в зрелый период. Сегодня, перечитывая рассказы, повести, романы киргизских писателей, напи-санные в тридцатых годах, мы глубоко убеждаемся в том, что в них ради полноты изображения народной жизни раскрытие инди-видуальности главного героя «отодвигается» на второй план. На этом этапе литературы писатель мало интересуется тончайшими движениями человеческой души, он проходит мимо разных нюансов человеческого поведения. Ему важно показать событие. К. Баялинов правел свою героиню через все невзгоды, трудности и жизненные преграды. В сложных ситуациях он почти забывает о ней, его не интересует даже то, как Аджар в глубине души реагирует на произвол баев-манапов. Вот страшный эпизод из повести. Старик Кубеген встретил на перевале Жакуб хана, застрелившего его единотвенного сына, бросился к нему:

— Убей и меня! Убей! Ты лишил меня единственной надежды–сына. Пусть же бог покарает тебя. Да постигнет тебя такое же горе. Изведай и ты при жизни мучения ада. Умри голодной смертью на безлюдном перевале.

Это был Жакуб-хан. Он хотел оттолкнуть старика, но Кубеген крепко вцепился в узду его лошади. Жакуб- хан обозлился, слез с лошади, приказал двум всадникам держать руки старика и стал стегать его камчой. Старуха кинулась к мужу. А хан все продолжал наносить удары Кубегену. Тогда старуха повернулась к хану и ударила его клюкой.

— Она подняла руку на хана! –крикнула свита, набрасываясь на старуху.

Жакуб-хан и его джигиты до полусмерти избили старуху и Кубегёна, скрутили им руки за спину и со смехом поскакали дальше.

Эта сцена не «работает» на раскрытие характера Аджар. Автор ни одним словам не описывает состояние героини, присутствовавшей при этом.

Безусловно, поиски способов художественного выражения действительности, у киргизских писателей шли разными путями. Одни творчески подходили к традиции устного народного творчества и взяли из нее на вооружение те емкие выразительные средства, которые помогали раскрытию богатого, сложного мира нового человека социалистического общества. Другие механически переносили фольклорные приемы в письменную литературу, что мешало изображению типичных характеров.

[1] Д. Лихачев. «У предыстков реализма русской литературы». Сб. Проблемы реализма в мировой литературе, М., 1959, стр. 430.

Типичный характер в реалистической литературе означает изображение человека как представителя определенной среды, определенной эпохи, с присущими ему индивидуальными качествами, его переживаниями, взлетами, падениями. Посмотрим на галерею ярких литературных типов, созданных великими русскими писателями. Онегин, Печорин, Чичиков, Манилов, Плюшкин, Базаров, Обломов, Катерина, Анна Каренина, Вронский, Нехлюдов, Беликов – это яркие типические характеры, изображенные в типических обстоятельствах, все они являются представителями определенной среды и продуктами конкретно-исторических условий. В отличие от них, герои произведений устного народного творчества являются лишь типическими образами, а не типическими характерами. В фольклоре преобладает одностороннее изображение человека. Не случайно в некоторых произведениях киргизских писателей того времени герой предстает перед судом читателей только в одном из двух качеств: либо он добродетелен, умен, красив, смел, находчив, бесстрашен, либо он отвратителен, страшен, безобразен, развратен. Причем автор назойливо на каждой странице напоминает об этих приметах. В этом отношении богатую пищу для размышления о взаимодействии фольклора и литературы дает роман талантливого киргизского писателя К. Джантошева «Каныбек» (I книга– 1939 г., II книга – 1941, III книга – 1948 г., последняя книга романа завершена в конце 50-х годов). На примере этого романа можно убедиться в том, что «... на определенном этапе выработки собственной традиции литература осознает свою общность с фольклором в способе отражения жизни и начинает сознательно впитывать его в себя»[1]

Роман «Каныбек» написан исключительно в духе поэтических традиций фольклора. Это особенно ярко проявилось в главных чертах центрального героя, который поистине является воплощением народного идеала верности в дружбе, в любви, в защите интересов угнетенных трудящихся, в смелости, в храбрости, в ловкости. Ведь во всех произведениях фольклора главным действующим лицом является необычайный богатырь, выступающий как выразитель народного духа, стремлений народа, его чаяний. Этот положительный герой, согласно верному определению В. Жирмунского, «наделен сверхчеловеческой силой и воинской доблестью, неукротимой энергией и свободолюбием. В монументальной идеализированной форме он олицетворяет норму поведения человека героического, воинского духа»[2]. О легендарном Манасе

[1] Г. Гачев. От синкретизма к художественности,— «Вопросы литературы», 1958, № 4, стр. 136.

[2] В. Жирмунский. Народный героический эпос. М. Л, 1962, стр. 12.

в эпосе говорится: «Если поджечь его – огонь не берет, если взду-
маешь ранить – топор тупится, если захочешь застрелить – стрела
не проходит, если выстрелишь из пушки – ядро не пробивает».

В основном, в главных чертах таков и джантошевский Ка-
ныбек. С первой страницы романа Каныбек (хотя он 11-летний
пастушок у знаменитого сановника Тюлькубека) слишком умен,
прозорлив. Ему кажется: «хитрые и коварные, как Тюлькубек и
Атабек, горы глухой стеной встали вокруг Улу-Чата, зажали со
всех сторон его вершину, и сорвав с нее травы и цветы, оставили
только мертвые, бесплодные камни»[1].

В дальнейшем автор проводит Каныбека через испытания,
трудности и невзгоды, он из всех обстоятельств выходит победи-
телем, ему всюду сопутствует удача. Будучи мальчиком, он глубо-
кой ночью тайно бежал с матерью с целью избавления от рабства,
в горах их окружает стая волков, вот-вот они должны растерзать
их, вдруг неожиданный выстрел винтовки – и из-под земли по-
является сказочный герой Джолой. Погонщики Тюлькубека на-
стигают их в пути, беспощадно, до потери сознания избивают и
возвращают их обратно, но Каныбек опять остается жив-здоров.
Каныбек едет в Кашгар в качестве раба купца Зуннахуна. Он влю-
бляется здесь в сестру хозяина, и она в него. Зуннахун, узнав об
этом, заставляет его вырыть себе могилу. Он это делает с удоволь-
ствием и бесстрашно бросает вызов своему убийце: «Пусть моя
молодая жизнь тут и оборвется,– Каныбек спрыгнул в яму и до-
бавил: – Только стреляй без промаха!»[2] Зуннахун хотел было за-
стрелить Каныбека, но и тут судьба спасла его. Зуннахун именно
в этот момент получает письмо от своего тестя Айдарбека-датки,
который умоляет прислать ему Каныбека в качестве дара, ибо этот
раб высоко поднимает его честь, достоинство, превыше всех в гла-
зах людей.

Нет необходимости пересказывать все похождения и приклю-
чения Каныбека. Добавим лишь, что в дальнейшем Каныбек по-
падет в кашгарскую тюрьму и совершит побег, потом его отправят
в ссылку в Сибирь и там он сблизится с русскими революционе-
рами, накануне Октябрьской революции возвратится в Киргизию
зрелым большевиком, на юге возглавит борьбу против басмачества
и примет активное участие в установлении Советской власти.

Нельзя категорически утверждать, что роман «Каныбек» яв-
ляется лишь плодом безудержной фантазии автора. Нет, в этом
произведении писателю в какой-то степени удалось показать же-
стокость, открытый произвол киргизских баев-манапов, разных

[1] К. Джантошев. Каныбек. Фрунзе, 1962, стр. 10.
[2] Там же, стр. 133.

беков, нищенскую жизнь бедняков. В романе есть замечательные
страницы, посвященные «светским развлечениям» высшего клас-
са, автор изобразил разврат, грязные нравы служителей рели-
гии. Еще роман богат описаниями национальных обычаев, игр.
В этом отношении чрезвычайно интересны и поучительны главы,
посвященные поминкам Шамырбека-датки. Писатель с большим
знанием и увлечением описывает скачки, наигрыши комузистов,
стрельбу из лука, борьбу на конях, «төөчечтирмей»[1] Правда, изо-
бражение этих обычаев по существу никакой роли не играет в
«духовом оркестре» романа. Описательность, увлечение этногра-
физмом, стремление изобразить вещи до «ржавчины» – это зако-
номерный процесс в период становления любой молодой литера-
туры. В это время писатель стремится передать широкую картину
народной жизни, быта и обычаев. Для него передача полноты жиз-
ни очень важна и является в какой-то степени открытием мира.
Поэтому прав литературовед Р. Бикмухаметов, когда пишет: «Эт-
нографизм на определенной стадии эстетического становления ли-
тератур абсолютно естествен. Сама старая жизнь с сегодняшней
точки зрения – это сплошной этнографизм. Этнографизм исчезнет
тогда, когда будет познано прошлое, раскрыта связь его с настоя-
щим как единая история народа»[2].

Автор романа «Каныбек» оказался во власти фольклорной
традиции. Сегодняшний читатель, эстетический уровень которого
очень вырос, может быть, остается равнодушным к этому рома-
ну. Но какова была популярность этого произведения в 30–40-х
годах среди киргизских читателей! Надо было видеть, с каким
интересом читали этот роман люди разных профессий и восхища-
лись «беспримерным подвигом» отважного Каныбека, и каждый
из них воспринимал его, как живого человека, живущего где-то
рядом с нами. Еще надо было посмотреть, с каким интересам слу-
шали чтение этого романа безграмотные старики и старухи!

В популярности «Каныбека» бесспорна заслуга писателя К.
Джантошева. Роман написан живым разговорным языком, герои
произведения часто употребляют мудрые пословицы и поговорки,
в которых ярко выражен народный идеал любви, дружбы, верно-
сти, доблести и счастья. В этом состоит обаяние романа. Но есть
и другая сторона медали. Киргизский народ тысячелетиями вос-
питывался на произведениях устного народного творчества. Это
надолго определило его эстетические вкусы. Выдающийся киргиз-
ский поэт Алыкул Осмонов в свое время перевел на киргизский
язык всемирноизвестную поэму Шота Руставели «Витязь в тигро-

[1] Төөчечтирмей — букв: «отвязывание верблюда», дикое развлечение баев.
[2] Р. Бикмухаметов. От изучения особенностей к исследованию закономерностей.— «Вопросы литературы», 1965, № 8, стр. 55.

вой шкуре» и классический роман «Евгений Онегин» Пушкина. Но роман Пушкина менее популярен у киргизских читателей, чем поэма Шота Руставели. В любом киргизском аиле знают Тариэля, Тинатин и Автандила. Тут главная причина в художественном мышлении народа. Поэма Руставели насыщена традиционными восточными образами, которые так часто встречаются и в киргизском эпосе. Отвага, любовь, дружба и верность героев поэмы Руставели сродни качествам героев киргизского фольклора. А Евгений Онегин? Какой-то странный, не постоянный в любви, в дружбе, сегодня отвергает любовь девушки, а когда она уже замужем, он страстно влюбляется. Такое «легкомыслие» в поведении героя в корне противоречит народному идеалу.

* * *

Одновременно с романом «Каныбек» увидел свет первый роман Т. Сыдыкбекова «Кен-Суу», отражающий переломный период в жизни киргизского народа – переход к коллективизации. Но этот роман в свое время не имел никакого успеха по сравнению с «Каныбеком», критики и писатели встретили его в штыки. В то время ни одно произведение киргизских писателей не подвергалось такой беспощадной, суровой, несправедливой критике, как роман «Кен-Суу». Вот некоторые отрывки из высказываний о нем: «Короче говоря, роман «Кен- Суу» с точки зрения художественной литературы не роман, а всего лишь необходимый материал для романа»[1]– утверждал Мукай Элебаев. «Писатель Т. Сыдыкбеков опубликовал свой роман «Кен-Суу». Этот роман невозможно читать до конца, ибо скучно, художественная сторона слабенькая»[2], – писал известный киргизский поэт Дж. Бөкөнбаев. «Вторая книга «Кен-Суу» Сыдыкбекова не отвечает требованиям социалистического реализма, не способствует воспитанию трудящихся в духе социализма. Сыдыкбеков в этой книге отошел от правдивого изображения борьбы в колхозном строительстве, не чувствуется революционное развитие этого процесса, тем самым писатель допустил грубейшие политические ошибки»[3],– писал популярный критик того времени М. Догдуров. А вот высказывание о другом произведении. «События романа изображены писателем мастерски. Язык произведения искусен и понятен, предложения не растянуты, для

[1]М. Элебаев. О второй книге «Кен-Суу».— «Кызыл Кыргызстан», 4 декабря 1938 г.
[2]Дж. Боконбаев. Порочные дела в литературе и искусстве.— «Кызыл Кыргызстан», 21 сентября 1937 г.
[3]М. Догдуров. О книге Сыдыкбекова.— «Кызыл Кыргызстан», 12 декабря 1938 г.

чтения легок и приятен... «Каныбек»– первое достойное произведение киргизской прозы»[1] – утверждал в то же время поэт Темиркул Уметалиев.

С тех пор прошло почти тридцать лет, современная киргизская литература не та, ее горизонт распахнулся вширь, она уже стала обладательницей собственной реалистической традиции, ее лучшие произведения читают всюду в нашей стране и за ее пределами. Мы приводили эти высказывания не для того, чтобы упрекнуть их авторов. Нам кажется, все они были глубоко искренни в оценках того или иного произведения, о которых здесь идет речь. Дело в том, что в своем романе Т. Сыдыкбеков одним из первых киргизских писателей попытался изобразить типические характеры в типических обстоятельствах. Изображение обыкновенных людей с их житейскими думами, заботами, человеческими слабостями и колебаниями было смелым отклонением от норм эстетики фольклора в создании индивидуального характера героев. Здесь поистине опять подтверждается, что прошлое господствует над настоящим в движении искусства. Спустя двадцать лет автор романа «Кең-Суу», вспоминая об этом периоде, писал: «Товарищи, восторженно отзывающиеся о «Каныбеке», с подозрением смотрели на «Кең-Суу». В этом произведении ничего нового нет, без тебя мы знаем событие, которое изображено в твоем романе, – говорили они»[2] (перевод наш – К. Б.).

По справедливому замечанию известного знатока фольклора народов Средней Азии П. Скосырева, «литература–всегда новаторство, тогда как фольклор прежде всего охранитель устоев народной жизни, кодекс его моральных, эстетических, философских норм. Сказитель – собиратель и хранитель старины. Писатель же – обязательно разведчик нового. Механическое заимствование современным писателем приемов поэтики фольклора – то же самое, что механическое, слепое подражание гению, оно обречено на провал»[3]. Наверное в каждой литературе бывает такой период, когда малейшее отклонение от установленных норм, «измена» утвердившимся традициям, канонам вызывает бурю гнева, а новое принимается настороженно и не сразу находит понимающего читателя.

Перелистывая подшивку республиканской газеты «Кызыл Кыргызстан» за 1933 г., можно натолкнуться на такую поучительную информацию. Председатель Кирсовнаркома Исакеев принял группу киргизских молодых поэтов, интересовался их нуждами и

[1]Т. У металиев. Достойное произведение.— «Кызыл Кыргызстан», 12 июля 1939 г.
[2]Т. Сыдыкбеков. Самые незначительные, но самые необходимые.— «Советтик Кыргызстан», 12 сентября 1954 г.
[3]П. Скосырев. Наследство и поиск. М., «Советский писатель», 1961, стр. 59.

задал вопрос: «Почему не доступны ваши стихи читателям наших аилов?» Руководитель писательской организации, ныне народный поэт А. Токомбаев, объяснил ему это следующим образом: «Произведения писателей Киргизии сейчас пишутся в новой форме. В России в литературу внес новую форму поэт Маяковский. Его стихи вначале были не совсем понятны. Позднее, когда интеллигенты стали понимать стихи его, они начали похваляться, что им доступен Маяковский. Наш безграмотный народ не в состоянии переваривать новые формы поэзии, продиктованные новой действительностью».

Другой участник этой встречи, ныне известный киргизский поэт Кубанычбек Маликов, признавая, что стихи киргизских поэтов пока не понятны сельским читателям, сетовал на то, что их недостаточно пропагандируют среди читателей.

Третий участник, работник издательства Ибрай (почему-то его фамилия не указывается в этой информации), заявил следующее: «Мы сами создаем новый литературный язык. В литературном языке происходят изменения, появляются новые приемы, новые обороты речи. Поэтому новая форма не сразу будет понятна большинству читателей»[1]. (перевод наш – К. Б.).

Эти суждения и сетования киргизских поэтов тридцатилетней давности сегодня наводят нас на серьезные размышления. Стихи А. Токомбаева, М. Элебаева, Дж. Боконбаева и К. Маликова, написанные в то время в «новой форме», что они сами отмечали, по художественной выразительности отличались в какой-то степени от традиционных песен акынов. «Новая форма» стихов киргизских поэтов выражались в активном пропагандировании идей социализма, в политической целеустремленности, в провозглашении политических лозунгов, в борьбе за социализм, в восхищении новой жизнью. В этих декларативных, назидательных стихотворениях были черты новой поэтики, совсем чуждые традиции фольклора, хотя в них художественная идея явно «не входила в образ» (Гачев).

Этот незначительный отход от традиций фольклора для того времени уже был шагом вперед в движении к профессиональной литературе, в становлении нового искусства. Естественно, такое отклонение вызвало со стороны читателей соответствующую реакцию.

Такой же отход от известных канонов фольклора в изображении людей заметен в романе Тугельбая Сыдыкбекова «Кен-Суу».

[1] Киргизские советские писатели на приеме у председателя Совета народных комиссаров т. Исакеева. — «Кызыл Кыргызстан», 14 декабря 1933 г.

При исследовании живого литературного процесса мы порой забываем те трудности, с которыми сталкивались киргизские писатели в период становления реалистической прозы. Это еще полбеды. Иногда мы одним махом открываем в этих произведениях такие вершины художественности, которые никак не могли быть завоеваны писателями в тех условиях, когда были созданы первые опыты художественной прозы. «Нельзя идеализировать послеоктябрьский путь литератур,– писал Г. Гачев в интересной, отчасти опорной статье посвященной повести Чингиза Айтматова «Джамиля»,– в течение столетий отставáвших в своем развитии или вовсе ещё не существовавших до социалистической революции. Нельзя изображать этот путь как прямое и безостановочное восхождение от магического заклинания к полифоническому роману. Мы не всегда достаточно глубоко задумываемся над трудностями таких литератур, над стоящей перед ними задачей усвоения опыта художественного развития человечества»[1].

Поиск чудесного сплава идейности и художественности, проникновение в психологию, внутренний мир человека в киргизской реалистической прозе были нелегкими. С такими же трудностями сталкивались писатели Узбекистана, Туркмении и Таджикистана. Здесь уместно вспомнить высказывание лауреата Ленинской премии, крупнейшего поэта Востока Мирзо Турсун-заде: «Для того, чтобы нам, национальным поэтам, отрешиться от поэзии, далекой от жизни, потребовалось много труда, борьбы, сил. Мы боролись не только с нашими идейными противниками, различными эстетами, снобами, формалистами. Нет, каждому из нас, национальных поэтов, пришлось бороться еще и с **«внутренним врагом»**, т. е. с самим собою, с некритическим восприятием нами поэзии наших классиков»[2].

Это признание таджикского поэта относится и к творчеству киргизских писателей и поэтов. Борьба с «внутренним врагом», постепенное преодоление его – это часть истории становления, возмужания нашей литературы. Эту борьбу можно проследить отчетливо от сборника стихов к новому сборнику, от романа к роману киргизского писателя, поэта. Безусловно, такая же упорная борьба с «внутренним врагом» была в творчестве киргизского прозаика Тугельбая Сыдыкбекова, который является основоположником жанра романа в киргизской прозе.

В тот период труднее было раскрыть во всей сложности богатство новой социалистической действительности в первых своих

[1] Г. Гачев. В ускоренном движении литературы.— «Вопросы литературы», 1963, № 3, стр. 78.

[2] Мирзо Турсун-заде. Поэзию — на линию огня. Сб. В братском единстве. М., «Советский писатель», 1954, стр. 159.

произведениях казаху С. Муканову, узбеку А. Каххару, туркмену Б. Кербабаеву и киргизу Т. Сыдыкбекову, нежели М. Шолохову, А. Фадееву, К. Федину, Л. Леонову, которые были знакомы с детства и душой органически срослись с классическими произведениями русской и мировой литератур. Принято считать, что поступательное движение литературы, в первую очередь, зависит от жизни, только жизнь подсказывает художнику, как надо осваивать традицию прошлого[1]. Но здесь следует отметить, что традиция не нейтральна в этом литературном процессе, в определенный период отсутствие реалистической традиции отчетливо сказывается на произведениях писателей. Так было с киргизской литературой в период ее становления. Трудность заключалась в том, что зачинатели киргизской литературы познакомились с отдельными произведениями русской классической и советской русской литературы, когда у них, как говорится, прорезались зубы мудрости.

«Когда я писал авою повесть «Аджар», я был знаком главным образом с произведениями татарской, казахской литератур. В двадцатых годах русским языком владел очень плохо. Поэтому «Капитанскую дочку», «Дубровского» Пушкина, отдельные произведения Лермонтова я читал на татарском языке. Если говорить начистоту, меня ввели в литературу произведения известного татарского писателя Галимжана Ибрагимова. Он был моим первым учителем, когда я начал свой творческий путь. Огромна заслуга татарской литературы в том, что она знакомила с русской литературой киргизскую молодежь»[2],– пишет старейший киргизский прозаик К. Баялинов. «Я почти до 30 года не читал на русском языке... На мое творчество в этот период оказала существенное влияние казахская литература, особенно для меня были образцами произведения известного казахского писателя Сакена Сейфулина»[3],– признается поэт Аалы Токомбаев. «В этот период, когда я работал над первым романом «Кен-Суу», я был полуграмотным в полном смысле этого слова. Не говоря о тех временах, и сейчас мы в этом отношении не на высоте. Литературная подготовленность писателей старшего поколения приблизительно на одном уровне. Надо быть объективным и откровенным, ибо мудрая киргизская пословица гласит: «Если скроешь от других неизлечимую

[1] Известный советский фолософ А. Егоров в своей статье «Творческий метод социалистического, коммунистического искусства» писал: «Нельзя не учитывать, что искусство в конечном счете вырастает не из традиции, а из жизни, и что именно жизнь подсказывает художнику, как надо осваивать традиции прошлого».— «Коммунист», 1963, № 14, стр. 90.

[2] Из ответа писателя, полученного нами в письменном виде.

[3] Цит. по статье С. Джигитова «От качества к качеству»,— «Ала-Тоо», 1965, № 10, стр. 99—100.

болезнь, все равно, рано или поздно, смерть выдаст тайну»[1], – рассказывает Тугельбай Сыдыкбеков (все отрывки переведены нами – К. Б.).

В свете этих высказываний и чистосердечных признаний самих писателей утверждение киргизского литературоведа К. Асаналиева о том, что «... первое поколение киргизских писателей **воспитывалось** (подчеркнуто нами – К. Б.) на бессмертных творениях русских классиков»[2],– нам кажется неубедительным.

Это отнюдь не значит, что в тот период киргизские писатели не учились, не перенимали опыт классической и советской русской литературы. Без благотворного влияния реалистической традиции великих, русских писателей киргизские писатели на базе одной национальной традиции не смогли бы писать романы, повести и рассказы, в которых в конкретно-исторических условиях изображаются судьба, борьба, жизнь народа. Мы подчеркиваем, что в период становления киргизской литературы ее зачинатели учились мастерству у русских писателей, в первую очередь у Горького, Маяковского, Шолохова, Фурманова, но они ввиду объективных причин еще не воспитывались на классических традициях русской литературы. И этот пробел явно сказался на их произведениях.

Примечательно высказывание А. Токомбаева: «Писатель с далекой национальной окраины бывшей царской империи, я вначале смотрел на русскую классическую литературу с изумлением, уважением, а больше, с благоговейным трепетом, как на *необозримый хребет* (подчеркнуто нами– К- Б.), подавляющий высотой и мощью вершин. Я не знал порой, как подойти к нему, я искал проводников к этим вершинам. Ведь учеба, взаимообогащение литератур–источник нашей общетеоретической силы – дело совсем не механическое, не простое. И писатель не может, подобно овце, блуждать среди копен сена, «щипнуть» в одном месте, затем в другом. Надо знать, как усваивать эти богатства с тем, чтобы быть уверенным, что они «переварятся» в художественном организме малой литературы»[3]

Когда речь идет о влиянии русской литературы на творчество киргизских писателей, следует четко дифференцировать различные степени ее влияния в различные периоды киргизской литературы. Изучение произведений киргизских писателей, написанных ими в первой половине тридцатых годов, отчетливо показывает, что в этот период они увлекались ранними произведениями Горь-

[1] Из ответа писателя, полученного нами в письменном виде.

[2] К. Асаналиев. Романы Тугельбая Сыдыкбекова. Фрунзе, 1956, стр. 5.

[3] А. Токомбаев. Звезды в душе – «Советская Киргизия» 2 марта 1962 г.

кого, революционной поэзией Маяковского, отдельными произведениями Шолохова, Фадеева, Фурманова, Демьяна Бедного, Безыменского.

В середине тридцатых годов писатель Мукай Элебаев заканчивает первую книгу автобиографической повести «Долгий путь», в центре которой печальная история одной семьи, бежавшей после подавления восстания 1916 года в Китай. Главным героем является мальчик, будущий писатель, который рассказывает об ужасах, жестокости старого мира, о страданиях народа на чужбине. Удача автора этой повести состоит в том, что он сумел воссоздать живые картины старой жизни, увидеть зарю свободы на киргизской земле. Хотя в этой книге писатель еще не поднялся до глубокого обобщения увиденного и пережитого им в горниле народной трагедии, но в ней явно чувствуется влияние автобиографических повестей Горького в изображении мерзости собственнического мира. Известная трилогия Горького служила своеобразным путеводителем для М. Элебаева во время путешествия в мир детства, отрочества, который был слишком трагичным, и она, безусловно, подсказала решение многих трудных творческих проблем при создании повести «Долгий путь». Нельзя согласиться с Ш. Уметалиевым, высказавшим мнение, что автобиографическая трилогия М. Горького не оказала влияния на М. Элебаева, так как в его произведении жизнь не раскрыта в революционном развитии[1] В оценке любого литературного произведения надо исходить из конкретных исторических условий. Бесспорно, в автобиографических повестях Горького с наибольшей силой изображено «рождение нового человека, который в столкновении с мертвеющим старым миром, в непрестанном взаимодействии с народными массами выходит на путь освободительной борьбы. Главное достижение автобиографической трилогии Горького как произведения социалистического реализма – это воплощение образа нового человека, способного к сознательному историческому творчеству и к созданию социалистического общества, формирование человека будущего»[2].

Повесть М. Элебаева «Долгий путь» посвящена драматической странице из жизни киргизского народа, который в то время находился под двойным социальным гнетом. В тех местах, в которых развертываются события произведения, слишком живучи были патриархальные устои, межродовые распри. К тому же события повести в основном происходят на чужбине, где несчастные беженцы ради куска хлеба продавали своих дочерей кашгарским

[1] Ш. Уметалиев. Некоторые вопросы развитая киргизской прозы в тридцатых годах.— «Ала-Тоо», 1956, № 5, стр. 90.
[2] Б. М. Михайловский. Творчество Горького и мировая литература. М., «Наука», 1965, стр. 583.

купцам, ростовщикам и богачам. Мукай Элебаев, будучи мальчиком во время восстания 1916 г., увидел и пережил это народное горе... Предъявлять к писателю претензии, что он-де не сумел отразить революционное развитие событий, как Максим Горький в своих автобиографических повестях, безусловно, несправедливо. Повесть Мукая Элебаева «Долгий путь» сыграла положительную роль в развитии и становлении молодой киргизской прозы.

Советская литература – единая, многонациональная литература, которая отличается страстной партийностью, жизнеутверждающей силой, великим гуманистическим идеалом и непримиримостью к буржуазной идеологии. Поэтому, как справедливо замечает Г. Ломидзе, «...не может быть метода социалистического реализма украинского, белорусского, азербайджанского и т. д. Но произведения социалистического реализма, написанные на украинском, белорусском, эстонском и других языках, будут все же неодинаковыми»[1].

Именно эта неодинаковость определяет художественный уровень той или иной литературы, которую застала Великая Октябрьская революция на своей ступени развития. Безусловно, в период становления и развития реализма в каждой литературе эта неодинаковость уровня эстетической зрелости сыграла немаловажную роль. Поэтому мы говорим, что в каждой литературе социалистический реализм обладает своими своеобразными чертами, истоками и особенностями.

Киргизская нация после Октябрьской революции сформировалась как нация социалистическая. И реализм в киргизской литературе складывается как социалистический реализм. Но это вовсе не значит, что все киргизские писатели сразу овладели методом социалистического реализма, как утверждает киргизский литературовед К. Асаналиев. Он категорически пишет: «...Таким образом, все киргизские писатели сразу свои прозаические произведения писали на основе принципов социалистического реализма»[2]. А другой литературовед Б. Маленов ещё и углубляет эту концепцию: «История не отрицает того факта, что некоторые принципы, признаки метода социалистического реализма возникли в 1917–1918 годах в киргизской литературе»[3]. И тут же он ссылается на песни великого киргизского акына-демократа Токтогула Сатылганова и Тоголока Молдо, в которых с первых дней Октября была воспе-

[1] Г. Ломидзе. О единстве и самобытности,— «Вопросы литературы», 1958, № 10, стр. 3.
[2] К. Асаналиев. Очерки киргизской советской прозы. Фрунзе. 1957, стр. 9. (На киргиз. яз.).
[3] Б. Маленов. К вопросу о реализме. – «Ала-Тоо», 1963, № 3, стр. 119.

та в русле фольклорной традиции Советская власть, образ вождя великого пролетариата В. И. Ленина. В другой своей работе Б. Маленов пишет, что в песнях Токтогула чувствуется «правдивое, исторически конкретное изображение действительности в её революционном развитии»[1]. Токтогул Сатылганов – великий акын-демократ, поэтическое наследие которого является гордостью киргизского народа. Историческая заслуга его состоит в том, что он, живя в патриархальном, полуфеодальном обществе, в стороне от магистральной дороги мировой цивилизации, восстал против деспотизма и произвола местных баев-манапов, ишанов, царских чиновников. Никто из киргизских акынов не разоблачал их так непримиримо, беспощадно и метко, как Токтогул. И не случайно Токтогул после победы Октября творил такие восторженные песни, как «Живи, Советская власть», «Какая женщина родила такого сына, как Ленин». Но это не дает основания утверждать, как это делает Б. Маленов, что в песнях Токтогула чувствуется правдивое, конкретно-историческое изображение действительности в революционном развитии. Ведь эта сжатая формулировка является по существу выражением основного принципа социалистического реализма. Как известно, Токтогул был неграмотным, его крылатые песни распространялись устно и были записаны и собраны после его смерти. При всей его непримиримости к баям-манапам Токтогул не смог подняться до понимания неизбежности социальной революции. А ведь искусство социалистического реализма есть отражение жизни в свете марксистско-ленинского мировоззрения. И, наконец, такой вопрос: мыслимо ли вообще правдивое, исторически конкретное изображение действительности в революционном развитии в художественных произведениях, когда еще письменной литературы нет. Первая киргизская газета вышла в 1924 году. Стало быть, о каких принципах, признаках метода социалистического реализма в киргизской литературе может быть речь в 1917–1918 годах?

Формирование творческого метода социалистического реализма – сложный, длительный процесс в молодой киргизской литературе, и он нуждается со стороны киргизских литературоведов в глубоком научном изучении.

К сожалению, авторы «Очерков истории киргизской советской литературы» к этому столь важному вопросу подошли без должного внимания. По их мнению, существует какие-то готовые принципы, овладев которыми, писатели сразу создают произведения, отвечающие требованиям народа и партии. «Для того чтобы

[1] Б. Маленов. Великий акын-демократ. Фрунзе, «Кыргызстан», 1964, стр. 52.

правильно и со всей полнотой изобразить современную действительность, прежде всего, должны были овладеть методом социалистического реализма»[1]. Или: «Автор (А. Токомбаев – К. Б.) стремится применить к своей повести метод социалистического реализма при изображении социальных изменений в жизни киргизского народа»[2]. Безусловно, советские писатели стоят на позиции марксизма-ленинизма, глубокое изучение которого помогает им разобраться в сложных явлениях действительности. «Марксизм, освоенный художнически,– «живая вода», – писал А. Толстой[3]. Но искусство социалистического реализма – не прямолинейное выражение политических, философских и нравственных взглядов художников. Каждый художник, почерпнувший этой «живой воды» в результате упорного труда, бесстрашных поисков, смелого вторжения в жизнь, должен овладеть методом социалистического реализма. Ни один писатель не в состоянии «исчерпать» этот метод, если он настоящий писатель, ибо настоящий писатель в вечном поиске, для него нет конечной остановки.

Изучая становление и формирование социалистического реализма в киргизской прозе, мы приходим к выводу, что не все писатели сразу овладели методом социалистического реализма. Метод социалистического реализма – это правдивое воспроизведение, отражение действительности. Как известно, не все произведения, написанные киргизскими писателями в период становления киргизской прозы, являются реалистическими. В этом отношении заслуживает внимания следующее высказывание киргизского критика Ш. Уметалиева: «Киргизским прозаикам пришлось карабкаться по извилистым, каменистым путям, прежде чем встать на реалистический путь изображения действительности. К таким произведениям относятся роман «Каныбек», повесть «Двое молодых» К. Джантошева, повесть «Храбрецы» К. Маликова. Мы не можем эти произведения называть произведениями метода социалистического реализма...»[4] (перевод наш – К. Б,).

Вышеназванные произведения киргизских писателей слишком далеки от правдивого воспроизведения действительности. Повесть К. Джантошева «Двое молодых» посвящена колхозному строительству в период коллективизации и борьбе с басмачеством на юге Киргизии. Основные положительные герои повести Ар-

[1] Очерки истории киргизской советской литературы. Фрунзе, издво АН Кирг. ССР, 1961, стр. 8.

[2] Там же, стр. 65.

[3] Русские писатели о литературном труде. Л., «Советский писатель», 1956, т. IV, стр. 494.

[4] Ш. Уметалиев. Некоторые вопросы развития киргизской прозы в тридцатых годах.— «Ала-Тоо», 1956, № 6, стр. 87.

зымат и Айнагуль в своих действиях оторваны от окружающей среды, их поступки писателем не мотивированы. К. Джантошев в этой повести опять-таки увлекся остроприключенским сюжетом и не сумел отразить сложные реальные конфликты острой классовой борьбы. Борьба нового со старым, умирающим миром показана неубедительно, поверхностно. Положительные и отрицательные герои не обладают индивидуальными характерами, они в самые критические моменты объясняются высокопарными словами. Такими недостатками страдает и повесть К. Маликова «Храбрецы», посвященная событиям 1916 года.

Формирование метода социалистического реализма в киргизской прозе 30-х годов – это исключительно сложный процесс. Как известно, киргизская литература родилась и формировалась как литература социалистического реализма. Если в узбекской, азербайджанской и казахской литературах были неразвитые элементы критического реализма, то в киргизской литературе их вообще не было. В формировании метода социалистического реализма в киргизской прозе играли решающую роль три источника: социалистическая действительность, национальная традиция и благотворное влияние, художественный опыт советской и русской классической литератур. Несмотря на выпадение ряда звеньев, современная киргизская проза ускоренным темпом за короткий срок наверстала тот длительный период исторического развития, который прошли европейские литературы. В настоящее время она обладает реалистической традицией, всеми жанрами и видами зрелой литературы. Это большая духовная победа нашего народа. «Это скачок к высшему качеству»,– правильно пишет известный литературовед Г. Ломидзе в своей работе «Методологические вопросы изучения взаимосвязей и взаимообогащения советских литератур». Но одно утверждение Г. Ломидзе вызывает сомнения. «Ну, а неполнота пути, отсутствие ряда исторических ступеней не оставляет ли следов на эстетических особенностях литературы, не ущемляет ли полноту реалистического искусства? Опыт советской литературы не подтверждает это. Не секрет, что многие произведения литератур, развившихся ускоренными темпами в советское время, удивили мир своей художественной мощью, получили всеобщее признание»[1].

По нашему мнению, Г. Ломидзе не учитывает другое: прежде чем появились замечательные повести Чингиза Айтматова, которые действительно, как утверждает Г. Ломидзе, удивили весь мир своей художественной мощью и зрелостью, киргизская литература прошла трудный путь. Выпадение ряда звеньев исторического развития было для киргизской литературы ***исторической необходимостью***. Но мы склонны считать, что оно сказалось на эстетических достоинствах многих произведений киргизских писателей в период становления письменной литературы. Ведь художественный опыт народа не безучастен к последующему развитию литературы. Сошлемся на опыт русской советской литературы. Не прошло и 5–6 лет после Октябрьской революции, как в русской литературе появились замечательные произведения Серафимовича, Фурманова, Вс. Иванова, а за ними знаменитый роман А. Фадеева «Разгром». А первые книги эпопеи М. Шолохова? Список этих произведений еще можно было бы продолжить.

Этого не скажешь о произведениях киргизских писателей 20–30–40 годов... Даже самые лучшие произведения киргизских писателей этого периода страдают некомпактностью сюжета, рыхлостью композиции, схематизмом, отсутствием психологических моментов, длиннотами, описательностью.

Замечательный знаток литератур народов Средней Азии Мухтар Ауэзов, раздумывая об этих трудностях, писал: «... от Радищева до Горького утвердился еще в прошлом русской литературы традиционный герой, болеющий сердцем и мыслью за судьбу народную, за неустроенность своего века. Современной русской литературе не нужно создавать сейчас заново крепкие традиции интеллектуализма – они давно уже созданы. Иначе обстоит дело в среднеазиатских братских литературах. Наши народы миновали в свое время путь капиталистического развития. В какой-то мере это создало и свои трудности для литературы. Наши литературы не получили такой закалки, которая выпала на долю великой русской литературы и русской культуры».[1]

В формировании метода социалистического реализма в киргизской прозе видное место занимает творчество Тугельбая Сыдыкбекова. Сыдыкбеков принадлежит ко второму поколению киргизских писателей, пришедших в литературу в начале тридцатых годов. В это время молодая киргизская литература делала только первые робкие шаги, и она была в основном стихотворной, за исключением единичных повестей, некоторых рассказов. Еще не было жанра романа. Вообще, проза была «неподнятой целиной», по меткому выражению самого писателя. И естественно, Т. Сыдыкбеков, как и все другие киргизские писатели и поэты, начал свой творческий путь со стихов. Он в это время выпускает три сборника стихов. Эти стихи, посвященные злободневным темам того времени, носят декларативный характер. Будучи в то время

1 Г. И. Ломидзе. Методологические вопросы изучения взаимосвязей и взаимообогащения советских литератур. М., изд-во АН СССР, 1963, стр. 6—7.

[1] Мухтар Ауэзов. Мысли разных лет. Алма-Ата, 1961, 2-е изд., стр. 16.

работником республиканской молодежной газеты, он часто выезжает в командировки, своими глазами видит ростки новой жизни, изменения, происходившие в горах.

«Дело наших литераторов – трудное, сложное, дело,– писал Горький в 1930 г.– Оно не сводится только к критике старой действительности, к обличению заразительности ее пороков. Их задача – изучать, оформлять, изображать и тем самым утверждать новую действительность. Нужно учиться видеть, как в чадном тлении старой гнили вспыхивают, разгораются огоньки будущего. У молодых писателей есть что сказать о новых радостях жизни, о разнообразном цветении творческих сил в стране. Они должны искать вдохновений и материалов в широком и бурном потоке труда, создающего новые формы жизни»[1].

Заслуга молодого Т. Сыдыкбекова состоит в том, что он первым из киргизских писателей своевременно понял и претворил в жизнь эти мудрые советы Горького. Когда писатель Мукай Элебаев писал свою автобиографическую повесть «Долгий путь», а К. Джантошев работал над романом «Каныбек», отражающим дореволюционную жизнь киргизского народа, Т. Сыдыкбеков приступил к созданию большого романа о событиях, связанных с коллективизацией в киргизских аилах. Итак, повесть М. Элебаева, роман К. Джантошева и роман Т. Сыдыкбекова были написаны и завершены в одно время. Поэтому не может быть и речи о том, что, мол, роман «Каныбек» Джантошева в истории киргизской прозы выполнил роль мостика в переходе от сказок к реалистической прозе. По нашему глубокому убеждению, ни Т. Сыдыкбеков, ни М. Элебаев не проходили через «мостики» Джантошева к реалистической прозе. Каждый из них шел к ней своим путем.

На автора реалистического романа «Кен-Суу» оказал известное влияние классический роман М. Шолохова «Поднятая целина». Но мы и тут должны оговориться. Как известно, влияние влиянию рознь. Есть слепая подражательная учеба у классика, когда писатель не в состоянии вырваться из-под власти могучего воздействия прочитанной книги, когда он создает произведение, лишенное оригинального подхода, своего взгляда на действительность. Это эпигонство. Есть и творческая учеба, когда в период становления молодой литературы то или иное новаторское произведение подсказывает правильное идейное разрешение задуманной темы, помогает осмыслить ее в художественных образах.

Таким новаторским произведением, помогавшим молодому киргизскому писателю в выяснении многих сложных задач, был

[1] М. Горький. О литературе. М., «Советский писатель», 1953, стр. 371—372.

роман Шолохова. Но это не значит, что молодой писатель, только прочитав его, решил написать на эту же тему роман. Нет, сама современная жизнь бурлила в душе молодого писателя, стремительно искала выход, живые образы людей не давали ему покоя. «Да, в то время я был немного знаком с произведениями русской и мировой литературы и литературой братских народов. Но начистоту признаться, для написания романа «Кен-Суу» служил толчком сам Иманбай (известный герой романа – К. Б.). Мне были знакомы образы Иманбая, Сапарбая, Борубая, Соке и другие персонажи романа по родному аилу. Даже некоторые имена героев вошли в роман неизменными. Не говоря об именах, образ старика Соке списан с моего родственника по отцовской линии Соданбека. Знаменитый конь Иманбая Айсарала, сам он, его облик, поступки взяты мной из жизни... Когда я работал над романом, всегда передо мной стояла его смешная, жалкая фигура. Безусловно, это – обобщенные герои. Поездка Иманбая в качестве «посла» к Кассеину и неожиданная «смерть» от его удара, конечно, мною выдуманы.

Помню, потом Иманбай всерьез обидевшись, при встрече задал такой вопрос: «Когда же я потерял сознание от удара Кассеина и свалился с коня, разбившись насмерть?» Вообще, если чувствуется в первом моем романе реализм, то он взят из жизни. Для писателя нет более суровой школы и учебы, чем сама жизнь»[1],– вспоминает сегодня писатель, оглядываясь на пройденный путь (перевод наш – К- Б.).

Вообще, с «Кен-Суу» начинается реалистический жанр романа в киргизской литературе. В этом заслуга и творческая удача писателя Т. Сыдыкбекова. Но было бы неверным идеализировать творческий путь крупнейшего писателя, пришедшего в литературу тоже от фольклорной традиции. Т. Сыдыкбеков в этом романе не избежал и не мог избежать тех закономерных трудностей и заслонов, которые стояли в то время перед киргизской литературой. Но вопреки этому, в некоторых исследовательских работах, посвященных творчеству писателя, высказывается мнение, что Сыдыкбеков в первом романе достиг небывалого мастерства и совершенства в художественном отношении. Исследователь творчества писателя литературовед К. Асаналиев пишет: «Кен-Суу» является первым ***психологическим*** (подчеркнуто мною – К. Б.) романом в истории советской киргизской литературы, отразившим социальную жизнь в художественных образах»[2].

[1] Из ответа писателя, полученного нами в письменном виде.

[2] К. Асаналиев. Очерки киргизской советской прозы. Фрунзе, 1957, стр. 77. (На кирг. яз.)

Затем он еще более углубляет эту свою концепцию, заявляя: «... У нас есть основание думать, что прежде чем приступить к созданию своего романа, Сыдыкбеков усвоил горьковскую традицию в построении сюжета»[1]. А другой исследователь творчества писателя, литературовед С. Даронян, отмечает: «Писатель с большим мастерством (подчеркнуто мною – К. Б.) показал ломку психологии крестьянских масс, еще в недавнем прошлом забитых и угнетенных, но пробуждающихся к новой жизни. Перед нами встают резко очерченные, живые образы новых людей киргизского села, прошедшие сложный, подчас противоречивый путь, прежде чем осознали себя как силу, способную бороться за новую жизнь»[2].

Нам кажется, что эти суждения страдают односторонностью, в них слишком преувеличено мастерство писателя. Безусловно, в романе «Кен-Суу» писатель сделал первый шаг по пути эстетического открытия и изображения новой социалистической действительности, в показе новых отношений людей, рожденных социализмом, в отходе от известных канонов фольклора в изображении положительных и отрицательных героев, в создании индивидуального характера людей и живых разговорных диалогов. Но в романе «Кен-Суу» (и не только в этом романе) еще преобладала фольклорная традиция в изображении героев, писатель еще не усвоил традицию Горького в сюжетосложении, вопреки утверждению К. Асаналиева. В романе почти отсутствует психологический анализ состояния героев, за исключением единственного эпизода.

Обычно исследователи творчества Т. Сыдыкбекова охотно ссылаются на одно высказывание писателя: «... Я учился писательскому мастерству и реализму у Пушкина, Чехова и Тургенева, а социалистическому реализму у Горького и Шолохова, которым я обязан своими скромными творческими успехами»[3]. Сыдыкбеков всегда с гордостью подчеркивал, что учился мастерству и реализму у великих русских писателей. В сентябре 1962 года в Киргизии состоялась декада русской советской литературы и искусства. В эти дни Сыдыкбеков писал в республиканской газете: «Да, мы всегда гордились и гордимся, что учились у русской литературы, у русских писателей и поэтов: Пушкина и Некрасова, Льва Толстого и Максима Горького, Маяковского и Серафимовича, Шолохова и Твардовского. Без русской культуры, без русской классической и советской русской литературы киргизский народ не смог

[1] К. Асаналиев. Романы Тугельбая Сыдыкбекова. Фрунзе, 1956, стр 17.
[2] С. Даронян. Проза Тугельбая Сыдыкбекова.— «Литературный Киргизстан», 1958, № 4, стр. 112.
[3] Цит. по книге К. Асаналиева «Романы Тугельбая Сыдыкбекова». Фрунзе, 1956, стр. 5.

бы поднять таким ускоренным темпом на высокую ступень свою культуру соиалистического содержания и национальной формы»[1].

Безусловно, Т. Сыдыкбеков не мог бы создать такой многомасштабный роман, как «Среди гор» (это новый вариант романа «Кен-Суу», заново написанный писателем в конце пятидесятых годов), в котором он действительно достиг зрелости и мастерства в раскрытии сложных судеб героев, без творческой учебы у великих русских писателей. Но было бы абсолютно неверно утверждать, что такого мастерства он достиг в романе «Кен-Суу», написанном тридцать лет тому назад. Т. Сыдыкбеков, как всякий талантливый писатель, овладел мастерством большого художника в результате беспрерывных поисков.

Новаторское в романе «Кен-Суу» состоит в том, что писатель в этом произведении не следовал эпическому гиперболизму, как это делал его коллега по перу К. Джантошев в романе «Каныбек». Герои романа «Кен-Суу» – обыкновенные люди, живущие в горах. Писатель в этом романе решил показать острую классовую борьбу накануне и в период коллективизации в горах Киргизии, создать образы современников – сельских коммунистов, комсомольцев, активно боровшихся против кулачества как класса и представителей бай-манапской верхушки. В тот период создание реалистических образов положительного и отрицательного героев было вообще одной из сложных проблем многонациональной советской литературы. Многие писатели поверхностно изображали «классовые признаки» людей. Такой, легковесный подход некоторых писателей к серьезному важному делу вызывал тревогу и протест у Максима Горького. В статье «О пьесе» он обратил на это особое внимание: «Классовый признак» не следует наклеивать человеку извне, на лицо, как это делается у нас; классовый признак не бородавка, это нечто очень внутреннее, нервно-мозговое, биологическое. Задача серьезного писателя – построить пьесу на фигурах художественно убедительных, добиться той «правды искусства», которая глубоко волнует и способна перевоспитать зрителя»[2].

Это замечание Горького было адресовано не только драматургам, оно в такой же степени относилось к прозаикам, поэтам. И в киргизской литературе в то время были писатели, которые классовый признак понимали поверхностно, догматически. Исследователь казахского романа Е. Лизунова в своей книге «Современный казахский роман» приводит портрет Хромого Нурума из романа казахского писателя С. Торайгырова «Красавица Камар». «Шея, как у быка, живот, как у вола, рот, как у щуки, нос, как коло-

[1] «Советтик Кыргызстан», 7 сентября 1962 г.
[2] М. Горький. О литературе. М., «Советский писатель»- Ш53. стр. 598.

тушка, борода, как мешок, и весь он раздувшийся, как тарантул». Таков Нурум. А бедняк Ахмет «храбр, как барс, красив, как сокол, и талантлив, как знаменитый акын»[1].

Карикатурное изображение человеческого облика отрицательных героев часто встречалось и в киргизской литературе. В повести «Храбрецы» К. Маликова, в повести «Двое молодых» Джантошева внешний вид отрицательных героев был отвратительным, а положительные герои изображались красавцами. Героиня повести «Двое молодых» Айнагуль, от имени которой ведется повествование, так, например, изображает отрицательного героя, своего жениха Нурмата: «Нурмат встает перед моими очами в разном виде: то как черная змея обвивает мою шею и высасывает мою кровь; то как раненый медведь набрасывается на меня со страшным воплем»[2], (перевод наш – К. Б.).

Безусловно, такой подход к изображению положительных и отрицательных героев снижал убедительность, правдивость художественных образов. Молодой писатель Т. Сыдыкбеков при решении этих вопросов в первом романе пошел иным путем, сделал хорошую попытку преодолеть эти трудные барьеры. Классовая борьба периода коллективизации проходила в горах Киргизии в условиях патриархальщины, родовых распрей. «Мудрецы» байманапской верхушки очень искусно, умело, тонко использовали родовые связи, ссоры, чтобы отвлечь внимание от классовой борьбы. Но когда нависла угроза, вчерашние непримиримые противники стали союзниками, друзьями в борьбе против Советской власти. Часто такому тлетворному влиянию баев-манапов поддавались вчерашние бедняки под предлогом родственных связей.

Т. Сыдыкбеков как писатель-реалист не мог не заметить такое «национальное своеобразие» киргизской действительности. Писатель правдиво изображает, как угнетенные и униженные в прошлом бедняки Сапарбай, Самтыр, Иманбай, Оскенбай постепенно начинают разбираться в жизни, отличать белое от черного и отыскивают дорогу к новому берегу – социализму.

Достоверность и поучительность всего происходящего усиливается тем, что Т. Сыдыкбеков изображает половодье народной жизни во всей его естественности и полноте. Писатель отнюдь не награждает представителей эксплуататорского класса: Шорука, Кийизбая, Саадата, Касеина, Карымшака – унизительными эпитетами. Шорук и ему подобные в начале книги еще в почете, они занимают видное положение в сборищах и произносят «самые справедливые», «самые человечные» слова, призывая свой род к

[1] Е. В. Лизунова. Современный казахский роман. Алма-Ата, 1964, стр. 130.
[2] К. Джантошев. Двое молодых. Фрунзе, 1955, стр. 15.

согласию и стараясь создать впечатление, что их шеи словно бы торчат из одного воротника с шеей подавленного, униженного и оскорбленного бедняка Иманбая. Но эти поступки и действия – вынужденные. За их «благородными» словами скрывается лютая ненависть к беднякам, которые уже осмеливаются с ними вести равноправный разговор. Хитрая лиса Саадат в первой книге романа кажется народу отзывчивым человеком, разделяющим с народом все его заботы. Более того, когда Саадат похищает помолвленную с другим Айну, родную сестру «мудреца» из эшимовского рода, весь батыровский род (в том числе бедняки) горою встает на защиту «народного заступника» Саадата и поддерживает его.

В романе «Кен-Суу» Т. Сыдыкбеков полнее, чем другие писатели тех лет, изображает классовую борьбу, и для него классовый признак – не «бородавка», как говорил Максим Горький. В этом нас убеждают образы Саадата и Сапарбая, которые по своему социальному положению являются антиподами, противниками. Но писатель не сразу раскрывает карты, не сразу сталкивает героев. В первой книге романа он показывает Сапарбая зеленым парнишкой из горного аила, который во всем слушается хитрого, изворотливого Саадата. Автору в известной степени удалось изобразить эволюционный путь Сапарбая, его заблуждения, его падения, его подъем в острой классовой борьбе. Несмотря на значительные недостатки образа Сапарбая, в своем «натуральном» виде он является большим успехом молодой киргизской прозы.

Сейчас нет надобности пересказывать содержание романа, подробно разбирать образы главных героев «Кен-Суу», поскольку мы это сделаем, когда будем анализировать новый вариант романа. Сейчас же обратим внимание на существенные, поучительные недостатки этого произведения.

Роман «Кен-Суу» страдает отчасти описательностью и этнографизмом. В первой книге романа рассказывается, как по инициативе сельской молодежи, во главе которой стоял Саадат, в честь Октябрьского праздника проводится народное торжество, на котором устраиваются национальные игры: скачки, борьба, единоборство на коне, козлодранье, погоня джигита на коне за невестой. Все эти сцены описаны живо, красочно. Но они оставляют читателя равнодушным, ибо в них не раскрываются и не углубляются образы главных героев.

Конфликты, личные драмы главных героев остры, порой они доходят до предела. Но писатель нигде эти конфликты не показывает «изнутри», во всех случаях герои об этом кому-либо вслух говорят, сообщают, но не переживают, не осмысливают. Так, в первой книге, когда ещё Саадат был в зените своей славы, он был влюблен в Айну. Но его состояние души, переживание не раскры-

ваются в живых деталях. В один из осенних дней Айна тайком сообщила Саадату о том, что ей угрожает опасность. Услышав это сообщение, Саадат немедля вскочил на коня и поехал к Иману. Надо думать, что в душе его бушевали гнев и ненависть, оскорбленная добродетель и мужественная решительность. Но автора не интересуют чувства героя. Автор так же невнимателен к раскрытию внутреннего мира и переживаний других героев, в том числе и Сапарбая. Сапарбай переживал мучительное состояние, когда некий «уполномочун» Калпакбаев на глазах всего аила объявил его «оппортунистом» и тем самым пытался уронить его авторитет на радость врагам. Внимательно всматриваемся, вчитываемся в каждую строчку произведения, но нигде не обнаруживаем изображения раздумий и переживаний героя. В двух книгах романа только в одном месте, в конце произведения, вдруг мы сталкиваемся с единственным эпизодом, где герой предается размышлениям. Это эпизод, в котором матерый волк Саадат уговаривает Имана убить Сапарбая.

«... Иман сел на коня, пустил его рысью. Ехал так один среди ночи и вдруг вспомнил свое детство. Давно- давно это было. Тогда они еще бегали босоногими и играли всегда вместе: Саадат, Сапарбай и он, Иман. Вместе собирали на холмах цветы, гоняли бабочек, боролись, возились, случалось и дрались. И позже, когда чуть подросли, оставались близкими друзьями. Бывало, если поздорят из-за альчиков Саадат с Сапарбаем, то Саадат ругал не только его, но заодно и Имана, Осмона и других.

– Вы грязные рабы, сыновья Курамы! Захочу вот, убью одного из вас и отвечать не буду: кто посмеет из вас вступиться? Какие отцы, такие и вы...

Особенно врезался ему в память тот случай, когда однажды вместе с Сапарбаем уселись они на сапарбаевского бычка и пасли ягнят, как встретили Саадата, едущего на лошади со своими друзьями. Они охотились с ястребком за воробьями. Саадат крепко отхлестал их камчой, он запомнил на всю жизнь этот случай.

Лошадь Имана перешла на шаг, он бросил поводья на гриву, продолжая вспоминать ушедшее, давнее детство. Да, Сапарбай, пожалуй, был самым близким его другом. Так же, как неразлучные ягнята-двойни сосут, отталкивая друг друга, один сосок, так и они были неразлучны, ели из одной чашки, и может быть, тоже беззлобно отталкивали друг друга. Когда он вспомнил, что завтра в это время он собственными руками задушит своего друга детства, дрожь потрясла все тело Имана и он сам не заметил, как глаза его наполнились слезами».

Он продолжал свои размышления:

«Правда, мы с Сапарбаем вместе росли с самого детства, дружили, ссорились и мирились. И в плохом, и в хорошем мы всегда

были друзьями, однако потом жизнь изменилась, изменились и мы сами. А теперь вот оказались даже врагами. Но не мы начали вражду, а сам Сапарбай. Он считает нас врагами. Ради служения закону он не остановился перед тем, чтобы допустить наш арест. Значит, мы тоже его не простим». Он в эту минуту вспомнил эти слова Саадата и повторил: «значит, мы должны убить его»[1].

Этот длинный отрывок из романа мы привели по двум причинам. Во-первых, в нем писатель показал остроту классовой борьбы в горах, изменились искренние заблуждения людей, подобных Иману; во-вторых, это единственный эпизод в романе, в котором сделана попытка показать внутренние переживания героя. Во многих эпизодах романа «Кен-Суу» герои обычно произносят речи, спорят, разговаривают, ссорятся, но не размышляют о своих поступках.

Еще одна особенность резко бросается в глаза. Главные герои романа Сапарбай, Саадат, Иманбай почти не отделяются от массы, от толпы. Их действия, поступки всегда сопровождаются действиями огромного количества людей. По нашему мнению, истоки такого своеобразия романа Сыдыкбекова тесно связаны с традицией эпоса.

Белинский в статье «Разделение поэзии на роды и виды», уточняя своеобразие эпических произведений, писал: «... Это так и должно быть в произведении чисто эпического характера, где главное лицо служит только внешним центром развивающегося события и где оно может отличаться только общечеловеческими чертами, заслуживающими нашего человеческого участия: ибо герой эпопеи есть сама жизнь, а не человек. В эпопее событие, так сказать, подавляет собою человека, заслоняет своим величием и своею огромностию личность человеческую, отвлекает от нее наше внимание своим собственным интересом, разнообразием и множеством своих картин»[2].

Возьмем наугад любое из произведений киргизских писателей, написанных ими в период, когда эпическая традиция играла «первую скрипку» (и не только в этот период), и мы увидим, что событие господствует в них над героями.

Это в какой-то мере оправдывается молодостью литературы. И Сыдыкбеков в своем романе «Кен-Суу» тоже не мог обойти этот законный процесс.

Писательский путь к мастерству, как известно, не прямолинеен. Поэтому вряд ли оправдан литературоведческий подход

---

[1] Т. Сыдыкбеков. Кен-Суу. Фрунзе, Киргосиздат, 1940 стр. 171—172. (На кирг. яз.).

[2] В. Г. Белинский. Собр. соч. в трех томах. М., 1948, т. II, стр. 17.

к каждому последующему произведению писателя с непременной установкой на сравнение с предыдущей книгой. В каждом новом произведении писателя надо искать его заветную цель. Если имеешь дело с истинным, талантливым художником, то и в его «неудачном» произведении заметишь, обнаружишь новые стороны его таланта. Для творчества Сыдыкбекова такой «трудной переправой» был роман «Темир», который был написан в 1939–40 годах.

В свое время критик Т. Байджиев в журнале «Советская литература и искусство» назвал этот роман антиреалистическим произведением, искажающим социалистическую действительность[1]. Это выступление двадцатипятилетней давности. Но и в наши дни на страницах киргизской прессы не прекращается спор об этом романе.

Литературовед Н. Никипорец утверждает, что «... второй роман Т. Сыдыкбекова «Темир» никак не является шагом вперед по сравнению с его первым романом «Кен-Суу»[2]. Но тут же, почувствовав неубедительность своих утверждений, поправляет самого себя, заявляя, что по методу изображения жизни это – разные произведения.

Исследователь современной киргизской прозы К. Асаналиев полагает, что «Темир» является органическим продолжением «Кен-Суу». По его мнению, в романе «Темир» Т. Сыдыкбеков «только продолжает развивать свою основную тему, создавая в то же время новые самостоятельные образы, порождаемые новыми условиями жизни. Дело малоопытного Сапарбая продолжает испытанный в борьбе Темир. Корыстолюбивого Калпакбаева в новом романе заменяет теперь коварный и хитрый Конкаргаев. Вместо чудаковатого Соке появляется образ добродушного старика Джантыка»[3].

Если подходить с такой меркой к образам художественных произведений Т. Сыдыкбекова, то можно утверждать, что в «Люди наших дней» дело Темира продолжает мудрый, опытный Шамбет, «эстафету» чванливого Конкаргаева несет изворотливый Чегиртике. Нельзя рассматривать романы Сыдыкбекова как иллюстрацию определенных периодов истории Киргизии. Сыдыкбеков не летописец, а писатель, который запечатлевает в художественных образах жизнь народа.

По нашему мнению, несмотря на серьезные недостатки в создании некоторых образов, «Темир» – совершенно самостоятельное, независимое от предыдущего романа произведение писателя. Если в первом романе Сыдыкбеков поставил задачу показать своеобразный путь коллективизации в Киргизии, миропонимание киргизских трудящихся, живущих в горах, национальный колорит образа знаменитого Иманбая с его Айсаралой, то в «Темире» он решил изобразить иных людей, с иным психологическим складом, в иных обстоятельствах. Поэтому параллелизм между героями двух романов писателя, проводимый К. Асаналиевым, неуместен.

[1] «Советтик адабият жана искусство», 1941, № 5, стр. 99. 4*

[2] Н. Никипорец. О путях развития киргизского романа.— «Литературный Киргизстан», 1961, № 4, стр. 90.

[3] К. Асаналиев. Романы Тугельбая Сыдыкбекова. Фрунзе, 1956, стр. 43.

События романа «Темир» развертываются на юге Киргизии, где элементы капиталистических отношений накануне Октябрьской революции были сильнее развиты, чем в северных районах. Эта особенность, безусловно, наложила свой отпечаток на внутренний мир и облик героев «Темира».

Выразителен с этой точки зрения образ хищного предпринимателя Борубая. Борубай нисколько не похож на образы баев Шорука, Бердыбая и Кийизбая, созданные писателем в романе «Кен-Суу». Они слишком инертны, «простодушны», в их жилах нет классической алчности. А Борубай не таков. Он коварен, алчен и изворотлив. Однажды, узнав о гибели своих коней, Борубай яростно набросился на табунщиков. «Ругаясь, он кричал на все ущелье и с озлобленной жестокостью бил их плетью. Потом вскарабкался на откос, откуда сорвалась любимая кобыла, и, ударяя это место камчой[1], горестно спрашивал сам себя:

– Почему вот я стою здесь и не оборвусь, а мои кони не могли удержаться»?[2].

Борубай – тип, метко схваченный писателем.

В романе «Темир» Т. Сыдыкбеков сделал шаг к «интересу подробностей чувств» героев, в нем есть элементы самоанализа как средства раскрытия характеров. Это совсем новая традиция в изображении героев в киргизской прозе, которая была чужда фольклорным произведениям. Она, безусловно, результат того, что автор учился у русских писателей. В «Темире» писатель внимателен к каждому герою, каждому из них он отводит специальные главы, интересуется их судьбами, заглядывает в их внутренний мир.

«... Куляй легкой походкой подошла к котлу, налила в чайник кипятку, разбавила его холодной водой и стала лить на подставленные руки Темира.

Вода показалась Темиру не холодной и не горячей и этим напоминала ему ровный характер Куляй. Ему хотелось, чтобы она лила эту воду как можно дольше, пока не кончится весь чайник».

[1] камча — плеть.

[2] Т. Сыдыкбеков. Темир. М., «Советский писатель», 1947, стр. 13.

Так изображено психологическое «взаимопонимание» двух влюбленных – Темира и Куляй, их «немой» разговор при родителях.

Если образ отрицательного героя романа «Кен-Суу» Калпакбаева описателен, то этого никак не скажешь о Конкаргаеве в «Темире». Он сын крупного киргизского манапа, скрывающийся под чужой фамилией, искусно заметающий свои следы. Первый раз мы встречаем его в доме Борубая в качестве «почетного» гостя, где ему высказывает свои наставления хозяин, близко знавший его покойного отца. Писатель умело вторгается в семейную жизнь Конкаргаева, подробно описывает, как тот отбил красивую, молодую женщину Джамилю у ее мужа, и теперь, сделав ее несчастной, собирается жениться на Куляй при помощи Борубая. Писатель живо изображает посредством удачных художественных деталей поступки, помыслы и действия Конкаргаева. Однажды Чотур Конкаргаев после работы, подходя к дому, увидел привязанную к ограде потную лошадь. Это ему не понравилось. «Наверное, кто-нибудь из родственников жены,– подумал он и сердито толкнул дверь. Недаром у него сегодня на работе ныло сердце». Но дома его ждал желанный гость Борубай, вид которого «... напомнил ему о Куляй», и он успел подумать: «Вот почему весь день у меня так билось сердце».

В этом описании есть психологический подтекст, благодаря которому вышукло и зримо раскрывается характер. Вот еще один пример проникновения во внутренний мир героя. Как-то Конкаргаев поехал с Темиром на охоту за куропатками. Маскируя свое истинное отношение к Темиру, он всячески старался угодить молодому джигиту. Темир показал себя отличным стрелком. Конкаргаев, подняв с земли очередной трофей Темира, открыто заискивал перед ним.

«– Ловко! Посмотри, ты срезал ей голову точно бритвой. Ну и молодец.

Он произнес эти слова веселым, беспечным тоном, но на душе у него было тревожно. На минуту ему подумалось, что и он, как эта птица, может умереть не своей смертью. Но он тотчас постарался отогнать поскорее эту мысль».

Конкаргаев снова сел на коня, и опустив голову, ехал теперь за Темиром. «Бешенство волной поднималось в нем. Он не сводил глаз со спины Темира и, казалось, вот-вот готов был броситься на своего спутника»[1].

На наш взгляд, к лучшим местам произведения относится изображение писателем состояния и движения души Конкаргаева

[1] Т. Сыдыкбеков. Темир. М., «Советский писатель», 1947, Стр. 155.

в ту роковую ночь, когда он ехал один домой с черной мыслью задушить свою жену. Во всех его действиях чувствуется боязнь страшной кары, которая его неминуемо ждет завтра. Поэтому он «ехал, погруженный в свои думы, и не заметил, как очутился у шумного ручья, пересекавшего дорогу». Здесь напоив коня, он «сел на камень и, обхватив руками голову, долго сидел в тяжелом раздумье... Его вернул к действительности резкий голос филина». Когда он опять тронулся в путь, «перед глазами не было ничего, кроме звезд, которые блестели над горизонтом. Звезды словно приближали к себе, и казалось, что гнедой держит путь прямо в небо. Но чем ближе приближался к звездам Конкаргаев, тем дальше отходили они в ночную темь»[1].

Безусловно, в образе Конкаргаева имеются существенные недостатки. Он иногда в своих действиях в чем то повторяет (это-му доказательство его поступок на общем собрании колхозников) неуклюжие повадки Калпакбаева из романа «Кен-Суу». Но несмотря на эти недостатки, образ Конкаргаева разработан более детально, чем положительный образ Темира, именем которого назван роман. Нельзя сказать, что образ Темира совсем неудачен. Пожалуй, автор стремится в некоторых эпизодах наделить героя живыми чертами. Главный недостаток образа Темира в том, что автор слишком старался выделить его среди других и наделить необычайными качествами, Темир – стройный, красивый, сильный человек. Он без промаха стреляет, даже его необыкновенный конь ничего не боится. Однажды в горах Темир столкнулся один с целой группой басмачей и обратил их в бегство. О нем по всему району ходит молва как о легендарном герое, каждый встречный на него смотрит с восхищением, незнакомые люди останавливают его, от души благодарят, выражают свою признательность.

В действительности же образ Темира, на котором держится все произведение, статичен, в нем нет внутренней подвижности. Поэтому трудно представить его необычайные качества зримо, «в трех измерениях», чего требовал А. М. Горький от художественного образа[2]. Дело не в том, что «Сыдыкбеков начал свое повествование с действий «оформленного героя»[3]. Вся история советской литературы неопровержимо свидетельствует о том, что «оформленность» человека – не помеха для создания живого, цельного,

[1] Там же, стр. 137—138.

[2] М. Горький писал: «Образ, создаваемый словом художника, правдоподобен тогда, когда он является пред вами почти физически ощутимым и как бы в трех измерениях, каковы, напр., «Дядя Брошка» и «Поликушка» Льва Толстого, какова «М-м Бовари» Флобера». (М. Горький Полн. собр. соч., М., 1955, т. 29, стр. 484.).

[3] К. Асаналиев. Романы Тугельбая Сыдыкбекова. Фрунзе, 1956, стр. 42.

сложного положительного образа героя. Разве фадеевский Левинсон – не оформленный герой? А замечательные образы патриотов-молодогвардейцев? Или шолоховский Давыдов? Эти примеры можно было бы продолжить.

Путь киргизских писателей к реалистическому образу положительного героя был далеко не легким. И, стало быть, формирование метода социалистического реализма в киргизской литературе было сложным. Ведь проблема положительного героя – центральная проблема эстетики социалистического реализма. Поэтому без создания полнокровных, цельных реалистических образов положительного героя не может быть речи об окончательном утверждении метода социалистического реализма в любой литературе. В советской русской литературе в 20–30-х годах были созданы замечательные образы положительных героев в произведениях А. Серафимовича, Д. Фурманова, А. Фадеева, М. Шолохова, Н. Островского, Ю. Крымова, этот же процесс в киргизской литературе не был таким успешным. Безусловно, в этом нет личной вины киргизских писателей, если учесть молодость литературы. Тут имеется и другая важная причина неполноценности положительных героев, созданных киргизскими писателями в этот период.

Как известно, положительный герой нашей литературы отражает реальное жизненное содержание. Коммунисты не только уничтожали старый мир насилия и нищеты, но на его обломках строили новое социалистическое общество, главным принципом которого является труд. И наша молодая советская литература должна была в художественных образах запечатлеть эту социалистическую действительность. А. М. Горький, прозорливо угадав это отличие советской литературы, особо подчеркивал в своем докладе на Первом съезде советских писателей: «Социалистический реализм утверждает бытие как деяние, как творчество»[1]. Позднее в статье «Две пятилетки» он расшифровал природу литературы социалистического реализма. «Основная тема нашей книги,– писал он,– социалистический труд как организатор нового человека и новый человек как организатор социалистического труда. Нужно показать взаимодействие делаемого и сделанного на делателя и показать обратное взаимодействие. Этот двухсторонний процесс нигде и никогда еще не развертывался с такой широтой, как у нас. В этом процессе для мастеров живописи словом скрыто множество различных тем крупнейшего социального интереса. Для того чтобы найти их, развернуть, разработать с должной и предельной яркостью, следует считаться с тремя действительностями: с прошлым, откуда идут все посылки, с настоящим, которое борется против прошлого, и будущим, которое уже видно в общих очертаниях»[1].

[1] М. Горький. О литературе. М., «Советский писатель», 1953, стр. 718.

Киргизским писателям нелегко было проникнуть в глубину «взаимодействия двух процессов» и «трех действительностей», о которых говорил А. М. Горький. Тут есть две причины: во-первых, в условиях России, которая прошла более развитый путь, трудовые процессы носили несколько иной характер, чем в дореволюционной Киргизии. Во-вторых, тема труда была разработана в русской литературе, особенно в творчестве М. Горького. Все это сказалось на произведениях киргизских писателей. Особенно бросается в глаза то, что труд не вошел в эти произведения как необходимый атрибут человека. Это видно и на примере творчества Тугельбая Сыдыкбекова. По существу в романе «Кен-Суу» о трудовом процессе сказано мимоходом в самом конце второй книги, когда в горный аил пришел первый трактор, за которым по борозде шел радостный, счастливый народ. В романе «Темир» писатель стремился показать трудовые будни колхозников, участие в них Темира, председателя колхоза Болотбека, но и ему не удалось раскрыть трудовой процесс как деяние, как творчество людей. Те эпизоды, в которых фигурируют Темир, Болотбек и Джантык, оказались слишком бледными. Ведь трудовой процесс должен способствовать развитию человеческого характера. Без этого он похож на ружье, которое висит на стене и не стреляет. Вспомним замечательные страницы романа «Поднятой целины» М. Шолохова о том, как Давыдов пахал землю, чтобы доказать Атаманчукову на деле свою правоту.

Этот эпизод относится к лучшим страницам советской литературы, в которой труд показан как творчество человека. Писатель с большим проникновением изображает состояние Давыдова после утомительного трудового экзамена, из которого он вышел победителем. «Давыдов лег около будки, закрыл глаза. От костра наносило запахом древесной золы. Жарко горели натруженные ходьбой подошвы, в голенях – ноющая тяжесть; как ни положи ноги, все неудобно, все хочется переменить положение... И почти сейчас же, едва только лег, перед глазами поплыла волнующаяся черная почва: белое лезвие лемеха скользило неслышно, а сбоку его, меняя очертания, смолой вскипала, ползла черная земля... Почувствовав легкое головокружение и тошноту, Давыдов открыл глаза, окликнул Кондрата.

– Не спится? – отозвался тот.

– Да, что-то голова кружится, перед глазами – земля из-под луга...»[2].

[1] Там же, стр. 783.
[2] М. Шолохов. Поднятая целина. М., 1947. стр. 301.

Это не единичный пример в советской русской литературе. Другой русский писатель, Ю. Крымов в замечательной повести «Танкер «Дербент» с большим мастерством показал, как социалистическое соревнование преобразует и возвышает людей, раскрывает дремлющие их качества.

Эти примеры мы приводили не для того, чтобы бросить упрек киргизским писателям. Примеры должны напомнить, что у киргизской литературы не было еще своей традиции в изображении трудовых процессов во всей их полноте и в отношении к характерам.

В романе «Темир» Т. Сыдыкбеков не сумел показать труд как составную, органическую часть жизни советких людей, хотя в этот период уже под рукой писателя была богатая, разнообразная социалистическая действительность. Поэтому образы Темира, Кассеина, Куляй, Болотбека, Джантыка и других положительных героев нас не трогают, они оказались односторонними, бледными.

В изображении положительных героев над писателем еще тяготеет фольклорная традиция. Как известно, в фольклорном художественном мышлении эстетическое и этическое неразрывно связано вплоть до слияния в одно целое: прекрасное всегда доброе, доброе всегда прекрасно.

* * *

Положительный герой советской литературы – это человек, который предан интересам социалистического общества. Но он живой, земной человек, которому «не чуждо ничто человеческое». В. И. Ленин в первые годы Советской власти неоднократно указывал на трудную задачу – переделку сознания людей. Он говорил на III съезде комсомола: «Нетрудно было прогнать царя – для этого потребовалось всего несколько дней. Не очень трудно было прогнать помещиков,– это можно было сделать в несколько месяцев, не очень трудно прогнать и капиталистов. Но уничтожить классы несравненно труднее: все еще осталось разделение на рабочих и крестьян. Если крестьянин сидит на отдельном участке земли и присваивает себе лишний хлеб, т. е. хлеб, который не нужен ни ему, ни его скотине, а все остальные остаются без хлеба, то крестьянин превращается уже в эксплуататора. Чем больше он оставляет себе хлеба, тем ему выгоднее, а другие пусть голодают: «чем больше они голодают, тем дороже я продам этот хлеб». Надо, чтобы все работали по одному общему плану на общей земле, на общих фабриках, и заводах и по общему распорядку. Легко ли это делать? Вы видите, что тут нельзя добиться решения так же легко, как прогнать царя, помещиков и капиталистов»[1]. В другой речи В. И. Ленин привел конкретный пример из русской литературы: «Был такой тип русской жизни – Обломов. Он все лежал на кровати и составлял планы. С тех пор прошло много времени. Россия проделала три революции, а все же Обломовы остались, так как Обломов был не только помещик, а и крестьянин, и не только крестьянин, а и интеллигент, и не только интеллигент, а и рабочий и коммунист. Достаточно посмотреть на нас, как мы заседаем, как мы работаем в комиссиях, чтобы сказать, что ***старый Обломов остался, и надо его долго мыть, чистить, трепать и драть, чтобы какой-нибудь толк вышел.*** На этот счет мы должны смотреть на свое положение без всяких иллюзий»[2].

В этих мудрых ленинских высказываниях можно найти ключ к правильному пониманию психологии людей, воспитанных в условиях старого мира, в котором господствовал волчий закон «разоряй слабого». Эту ленинскую черту очень хорошо подметил писатель Э. Казакевич в своей повести «Синяя тетрадь». Ленин летом 1917 года, скрываясь в Разливе от преследований Временного правительства, на берегу озера слышал мещанские песни дачников. В этот момент рядом с ним был Зиновьев. На пошлые песни дачников они реагируют по-разному. «... Зиновьев думал о том, что старая Россия жива, она поет, разглагольствует, пьет самогон и политуру, декаденствует, торгует, похабничает, ей наплевать на революционеров, преследуемых, вынужденных скрываться; а сознательных пролетариев мало, и они теряются в огромном мещанском болоте».

Ленин «думал о том, что делать революции и строить социализм так или иначе придется также и с этими маленькими людьми, которые пели и визжали в лодках, что нельзя сделать специальных людей для социализма, что надо будет ***этих*** переделать, надо будет ***с этими*** работать, ибо страны утопии нет, есть страна Россия. Это будет нелегко, трудно, чертовски трудно, но другого выхода нет, потом подрастут такие, как Коля, с ними будут свои трудности, но все-таки с ними будет легче»[3].

Переделка отсталых, заблудившихся, колеблющихся людей – одна из основных задач литературы социалистического реализма. Социалистический труд – вот могучая сила, способная преобразить человека.

Трудовой процесс является основной сферой проявления, духовной жизни героев, иначе не может и быть: только трудом мы

---

[1] В. И. Ленин. О литературе и искусстве. М., 1960, стр. 425.
[2] Там же, стр. 479.
[3] Э. Казакевич. Синяя тетрадь М., Гослитиздат, 1961, стр. 102.

строим коммунистическое общество. Но это положение Горького не следует понимать односторонне, упрощенно. Действительность всегда шире, богаче, разнообразнее и глубже любого теоретического положения «Явление *богаче* закона»[1], – заметил В. И. Ленин в «Философских тетрадях». Поэтому было бы крайне односторонним и наивным, если бы мы от всех произведений советских писателей требовали изображения трудового процесса, при этом сделав эталонами «Танкер «Дербент», «Поднятую целину». И в советской литературе есть немало хороших произведений, объектами которых являются современная жизнь, но в них труд людей как таковой отсутствует... Когда М. Горький писал, что основным героем наших книг является труд, он имел в виду, что советская литература – эта литература созидателей нового общества, героем ее не может быть мещанин, мечтающий только о своем благополучии. Поэтому отсутствие изображения «трудового процесса» как такового в произведении советского писателя нисколько не умаляет его эстетического, политического значения, если оно служит «...миллионам и десяткам миллионов трудящихся, которые составляют цвет страны, ее силу, ее будущность»[2].

Социалистический реализм проникнут страстной партийностью, он внимателен ко всем сторонам нашей действительности, ко всем струнам человеческого сердца. А. А. Фадеев ещё в 1932 году писал, что «темой» социалистического реализма должна стать и становится «преемственность революционных поколений, рост новой социалистической личности и коллективизм, мощные народные движения прошлых эпох, научные открытия и исследования, любовь, рождение и смерть – все многообразие жизни и борьбы миллионов людей во всемирно исторической схватке социализма с капитализмом»[3] Эта глубокая мысль Фадеева подтверждается многообразием произведений советских писателей, различных по жанру, по тематике и по стилю. Теория социалистического реализма должна опираться на живой литературный процесс, она должна быть в полном смысле слова «движущей эстетикой». Теория хороша, но жизнь ещё богаче, она в вечном изменении, в движении. Ещё Н. А. Добролюбов заметил, что «не жизнь идет по литературным теориям, а литература изменяется сообразно с направлением жизни»[4]. Социалистический реализм силен как вечно движущийся реализм, его привлекательная способность в том, что он чутко реагирует на новую действительность. Поэтому прав Чингиз Айтматов, когда писал

[1] В. И. Ленин. Философские тетради. М., 1965, стр. 137.
[2] В. И. Ленин. О литературе и искусстве. М., Гослитиздат, 1960, стр. 99.
[3] А. Фадеев. За тридцать лет. М., 1957, стр 94—95.
[4] Н. А. Добролюбов. Избранное. М., 1961, стр. 168.

в «Правде» в своей статье «Создадим яркий образ коммуниста»: «А что касается социалистического реализма, то мне думается, что этот творческий метод настолько огромен, что мы ещё далеко не полностью познали и изучили его, мы не дошли ещё до его сокровенных глубин и заоблачных вершин. Он так же безграничен, как сама жизнь. Вся жизнь – безбрежный простор для искусства социалистического реализма, вмещающего в себя все богатство человеческой души от гимна до реквиема»[1].

Это многообразие форм и стилей внутри метода социалистического реализма сразу бросается в глаза, когда мы изучаем становление и развитие такой молодой литературы, как киргизская, родившейся в 1924 году. В конце 30-х годов на ее горизонте появляются произведения киргизских писателей, различные по тематике, по манере. Т. Сыдыкбеков в своих произведениях всесторонне охватывает «сельскую тему». Писатель Мукай Элебаев публикует несколько рассказов, среди которых отличаются законченностью, емкостью языка, компактностью сюжета и верностью художественных деталей такие, как «Вьюжный день», «В пути», «Последний день». В этих рассказах писатель достиг настоящего профессионального мастерства. Безусловно, причина этого успеха – результат упорной учебы у русских писателей. В рассказе «Вьюжный день» М. Элебаев описывает случай, когда, скитаясь по долгому пути, он был застинут бураном и вынужден заглянуть в одинокий дом на ночлег. Герой рассказа присутствует среди незнакомых людей, на него никто не обращает внимания, более того, по интонациям, по взглядам обитателей дома он чувствует себя лишним, но ему некуда идти, в степи надвигается страшный буран, а путь далекий. Только одна старушка по-матерински распрашивает, подбадривает его. Автор одним штрихом показывает, что и старушка в этом доме не у дел, вся полнота власти в руках молодой женщины. И лишний гость благодаря отзывчивости этой старушки с трудом добился ночлега на один день в этом доме. Утром он встал раньше всех, буран затих, и он трогается в долгий путь голодным. Рассказ заканчивается такими словами: «С тех пор прошло много, много лет, позади остался долгий путь. И в этом ничего удивительного нет. Тот далекий вьюжный день – один из эпизодов моей жизни, пережитый мною в старом мире»[2]. (Наш подстрочный перевод – К. Б.).

Когда читаешь рассказы М. Элебаева, тебя не покидает образ волевого, мыслящего человека, идущего гордо по долгому, трудному пути и страстно борющегося за новую жизнь. В рассказе «В

[1] «Правда», 20 марта 1963 г.
[2] М. Элебаев. Узак жол. Фрунзе, 1959, стр. 237.

пути» опять мы встречаемся с этим «знакомым незнакомцем», который стремится разобраться в сложных переплетениях жизненных отношений. Юноша, который во вьюжный день ночевал в одиноком доме, неузнаваемо изменился, возмужал, окреп, у него уже другое понимание мира. Возвращаясь из служебной командировки, он неожиданно в столовой встречается с человеком в серой ушанке, занимавшим раньше большой пост и громившим многих своих противников. В автобусе герой рассказа мучительно размышляет о пройденном пути. «С тех пор нами пройдено немало перевалов и дорог. Красота... Молодость.... Я убежден в том, что в жизни нет другой красоты, кроме труда. Человек не рождается с готовым умом, его сделает прозорливым, обстрелянным труд и время. Если человек не испытал бы лето и зиму, жар и холод, плохое и хорошее в жизни, он был бы подобен безжизненному фото. Да, впереди еще далекий путь». (Подстрочный перевод наш–К. Б.).

Опять далекий, бесконечный путь проходит перед нами. Через перевалы и подъемы как птица мчится автобус, пассажиры притихли, многие спят. С ними незаметно едет наш беспокойный человек – герой дальней дороги, готовый к радостям, трудностям и превратностям судьбы. «Я не спал. Кто-то рассказывал какую-то длинную историю, чтобы убить время. Я его не слушал, был целиком поглощен завтрашними обязанностями»[1]. (Перевод наш – К. Б.).

М. Элебаев впервые в киргизской прозе создает цельную натуру мыслящего, беспокойного человека, отличающегося высоким интеллектом. Таким предстает Кенжегул, герой рассказа «Последний день», написанного писателем в начале войны. Кенжегул, находясь в командировке в отдаленном районе Тянь-Шаня, получает повестку, призывающую его в армию. Ему надо утром ехать в столицу. В свой последний день перед отъездом он неожиданно встретил молодую женщину Сайкал и полюбил ее. Писатель с большим проникновением в духовную жизнь героев изображает отношения Кенжегула и Сайкал. Кенжегул от нее узнает, что она вдова, ее в молодости выдали замуж за нелюбимого человека, он год назад умер от болезни. Теперь родственник покойного замышляет на ней жениться. Она этого не хочет, но сама не может вырваться из мира патриархальных представлений. Сложная ситуация заставляет Кенжегула глубоко задуматься над судьбой женщины, которая в этом захолустье становится жертвой патриархальных устоев. Будь это мирное время, Кенжегул ее вытащил бы любым способом на белый свет, но сейчас нельзя, идет война не на жизнь,

1 М. Элебаев. Узак жол. Фрунзе, 1959, стр. 237.

а на смерть, и это его последний вечер. Автор психологически убедительно, через переживания Кенжегула показывает «злой лик» войны. Война идет не только в России, она вторглась в этот отдаленный горный аил. Но в последний вечер и Сайкал стала иной, она обретает человеческую гордость и уверенность в себе. Ранним утром Кенжегул разыскал ее во дворе и, прощаясь с ней, спросил:

– Не забудете меня?

– Не забуду. Не беспокойтесь, – ответила она.

Кенжегул, окрыленный этим ответом, тронул своего коня, и опять дальний путь, на этот раз на войну.

Три небольших рассказа Мукая Элебаева, о которых мы говорим, свидетельствуют о том, что в конце тридцатых годов писатель стал внимателен к внутреннему миру людей, он стремится исследовать глубокие корни сложной действительности, освобождается от традиции фольклора в способе изображения героев и умеет схватывать «подводное течение» жизни. Вернись Мукай Элебаев живым с войны, он продолжал бы эту свою собственную линию в киргизской прозе, и безусловно, обогатил бы ее истинными произведениями искусства. Но он не вернулся с поля боя. На войне погибли и молодые писатели Д. Ашубаев, К. Эсенкожоев, повести и рассказы которых, написанные накануне войны, свидетельствуют о том, что молодая киргизская проза в то время, набирая темп, развивалась вглубь и вширь, приобретая ***новые качества,*** глубоко отличающие ее от первых произведений.

В этот период каждый киргизский писатель по мере своих возможностей учился мастерству у А. М. Горького. Автобиографическая трилогия А. М. Горького возбудила желание у писателя М. Элебаева обратиться к своему трудному жизненному пути. Ранние романтические произведения А. М. Горького вызывали восхищение у другого киргизского писателя. «Для меня Алексей Максимович Горький,– вспоминает в своей автобиографии Аалы Токомбаев,– самый святой из святых авторитетов. Когда я читаю его произведения, он всегда подсказывает мне новое, самое важное, необходимое. Найдется в мире, конечно, немало художников, стоящих на одном уровне с Алексеем Максимовичем, каждый из них сам по себе гигант, но они не влияли на меня так сильно и властно, как Горький, особенно его романтические рассказы, страстно любимые мной»[1].

Это признание киргизского поэта подтверждается его произведениями, написанными под сильным влиянием романтических рассказов молодого Горького. В конце тридцатых годов поэт А. Токомбаев обращается к прозе и публикует такие рассказы и по-

[1] Советские писатели. Автобиографии. М., Гослитиздат, 1959, т. II, стр. 444.

вести, как «Тайна мелодии», «Даат», «Ответ мудреца», «Дорожная сказка», «Кого не пугает смерть», повести «Раненое сердце», «Днестр впадает в глубокое море». Творческое использование народных легенд, критическое отношение к традиции фольклора открыли перед Токомбаевым широкие возможности для создания глубоких лирико-философских произведений. В ранних романтических произведениях Горького чувствуется сильное влияние фольклора. А. М. Горький в молодости, когда он исколесил Россию вдоль и поперек, слушал народные легенды, притчи и творчески использовал их в своих произведениях. По утверждению автора ценной монографии «Творчество М. Горького и мировая литература» Б. В. Михайловского, своеобразие героев этих произведений писателя заключается «... в их возвышенном моральном облике: это характеры цельные и сильные, натуры действенные и смелые, способные к благородным и самоотверженным поступкам, к могучим страстям, к борьбе и героизму. На этих образах лежит печать романтической исключительности и гиперболизации; герои оказываются в необычайных ситуациях: сильные страсти, захватывающие человека, приводят к напряженным драматическим конфликтам»...[1]

Это определение целиком можно отнести к героям прозаических произведений А. Токомбаева, написанных им в конце тридцатых годов. Героической натурой обладает героиня великолепного рассказа «Тайна мелодии».

Рассказчик, поведавший грустную тайну мелодии, не называет имени героев произведения – девушки и батыра, который должен был жениться на ней. Однажды между девушкой и женихом происходит крупная ссора, которая задела честь девушки.

«Если ты в течение трех месяцев не выйдешь за меня по доброй воле, то я увезу тебя, как вечную рабыню. Пока у тебя есть рассудок, опусти свой подол,– сказал гневно джигит.

– Если ты не сможешь сделать меня рабынею, пусть проклянет тебя мохнатая грудь земли.

– Если ты не выйдешь замуж, пусть тебя проклянет бездонное небо»[2].

Девушка после угроз батыра не падает духом, наоборот, хорошо подготовившись к дальнему пути, ночью она на быстроногой верблюдице бежит со своим рабом – подростком, чтобы спасти свою человеческую честь и достоинство. В пути их догоняет взбешенный батыр и требует, чтобы она стала его вечной рабыней.

[1] Б. В. Михайловский. Творчество М. Горького и мировая литература. М., «Наука», 1965, стр. 51.
[2] А. Токомбаев. Время летит. Фрунзе, Киргосиздат, 1958, стр. 15.

Но девушка непреклонна. Она снова напоминает ему, что «честь одинаково дорога мужчине и женщине». Когда тот, не послушавшись, собирается их убить, она меткой стрелой ранит правую руку джигита и гордо трогается в путь.

В глухом месте ее растерзал тигр.

Рассказчик – девяностолетний старик, который был тем самым рабом-подростком, сопровождавшим девушку, не в силах ее забыть. «Вот, сынок, с тех пор этот печальный напев и стал моим постоянным спутником. Этот мотив живет только во мне и исчезнет вместе с моей смертью. Вот тайна моей мелодии, сынок! – заключил старик»[1].

Дерзок и смел поступок героини рассказа «Дочь Айдаралы» («Дорожная сказка»), которая предпочла броситься в реку, чем жить в объятиях дурака Очера, байского сынка.

Материалом для рассказов «Даат», «Ответ мудреца» также послужили народные легенды.

Отвагой, смелостью, бесстрашием, благородным обликом отличаются и герои повестей «Днестр впадает в глубокое море», «Раненое сердце». Писатель ставит их в необычайные условия, наделяет исключительными чертами.

Если необычайность характеров, поступок героев произведений А. Токомбаева, написанных на основе народных легенд, оправдывается исключительностью происходящей ситуации, то необычайность поведения современных героев вызывает возражения. Повесть «Днестр впадает в глубокое море» посвящена освобождению Западной Украины от польских захватчиков. В начале повести А. Токомбаев знакомит со своим героем:

«Время от времени он длинными пальцами доставал носовой платок и вытирал со лба холодный пот.

Редкие прохожие, глядя, как он шагает посередине улицы ни на что не обращая внимания, думали:

– Наверно, он потерял что-то ценное.

– Наверно, сынишку ищет.

– Пьяный, наверно, несчастный! В таком состоянии эти пьяницы как раз и попадают под машины.

Шоферы еще издали начинали сигналить, но, подъехав к нему вплотную, вынуждены были тормозить и объезжать, осыпая прохожего руганью.

Но вот раздался оглушительный звон колокола пожарной машины.

Прохожие, услышав его, спешили перебежать улицы, а более робкие выжидали, прижавшись к стенам домов.

[1] Там же, стр. 25.

Только человек, шедший по самой середине узенькой улицы, даже не подумал посторониться, будто и не слышал звона и грохота пожарных автомашин. Он спокойно шел, словно глухой или невменяемый.

Вот он поравнялся с переулком.

Грохот пожарной колонны стал невыносимым. Прохожие в панике бросились в разные стороны, очищая им дорогу.

Машины показались на перекрестке. Они мчались прямо на странного прохожего. Какой-то усатый мужчина, по виду рабочий, бросился к нему и схватил за плащ»[1].

Благодаря смелости рабочего неизвестный человек не попал под машину и остался жив. Читая эти строки, невольно думаешь:«Бывает же, человек в минуты отчаяния, в страшном горе забывает обо всем». Но вскоре мы узнаем, что герой повести не кто иной, как профессиональный революционер, писатель Даниил Донской, посвятивший свою жизнь освобождению Западной Украины. Теперь спрашивается: почему ведет себя так революционер, преследуемый полицией. Это не имеет мотивировки в повести. Наоборот, по логике жизни революционер Донской в жестоких условиях нелегальной борьбы должен скрываться, стремиться остаться незамеченным. Настоящий революционер органически связан с массой, он никогда не возвышается над ней, наоборот, является её частицей. Образ Донского лишен такого качества. «Необычайным», «железным» человеком изображен в повести А. Токомбаева другой революционер, друг Донского – Сокол. Оба они бесстрашны, мужественны, и такими же качествами наделены их жены – Оксана, Люба. Отчего это происходит? Почему герои повести «Днестр впадает в глубокое море» лишены неповторимой индивидуальности?

Влияние фольклорной традиции на А. Токомбаева оказалось настолько сильным, что заслонило жизненное содержание изображаемых им героев. И не только в повести «Днестр впадает в глубокое море», но и в других его произведениях.

Добрым, благородным, смелым, умным изображен старик Бектурган – главный герой повести «Раненое сердце», которого автор характеризует метафорой – «львиное сердце». О себе Бектурган говорит так: « Я тот, кто переломил хребет самому Казбаю, считавшему себя богом Семиречья. Тот, кто растоптал его, смешав с грязью! Я тот самый Бектурган, которого знают киргизы и казахи»[2]. «Что ни говори, а Бектурган все же герой!» – рассуждают о нем персонажи повести.

[1] А. Токомбаев. Время летит. Фрунзе, 1958, стр. 186.
[2] А. Токомбаев. Время летит. Фрунзе, 1958, стр. 79.

В «Раненом сердце» есть эпизод, рассказывающий о том, как жестокий мулла Супа осуждает на смерть юношу Исана, обвинив его в воровстве. Писатель так описывает состояние души Исана, которого вот-вот должны убить. «Бывает же такие сильные духом люди! Ни один мускул не дрогнул на лице Исана. Расстаться с жизнью ему казалось также легко, как перейти из одной юрты в другую. Он окинул взором собравшихся и обратился к ним со следующими словами:

– Граждане, народ! Я не прожил и двадцати лет. Совесть моя чиста, как материнское молоко. За что же я должен умереть? Я обессилел от голода и не мог работать. Но вором я никогда не был! Раз ты решил меня убить, так убивай сам! Пусть никто не мучается из-за меня! Пусть тебя утешит моя кровь. Придет время, и сам бог накажет тебя за твои злодеяния!»[1]. Такой прямолинейный подход к изображению героического, отсутствие у героя в трагический момент его жизни гаммы сложных чувств, безусловно, снизили реалистическую достоверность повести Токомбаева. Но односторонний подход к человеку – это общий недостаток произведений киргизских писателей того времени. Прямолинейное изображение внутреннего мира положительных героев является ахилесовой пятой всей киргизской прозы тридцатых годов. В те годы киргизские писатели не создали ни одного крупного произведения прозы, в котором положительный герой получил бы всестороннее изображение. Значительный шаг на этом пути удалось сделать Т. Сыдыкбекову в романе «Люди наших дней», написанном во время Великой Отечественной войны[2].

* * *

Великая Отечественная война была поистине испытанием стойкости, моральной чистоты и верности дружбе народов СССР. Именно в эти тяжелые, суровые годы, как никогда, раскрылось величие наших людей. Советские люди по призыву партии, где бы они ни находились, делали все, чтобы поставить на колени заклятого врага, вероломно вторгшегося в нашу страну. В великой победе над фашистскими захватчиками есть и вклад, внесенный советскими писателями. Когда мы говорим об эстетической ценности произведений советских писателей, написанных по горячим следам войны, мы не должны забывать слова М. Горького. «На войне эстетизм неуместен. На войне только равнодушный циник

[1] А. Токомбаев. Время летит. Фрунзе, 1958, стр. 87.
[2] Отрывки из романа Т. Сыдыкбекова «Люди наших дней» начали печататься в 1943 г. в журнале «Советтик Кыргызстан», № 4—5.

может остаться эстетом»[1]. Выдающийся писатель нашего времени Михаил Шолохов с трибуны II съезда советских писателей говорил: «Естественно, что в дни войны большинству писателей нечего было думать о создании крупных произведений, выношенных в тяжелых и долгих раздумьях, отточенных по языку, безупречных по стилю. Тогда слово художника было на вооружении армии и народа, и писателям некогда было придавать своим произведениям совершенную форму. Была у них одна задача: лишь бы слово их разило врага, лишь бы оно держало под локоть нашего бойца, зажигало и не давало угаснуть в сердцах советских людей жгучей ненависти к врагам и любви к родине. С этой задачей писатели, как известно, справились неплохо»[2].

Роман Т. Сыдыкбекова «Люди наших дней» принадлежит именно к тем произведениям, цель которых была поддержать дух народа, показать дружбу народов в тылу и вызвать жгучую ненависть к врагу. В экспозиции романа писатель показывает мирный, созидательный труд людей наших дней, живущих в одном из колхозов на берегу Иссык-Куля. Колхозники задумали построить электростанцию. Председатель колхоза Шамбет со своими товарищами побывал в Чуйской долине, где люди живут более благоустроенно. Он говорил колхозникам: «Мы тоже хотим зажечь у себя непотухающую лампочку! Надо и нам расти! Для того и ездили, чтобы посмотреть. Горная речка у нас есть, столбы и проволоку найдем...». Он хлопнул по своему брезентовому портфелю: «У меня вот тут подробный план здания станции, плотины, канала. Начальство во Фрунзе утвердило. За чем дело стало? За людьми. И люди найдутся!»[3].

Но мечта Шамбета не сбылась. В тот день, когда все в колхозе, от мала до велика, во главе с Шамбетом вышли, на место будущей электростанции и с большим подъемом начали рыть канал, началась война. Шамбет и его друзья – Сергей, Элебес добровольно ушли на Войну. Оставшиеся в колхозе люди во главе с новым председателем Чаргыном с большим напряжением работают, чтобы ускорить день победы.

«Люди наших дней» по своему характеру – произведение эпическое, в котором показано единство советского народа в борьбе с врагом. Приходят на память слова Гегеля: «...содержание и форму эпического в собственном смысле составляет общее мировоззрение и объективность народного духа; они проходят перед нами в их

[1] М. Горький. О литературе. М., «Советский писатель», 1953, стр. 410.
[2] М. Шолохов. Собр. соч. в 8 томах. М., 1960, т. 8, стр. 296—297.
[3] Т. Сыдыкбеков. Люди наших дней. М., Гослитиздат, 1950, стр. 20. Везде далее ссылки по этому изданию.

объективирующей форме, как реальный факт»[1]. Все герои романа, за исключением одного, отрицательного, обладают единым мироощущением, живут одними интересами, борются с одним врагом – немецким фашизмом. Семилетний Салмоорбек вместе с другими собирает железный лом для танка, вчерашняя «попрыгунья» – подросток Гульнар – стала серьезной, взяла на себя труд табельщика, красавица Зарыл отдала свои золотые серьги в фонд помощи фронту, старухи шьют теплые варежки для солдат, мудрый Акман растит отборных киргизских лошадей, Дмитрий, несмотря на свой преклонный возраст, работает в кузнице, а женщины косят траву, пашут землю. В конце книги, когда Сергей вернулся с фронта на костылях, Акия показывает «свои ладони – огрубевшие, в мозолях и ссадинах» и говорит:

«Смотри, Сергей, на эти руки! Чего только ни делали они, чего ни испытали! И землю копали, и камни выворачивали... Все, что полагалось делать сильным джигитам,– все прошло через наши руки. Ладони наши трескались от мороза, ныли от усталости. Но мы все снесли, все стерпели. Не пропал наш труд, сослужил свою службу. Скажи, разве вы на фронте нуждаетесь в чем-нибудь? Разве не сыты, не одеты, не обуты? Разве не читаете наших ласковых писем, написанных вот этими же огрубевшими руками, которые поят и кормят вас?» (стр. 292).

Писатель держит всех героев на виду. Он даже не забывает о новорожденных: о сыне Шамбета Дженишбеке, о сыне Любы, который родился под бомбежкой на Украине. События происходят в Киргизии, которая находилась далеко от фронта, но среди односельчан присутствует живой дух фронтовиков: Шамбета, Сергея, Элебеса, Касеина и Табылды. Устраивается общее чтение письма Шамбета, полученного с фронта.

В романе «Люди наших дней» автор выделяет некоторые образы, интересуется их личными судьбами. Это, в первую очередь, относится к образу Чаргына.

Образ Чаргына раскрывается писателем в сложных ситуациях, углубляется и становится физически ощутимым. Читатель знакомится с Чаргыном так. На пиршестве, на берегу Иссык-Куля, организованном колхозниками в честь «штурма» плотины электростанции, председатель колхоза Шамбет сидит на почетном месте как старейшина, все к нему обращаются с уважением. Вдруг к нему запанибратски обращается «один из джигитов, узкоскулый, высокий и длиннорукий Чаргын, младший брат Акмана, он говорит насмешливо:

[1] Гегель. Сочинения. М., т. XIV, стр. 230.

– Пить захотел? Видно, плохо тебя угощают колхозные молодухи, к которым ты любишь заглядывать украдкой от жены. Иди, помочи голову в озере, без кумыса прохладно станет» (28).

Автор тут же поясняет: «Чаргын старается быть остроумным, но у него не всегда это получается. Он добродушен, чудаковат и многословен; частенько сам становится предметом шуток» (28–29).

Хотя Чаргыну более тридцати лет, он живет без семьи, без детей. Первый раз он женился, когда ему не было еще и двадцати одного года, но жена через пять дней неожиданно скончалась. Мельничиха Калыйпа по всему кыштаку пустила сплетню, что мол, он «происходит от ветви дракона». «Как только он прикоснется к женщине, так за три или пять дней высосет из нее всю кровь» (69). Многие девушки, побоявшись этой злой сплетни, отвергали предложения Чаргына. Все же на двадцать пятом году Чаргын женился во второй раз. Но опять неудачно. Отец жены, узнав, что его дочь вышла за «потомка дракона», созвал всех своих семерых братьев, и ее увезли от Чаргына. В ту позорную ночь Чаргын дал себе слово больше не жениться. Он добросовестно работает в колхозе заведующим овцеводческой фермой, «никакого труда не боится этот джигит, и все спорится в его длинных, крепких руках». Поэтому его все называют с уважением опорой колхоза.

В первый день войны Чаргын собрался на фронт вместе со своими друзьями. Несдержанность, чудаковатость характера Чаргына ярко проявились во время прощания с односельчанами. Он на потной лошади объехал весь кыштак, заглянул в каждый дом, «обскакал даже поля и огороды, не щадя картошки», всем говорил: «Призовут – пойдем, не призовут – пойдем на фронт». Писатель открывает нам душевную боль джигита, его раздумья. «О, переменчивая жизнь,– сетовал джигит, понукая усталого коня, чтобы успеть созвать на прощальное угощенье как можно больше друзей.– Война вспыхнула, словно пожар... Не сегодня- завтра мне предстоит броситься в самый огонь, а я так и не успел обзавестись ни своей семьей, ни собственным очагом. Нет у меня детей, которых бы я целовал, а они называли бы меня отцом. И некому ждать меня с войны. Я гол, как змея, словно гладкий камень на берегу озера» (71).

Но Чаргына не взяли в армию, хотя он очень хотел поехать на фронт вместе с товарищами. Он стал председателем колхоза вместо Шамбета, ушедшего на фронт. Когда члены правления сообщили ему эту новость, Чаргын оглядел всех большими, расширенными от удивления глазами. «Да что они, смеются? Как я могу заменить Шамбета? Ведь у него была золотая голова, большой авторитет в народе» (140). Вчерашний «потомок дракона», чудаковатый джигит стал вожаком колхоза, и у него началась новая полоса в жизни.

«Сначала он растерялся, не знал, за что в первую очередь взяться». Но суровые дни войны научили многому неопытного Чаргына, его характер изменился, он чувствовал свою ответственность на каждом шагу, все народное горе прошло через его сердце. Писатель хорошо показал в романе сплоченность, дружбу народов СССР. Среди других ярких образов романа обращает на себя внимание образ Акии. Автор нигде не подчеркивает, что она красива, умна, благородна. Акия подкупает и привлекает читателя своим неповторимым человеческим обаянием. Писатель подметил новый тип женщины, который позднее получил художественное воплощение в айтматовской Джамиле. Акия «держится свободно, независимо, не любит, чтобы муж стеснял ее. Никто не может упрекнуть ее в легкомысленном поведении. Просто она очень весела и своенравна. Не хочет превратиться из вольной птицы в домашнюю наседку. Любит она Элебеса особенной любовью: то как бы отстраняется от него, то становится необычайно нежной, порывисто ласкается к нему, не сводит глаз» (41).

После ухода мужа на войну Акия все испытала: пахала, сеяла и пережила смерть любимого... Война круто изменила ее характер. Однажды она обратилась к Чаргыну:

«Чаке,– примиряюще сказала молодуха,– махорка есть? Клади на стол. Никогда не курила, попробую» (236).

В Киргизии есть люди, склонные думать, что такое поведение Акии противоречит национальному характеру киргизских женщин[1]. Тяжесть войны, бремя тяжелой жизни, тоска по мужу заставляли киргизскую женщину курить горькую махорку. И мы не склонны думать, что махорка украсила ее. Просто надо понять обыкновенную вещь: Акия не от хорошей жизни начала курить.

В романе хорошо изображен спаянный коллектив людей наших дней, их трудовой подвиг. Если в других произведениях писателя труд колхозников изображается поверхностно, порой бегло, то в этом романе каждая страница согрета поэзией труда. Мастерство писателя окрепло, рука его стала уверенней в изображении трудовых процессов. Вот один из примеров. Сергей вернулся с войны на костылях и на второй день пошел на поле. Женщины косили траву.

«Сизый табачный дымок вьется над головой Сергея. Айганыш первая прошла ряд, смахнула ладонью пот со лба, вскинула косу на плечо. Широко машет Маруся, торопит Акию, как бывало торопили друг друга джигиты.

[1] Об этом в статье А. Токомбаева «Развернем широкий разговор лицом к лицу».— «Ала-Тоо», № 7, 1956, стр. 88. (На кирг. яз.).

– Сторонись!
Даже не оглядывается Акия.
– А чего мне сторониться?
– Останешься без пятки.
– Догони сначала.
Люба торопит Бурму, идущую впереди:
– Эй, «откель марджа». Уходи с дороги!
Айганыш, проходившая обратно с косой на плече, тоже подзадорила:
– Берегись, «откель марджа!» (296–297).

Роман «Люди наших дней» был удостоен Государственной премии, переведен на многие языки народов СССР, издан во многих социалистических странах, о нем много писали критики, литературоведы, у него есть сторонники и противники. Наша задача –дать объективную оценку и рассмотреть его в аспекте проблемы традиций и новаторства киргизской прозы. Безусловно, этот роман в свое время был новаторским произведением всей киргизской прозы, победой метода социалистического реализма. В этом заслуга Т. Сыдыкбекова перед киргизской литературой. Все же нам кажется справедливым замечание М. Богдановой о романе «Люди наших дней». Она отметила, что «фольклорная традиция еще довлеет над писателем...»[1]

Фольклорная традиция в романе «Люди наших дней» проявилась в обрисовке образа Шамбета. На искусственность образа Шамбета впервые в киргизском литературоведении указал К. Асаналиев.

«...Образ Шамбета,– писал он,– носит декларативный характер, ибо его личные качества проявляются лишь в его выступлениях, в его словах, а не в поступках и действиях...»[2] Соглашаясь с мнением К. Асаналиева, мы хотим добавить, что некоторая искусственность в обрисовке характера определена тем, что писатель всюду приписывает Шамбету только необычайные качества. Чтобы не быть голословным, лучше обратимся к факту. Писатель на первой странице романа особо выделяет Шамбета: «В этой компании выделялся смуглый, богатырского сложения джигит. У него были крупные энергичные черты лица, густы и длинные, как грива, волосы, развивающиеся по ветру, небольшие, но пристальные и зоркие глаза. Вел он себя более сдержанно, по-видимому, был старше других...» (11–12).

[1] См. История литератур народов Средней Азии и Казахстана. М., изд-во Московского университета, 1960, стр. 485.
[2] К. Асаналиев. Романы Тугельбая Сыдыкбекова. Фрунзе, изд-во АН Кирг. ССР, 1956, стр. 96.

Автор наделяет Шамбета множеством исключительных качеств. Он искусно играет на комузе, вызывая большое удивление, сочным басом поет назидательные песни.

Вот песня Шамбета:

Будь сердцем чист, как родник,
Прозрачный до самого дна.
Будь силачом, как земля,
Которая держит все.
Везде и всюду бери пример
С того, кто честен и смел.
Нечестные мысли и трусость гони,
Как гонят из тела болезнь... (36).

Шамбет – живое воплощение пропетого им назидательного кодекса. На пиршестве писатель выделяет его из окружающих: «Сидящие вокруг с любопытством следили за Шамбетом. Его черные, как соболя, волосы растрепались и блестели на солнце, брови насупились, и это придавало ему еще более величавый вид. Слушая шуточки, он громко смеялся, покачиваясь всем телом» (34). Позднее, когда Шамбет находился на войне, Акман вспоминает один эпизод, который опять таки характеризует его как сказочного богатыря. Шамбет в верховой борьбе побеждает своего противника. Обратите внимание: «Шамбет выехал на середину. Он был без шапки, его черные, словно сажа, волосы, тогда еще не такие длинные, как сейчас, стояли торчком: глаза горели. Он был воплощением силы. Лопатки у него на спине выпирали как два горных мыса. Выпуклая грудь была широка, будто пола праздничного халата». (133). Мало того, военные подвиги Шамбета тоже необычайные. Он служит в армии командиром отделения разведчиков. В своем письме он пишет, что его зовут «острые глаза орла». Он подробно описывает, как вместе с Сергеем вылавливает языка. Им ничего не стоит проникнуть в землянку немецкого офицера, вытащить его оттуда живым.

Тут уместно вспомнить одно верное замечание К. Асаналиева. В своей книге «Очерки киргизской советской прозы» он анализирует рассказы и очерки киргизских писателей, написанные во время войны, и отмечает: «...Во всех очерках героями являются разведчики»[1]. Добавим, не только в очерках и рассказах, но и в романах и повестях. Почему? На этот вопрос К. Асаналиев не дает ответа. Нам кажется, тут есть две причины: во-первых, авторам произведений о войне была незнакома «проза жизни» рядовых солдат. Такое поверхностное, приблизительное знание по наслыш-

[1] К. Асаналиев. Очерки киргизской советской прозы. Фрунзе, 1960, ч. И, стр. 15. (На кирг. яз.).

ке принудило их писать о подвигах-приключениях разведчиков, хотя это суровая, рискованная профессия (именно профессия) требует детального знания жизни. Этому пример – замечательная повесть Э. Казакевича «Звезда», в которой дана без прикрас трудная жизнь разведчиков. Во-вторых, в создании приключенческих эпизодов с подвигами разведчиков не последнюю роль сыграла фольклорная традиция.

Вернемся к образу Шамбета. Писатель изображает его бессмертным героем. Со слов Сергея – сослуживца Шамбета – становится известно, что герой погиб в схватке с фашистами. Эта страшная весть потрясла не только жену Шамбета, но и весь аил. Уже все примирились с тем, что Шамбет погиб, но вдруг он возвращается после войны. Автор так объясняет этот случай. «Потом из Вены приехал богатырь Шамбет. Пуля, пробившая ему партбилет, прошла недалеко от сердца. Вынесла могучая натура Шаке. Зарубцевалась рана» (343).

Такая «героизация» образа Шамбета осуществляется под мощным давлением фольклорной традиций, и получается, что современный герой превосходит даже мифического героя Ахиллеса, у которого, как известно, была уязвима пята.

Описательная манера Т. Сыдыкбекова (это тоже идет от фольклорной традиции) коснулась и других героев романа. Воплощением мудрости является старый Акман. Эпитет «мудрый» везде сопровождает этого героя. «Акман жизнерадостен, как в дни юности, улыбка не сходит с лица у него. Сильный и крепкий, весь какой-то смеющийся и лучезарный, словно кусок чистого стекла на солнце, он любит побыть с молодежью, перекинуться острым словцом...» (27).

«Жена Дмитрия, старушка Надежда Сергеевна, добрая женщина» (37). Касеин «...в расцвете сил и красоты», а его невеста Зарыл «выделяется среди подруг белым лицом, нежным и ясным взглядом». Про нее женщины говорят: «Она меж ровесниц, словно горящая свеча» (30). Даже у безымянного прокурора, который вызвал Чаргына по жалобе Мельничихи, «ясный и острый взор». «Прокурор – умудренный житейским опытом человек. Он спокоен и вдумчив, привык читать в сердцах людей». (250). Единственный в романе «... черненький, щуплый и юркий, как стрекоза» – это отрицательный герой Чегиртке.

Подобная описательная характеристика героев, данная самим писателем, неполно раскрывает их духовную жизнь и тем самым снижает художественную достоверность образов. А между тем метод социалистического реализма предполагает изображение действительности во всей полноте, во всей сложности. Но не будем слишком придирчивы. Указанные недостатки романа Т. Сыдыкбекова «Люди наших дней» – опять- таки недостатки киргизской прозы. Роман «Люди наших дней», несмотря на эти недостатки, в свое время был значительным произведением, сыграл положительную роль в развитии киргизской прозы. Можно смело утверждать, что после этого романа Т. Сыдыкбекова метод социалистического реализма получил «постоянную прописку» в киргизской прозе.

ВЗЛЕТ КИРГИЗСКОЙ ПРОЗЫ.

Теперь настала пора повести разговор об истоках новаторства современной киргизской прозы, о ее новых качествах, завоеванных упорными, нелегкими поисками писателей за последние двадцать лет, т. е. с того времени, когда увидел свет роман Т. Сыдыкбекова «Люди наших дней». Процесс обновления в литературе бывает неравномерным, иногда наступает затишье, за которым следует новый рубеж, новый скачок к качеству. Писатель М. Алексеев образно сказал об этом процессе:

«У военных летчиков существует термин – «преодоление звукового барьера». Летит, летит самолет – и вдруг раздается взрыв, выхлоп, похожий на орудийный выстрел. Это значит, что самолет обрел вторую сверхзвуковую скорость. Нечто подобное бывает и с литератором»[1]. Преодоление «звукового барьера» бывает не только с отдельными литераторами, а иногда и с целой литературой. Накопление новых качеств в литературе– это не подвиг отдельного литератора, это результат упорного поиска целого отряда писателей. Иногда иные литераторы только «строят» стартовую площадку для будущих писателей и тем самым вносят свой вклад в литературу. Вспомним замечательные слова В. Г. Белинского: «Муза Пушкина была вскормлена и воспитана творениями предшествовавших поэтов. Скажем более: она приняла их в себя, как свое законное достояние, и возвратила их миру в новом, преображенном виде. Можно, сказать и доказать, что без Державина, Жуковского и Батюшкова не было бы Пушкина»[2].

Эта закономерность литературного процесса подтверждается конкретными примерами современной киргизской прозы.

Т. Сыдыкбеков в начале пятидесятых годов написал роман «Дети гор», в котором изображена жизнь, учеба, мечты и дружба школьников. В романе есть, безусловно, удачные главы, метко схваченные характеры, как скажем, Омор-аке, его непослушный сын Орусбек и девочка Динар. Но все же образы положительных

[1] М. Алексеев. О нашем ремесле.— «Литературная газета», 22 февраля I960 г.
[2] В. Г. Белинский. Собр. соч. в трех томах. М., 1948, т. III. стр. 334.

героев романа – директора школы Сабыра, учительницы Сейитовой, образцового ученика Аскара получились бледные, они лишены индивидуального характера. Поэтому трудно утверждать, что автор в этом произведении достиг большого мастерства, что роман явился новаторским произведением в киргизской прозе. Это замечание в такой же мере относится к повести К. Баялинова «На берегах Иссык-Куля», к повести А. Токомбаева «Время летит», к романам Н. Байтемирова «В одном совхозе» и «Последний патрон».

Основной источник новаторства – сама жизнь. После XX съезда нашей партии открылись благоприятные условия для творческой работы писателей. В этих условиях были созданы многие замечательные произведения советской литературы: 2-я книга «Поднятой целины», «Судьба человека» М. Шолохова, «За далью даль» А. Твардовского, «Дневные звезды» О. Берггольц, «Правда и кривда» М. Стельмаха, «Человек» Э. Межелайтиса, отличные повести Чингиза Айтматова, «Ледовая книга» Ю. Смулла, «Живые и мертвые», «Солдатами не рождаются» К. Симонова, «Лад» Н. Асеева «Синяя тетрадь» Эм. Казакевича, «Владимирские, просёлки» «Капля росы» В. Солоухина, повести П. Нилина, В. Тендрякова, А. Рекемчука, В. Бондарева, Г. Владимова и другие. Наша советская литература зазвучала всеми своими голосами, засверкала многокрасочно.

Именно в это время в быстрый поток киргизской прозы вливаются, все новые и новые ручейки. Если в тридцатых и сороковых годах любой роман киргизского писателя был целым событием всей литературы, то сейчас ежегодно печатается несколько романов, повестей и десятки рассказов. В период становления молодой литературы произведения киргизских писателей в художественном отношении были в основном на одном уровне, по крайней мере не замечалось большой дистанции между ними. Теперь картина резко изменилась. Сразу бросаются в глаза две крайности. С радостью, с душевным трепетом читаешь произведения, вполне отвечающие эстетическому уровню зрелой литературы, в которых с большим мастерством изображается богатый мир, душевная щедрость, борьба сложных чувств героев, проблема личного и общественного показывается в диалектической взаимосвязи. Писатели обращаются к более лаконичным, емким, экспрессивным формам. Но одновременно появляются и пухлые романы, «полуфабрикаты», написанные натуралистически, примитивно. Одним словом, писать роман стало модой, за него берутся старые и молодые, одаренные и бездарные. Многие романы и повести не привлекают внимания критиков, читателей, они не захватывают, не волнуют, эстетически не обогащают. В этих произведениях только «отражается» труд чабанов, хлопкоробов, студентов, но в них отсутствует индивидуальность авторов.

Лев Толстой в 1896 году в своем дневнике отметил: «В художественном произведении главное – душа автора»[1]. Это значит, что в любом истинном художественном произведении мы наблюдаем мир отраженным, освещенным, преломленным и воспринятым через душу автора. Наверно, в свое время обыватели посмеивались, когда Г. Флобер заявил: «Мадам Бовари–это я». Что общего может быть между великим писателем и легкомысленной и глубоко несчастной женщиной? Общее в том, что в какое-то время писатель был целиком поглощен судьбой этой женщины, его душа срослась с нею в процессе работы над романом. Вот так должен отражаться внешний мир, судьба человека в художественном произведении, в этом заключается глубокий синтез объективного и субъективного в искусстве. Отсутствие субъективного начала в искусстве делает его аморфным, бескрылым и скучным. А. М. Горький, тонко подметив эту внутреннюю стихию искусства, писал К. С. Станиславскому: «***Художник – это человек,*** который умеет разработать свои, личные – субъективные – впечатления, найти в них общезначимое – ***объективное – и который умеет дать своим представлениям свои формы»***[2].

Этого никак не скажешь о тех серых, скучных и вялых произведениях современной киргизской прозы, которые отличаются большим объемом и отсутствием других качеств искусства. «Мирного сосуществования» таких диаметрально противоположных произведений не встретишь, скажем, в современной русской литературе, ее самые посредственные произведения отличаются «литературностью». Любопытно, что более ста лет назад и в русской литературе было такое явление. В. Г. Белинский в 1840 году писал: «Отличительный характер нашей литературы состоит в резкой противоположности ее явлений. Возьмите любую европейскую литературу, и вы увидите, что ни в одной из них нет скачков от величайших созданий до самых пошлых: те и другие связаны лестницею со множеством ступеней в нисходящем или восходящем порядке, смотря по тому, с которого конца будете смотреть. Подле гениального художественного создания вы увидите множество созданий, принадлежащих сильным художническим талантам; за ними бесконечный ряд превосходных, примечательных и порядочных и т. д. беллетристических произведений, так что

[1] Русские писатели о литературном труде. Л., «Советский писатель», 1955, т. III, стр. 447.

[2] М. Горький. Собр. соч. в тридцати томах. М., Гослитиздат. 1955, т. 29, стр. 259.

доходите до порождений дюжинной посредственности не вдруг, а постепенно и незаметно. Самые посредственные произведения иностранной беллетристики носят на себе отпечаток большей или меньшей образованности, знания общества или по крайней мере грамотности авторов»[1].

Хотя в современной киргизской прозе пока еще нет гениальных созданий, ее общая картина приблизительно такова же. Безусловно, она сделала за последнее десятилетие качественный скачок к высотам художественности, стала обладательницей собственной реалистической традиции, и в лице Чингиза Айтматова она обошла почти весь цивилизованный мир Запада и Востока.

Наши недоброжелатели за рубежом на всех уличных перекрестках до хрипоты кричат о том, что социалистический реализм якобы лишает писателя индивидуальности и тем самым делает всех советских писателей одноцветными, одноголосыми. Эти домыслы опровергаются живыми, конкретными литературными фактами. «... Социалистический реализм обеспечивает художественному творчеству исключительную возможность проявления творческой инициативы, выбора разнообразных форм, стилей и жанров». В правильности этого теоретического положения, записанного в Уставе советских писателей, можно убедиться на конкретных примерах творчества киргизских литераторов. Здесь надо отметить одну особенность киргизской прозы. Если творчеству советских русских писателей предшествовала русская литература с индивидуальными стилями великих мастеров, то у зачинателей киргизской прозы не было такого опыта литературы в прошлом. Как известно, в эпических произведениях фольклора нет индивидуального стиля, и это создало дополнительные трудности для писателей. Несмотря на такие трудности, за сорок лет в киргизской прозе выработались, усовершенствовались различные стили писателей, и она отличается многообразием форм и жанров. Вывод, сделанный В. Днепровым о том, что в дореалистических методах преобладал общий стиль, в то время как в реалистическом методе существует только индивидуальный стиль[2], полностью подтверждается многообразием стилей киргизских писателей.

В последние годы советские литературоведы сделали заметный шаг в разработке проблемы многообразия форм, стилей и жанров искусства социалистического реализма. Положительным фактом является то, что на страницах толстых журналов стали появлять-

[1] В. Г. Белинский. Собр. соч. в трех томах. М., Гослитиздат, 1948, т. I, стр. 551.

[2] См. В. Днепров. Проблемы реализма. М., «Советский писатель», 1961, стр. 280.

ся интересные исследования крупных теоретиков о стиле, этой проблеме целиком посвящена третья книга коллективного труда «Теория литературы»

Мы, не вдаваясь в подробности этой сложной проблемы, хотели бы остановиться на одном вопросе: о так называемом «национальном стиле». Этот вопрос в свое время затронул известный украинский литературовед Л. Новиченко, выдвинув теоретическое положение о национальном стиле на примерах украинской и латышской литератур, с которым, однако, трудно согласиться. По мнению Л. Новиченко, «латышская проза, взятая как целое в лице наиболее известных мастеров – А. Упита, В. Лациса, В. Берце, А. Саксе и других, тяготеет к монументальному эпосу в его «чистом виде», современный украинский роман, при всем разнообразии наметившихся в нем стилевых течений, все же, как правило, сочетает эпическое начало со взволнованной, сердечной лирикой, так свойственной украинским песням и думам, всему поэтическому мировосприятию украинского народа. Латышские прозаики по своим стилевым убеждениям при всех индивидуальных различиях, существующих, скажем, между эпически спокойным Упитом и значительно более склонным к острому драматизму Лацисом, между индивидуальными манерами Саксе и Берце и т. д.– непреклонные реалисты с преимущественным уклоном к конкретно описательному, аналитическому, исследовательскому изображению действительности»[1]. Правда, автор тут же оговаривается, что он не склонен «подвести под эти стилевые признаки всю современную латышскую прозу». Более категорически, без оговорок выступил по этому вопросу литературовед В. Пискунов в статье «О национальном стиле литературы»: «Правомерна ли вообще постановка вопроса о национальных стилях? Да, и правомерна, и необходима. Факты доказывают, что украинская литература сильна сегодня своим романтизмом, казахская проза – открытой поучительностью, киргизская поэзия – живой и красочной связью с фольклором»[2].

Безусловно, в этих высказываниях литературоведов, изучающих закономерности национальных литератур народов СССР есть доля правды. Так или иначе их суждения опираются на конкретные факты, на живой процесс литературного развития. Но односторонность этих высказываний состоит в том, что они ***стремятся закрепить*** за определенными литературами некие стили-

[1] Л. Новиченко. О многообразии форм и стилей в литературе социалистического реализма.— «Вопросы литературы», 1959, № 5, стр. 59.

[2] В. Пискунов. О национальном стиле в литературе.— «Вопросы литературы», 1960, № 4, стр. 91.

стические особенности и уложить их развитие в границы этих особенностей. Опыт литератур народов СССР показывает, что всякий национальный стиль под напором движущегося литературного процесса расширяет свои границы, открывает новые берега. Это положение подтверждается новыми литературными фактами современной киргизской литературы. Как известно, в ней сейчас идут интенсивные поиски новых выразительных средств, отказ от канонов фольклорной традиции. Поэтому постановка вопроса о национальном стиле киргизской литературы только в русле традиции фольклора, как это делает В. Пискунов, нам кажется неубедительной.

Киргизский поэт Суюнбай Эралиев написал поэму «К звездам», посвященную покорению космоса. По своему стилю она резко отличается от так называемого национального стиля киргизской поэзии. Более того, поэт изменил стилю, присущему его ранее написанной поэме «Ак-Меер». Вокруг новой поэмы в свое время шли ожесточенные споры, у нее есть и поныне «агрессивные» противники и активные защитники. Чингиз Айтматов, представляя ее всесоюзному читателю на страницах газеты «Правда», писал: «Свободный, раскованный стих дал возможность автору выразить на своем родном языке через большое художественное обобщение духовный мир советского человека наших дней, интеллектуальную глубину космонавта, его гуманизм и жизнеутверждение с такой силой и так, как это не удавалось еще никому в киргизской, а, пожалуй, и во всей тюркоязычной литературе.

Эта поэма – открытие нового берега киргизской поэзии. Новая культура стиха свидетельствует о больших возможностях национальных культур, дает наглядный пример того, как бурно развивается художественно смысловая образность литературного языка народов, не имевших до революции письменности»[1].

Может быть, здесь Ч. Айтматов немного сгустил краски, но в основном он правильно уловил новизну смысловой образности в поэме С. Эралиева. Безусловно, стиль – это не субъективное желание автора, он находится в тесной взаимосвязи с традициями данной литературы, с психическим складом, мировосприятием данного народа, или национальной субстанцией, как говорил Гегель. Но всем известно, что литературная традиция, психический склад и мировосприятие любого народа находятся в вечном движении, в изменении. Особенно сильные изменения должна претерпеть фольклорная традиция, которая в определенный период развития литературы сковывает художников слова в открытии, в

[1] «Правда», 23 октября 1964 г.

постижении глубинных пластов новой действительности. В этом отношении прав народный поэт Азербайджана Расул Рза, который утверждает: «Часто люди ревностно защищают традиции, почему-то ищут их только в прошлом. Не говорю уж о том, что из житейских и литературных традиций прошлого не все может быть взято на вооружение нашей современной жизнью и искусством. Встает вопрос: разве создавать традиции – монопольное право прошлого? Почему наша действительность, которая во сто крат интереснее, богаче прошлого, не может, не должна создавать новые традиции?

То же самое можно сказать о национальном колорите; о поэтическом стиле и слоге. Ведь думать, что все нации, что могли создать, создали, а национальная специфика в искусстве давным-давно найдена и искать тут нечего,– на мой взгляд, глубоко ошибочно. В нашей действительности, когда так тесно связана жизнь различных народов, когда они осуществляют великие исторические замыслы в совместной борьбе, они вырабатывают такие черты характера, которые, будучи национальными, содержат больше элементов интернационального, чем это было раньше, и раскрывают такие черты национального характера, которые не могли проявиться в полной мере в прошлом, при других социально-экономических условиях. Не учитывать все и брать традиции, колорит, язык как нечто мертвое, лишенное развития, изменения – не верно»[1].

Нам кажется, национальный стиль более резко, выпукло выражается и легко поддается определению в тот период развития любой литературы, когда она еще не полностью проявила свои потенции в отражении бесконечной «материи» жизни. Для доказательства своего мнения сошлемся на опыт великой русской литературы. Бесспорно, она обладает национальным своеобразием, но все же ее национальный стиль трудно определить двумя-тремя словами. Для этого нужно написать целый трактат, и все равно исследователь столкнется с многочисленными трудностями, ибо любое научное определение не в состоянии полностью охватить многообразие стилей великих русских писателей. Национальный стиль в любой литературе народов СССР, в том числе и в таких более зрелых литературах, как украинская, латышская, литовская, грузинская и т. д. становится все разнообразнее, богаче, как и стиль великой русской литературы, в результате завоевания новых рубежей, открытия новых сторон действительности и тем самым рвет одежды многих преждевременных научных опреде-

[1] Расул Рза. Поэзия — труд и вдохновенье.— «Вопросы литературы», 1965, № 10, стр. 99—100.

лений. Здесь уместно вспомнить гениальные слова В. И. Ленина: «Материя исчезает»,– это значит исчезает тот предел, до которого мы знали материю до сих пор, наше знание идет глубже; исчезают такие свойства материи, которые казались раньше абсолютными, неизменными, первоначальными (непроницаемость, инерция, масса и т. д.) и которые теперь обнаруживаются как относительные, присущие только некоторым состояниям материи...»[1]

Нас могут спросить: какое отношение имеет это высказывание В. И. Ленина к национальному стилю литературы? На наш взгляд, оно имеет непосредственное отношение в том смысле, что сегодня незаметно начинает исчезать «материя» национального стиля во многих литературах с появлением новых произведений писателей, в которых отчетливо чувствуется отклонение от национального стиля. Например, многие литературоведы, ссылаясь на творчество О. Гончара, А. Довженко, М. Стельмаха, единогласно утверждают, что украинская литература сильна романтическим стилем. Мы не согласны с ними в одном: в канонизировании стилей определенных писателей. Нам кажется, что романтический стиль, свойственный современной украинской литературе и выражающийся в творчестве названных выдающихся художников слова,– это не предел «материи» национального стиля. Частично в этом нас убеждает талантливо написанный роман Григория Тютюнника «Водоворот», которому свойствен эпический размах, более сдержанная манера письма. Такое, исчезновение «материи» национального стиля проявляется во многих литературах: в киргизской, казахской, туркменской, таджикской. Например, талантливый представитель среднего поколения казахских прозаиков Тахави Ахтанов недавно писал: «Были в нашей жизни периоды, когда критика стремилась втиснуть нашу прозу, я бы сказал, в узенькое пространство тех или иных определений. Говорилось, в свое время, например, о нашей казахской страсти к гиперболе, к созданию образов могучих, необычных героев. Позже утверждали, будто у нас появилась некая «тенденция открытого поучения». Нам приписывался даже песенный лиризм как некая обязательная черта и т. п. Сегодня, обозревая все наше литературное хозяйство последних лет, нет потребности опираться ни на одно из этих определений. Есть другая потребность, есть желание произнести одно слово, верно схватывающее суть процессов в казахской литературе,– это «зрелость»[2].

Именно зрелость! Именно она определяет многообразие форм, стилей и жанров многих современных литератур народов СССР,

[1] В. И. Ленин. Собр. соч., изд. 4-е, т. 14, стр. 247.
[2] Т. Ахтанов. Пора зрелости.— «Литературная газета», 29 января 1966 г.

рожденных в основном после Октября. Прав Л. Новиченко, когда утверждает, что чем более зрелым и полнокровным будет развитие всех литератур народов СССР на путях социалистического реализма, тем «труднее будет находить признаки национальной формы в чисто внешних, бросающихся в глаза моментах, тем тоньше, «внутреннее, химичнее» будут во многих случаях оказываться элементы стилевой специфики»[1]. По мере дальнейшего развития и расцвета литератур народов СССР национальный стиль, безусловно, не исчезнет. Исчезает не национальный стиль, а тот предел, до которого мы знали национальный стиль до сих пор; в результате бурного расцвета национальных литератур исчезают такие свойства национального стиля, которые казались раньше абсолютными, неизменными, первоначальными.

В связи со стилем в младописьменных литературах особое значение приобретает формирование литературного языка. В Киргизии не перевелись люди, которым кажется, что нет особой разницы между литературным и разговорным языком. Иногда очень трудно им объяснить и втолковать, что литературный язык существенно отличается от разговорного языка, и ставить знак равенства между ними – это значит убить основы литературного языка.

Здесь уместно обратиться к опыту великих русских писателей, создававших литературный язык. В русской литературе особое место принадлежит А. С. Пушкину, который заложил основы литературного языка. «Чем богаче язык,– писал великий русский поэт,– выражениями и оборотами, тем лучше для искусного писателя. Письменный язык оживляется поминутно выражениями, рождающимися в разговоре, но не должен отрекаться от приобретенного им в течение веков. Писать единственно языком разговорным значит не знать языка»[2].

«Может ли письменный язык,– спрашивал Пушкин,– быть совершенно подобным разговорному? Нет, так же, как разговорный язык никогда не может быть совершенно подобным письменному»[3]. Объективно оценивая великий труд Пушкина в создании литературного русского языка, В. Г. Белинский справедливо заметил: «Из русского языка Пушкин сделал чудо... Он ввел в употребление новые слова, старым дал новую жизнь: его эпитет столько

[1] Л. Новиченко. О многообразии форм и стилей в литературе социалистического реализма.— «Вопросы литературы», 1959. № 5 стр. 72.
[2] Русские писатели о литературном труде. Л., «Советский писатель», 1954, т. I, стр. 387.
[3] Русские писатели о литературном труде. Л., «Советский писатель», 1954, т. I, стр. 386.

же смел, оригинален, как и резко точен, математически определен»[1].

Еще образнее определил обязанность писателя в отборе родного языка И. С. Тургенев, по мнению которого море русского языка разлилось «...кругом безбрежными и бездонными волнами; наше писательское дело – направить часть этих волн в наше русло, на нашу мельницу»[2].

А. А. Фадеев, как бы предвидя сектантскую, догматическую узость «ревнителей» разговорного языка, писал в 1951 году: «Многие забывают, что даже и разговорная диалогическая фраза в художественном произведении есть не просто сама собой пришедшая в голову фраза, подобная тем, какие произносятся в обычном житейском разговоре. Эта фраза тоже построена. Процесс построения ее сложный, не механический»[3].

Наконец, обратимся к авторитету академика В. В. Виноградова. В своей книге «О языке художественной литературы» он, между прочим, писал следующее: «Писатель – носитель и творец национальной культуры речи. Пользуясь общенародным языком своего времени, он отбирает, комбинирует и в соответствии со своим творческим замыслом – объединяет разные средства словарного состава и грамматического строя своего родного языка»[4].

Когда мы говорим о нетождественности литературного и разговорного языка, мы далеки от мысли, что язык писателя должен отступать от основы общенародного языка. Есть великий русский язык, вечно питающий литературный язык. Но между тем есть язык Пушкина, есть язык Тургенева, есть язык Л. Толстого и язык Шолохова, структура которых значительно отличается друг от друга. По нашему мнению, своеобразие структуры языка каждого писателя определяет его индивидуальный поэтический стиль. Стиль писателя неповторим, как неповторим его поэтический талант. Ведь стиль великих писателей не музейный, мертвый, холодный «материал», нет, в нем отражена душа творца, его горение и его видение мира. Эту мысль точнее, экспрессивнее выразил незабвенный С. Маршак в своем знаменитом стихотворении «Словарь»: «В словах звучит укор, и гнев, и совесть».

Теперь встает вопрос об изменяемости индивидуального стиля писателя. Хотя А. Фадеев в своем письме к Андрею Упиту писал,

[1] В. Г. Белинский. Собр. соч. в трех томах. М., 1948, т. II, стр. 160.
[2] Русские писатели о литературном труде. Л., «Советский писатель», 1955, т. II, стр. 759.
[3] А. Фадеев. За тридцать лет. М., «Советский писатель», 1957, стр. 942.
[4] В. В. Виноградов. О языке художественной литературы. М., Гослитиздат, 1959, стр. 183.

что «стиль трудно изменить, как походку», все же опыт показывает, что стиль писателя со временем меняется. Во многих случаях стиль писателя зависит от описываемого предмета. Разве стиль А. Фадеева в романе «Молодая гвардия» не отличается, скажем, от стиля «Разгрома»? Да, существенно отличается. Н. В. Гоголь писал, что стиль ходожника слова должен «...быть высоким, там, где высок предмет, быть резким и смелым, где истинно резкое и смелое, быть спокойным и тихим, где не кипит происшествие»[1]. Это объективная сторона изменчивости стиля писателя, когда он зависит от предмета. Но это отнюдь не значит, что художник является покорным слугой описываемого предмета, он во всех случаях властитель и творец. У настоящего художника стиль не может быть возвышенным там, где предмет гадок, низок, и наоборот. Но есть еще, если можно так выразиться, субъективная сторона изменчивости стиля писателя. Отличительная черта писателя-реалиста состоит в том, что он всегда «...стремится освободиться даже от своих собственных литературных канонов, стремится разнообразить и изменить свой собственный стиль. Стиль А. Толстого в «Анне Карениной» не тот, что в «Севастопольских рассказах», а в «Воскресенье» не тот, что в «Анне Карениной». Стремление приблизиться к языку эпохи, к языку действующих лиц, индивидуальные черты в прямой речи героев и т. д.– это своего рода небольшие отказы от индивидуального стиля, но они сопряжены с общим стремлением писателей-реалистов не повторить самих себя»[2]. Такое стремление присуще многим писателям советской литературы, ибо метод социалистического реализма по своему характеру, по масштабу и по охвату разнообразных явлений есть метод правдивого воспроизведения действительности.

Эволюцию стиля отдельного писателя, многообразие и богатство индивидуальных стилей можно наблюдать на примерах из киргизской прозы. Здесь - надо отметить особые трудности, с которыми сталкивались киргизские писатели в период выработки собственных стилей. Стиль любого художника органически связан с традицией данной литературы. Достижения великих предшественников влияют на начинающих писателей, властно вторгаясь в их мир. Одаренность писателя выражается в том, насколько он умело, критически использует этот мертвый «капитал» и как он вырабатывает собственный стиль. Выработка собственного стиля – сложный, трудный, порой длительный процесс. Бывает так, что

[1] Русские писатели о литературном труде. Л., «Советский писатель», 1954, т. I, стр. 436.
[2] Д. Лихачев. Об одной особенности реализма.— «Вопросы литературы», 1960, № 3, стр. 59.

писатель имеет несколько романов, но у него нет собственного стиля, и бывает так, что писатель написал единственную вещь, в которой сильно отразился его своеобразный стиль. Это только две крайности, которые встречаются в литературе. В основном выработка собственного стиля – это трудный, не прямолинейный процесс. Стиль можно выработать упорными поисками новых выразительных средств, красок, при помощи которых художник воспроизводит действительность. Лев Толстой в 1852 году отмечал в своем дневнике: «Надо писать и писать. Одно средство выработать манеру и слог»[1].

Литературовед В. А. Ковалев в своей статье «Проблемы стиля в советской литературе», ссылаясь на мысль Гете, высказанную им в статье «Простое подражание природе, манера, стиль», различает ступени становления индивидуального стиля художника. По его мнению, первая ступень – простое ***подражание природе***, на которой «...творческая индивидуальность не развилась, спрятана, ***автор щедро пользуется традицией***» (подчеркнуто нами – К. Б.). Вторая ступень – ***это манера***, на которой «...индивидуальность выпячена, автор стремится удивить своей оригинальностью, мало заботясь о правдивости и объективности изображения». Высшая супень – это **стиль**, когда «художник глубоко проникает в предмет, распознает характерное в действительности, ее внутренние взаимосвязи. Художник соединяет верное понимание и ясное изображение характерного в предмете с выражением в своем творчестве «чистой, живой деятельной индивидуальности»[2].

Одним словом, обрести стиль для художника – это значит ***постичь тайны действительности,*** **проникнуть в ее глубинные процессы, выявить значительное, важное в ней.** Формирование индивидуального стиля художника находится в диалектической взаимосвязи с обретением сюжета. Эту особенность искусства очень тонко подметил А. В. Луначарский: «Обрести сюжет – это, по существу говоря для художника, который обладает достаточной техникой, все. Нельзя относиться к сюжету, как к «сюжету», как к чему-то такому, за что можно зацепиться только как за канву. Обрести сюжет – это значит обрести идею, которую нельзя не выразить, которая мучает человека»[3].

Если подойти с такой точки зрения к проблеме формирования индивидуального стиля художника, то становится ясно, что киргизские писатели прошли трудный путь стилевых происков.

[1] Русские писатели о литературном труде. Л., «Советский писатель», 1955, т. III, стр. 528.

[2] Время, пафос, стиль. М.— Л., «Наука», 1965, стр. 12.

[3] А. В. Луначарский. Статьи об искусстве. М.— Л., «Искусство», 1941, стр. 479.

Фольклорный стиль очень резко выразился в романе К. Джантошева «Каныбек» и в других его произведениях; налет фольклорного стиля заметен в рассказах и повестях А. Токомбаева конца тридцатых годов, в повести М. Элебаева «Долгий путь». И Т. Сыдыкбеков писал свои романы «Кен-Суу», «Темир» в русле фольклорного стиля, хотя и делал попытку освободиться от него и обрести свой стиль. Относительно этих произведений киргизских писателей лучше говорить о манере, в них трудно обнаружить яркий, самобытный, неповторимый писательский стиль. В рассказах М. Элебаева «Во вьюжный день», «В дороге» и «Последний день» можно заметить проблески индивидуального стиля. Писатель был в преддверии обретения индивидуального стиля. Писатель погиб на фронте, не раскрыв до конца своего таланта.

Обретение стиля – это полное раскрытие индивидуальности художника, выявление скрытых доселе сторон его таланта, и наконец, обретение своего поэтического лица, хотя оно заметно подвергается изменению в его последующих произведениях. Если это так, тогда Т. Сыдыкбеков в романе «Люди наших дней» показал себя писателем, уже уверенно обретшим индивидуальный стиль. Одним словом, проблема становления индивидуального стиля художника имеет прямое отношение к проблеме новаторства и зрелости литературы. Когда литература не стала зрелой, трудно говорить о многообразии ее стилей. В современной киргизской прозе выявились различные стили писателей, о чем ярко свидетельствуют произведения Т. Сыдыкбекова, Ч. Айтматова, У. Абдукаимова.

* * *

В конце пятидесятых годов Т. Сыдыкбеков заново переписал свой первый роман «Кен-Суу»[1] и выпустил его под другим названием – «Среди гор». Спрашивается: чем вызван такой неожиданный поворот в творчестве писателя? Уходом от современности, от животрепещущих проблем? Отнюдь нет. «Кен-Суу» при всех своих недостатках явился первым реалистическим романом в киргизской прозе. Но в то далекое время, когда киргизская проза делала только робкие шаги, молодой писатель (ему было 23 года, когда он начал писать этот роман), естественно, не смог с большим мастерством, с глубоким проникновением раскрыть новую действительность во всей ее сложности.

Поэтому Т. Сыдыкбеков возвратился к роману, когда окрепло его писательское мастерство. В новом варианте сыдыкбековского

[1] Кен-Суу — это название родного села писателя.

романа отразился эстетический уровень современной киргизской прозы. В этом отношении роман «Среди гор» надо рассматривать как новое произведение писателя, хотя в основном автор сохранил прежнее сюжетное построение. В романе «Среди гор» Т. Сыдыкбеков стремился с высоты современных эстетических представлений художественно пересоздать образы многих героев. «...Мне пришлось наблюдать,— писал Чингиз Айтматов,— как Сыдыкбеков, став большим художником, мужественно, мудро «поправлял» раннего Сыдыкбекова. В этой значительной работе проявилась зрелость не только самого художника, не только его возросшая требовательность к себе и ответственность, но и сказалось возмужание всей киргизской литературы. Только с высоты сегодняшних наших достижений можно было вернуться к произведению прошлых лет и вдохнуть в него новую жизнь, заставить звучать современно. Роман теперь очень широко известен в стране: это – «Среди гор»[1].

Сегодня, сопоставляя оба варианта, мы можем утверждать, что Т. Сыдыкбеков проявил себя крупным писателем-реалистом, создающим сложные человеческие характеры и умеющим взглянуть на пройденный этап истории своего народа с высоты современности. В первой книге романа писатель на передний план выдвигает такие персонажи, как Саадат, Шорук, Киизбай, Карымшак. Они себя еще чувствуют хозяевами жизни, вершителями судеб бедняков Иманбая, Оскенбая, открыто издеваются над ними. Т. Сыдыкбеков проявил себя большим знатоком социальной жизни, изображая взаимоотношения представителей двух классов: угнетателей и угнетаемых. Автор с большим тактом показывает сложность и своеобразие классовой борьбы в условиях родовых отношений. Писатель особое внимание уделяет родоплеменным распрям, в которых активно участвует сельская молодежь.

Заслуживает особого анализа эволюция развития характера Сапарбая. Писатель сначала показывает его необстрелянным пареньком, который не избавился от родовых предрассудков. Сапарбай, послушавшись Саадата, стал соучастником избиения своего товарища по комсомолу Джакипа, который является представителем враждебного эшимовского рода. В период коллективизации в Киргизии, когда шла классовая борьба, «мудрецы» байско-манапской верхушки всячески стремились раздуть пламя родо-племенной борьбы. Но Сапарбай в романе «Среди гор» уже не такой послушный, каким был в «Кен-Суу». Писатель заставляет его размышлять после каждого незаконного поступка Саадата, он уже ясно осознает, что его непосредственный начальник Саадат не такой уж «благородный», каким раньше ему казался. Когда Саадат под предлогом уплаты государственного налога хотел собрать деньги у людей для своих корыстных целей, Сапарбай решительно сказал, что «нет ни одной семьи, не уплатившей налог», и долго спорил с председателем. В этом эпизоде впервые Сапарбай задумался: «Кто знает? Если обложили нас новым налогом, придет бумажка. А ты, джигит, что-то очень спешишь, и это вызывает у меня нехорошие сомнения»[1]. (150)

Сомнения Сапарбая усиливаются после того случая, когда эшимовский род ночью устроил набег на мирных людей батыровского рода в поисках украденной Саадатом помолвленной с другим Айны. Из-за Саадата подпалена борода ни в чем неповинного Оскенбая, из- за него чуть не погиб Иманбай, который съездил от имени своего рода«послом» к взбешенному Кассеину. Сапарбай убеждается в правильности киргизской пословицы, смысл которой таков: «Когда два верблюда трутся друг о друга, между ними погибают мухи». За сферы влияния, за власть, борются «мудрецы» двух родов, а страдают бедняки. Сила реализма Т. Сыдыкбекова сказывается и в том, что он не приукрашивает героев и не скрывает тех трудностей на пути к социализму, которые были в условиях Киргизии. Писатель широким планом изображает миропонимание, настроение разных слоев населения горного аила. Трудность заключалась в том, что сами бедняки– Иманбай, Самтыр, Оскенбай, всю жизнь униженные, оскорбленные, подавленные киизбаями, кармышаками, не осознают своего жалкого существования, среди них слишком живучи родовые взаимоотношения.

«В нашем аиле нет чужих баев, приехавших откуда нибудь из Андижана, у нас все свои. Киизбай такой же раб бога, как и я. Разве это неправда?» – так рассуждает Иманбай, жизнь которого прошла в нищете, в темноте, в унижении, оскорблении. В этих условиях Сапарбаю самому трудно было найти правильный путь. Ведь Сапарбай – типичный представитель этой среды. Если бы писатель, приукрасив действительность, сделал бы его более прозорливым, то, безусловно, он отошел бы от правдивого изображения жизни. Поэтому писатель шаг за шагом в сложных ситуациях подготавливает Сапарбая к большой схватке с Саадатом. Пока батыровский род (и Сапарбай, и Саадат – оба из этого рода) был «монолитным», у Сапарбая не было возможности отколоться от Саадата. Когда же под напором классовой борьбы начался раскол

[1] Ч. Айтматов. Горы не убывают.— «Литературная газета», 6 октября 1962 г.

[1] В дальнейшем все ссылки в тексте по изданию: Т. Сыдыкбеков. Среди гор. Книга первая. Перевод К. Кулиева. М., «Советский писатель», 1957; Книга вторая. Перевод Ч. Айтматова, М., «Советский писатель», 1958.

в этом господствующем роде, когда Саадат показал свое истинное лицо во время избиения бедняка Омера, Сапарбай смело пошел на разрыв с ним. Но писатель, изображая дальнейшие действия героев, проявляет большое чутье реалиста; он отчетливо понимает, что Сапарбай еще не подготовлен к открытой борьбе с коварным, изворотливым противником. Аильские зеленые парни Сапарбай и Осмон, имеющие только начальное образование, не выезжавшие никогда за пределы своих родных мест, уважали Саадата, «как человека, учившегося в городе, больше их видевшего и знающего». (I, 176). Теперь перед Сапарбаем стояла трудная борьба с этим «всезнающим» человеком. И это Сапарбай отлично понимает, он искренно признается своему товарищу Осмону в своих заблуждениях, в тех непростительных ошибках, которые совершил в прошлом под руководством Саадата: «Мне становится ясно, что многие наши дела были вредными. Мы дали обмануть себя Саадату. Говорят, что ученый человек видит в тысячу раз дальше неученого. И это правда. У нас с тобой всего четырехклассное образование...» (1,222). Сапарбай приходит к твердому убеждению: чтобы победить врага, надо знать больше его и быть сильнее. «Сделать хорошее дело никогда не поздно, – размышляет он. – Поеду в город учиться. Сделаю запас продуктов для родителей, продам своего гнедого коня и поступлю учиться» (1,225).

Поездка Сапарбая на базар (он хотел продать своего гнедого) относится к лучшим страницам романа «Среди гор», в которых писатель с большим проникновением раскрыл чистоту души паренька из горного аила, столкнувшегося с жуликами и спекулянтами. Когда черный, толстый спекулянт с жадностью трогал руками его гнедого, он с отвращением крикнул ему:

«Не продам... Пока существуют все эти посредники, спекулянты и жулики, толку от торговли не будет. Не продам я своего коня» (1,22).

В романе «Среди гор» Т. Сыдыкбеков владеет искусством проникновения во внутренний мир людей, умеет одним мазком, тонкими штрихами обнажить характеры людей, чего не было в «Кен-Суу».

Здесь не лишне будет провести одну текстологическую параллель, показывающую рост мастерства писателя. Вот как описывает Т. Сыдыкбеков в романе «Кен- Суу» угощение Калпакбаева в доме Саадата:

«Саадат двумя руками поднес гостю полную чашку с желтоватым кумысом, тот надменно протянул руку к чашке. По очереди люди пили кумыс. Быстро освободился от кумыса переполненный

бурдюк. Опять поднесли в большой миске кумыс. Опять пили»[1]. (Перевод наш – К. Б).

Этот отрывок можно было бы продолжить, но, к сожалению, текст и в дальнейшем не дает живого представления о людях, сидящих в доме Саадата. Здесь детали молчат, они не способствуют раскрытию характера людей. В романе же «Среди гор» писатель нашел выразительные детали и по-иному изложил этот эпизод.

«Саадат сам поднес гостю чашку с желтоватым кумысом, тот задумчиво и лениво протянул руку за ней, не глядя, кто подает, и, решив, что кумыс предложен невесткою хозяйки, прижал к донышку чашки безымянный палец Саадата. Тот резко отдернул руку, кумыс расплескался.

– Извините, аксакал! – сказал Саадат» (1,55).

Это уже не «немой» эпизод, он метко характеризует легкомыслие, низость, пошлость Калпакбаева и беспринципность, безудержное подхалимство Саадата перед «высокопоставленным» начальником.

Т. Сыдыкбеков умеет при помощи эпизодических героев углублять социальную значимость произведения. В новый вариант романа автор ввел «вспомогательные» образы Султана и Абды, верных лакеев, проводников «жестокой политики» двух господ враждебных родов – Саадата и Касеина.

В. И. Ленин раскрыл социальную сущность различных типов рабов. Он писал: «Раб, сознающий свое рабское положение и борющийся против него, есть революционер. Раб, не сознающий своего рабства и прозябающий в молчаливой, бессознательной и бессловесной рабской жизни, есть просто раб. Раб, у которого слюнки текут, когда он самодовольно описывает прелести рабской жизни и восторгается добрым и хорошим господином, есть холоп, хам...»[2].

Если Оскенбай, Иманбай, Самтыр по своему социальному положению являются молчаливыми, послушными рабами своих господ, то Султан, Абды принадлежат к категории рабов – лакеев, которые ради интересов своих господ готовы идти на преступление, готовы даже отдать свою жизнь. Многочисленные «верноподданические» поступки этих холопов – яркое доказательство того, что Т. Сыдыкбеков овладел манерой реалистического письма. Заслуживает похвалы красочное описание писателем стычки этих лакеев на почве ревности, их частые ссоры и взаимоотношения их жен.

---

[1] Т. Сыдыкбеков. Кен-Суу. Фрунзе, Киргизгосиздат, 1941. стр. 43.
[2] В. И. Ленин. О литературе и искусстве. М., 1960, стр. 112.

В романе «Среди гор» писатель попытался разработать линию личной, интимной жизни героев, которая отсутствовала в «Кен-Суу». От взора писателя не ускользает тоска цветущей младшей жены Бердибая. Вот она подает чай, изредка поднимая опущенные глаза и обжигая молодых людей взглядом. «Когда она подносит пиалу, рука ее едва заметно дрожит, в глазах появляется какой то особый блеск, видно, присутствие молодых людей волнует ее» (1,90).

Ее волнение не случайно. Ведь среди молодых людей сидел Курман (в «Кен-Суу» его звали Иманом), которого она полюбила. Позднее она открыто уходит к Курману, бывшему слуге Бердибая. В новом варианте образ Курмана получил новый оттенок, его личная драма, его противоречивый, неустойчивый характер раскрыты писателем всесторонне.

Одной из примечательных фигур в романе «Среди гор» является Самтыр. Писатель выдвигает его на авансцену острой борьбы в самом конце первой и во второй книгах, временно оттеснив на второй план Сапарбая, и всесторонне изображает развитие характера вчерашнего раба, сегодняшнего хозяина своей судьбы. Сила реализма Т. Сыдыкбекова в том, что он во всех сложных ситуациях, в условиях острой классовой борьбы беспощадно раскрывает забитость, нерешительность, рабскую приниженность характера Самтыра.

Вторая книга «Среди гор» открывается возвращением из города Самтыра, которого год назад послали на учебу. «Пробыв целый год в городе, Самтыр стал неузнаваем. Лицо его посвежело, глаза смотрели уверенно и весело. Теперь он, когда разговаривал с людьми, не смущался, как прежде, и не смотрел в землю. Да и одежда на нем была городская: кепка, брюки и пиджак из черного сукна, а на ногах желтые ботинки, и еще важно отметить, шею Самтыр повязывал зеленым в полоску кашне. С виду он очень походил на настоящего «уполномоченного», и люди теперь смотрели на него, как на незнакомца, с любопытством и уважением» (II,3). Нет ничего удивительного в этом любопытстве односельчан. Для всех Самтыр раньше был последним человеком аила, послушным рабом-пастухом Кийизбая, ходившим зимою и летом за овцами в больших чокоях [1]. Его жизнь в прошло поистине была печальна, горька и тяжела. Он был настоящим рабом, у которого отняли элементарное человеческое право. Его родители всю жизнь прислуживали Кийизбаю и умерли в нищете и унижении. Когда у них появился сын, они назвали его именем знаменитого манапа Сарыгула. Кийизбай, через несколько лет узнав об этой дерзкой выходке своих рабов, возмутился и дал ребенку имя Самтыр, что в переводе значит – оборванец.

Теперь Самтыр, который в прошлом был «овчинкой на пороге бая», вызывает восхищение и любопытство у всех, знавших его раньше. Люди верят и не верят своим глазам. Даже гордая Аймджан, мать всемогущего Касеина, встретив «нового» Самтыра, подала руку. Писатель приводит Самтыра в дом Кийизбая, где прошли тяжелые дни его жизни. Грозная Калтар, жена Кийизбая, которая раньше относилась к нему с пренебрежением, считая его рабом, теперь любезничает с Самтыром, заискивает перед ним, умильно просит, чтобы он не забывал своего бывшего «кормильца», «отца» Кийизбая. В знак родства она даже дарит ему знаменитого жеребца Суркашка, на котором в былые времена ездила сама на дальние стойбища.

Здесь надо высказать упрек писателю в том, что он не раскрывает внутреннего мира Самтыра. Надо думать, что в душе героя кипели сильные чувства, он не мог не думать о происходящем вокруг. Писатель лишь коротко замечает, что Самтыру стало жаль Калтар. Только! Нам не известно, как себя чувствовал вчерашний раб, ещё недавно, подавленный, униженный, оскорбленный Самтыр, когда он сел верхом на знаменитого коня Суркашка. Гамма его чувствований не раскрыта писателем. В известной степени это замечание следует отнести и к образам Саадата, Соке и Сапарбая. В романе «Среди гор» иногда ещё дает о себе знать описательный метод, с которым мы сталкиваемся в ранних произведениях Т. Сыдыкбекова.

И все же не эти недостатки, а правдивое изображение характеров в развитии свидетельствует о мастерстве писателя. В этом нас глубоко убеждает рост, становление и возмужание забитого, послушного Самтыра.

Не вдруг сумел Самтыр «освободиться от той скованности и робости, которые выработались у него за долгую пастушью жизнь» (II,21).

Формирование нового характера человека сложный и длительный процесс. На это особое внимание обратил В. И. Ленин в первые годы Советской власти, когда выступал за то, чтобы государством «...поголовно управлять умели все и знали, как это делать» [1]

«Мы не утописты,– писал В. И. Ленин в работе «Удержат ли болшевики государственную власть».– Мы знаем, что любой чернорабочий и любая кухарка не способны сейчас же вступить

[1] Чокой — род самодельной обуви из невыделанной кожи.

[1] В. И. Ленин. Собр. соч., изд. 4-е, т. 32, стр. 44.

в управление государством... Но мы отличаемся от этих граждан (от кадетов – К. Б.) тем, что требуем немедленного разрыва с тем предрассудком, будто *управлять* государством, нести будничную, ежедневную работу управления в состоянии только богатые или из богатых семей взятые чиновники. Мы требуем, чтобы **обучение** делу государственного управления велось сознательными рабочими и солдатами и чтобы начато было оно немедленно, т. е. к обучению этому немедленно начали привлекать всех трудящихся, всю бедноту»[1].

Самтыр из тех бедных людей, которые были выдвинуты на руководящую работу. Но он не сразу вошел в свою роль, и это понятно. Он сам говорит о себе: «...если бы сейчас ты повел меня в отару, то даю тебе слово, там бы я был на своем месте! Наперед бога могу сказать, какая овца принесет двойню, какая одного. А это? – Самтыр неопределенно развел руками. – Не справлюсь я с работой секретаря партячейки» (II, 172).

Писатель убедительно показывает постепенный рост самосознания Самтыра, пробуждение человеческого достоинства. Постепенно он осознает истинную роль Калпакбаева и осмеливается открыто выступить против него. Недавний раб в больших чокоях бросает вызов самому Калпакбаеву, в этом нельзя не видеть ***рождение нового*** человека в условиях социализма. Классики марксизма-ленинизма доказали, что человек есть совокупность общественных отношений. Выдвинув тезис: «Бытие определяет сознание», Маркс считал, что «сущность человека не есть абстракт, присущий отдельному индивиду. В своей деятельности она есть совокупность всех общественных отношений»[2].

В условиях социализма начинается всестороннее развитие личности и пробуждаются дремлющие способности человека, которые в прошлом были всячески подавлены эксплуататорским классом. Ничего общего не имеет с практикой нашей жизни так называемая «теория» нивелирования способностей человека при социализме, которая выдумана дипломированными лакеями буржуазии. Несостоятельность этой лживой теории опровергается и на примерах различных судеб героев романа Т. Сыдыкбекова «Среди гор», в котором правдиво, исторически-конкретно воспроизведена жизнь народа, в прошлом жившего в горах, вдали от магистральной дороги мировой цивилизации. Писатель с большой реалистической достоверностью показал сложный путь раскрытия индивидуальностей, подавленных в прошлом правителями байско-манапской верхушки. Яркий пример этого – судьба Сапарбая.

[1] В. И. Ленин. Собр. соч., изд. 4-е, т. 26, стр. 88—89.
[2] К. Маркс и Ф. Энгельс. Избранные произведения. М., 1955, т. II, стр. 384.

Если в образе Самтыра писатель показал развитие характера «раба-молчуна», то в образе Сапарбая он стремился запечатлеть новый тип человека, выросшего и сформировавшегося при социализме в атмосфере ожесточенной классовой борьбы с примесью родовой и племенной распри. Преимущество Сапарбая как положительного героя состоит в том, что в решающий, критический момент он сумел найти в себе силу и разорвал свои приятельские отношения с Саадатом, разоблачил его и добился освобождения с поста председателя аильного совета. В «Кен-Суу» Сапарбай во многих сложных ситуациях молчит, сомневается в правильности своих действий, в новом варианте романа он стал решительным, уверенным. В «Кен-Суу», когда Калпакбаев на общем собрании объявил его оппортунистом, Сапарбай буквально растерялся, не смог должным образом ему возразить. В новой редакции романа Сапарбай отстаивает свою правоту.

– «Хватит! Я запрещаю тебе говорить!

– Нет, не запретите, товарищ Калпакбаев! Да, я молодой коммунист, как вы говорили, и имею право высказать свое мнение! Если мы будем поступать так, как вы предлагаете, то есть лишать земли не желающих вступать в артель, то что им останется делать? Может быть, пастись, как скот в горах? Так мы весь народ напугаем, все отойдут от нас.

– Довольно!

– Вы не заставите меня молчать. Не имеете права.

На шее Калпакбаева вздулись вены, и он крикнул что было силы:

– Остановитесь! – От его голоса задрожало стекло в окне. Ты апартунус. Ты говоришь языком баев!

– Дайте досказать...

– Замолчи! Не имеешь права!

Голос Сапарбая задрожал от обиды:

– Каждый человек имеет право, вы не можете запретить мне говорить.

– Нет, не имеешь права! Ты – троцкист!

Сапарбай бросил на Калпакбаева гневный взгляд:

– Вы меня не пугайте, товарищ Калпакбаев, а лучше докажите, что я троцкист!» (II, 114).

Этот отрывок из нового варианта романа приведен здесь для того, чтобы показать политический рост, убежденность Сапарбая в правоте своего дела. Хотя Калпакбаеву удалось путем шантажа и угроз объявить его «оппортунистом», хотя Сапарбай некоторое время, находясь в «опале», был в подавленном состоянии, но он все же не сбился с верного пути, нашел в себе силу и мужество, чтобы разоблачить классового врага. В новом варианте всесторон-

не и убедительно изображены личные переживания Сапарбая, его временное падение в глазах людей, когда он с отчаяния начал пить. Но это было временное явление. Он, обдумав и взвесив все случившееся, пришел к окончательному выводу: «Пусть Калпакбаев называет меня апартунусом, пусть он сошлет меня на Орол, но я буду стоять на своем!– говорил себе Сапарбай,– если ошибусь, партия поправит меня» (II, 150). Такая убежденность в правоте своего дела столкнула его опять лицом к лицу с Калпакбаевым. Взбешенный самодур, нарушив нормы социалистической законности, загнал Сапарбая в подвал как врага народа. Но воля молодого коммуниста не была сломлена, он вышел победителем в этой сложной, полной риска борьбе.

В печати была высказана мысль, что-де Сапарбай – не волевой человек, не зрелый боец. Киргизский поэт К. Маликов в одной из своих статей утверждал: «Нет, на наш взгляд, Сапарбай в конце романа не стал зрелым. Сколько бы его ни возвышали автор и некоторые критики, он остался под влиянием баев-манапов» [1] Известный литературовед З. С. Кедрина по этому поводу писала:«... Сапарбай же не только бледноват, как характер, но и идейная его позиция представляется нам в значительной мере сбивчивой, неясной. В его мыслях и поведении в период самой ожесточенной классовой борьбы звучат отголоски тех родовых иллюзий, в силу которых бай представляется «не настоящим» кулаком и которые весьма ловко истолковывали в свое время байско-националистические элементы»[1].

Как же можно обвинять в симпатии к баям-манапам Сапарбая, который, чистосердечно признав свои былые ошибки, бросил смелый вызов родному батыровскому роду, разоблачил верного слугу эксплуататоров Саадата, потом рисковал своей жизнью, отстаивая правильную линию в деле коллективизации, в борьбе с Калпакбаевым?! Сапарбая можно обвинять в том, что он был нерешительным в некоторых острых ситуациях, в результате чего сам стал жертвой. Нерешительность – не вина, а трагедия его. В этом смысле его образ в конце романа приобретает черты трагичности. Когда речь идет о жизненном содержании литературного типа, основным критерием должна быть та действительность, которая его сформировала. Т. Сыдыкбеков выбрал такого героя, через судьбу которого можно было изобразить правдивую картину коллективизации в горах.

У Сапарбая нет волевого характера, железной революционной закалки шолоховского Давыдова. Это простой парень из горного

[1] «Ала-Тоо», 1961, № 9, стр. 129,
[2] З. С. Кедрина. На новом уровне – «Литературная газета». 7 февраля 1961 г.

захолустья двадцатых годов, который смутно знает, что «Пушкин – русский поэт», но не знает, какие произведения он написал. Сапарбай сам понимает, что знания у него слабые, но у него большая тяга к ним, и то, чего он добился упорным трудом в этих условиях, – его заслуга. Выступая на заседании бюро волостного комитета партии, на котором рассматривалось «дело» Калпакбаева, Сапарбай так характеризовал себя:

– Да, аксакалы. Я сын бедняка, родился среди гор, вырос и живу среди гор. Мне не пришлось, как Калпакбаеву, бывать на юге и на севере. Я не видел всего того, что видел Калпакбаев. Сказывают, что есть железные дороги, по которым бегают чугунные быки, и в небе, как птицы, летают аэропланы. А в больших городах даже по вечерам бывает так светло от электричества, что люди сидят на скамейках и читают книги. В театрах они смотрят представления и живые тени на белых полотнах. Все это еще не дошло до нас». (II, 247). Вот каков Сапарбай. Писатель изобразил его в соответствии с правдой жизни.

Схематизм многих наших положительных героев состоит в том, что часто они делают то, чего по своей натуре не смогли бы делать. Об этом очень верно заметил в свое время А. Герцен. «К тому же мы грузим,– писал он,–на плечи типов больше, чем они могут вынести, и придаем им в жизни значение, которого они не имели или имели в ограниченном смысле...»[1].

Т. Сыдыкбеков придал образу Сапарбая то значение, которое имели люди, подобные ему, в жизни. Даже смерть Сапарбая верно служила интересам народа. Он погиб от пули Саадата. «Простым людям стало ясно, кто их враг и кто их друг. Те, которые чувствовали за собой грехи, виновато прятали глаза, молчали. Те, кто поддался обману и теперь понял свои ошибки, тоже молча переживали свое горе, раскаивались. С горестным плачем приходили они к телу Сапарбая». (II,514).

Смерть коммуниста Сапарбая была своеобразным «катарсисом» для многих, она объединила в одно целое колеблющихся, она заставила людей глубоко задуматься и иными галазами посмотреть на мир.

З. Кедрина в одном права. Характер Сапарбая бледноват, до конца не раскрыт, что особенно заметно в первой книге романа. Во второй книге «подробности чувств» Сапарбая раскрываются не всегда детально, и часто сам писатель вступает в разговор, начинает объяснять его поступки. Такое отношение писателя к внутреннему миру Сапарбая, безусловно, снижало эмоциональное

[1] Русские писатели о литературном труде. Л., «Советский писатель:», 1955, т. 11, стр. 39.

воздействие произведения. Да, к сожалению, и образы Шорука, Кийизбая, Бердибая, Бюбюш до конца не разработаны, они остались эскизными.

В 1958 году, в дни киргизской декады литературы и искусства в Москве, под свежим впечатлением обсуждения произведений киргизских прозаиков Т. Сыдыкбеков писал: «Подчас нам не хватает глубины изображения полнокровных характеров, не всегда мы успеваем осмыслить и обобщить те поистине грандиозные изменения в жизни нашего народа, не везде в киргизской прозе присутствует подлинное писательское мастерство»[1].

Да, подлинное писательское мастерство сотнями невидимых уз тесно связано с отражением большой правды жизни. Писатель, горячим сердцем любящий свой народ, никогда не боится сказать в его адрес горькие слова. Разве не Лермонтов говорил:

Прощай, немытая Россия,
Страна рабов, страна господ...

В свое время не Гоголь ли требовал от русских поэтов и писателей показать «...Россию – нашу русскую Россию, не ту, которую показывают нам грубо какие – нибудь квасные патриоты, и не ту, которую вызывают к нам из-за моря очужеземевшиеся русские, но ту, которую извлечет она из нас же и покажет таким образом, что все до единого, каких бы ни были они различных мыслей, образов воспитанья и мнений, скажут в один голос: «Это наша Россия, нам в ней приютно и тепло, и мы теперь действительно у себя дома, под своею родною крышей, а не на чужбине!»[2].

В романе «Среди гор» писатель с тонким юмором, с особым лукавством изображает «национальные пороки» киргизов, беспощадным пером сатиры бичует дедовские обычаи, которые мешают нам сейчас, показывает неустроенность кочевой жизни киргизов.

Иных литературных героев отчетливо видишь лишь в первые дни после знакомства; иногда вспоминаешь отдельные их поступки, но проходит время – и они тускнеют, словно сны, увиденные когда-то в детстве, и незаметно, исподволь исчезают из памяти, будто и не было их.

И наоборот, есть литературные типы, которые, по меткому определению Белинского, превращаются в «знакомых незнакомцев», выражают мысли и эмоции, зреющие в массах, в нас самих. Литературный тип, пробуждающий столь живые и сильные ассоциации у читателя, никогда не изчезнет из памяти, ты слышишь его голос, видишь его образ, вдумываешься с каким-то личным участием в его поступки. Таким «знакомым незнакомцем» является герой романа Т. Сыдыкбекова «Среди гор» Иманбай.

[1] Т. Сыдыкбеков. Широкие горизонты, — «Известия», 24 октября 1958 г.
[2] Н. В. Гоголь. Собр. соч., в шести томах. М., Гослитиздат, т. 6, стр. 203.

Образ Иманбая, человека, над которым все смеются,–результат критического отношения писателя к некоторым сторонам прошлой жизни нашего народа.

Следует особо подчеркнуть, что «иманбаевщина» усердно поддерживалась и культивировалась верхушкой феодального общества, в «иманбаевщине» выражалось потребительское отношение к жизни (когда сама- то эта жалкая жизнь, слегка «приукрашенная» кумысом и бешбармаком, выдавалась за жизнь действительно счастливую, за предел человеческих мечтаний). Подобные «идеалы» затушевывали сущность классовой борьбы, а выдаваемые за общенациональную, внеклассовую черту народа, они способствовали распространению легенды о каком-то едином обществе, своеобразном «обществе родственников». Вот на что направлены и хитрость Саадата, и «самые справедливые» слова Шоорука. Вот почему «иманбаевщина»–темнота, бескультурье, забитость–отнюдь не сводится к просто устаревшим обычаям или к традиционным чертам национальной одежды, обращения, добывания пищи. Было в нашем прошлом и такое, что, поняв, нельзя простить и смириться с ним в дни великого похода к коммунизму...

Поверхностному наблюдателю Иманбай может показаться так себе человечишкой, который разъезжает в заячьем худом малахае на своей кляче Айсарале как неприкаянный и влачит жалкое существование, все приемля равнодушно. Но писатель отнюдь не равнодушен к судьбе Иманбая. Большинство читателей сохраняет к нему живейший интерес. И это не случайно. Иманбай– не историческое лицо, и вместе с тем он не только творение фантазии писателя. В свое время в каждом киргизском горном аиле были свои Иманбаи, были люди с иманбаевской психологией.

Когда думаешь об Иманбае, прежде всего вспоминается даже не его драная шуба, не его знаменитый Айсарала, а та песня, которую он, «пришпорив» Айсаралу, поет, отправляясь «послом» к Касеину:

Мир широк, мир широк.
Но в один из дней покинешь ты его.
Чем прожить шесть дней атаном.
Лучше прожить один день буурой[1].

В этой песне вся жизненная философия Иманбая, это его гимн. Так может петь лишь тот, кто смирился с однообразием жизни, довольствуется редко перепадающим куском мяса, одеждой из шкуры, грязным своим жилищем, невежеством, беспросветной жизнью.

[1] Атан — холощеный верблюд, используемый в работе. Буура — верблюд-самец.

Активный участник гражданской войны, красный комиссар, известный советский писатель Фурманов, побывав в двадцатых годах в Семиречье, останавливался в старом Пишпеке и познакомился с жизнью окрестных киргизов. Он увидел, что киргизы живут очень бедно. В «Мятеже» есть такой эпизод: писатель спрашивает у русского крестьянина Климыча, почему, по его мнению, киргизы живут бедно. А Климыч, подумав, отвечает:

– Все лень одна.

– Как лень?–изумляется Фурманов.

– А то што? Лень... И начисто лень, больше нет никаких причинов...

И Климыч продолжает:

«– Я, к примеру, вот она, весна подошла,– што я делаю? Не все же вашего брата-комиссару разную катаю,– язвнул он,– бывает, что и работать возьмусь. А уж как возьмусь работать – лови меня по полю с утра до ночи. Пахота миновала, яровые приготовил–там колесом закружило: травы подошли, сенокосы, жнитво, а под осень ее, матушку, ковыряй, загодя думай, што надо... Так весь мокрый от пота и ходишь все месяцы. А он што, киргиз? Сел на кобылу, свистнул, да и был таков–лазит тебе по горе, мурлычет, скотинку, пасет... Скотину пасти,– што не пасти? А ты вот с землей повозись, тогда узнаешь кузькину мать...»[1].

Климыч принадлежал к числу недавних переселенцев. Его злит то, что такие же, как и он, бедняки киргизы не обрабатывают землю, а вроде Иманбая разъезжают да распивают кумыс. И как ни старался коммунист Фурманов убедить Климыча, что такова историческая закономерность, что все живущие среди гор кочевые племена оказываются в подобном положении, тот твердит свое...

Совершенно очевидно, что трудолюбивый русский крестьянин Климыч говорил о тех киргизах, которые подобно Иманбаю, вместо того, чтобы в поте лица обрабатывать землю, бороться за изменение своей доли, разъезжают на своих клячонках и, напившись кумыса, распевают:

Чем прожить шесть дней атаном,
Лучше прожить один день буурой.

Да, конечно, всю беспечность, беззаботность Иманбая нельзя объяснить только одними климатическими, географическими условиями. Надо учитывать социальные условия дореволюционной Киргизии. Иманбаевщина по-своему и национальна и интернациональна, как всякая темнота, отсталость народа, порожденная жизнью в эксплуататорском обществе. С ней мы и боремся, вовсе

[1] Дм. Фурманов. Собр. соч., М., Гослитиздат, 1960, т. II. стр. 21.

не утверждая, что весь киргизский народ до революции поголовно состоял из иманбаев в их худшем виде. Нет, не утверждаем! Кроме иманбаев, в народе были трудолюбивые пастухи, табунщики, дехкане. Писатель в лице Иманбая показал лишь некоторые отрицательные черты в психологии бедняка-кочевника.

Таким образом, Иманбай, как типичный образ киргиза-кочевника, отражает определенные исторические условия жизни нашего народа. Почему же мы все-таки не можем забыть Иманбая, почему Иманбай оказывается «знакомым незнакомцем» сегодняшнего читателя? Почему, читая роман Т. Сыдыкбекова, мы не можем относиться к Иманбаю благодушно?

Припомним некоторые поступки Иманбая, глубоко затронувшие нас.

Однажды Иманбай, защищая интересы своего «родственника» Саадата и честь батыровского рода, вступил в драку с людьми из эшимовского рода. Вечером, когда он пришел домой, жена стала упрекать его: «Чем попусту геройствовать, позаботился бы о дочерях». Иманбай спокойно отвечает ей: «А что, разве я о дочерях не забочусь? У нас еще есть полкопны курая, около двух пудов проса. Живем тем, что дал нам аллах. Так уж, видно, было написано на роду».

Разве не в этом главная болезнь иманбаев? Они мало думали о том, чтобы самим жить по-человечески и детей растить в человеческих условиях.

«Мы с тобой вот уже как двадцать лет поженились. Я еще ни разу с тех пор не видела, чтобы ты шел в поле с кетменем под мышкой». Но и на этот упрек жены у Иманбая готов ответ: «Ведь и тот, кто не жалея себя трудится с утра до ночи, сажает сад, строит дома, в один прекрасный день тоже умрет. Зачем же мучить себя, все равно умирать?».

Так ли уж необычен был Иманбай? Когда думаешь о нем, то невольно вспоминается известная басня Тоголока Молдо о собаке. В этой басне некая собака каждый год дает зарок: «Вот придет весна, закажу я себе такую шубу, сквозь которую никакой холод не проберется». Но когда наступает летняя жара, собака забывает о своем намерении, бегает, высунув язык, и ищет тени. Снова приходит злая зима, и снова собака дает зарок и забывает о нем летом. Так и мерзнет собака каждую зиму.

Тоголок Молдо, таким образом, давно заметил те черты, которые можно назвать «иманбаевскими», и высмеял их.

А каких только мучений и насмешек не терпит Айсарала, попавший в руки Иманбая! По словам автора, Айсарала был крепким, широкоплечим четырехлеткой. Но с тех пор, как коняга попал в руки Иманбая, ему ни разу не пришлось поесть досыта.

Есть в романе одна и смешная и грустная деталь. Когда Айсаралу осенью завели в новый (кое-как построенный) сарай, то крыша сарая находилась довольно высоко над головой Айсаралы, но к середине зимы Айсарала холкой почти касался крыши. Иманбай удивился: «Айсарала, оказывается, вырос». Но Айсарала не мог вырасти. Просто за три-четыре месяца в сарае ни разу не убирали, и конь стоял по колено в навозе. А ротозей Иманбай этого не заметил.

Когда единоличный скот начали обобществлять в коллективном хозяйстве, он принялся искать способ «спасения» Айсаралы, потому что «разве может истинный киргиз ходить пешком?».

Недаром есть в конце книги романа «Среди гор» такая сцена: в аил приходит первый трактор, народ толпой бежит за ним. И наш Иманбай тоже тут.

– Имаке, каково тебе без Айсаралы? – спрашивают его шутливо.

И он отвечает бодро:

– Пропади он, этот Айсарала. Не говорите мне о нем.

По этим словам Иманбая можно заметить, какие перемены произошли в его душе.

Да, путь Иманбая был трудный, печальный, смешной и тернистый. Иманбай говорит: «Пропади , Айсарала!». И бежит за трактором. Но это не значит, что с «иманбайством» уже покончено. Об этом еще рано говорить. Мы радуемся тому, что Иманбай бежит за трактором, но, глядя на его жалкую фигуру, думаем: «Ох, Имаке, мы знаем тебя, как часть собственного существа, нам еще придется встретиться с тобой и в жизни, и в литературе...»

Подводя итоги, можно сказать, что роман «Среди гор» явился новой ступенью в творчестве писателя в период зрелости киргизской литературы, когда она в результате накопления внутренней и внешней традиции стала достоянием всех народов.

* * *

Здесь возникает закономерный вопрос, каким образом художественная литература одного народа становится достоянием всех народов. Имеется ли своя закономерность в этом сложном явлении? Да,–отвечаем мы,–имеется. В период становления любой литературы так называемое «национальное» преобладает над общечеловеческим, в силу чего некоторые произведения этого периода не всегда найдут отклик в душе другого народа. И бывает наоборот. Почему киргизский чабан, увидев на сцене спектакль «Отелло», так близко принимает к сердцу трагедию ревнивца, вместе с ним переживает, болеет душой за него и презирает Яго? В чем

дело? Дело в том, что гениальный Шекспир умел в своих произведениях сочетать мотивы национального и общечеловеческого.

Великий русский критик В. Г. Белинский отметил: «...Для всякого народа есть две великие эпохи жизни: эпоха естественной непосредственности, или младенчества, и эпоха сознательного существования. В первую эпоху жизни национальная особенность каждого народа выражается резче, и тогда его поэзия бывает по преимуществу народною. В этом смысле народная поэзия отличается резкою особенностью и поэтому более доступна уразумению всей массы своего народа и более недоступна для других народов. Русская песня сильно действует на русскую душу и нема для иностранца и непереводима ни на какой другой язык. Во вторую эпоху существования народа поэзия делается менее доступною для массы народа и более доступною для всех других народов. Пушкина русский мужик не поймет, но зато пушкинская поэзия доступна всякому образованному иностранцу и удобопереводима на все языки»[1].

Эти слова Белинского были высказаны в конкретно- исторических условиях, когда подавляющее большинство русского народа было неграмотным. Для нас в этой мысли Белинского важно то, что только истинно национальный поэт или писатель в широком смысле этого слова может быть доступен для других народов. Пушкин был первым национальным поэтом в русской литературе, в творчестве которого с такой полнотой, с такой колоссальной мощью выразился дух и характер русского народа. В творчестве Пушкина «...русская природа, русская душа, русский язык, русский характер отразились в такой же чистоте, в такой очищенной красоте, (в какой отражается ландшафт на выпуклой поверхности оптического стекла»[2] (Н. В. Гоголь).

Именно это своеобразие, отличие Пушкина сделало его творчество достоянием всех народов, всех времен, ибо великий поэт искал секрет «национальности» не в одежде, не в кухне, а в «манере понимать вещи» (В. Г. Белинский), в выражении духа своего народа. А. И. Герцен отметил: «Пушкин, как нельзя более, национален и в то же время понятен для иностранцев. Он редко подделывается под народный язык русских песен, он выражает свою мысль так, как она возникает в его сознании. Как все великие поэты, он всегда на уровне своего читателя, он растет, становится мрачен, грозен, трагичен»[3].

---

[1] В. Г. Белинский. Поли. собр. соч. М., 1954, т. V, стр. 308.

[2] Русские писатели о литературном труде. Л., «Советский писатель», 1955, т. II, стр. 434.

[3] Русские писатели о литературном труде. Л., «Советский писатель», 1955, т. II, стр. 45.

Через голову царского правительства Пушкин обратился к своим потомкам со знаменитым поэтическим завещанием:

Слух обо мне пройдет по всей Руси великой
И назовет меня всяк сущий в ней язык:
И гордый внук славян, и финн, и ныне дикой,
Тунгус, и друг степей калмык.

Но «гордый внук славян», «друг степей калмык» не сразу восприняли и поняли значение творчества Пушкина, ибо взаимовлияние и взаимопроникновение литератур – сложный процесс, который часто зависит от субъективных и объективных факторов. Здесь уместно сослаться на интересные высказывания литературоведа Г. Гачева: «Интересуясь тем, как воспринималась русская литература в Болгарии, я столкнулся с фактом, который сразу меня озадачил. В 40-е, 50-е и 60-е годы XIX в. даже самые просвещенные болгары и болгарские писатели не воспринимают ни Пушкина, ни Лермонтова, ни Гоголя,– но восхищаются Ломоносовым, Державиным и Карамзиным...»[1]. В чем причина? Оказывается, в определенный период взаимовлияние и взаимопроникновение литератур непосредственно зависит от уровня общественного и литературного процесса. Нам кажется, на этот вопрос можно найти частичный ответ уже у Гегели. «Шекспир оказался неприемлемым лишь там, – писал он, – где опять таки национальные художественные условности настолько узки и специфичны, что они либо просто исключают наслаждение такими произведениями, либо наносят ему ущерб»[2].

Отсюда напрашивается другой вопрос: каким Образом русская литература – литература Пушкина Лермонтова, Гоголя, Тургенева, Толстого, Гончарова, Чехова, Горького, Маяковского, Шолохова – воспринималась киргизскими писателями? Это сложный вопрос, требующий специального изучения. В период становления киргизской литературы ее родоначальники по преимуществу учились мастерству у Горького, Маяковского, Шолохова, Фадеева, чьи произведения были по своему характеру созвучны духу времени. Но несмотря на учебу у русских писателей, в произведениях киргизской литературы «национальное» начало, если можно так выразиться, было доминирующим. Иногда писатели в результате любования «национальным» стихийно оказывались в плену старины, этнографизма. Народный поэт Аалы Токомбаев в своей автобиографии писал: «...из-за неумения целесообразно и вдумчиво пользоваться неиссякаемым кладом были у меня случаи, когда я

[1] Г. Гачев. Ускоренное развитие литературы. М., «Наука», 1965, стр. 10.
[1] Гегель. Сочинения. М., 1958, т. XIV, стр. 346.

оказывался скованным традиционными формами фольклора. Такую временную неудачу, видимо, пережили и многие писатели других народов, не имевших письменной традиции. Только используя опыт, достижения советской и русской реалистической литературы, мы оказались перед возможностью правильного, творческого использования богатейшего фольклорного наследия»[1]. К сожалению, и по сей день эти застывшие фольклорные традиции оказывают сильное влияние на творчество некоторых киргизских писателей старшего поколения. Чтобы не быть голословным, сошлемся на конкретный литературный факт. Вот в наших руках новая повесть известного киргизского писателя К. Джантошева «Наш секретарь», в которой автор поставил перед собой благородную задачу показать положительный образ современного человека, партийного руководителя одного колхоза. Но, к сожалению, образ Сагынбека Темирова изображен поверхностно, не раскрыт как индивидуальный характер. Этот образ слишком статичен, прямолинеен, его поступки, действия, слова нас не убеждают. Он всюду только произносит «умные», «правильные» слова, лишенные человеческой страсти, характера, во многих случаях выражается киргизскими мудрыми пословицами, поговорками. Писатель следующими словами характеризует Сагынбека: «Ему перевалило за тридцать лет, раньше он окончил учительский институт, в этом году завершил учебу в партийной школе во Фрунзе. В настоящее время заочно учится на III курсе агрономического факультета сельскохозяйственного института. Он еще мечтает закончить зоотехнический факультет этого института»[2] (подстрочный перевод наш – К. Б.).

К сожалению, писатель К. Джантошев до сих пор не освободился от метода изображения человека в манере эпических произведений киргизского устного народного творчества, в которых положительный герой–мудрый, всезнающий, храбрый.

Далее конфликт повести К. Джантошева развивается как в сказке. Секретарь партийной организации Сагынбек начинает читать при каждой встрече нравоучительные назидания председателю колхоза Абылкасыму. А тот– лентяй, пьяница, оторван от массы, все колхозники о нем отзываются пренебрежительно. «Схватка двух великанов» так назвал писатель главу, в которой столкнулись открыто председатель колхоза и секретарь. Эта глава начинается следующими авторскими отступлениями: «Когда ска-

[1] Советские писатели. Автобиографии. М., Гослитиздат, 1959, т. II, стр. 436—437.
[2] К. Джантошев. Наш секретарь. Фрунзе, «Мектеп», 1964, стр. 11 —12. (На кирг. яз.).

зители говорят: «Давным-давно жил-был страшный великан»,— некоторые трусы не спят дома спокойно, им снятся страшные видения. В старые времена великаны обитали в пещерах или в опасных местах. А современные великаны живут в колхозах или в подобных организациях, учреждениях»[1] (перевод наш — К. Б).

Портрет председателя колхоза Абылкасыма напоминает страшное чудовище: «Ему под сорок; он человек низенького роста, голова чугунная, лоб высокий, лицо широкое. Если его неожиданно встретишь — он напоминает приземистую сову, обняв-шую төө-куйрук[2]. Если на него посмотришь, когда он зол, кем-то недоволен, он тогда напоминает сову, которая сидит под дождем, страшно вытаращив глаза, расправляя крылья»[3] (перевод наш — К. Б).

Эти подстрочные переводы сделаны нами приблизительно. Мы не в состоянии передать всю «сочность» джантошевской палитры, когда он изображает председателя колхоза в облике сказочного великана. Но все же этот перевод дает представление о том, каким образом писатель показывает современного человека. Но это еще полбеды. В дальнейшем председатель-сова вдруг становится единомышленником с бывшим председателем и вместе с ним стряпает гнусную анонимку в адрес секретаря первичной партийной организации. Приезжает из центра целая бригада для проверки анонимки. Председатель колхоза, по мановению волшебной палочки автора, порывает свои отношения с главным анонимщиком и на открытом партсобрании рассказывает всю правду. Бывшего председателя исключают из партии, а Абылкасыму объявляют строгий выговор, оставив на прежнем посту, и он с такой же легкостью становится примерным руководителем колхоза, благодаря мудрости, прозорливости секретаря партийной организации.

Все «грехи» писателя сваливать на традицию фольклора было бы, безусловно, односторонне и несправедливо. Тут имеется целый ряд причин, в результате которых писатель К. Джантошев не смог создать реалистический образ современного коммуниста — партийного вожака, не смог раскрыть всю картину современной жизни. Но одна из главных причин неудачи повести «Наш секретарь», несомненно, восходит к фольклорному мышлению.

К сожалению, повесть К. Джантошева «Наш секретарь» — не единственный случай в киргизской литературе в этом роде. В свое время киргизский литературовед М. Борбугулов выступил на страницах «Литературной газеты» со статьей «Не по росту мер-

[1] Там же, стр. 32. (На кирг, яз.),
[2] Төө-куйрук — растение.
[3] К. Джантошев. Наш секретарь. Фрунзе, «Мектеп», 1964 стр. 32-33.

ка», в которой на убедительных примерах доказал, что некоторые киргизские поэты еще не освободились от фольклорных канонов, штампов в изображении современного человека. В этом отношении очень показателен отрывок из поэмы поэта К. Маликова «Голос со скалы», рассказывающий о строителях Токтогульской ГЭС. «Один из персонажей поэмы, Таштанбек,— пишет М. Борбугулов в своей статье,— аттестуется как «снежный барс», как «человек-барс» с «огненным сердцем», «какого можно встретить только в сказках». Другой из персонажей объявляет, что Таштанбек — это сегодняшний Коджоджаш (Коджоджаш — мифический охотник, герой народного эпоса)»[1].

Чрезмерная гиперболизация под стиль фольклора не способствует раскрытию духовного богатства, величия наших людей, а наоборот, мешает. Когда об этом открыто говорят на писательских собраниях Киргизии, некоторые люди охотно ссылаются на известные слова М. Горького об изучении, о бережном использовании родного фольклора, высказанные им на I съезде советских писателей. Да, великий писатель завещал представителям молодых литератур глубоко изучать родной фольклор, полнее черпать из его богатого арсенала для своего творчества. Завещание Горького было очень своевременным. Горький заботился о том, чтобы представители молодых литератур не отрывались от родной почвы, от близкой им традиции. Но он никогда не завещал писателям, чтобы они всю жизнь ограничивались фольклором и смотрели на него, как на идола.

Можно только пожалеть, что некоторые современные русские поэты, в частности, Николай Доризо, советуют представителям национальных литератур: «всегда держаться в поэзии своего берега. Там, только там, ждет его удача»[2]. В том же духе высказался Владимир Солоухин в нашумевшей статье «Что нас роднит», в которой призывал к законсервированию так называемого национального колорита. «Образование единой интернациональной культуры,— пишет В. Солоухин,— вряд ли должно идти по пути нивелировки, по пути стирания национальных традиций, национальных особенностей, национального колорита, музыки, языка. Да это и невозможно. Кроме того, до каких пределов должно идти это стирание, до полной прозрачности?»[3].

[1] М. Борбугулов. Не по росту мерка.— «Литературная газета», 27 ноября 1965 г.
[2] Цит. по книге Н. Дамдинова «Границы поэзии». Улан-Удэ, Бурятское книжное изд-во, 1962, стр. 29.
[3] В. Солоухин. С лирических позиций. М., «Советский писатель», 1965, стр. 105.

По нашему мнению, ошибка В. Солоухина состоит в том, что он понимает национальные традиции, национальный колорит как нечто застывшее. А между тем национальные традиции, национальный колорит со временем подвергается интенсивному изменению, всегда в них что-то умирает, что-то рождается. Сошлемся на конкретный пример из киргизской культуры. Как известно, до Октябрьской революции в арсенале национальных традиций киргизской культуры вовсе не было живописи, различных видов современной музыки, письменной литературы, оперного и балетного искусства. Благодаря заботам Коммунистической партии, братской помощи русского и других народов СССР, благодаря интенсивному взаимовлиянию и взаимопроникновению культур киргизский народ за короткий срок обрел культуру по форме национальную, по содержанию социалистическую. Марксистско-ленинское положение применительно к культуре – «национальная по форме, социалистическая по содержанию» – надо понимать в диалектическом развитии, ибо по мере продвижения вперед к коммунистическому обществу подвергается изменению не только содержание культуры, но и ее форма. В этом заключается диалектическая взаимосвязь содержания и формы культуры каждого народа. Новое содержание диктует новую форму, требует новых выразительных средств, и тем самым рвет старые одежды национальных форм. Этот процесс происходит очень болезненно в тех республиках, где и по сей день слишком живучи так называемые национальные традиции, национальные колориты. Здесь речь не идёт о «стушевывании» национального колорита, как об этом пишет В. Солоухин, здесь речь идет о приобретении нового «костюма» национального колорита. Разве русская национальная культура не переживала такого периода – периода возрождения в новом качестве в прошлом веке? Здесь стоит напомнить слова Н. В. Гоголя, который в статье «В чем же, наконец, существо русской поэзии и в чем ее особенность» писал: «...Поэзия наша пробовала все аккорды, воспитывалась литературами всех народов, прислушивалась к лирам всех поэтов, добывала какой-то всемирный язык затем, чтобы приготовить всех к служенью более значительному»[1].

Если бы с древнейших времен каждая национальная культура держалась только своего поэтического берега, она не проникла бы в чужой мир, в чужие берега, она тщательно отгораживалась бы китайской стеной от всех влияний, и тогда мировая культура сегодня выглядела бы очень бедно, скудно.

[1] Н. В. Гоголь. Собр. соч. М., Гослитиздат, 1959 т. VI, стр. 201.

История мировой культуры свидетельствует о том, что национальные культуры развиваются не в стороне от магистральных путей других народов. Именно в художественной литературе скрещивается исторический опыт различных национальных культур. По меткому выражению известного литературоведа Г. Ломидзе, нет «химически чистых» национальных литератур в мире. Особенно не может быть такой «химически чистой» литературы в нашей многонациональной стране, где люди всех наций стремятся к единой цели, к коммунистическому обществу.

Наша советская жизнь необычайно разнообразна. Каждый день она обретает новые краски, новые черты, Мы иногда не замечаем, сколь много общего складывается не только в мировоззрении, как утверждает В. Солоухин, но и во всем содержании жизни, национальном мышлении, психическом складе наших народов. Национальный характер претерпевает изменения, отметая косное, отжившее, приобретая новые качества. Настоящий новатор – это тот писатель, который чутко, как барометр замечает ростки нового в национальном характере.

Программа нашей партии уделяет этому вопросу особое внимание, дает на него определенный и ясный ответ. Между характерами и обычаями многонациональных советских народов китайская стена давно разрушена. Возведение национального характера в некий абсолют вызывает улыбку. От того, что герой носит белый колпак и облекается в старинные национальные одежды, характер его не становится сугубо национальным. Национальный характер можно познать только при глубоком раскрытии внутреннего мира героя.

Иногда раздаются голоса литераторов, которые хотели бы на все времена законсервировать национальный характер. Особое внимание привлекает в этом отношении странное рассуждение литературоведа. В. Никипорца по поводу одной художественной детали в повести Чингиза Айтматова «Лицом к лицу». «Ну зачем, например, потребовалось Айтматову, чтобы при проводах джигитов в армию киргизские ребята, девушки и молодые женщины, келины, все вместе пели песни? Это же неправда, когда он пишет, что «теперь пели все: и юноши, и келины, и девушки».

Если в таких случаях хоровые песни среди русского народа являются естественной необходимостью, нормой поведения и выражают собой национальный характер (?!) русского народа, то для киргизского народа это не характерно. Наоборот, для киргизов характерно индивидуальное пение, да и то не в вагонах фронтовых поездов (!) и не в бричках («Некоторое время было слышно, как стучат колеса по мерзлой дороге и поют джигиты»), а в юрте или в доме за бузой, передавая по кругу «песенную пиалу». Конечно,

киргизы поют не только в доме, но и на работе в поле, в пути и т. д. Однако их национальному характеру свойственно индивидуальное, а не хоровое, массовое пение. В описанной же Айтматовым ситуации – на телегах и в вагонах,– подавленные плачем стариков и сестер, необычной сутолокой и шумом проводов, скромные деревенские парнишки никак не пели, но тихо и достойно, в скромном молчании ехали навстречу своей судьбе. Зачем так русифицировать самобытный национальный характер киргизов?»[1] – спрашивает Никипорец. Критик здесь прав, когда он упрекает писателя в неверном изображении состояния героев. Да, не могли петь женщины, сестры и жены, провожая своих близких на войну. Но спрашивается: причем тут национальный характер? С таким же успехом все это можно сказать о любом другом народе! И совсем не прав Никипорец, говоря, что до социалистической революции киргизскому народу было чуждо хоровое пение (вспомним «Бек-Бекей», «Беш-Ыргай», «Шырылдан»). Но главное здесь другое. Критик несерьезно относится к тем новшествам, к завоеваниям киргизов, которые были усвоены за годы Советской власти, называя их «русификацией». Ну, допустим, киргизы во все времена пели только индивидуально. Хоровое пение не соответствовало их национальному характеру. Но вот и киргизы в советский период привыкли петь хором, ездя на работу на машинах. Неужели такое новшество можно назвать «русификацией»? Если исходить из такого соображения, можно прямо упрекать наших киргизских солистов, поющих в опере, что такое пение ведет к утрате национального характера, к русификации. Можно также упрекнуть писателей, которые пишут романы, повести: ведь киргизам раньше не были свойственны эти жанры. Н. Никипорец либо не замечает новшеств, приобретенных киргизским народом, либо, если замечает, то это ему кажется утратой национального характера, «русификацией». Мы утверждаем: лучше такая «русификация», чем архаика, которую предлагает он. Архаично выглядели бы киргизы, если бы современный писатель изображал их живущими в юрте, с песенной пиалой в руках.

Иногда встречается в нашей прессе утверждение, противоположное мысли Никипорца. Оно сводится к тому, что мы – единый советский народ, в нашем характере, в быту, в психологии нет никакой разницы. Такое утверждение тоже не соответствует нашей социалистической действительности.

Народный артист Таджикской республики Б. Кимягаров в статье «Второе цветение», высказав ряд интересных мыслей о путях развития искусства народов Средней Азии, в частности, по интересующему нас вопросу писал: «Недаром пять республик, о киноискусстве которых идет речь, часто объединяются под одним названием. У народов Туркмении, Таджикистана, Киргизии, Узбекистана, Казахстана много общего и в чертах характера, в укладе жизни, в культуре и задачах, проблемах, трудностях. Быть может, именно поэтому немало фильмов последнего времени решают сходные вопросы. К примеру, «Салтанат» Киргизфильма, «Зумрад» Таджикфильма, новая картина «1002 ночь» Туркменфильма посвящены одной и той же теме – равноправию женщины, ее активной роли в построении коммунистического общества. Подобное «повторение» можно объяснить, понять, но не следует ли его избегать? Может быть, целесообразнее ряд общих проблем решать совместными съемками. Тем более, что на студиях ощущается недостаток ведущих творческих работников»[1].

В нашей многонациональной стране можно найти много хороших литературных произведений, посвященных одной и той же теме и решающих сходные проблемы. «Джамиля» Чингиза Айтматова, «Горянка» Расула Гамзатова, «Птичка-невеличка» Абдулы Каххара, «Слияние вод» М. Ибрагимова, «Тихая невеста» молодого туркменского писателя Н. Джумаева – все эти произведения посвящены одной и той же теме: равноправию женщин, их активной роли в построении коммунистического общества. В этих произведениях тоже много «повторений», о которых говорит Б. Кимягаров. Писатели М. Ибрагимов и А. Каххар избрали для своих произведений главными героями знаменитых председателей богатых колхозов, честных, умных, хозяйственных людей, глубоко преданных делу. Общая беда председателей в том, что они считают себя непогрешимыми.

В этих произведениях авторы в известном смысле слова друг друга «повторили», ибо в нашей социалистической жизни много общего.

Интернациональный характер литературы не исключает ее самобытности, национальной традиции, и национальность не должна исключать ее интернационального, советского характера. Без этого ни одна национальная литература не может достигнуть больших успехов. Игнорирование, умаление одной из этих сторон нашей литературы задерживает ее рост.

Здесь уместно вспомнить творческий путь киргизского писателя Чингиза Айтматова. Опыт Ч. Айтматова вообще поучителен для всей среднеазиатской литературы в период строительства коммунизма в нашей стране.

---

[1] См. Н. Никипорец «О путях развития киргизского романа».— «Литературный Киргизстан», 1962, № 4, стр. 87.

[1] «Советская культура», 17 ноября 1962 г.

* * *

За короткое время Ч. Айтматов высоко поднял значение киргизской литературы, далеко распространил ее славу, расширил горизонты киргизской прозы, сделал большой шаг вперед в развитии реализма в киргизской литературе. Его произведения читают на своем родном языке более пятидесяти народов мира. Совсем недавно его книги изданы в Греции, Афганистане, Югославии, Японии. В Турции выпущена антология советских рассказов под названием «От М. Горького до Ч. Айтматова». В ГДР опубликована монография «Герой нашего времени в творчестве Айтматова», автор которой – профессор Лейпцигского университета Роланд Опиц. Произведения Айтматова активно помогают людям за рубежом в их борьбе за жизнь, за свободу. Об этом ярко свидетельствует письмо вьетнамского бойца Нга Ха, опубликованное на страницах газеты «Советская Киргизия». «Сегодня я снова в окопах,– пишет он Ч. Айтматову, – лето жаркое, очень душно, и в наших траншеях не чувствуется ни малейшего дуновения ветра. Трудно сидеть в окопах в такое время. Но мы готовы к отражению атаки противника. В перерывах между налетами, пока не слышно сигнала воздушной тревоги, мы шутим, разговариваем, поем, чтобы как-то отвлечься от всего этого.

Сейчас я лежу под кустом на самом краю окопа и читаю Вашу книгу. Я не знаю, что заставляет меня с таким азартом и увлечением читать Ваши произведения. Я уже в четвертый раз перечитываю Вашу книгу «Первый учитель», «Тополек мой в красной косынке». Я думаю о том, что образ пролетарского бойца Дюшена, который Вам так удался, помогает нам лучше служить революции, учит и воспитывает нашу молодежь в духе преданности идеям революции везде и всюду, на любом посту и в любом деле, даже самом малом... Образ Ильяса – героя книги «Тополек мой в красной косынке» – глубоко запал мне в душу, в сознание моих однополчан. Вы очень и очень помогли мне понять жизнь и смысл жизни. Образ Ильяса научил меня правильно жить, научил беречь до конца свое счастье. Когда мы победим американских империалистов, я вернусь работать на свое родное предприятие, я тоже буду жить, как Ильяс, активной, трудовой жизнью, но я никогда не испытаю той боли, которую испытывал Ильяс, когда он пренебрег коллективным мнением и допустил серьезную ошибку в своей жизни»[1].

Каждый автор вправе гордиться таким отзывом читателя!

Произведения Чингиза Айтматова появились, когда у киргизской литературы уже прорезался «зуб мудрости», когда она стала обладательницей собственных реалистических литературных традиций. Поэтому оценивать творческий взлет Чингиза Айтматова как нечто неожиданное и случайное для киргизской литературы было бы в корне неправильно. Вспомним афоризм мудрого Гете: «Родись я на двадцать лет раньше или позже, я был бы совсем другой»[1] Вспомним еще высказывание Белинского о Державине, как о поэте, пришедшем в русскую литературу не во время[2]. Если бы Чингиз Айтматов появился в «аиле» киргизской литературы в тридцатые годы, бесспорно, ему пришлось бы столкнуться со многими трудностями. Ведь за Чингизом Айтматовым стоит творчество Т. Сыдыкбекова, А. Осмонова, Т. Уметалиева, А. Токомбаева, М. Элебаева, литературный опыт которых для него был поучительным. Ему не пришлось прокладывать путь к письменной литературе через устойчивые традиции устного народного творчества, тем самым он отчасти избежал тех безуспешных исканий, которые выпали на долю писателей старшего поколения.

Литературная преемственность, влияние – дело сложное, тонкое, оно требует в наши дни от литературоведов, критиков, изучающих эту проблему, научного, убедительного подхода. А. М. Горький в свое время очень верно определил диалектическую преемственность литературного опыта прошлого. «...Почти каждая книга нового автора внутренне связана с произведениями, предшествовавшими ей, – писал он, – и в каждой новой книге есть элементы старого. Иначе и не может быть, ибо процесс развития духа представляет собой непрерывную линию, и все писатели подчинены закону литературной наследственности. Стендаль, Бальзак, Флобер и Мопассан были бы невозможны один без другого, – если бы работа первых двух не была совершена ими, эту работу должны были совершить Флобер и Мопассан»[3].

В мире нет писателей, совершенно свободных от всякого влияния или опыта предшественников, все крупные писатели испытывают на себе влияние предшественников или современных писателей. Но влияние надо отличать от подражания. Если писатель талантлив, если он обладает своим видением мира, в его произведениях, написанных под влиянием другого писателя, «...не всегда видны отпечатки пальцев учителя» (Г. Ломидзе). Крупнейший писатель современности Михаил Шолохов однажды признал, что

[1] «Советская Киргизия», 20 августа 1965 г.

[1] Цит. по книге А. В. Луначарского «Силуэты». М., «Молодая гвардия», 1965, стр. 150.

[2] См. В. Г. Белинский. Собр. соч. в трех томах. М., 1948, т. III стр. 334.

[3] Русские писатели о литературном труде. Л. «Советский писатель», 1956, т. IV, стр. 22.

на его творчество повлиял Чехов[1]. А известный балкарский поэт Кайсын Кулиев пишет: «...Я много и старательно учился у Михаила Александровича. Читая книги Михаила Шолохова, я учился глубинным вещам, таким, как принципиальность творческой позиции, как народность в подлинном смысле этого слова. Слишком близкой и горькой музыкой звучала для меня вся мощная симфония «Тихого Дона»[2]. «Давно я уже читаю Нурпеисова, давно влюблен в его талантливую, добротную прозу, многому у него учился» – пишет Чингиз Айтматов в предисловии к роману современного казахского писателя А. Нурпеисова «Сумерки»[3]. Но ни в произведениях М. Шолохова, ни в поэзии К. Кулиева, ни в повестях Чингиза Айтматова нельзя обнаружить «отпечатки пальцев» вышеуказанных писателей. И именно такой должна быть творческая учеба. Можно учиться не только у выдающихся писателей, поэтов, можно «учиться» у средних или бездарных писателей. В этом отношении очень любопытно высказывание крупнейшего русского советского писателя Валентина Катаева: «Я думаю,– писал он,– нужно также учиться и у «полуклассиков», у средних писателей и даже, временами, у плохих. Даже у самого плохого писателя можно найти для себя нечто полезное, хотя бы как не надо писать»[4].

Для Чингиза Айтматова были поучительными творческие удачи и неудачи предшественников, для него были поучительны пространные и скучные романы, которыми, к сожалению, так «богата» современная киргизская литература. Творчество Чингиза Айтматова вскормлено, подготовлено предшественниками, но мы далеки от мысли, что он в прямом смысле «воспитанник» А. Токомбаева, Т. Сыдыкбекова, К. Баялинова и других, как на это указывал писатель Ш. Бейшеналиев в одной заметке[5]. Воспитанник – в этом случае не то слово. Оно сводит на нет творчество выдающегося киргизского писателя с мировым именем и принижает его роль в развитии современной киргизской литературы. М. Шолохов, К. Федин, Л. Леонов, В. Иванов и многие другие писатели обязаны и благодарны отеческой заботе Максима Горького, однако же их не называют воспитанниками великого писателя, ибо они крупнейшие писатели, обладающие собственным стилем. Чингиз Айтматов обязан своим творчеством предшественникам, но это отнюдь не означает, что он рос без забот, в готовой литературной колыбели своих старших братьев. Наоборот, скорее, хочется сказать, что он разбил эту колыбель. Это значит, что он своим творчеством раздвинул былые границы киргизской литературы, открыл ее новые горизонты.

Любой писатель-новатор, глубоко усвоив традицию своих предшественников, стремится внести свой вклад в литературу. Подчас это стремление бывает «разрушительным». Часто многим кажется, что тот или иной писатель «отрицает» традицию своих предшественников. К сожалению, этим людям невдомек, что «... преемственность – это не только усвоение, а и отталкивание, не только продолжение и развитие, но и критический пересмотр, переоценка «детьми» наследия литературных «отцов»; переоценка, принимающая подчас весьма резкие формы, за которыми скрываются и расхождения различных творческих индивидуальностей, различных эпох. И в этом сказывается не только законное стремление нового писателя, вступающего в литературу, к самоутверждению, к выходу на самостоятельный творческий путь, но и естественный закон общественно-исторического и соответствующего литературного развития»[1].

Это высказывание известного советского литературоведа имеет непосредственное отношение к творчеству Чингиза Айтматова, который не только воспринял лучшее из опыта своих предшественников, но и отверг то, что мешало им глубже раскрыть внутренний мир своих героев. В этом заключается новаторство Ч. Айтматова в киргизской прозе. Здесь следует поспорить с концепцией Г. Гачева, который в своей статье «В ускоренном движении литературы», посвященной целиком анализу «Джамили», высказав ряд интересных мыслей, выдвигает один неправильный тезис. Эта концепция получила более широкое освещение в его книжке «Любовь, человек, эпоха». По мнению Г. Гачева, «формы прежнего эпического мышления налицо (?!) в повести «Джамиля»[2]. Более того, он рассматривает сюжет повести «Джамиля» с точки зрения «отстоявшихся фольклорно-эпических сюжетных формул», тут же в нем обнаруживает «сватовство батыра», которое свойственно киргизским эпическим произведениям». «Здесь, по эпическому ритуалу герой должен проявить свои достоинства,– пишет он,– силу, смелость, ловкость, хитроумие, волю и упорство, а также свои нравственные достоинства (почтение к старшим, защиту слабых) и прочие таланты (мага, чародея, певца, строителя и т. д.). Все это может проявиться в испытаниях, которым строптивая не-

[1] Экслер. В гостях у Шолохова.— «Известия», 31 декабря 1937 г.
[2] К. Кулиев. Слово о друге.— Ежемесячный журнал «Кругозор», 1966, №3.
[3] См. «Роман-газета», 1966, № 4 (352).
[4] «Вопросы литературы», 1962, № 8, стр. 169.
[5] Ш. Бейшеналиев. Возмужание.— «Литературная газета», 19 марта 1966 г.

[1] Д. Д. Благой. Диалектика литературной преемственности.— «Вопросы литературы», 1962, № 2, стр. 94.
[2] Г. Г а ч е в. В ускоренном движении литературы.— «Вопросы литературы», 1963, № 3, стр. 85.

веста – особенно, если она, сама батырша – подвергает жениха для его всесторонней проверки»[1]. Одним словом, во всех отношениях Джамили и Данияра литературовед с такой легкостью находит неизменные черты фольклорного мышления! Рассматривать сюжет реалистической повести Ч. Айтматова, стоящей на уровне современной европейской литературы, как иллюстрацию эпических произведений устного народного творчества – значит объективно отрицать новаторство ее, сводить на нет те новые качества, которыми она резко отличается от многих произведений киргизской литературы. Здесь литературовед попал в роль того знахаря из киргизской пословицы, который с благим намерением хотел глаз вытереть, да глаз выклюнул. Прав Р. Бикмухаметов, когда, полемизируя по этому поводу с Гачевым, писал: «Тот «синкретизм», сочетание различных художественных форм, который отыскан Г. Гачевым в «Джамиле», есть во всех художественных произведениях всех народов и времен. В «Старике и море» Э. Хемингуэя легко отыскать по методу Г. Гачева библейский мотив схватки с чудовищем, первобытный мотив единоборства человека и зверя. В «Кентавре» американского писателя Дж. Апдайка очевидна мифологическая форма. Своеобразный вывод в «Хаджи- Мурате» Л. Толстого можно связать с древней притчей. Словом, в любом художественном произведении это смешение форм наличествует: важно тут одно – как сочетаются эти формы»[2]. Безусловно, и творчество Ч. Айтматова вскормлено живой стихией, дыханием эпических произведений киргизского народа. Но отпечаток влияния фольклора проявился в произведениях Айтматова не в такой степени, как, скажем, в творчестве писателей старшего поколения. Айтматов обладает современным художественным мышлением, он глубоко усвоил реалистические традиции русской и мировой литературы. Смело можно утверждать, что Чингиз Айтматов воспитан на классических произведениях великих русских писателей. Пристальное изучение и освоение богатого наследия русских писателей помогли ему в открытии новых возможностей киргизской литературы на современном этапе. «Миллионы людей на свете знают и любят,– писал он,– русскую литературу. Но, наверное, каждый любит по-своему. Я один из них и питаю к русской литературе особую любовь. К этому много причин. В необъятном море русской литературы, берега которой не окинешь взглядом, люблю я толстовскую мудрость и психологическую сложность его образов,

[1] Там же, стр. 84.
[2] Р. Бикмухаметов. От изучения особенностей к исследованию закономерностей.—«Вопросы литературы», 1965, № 8, стр. ,50.

люблю потрясающий шолоховский драматизм и яркость шолоховских характеров, люблю революционную романтику Горького и Маяковского, люблю бесконечное чеховское человеколюбие и бунинскую тонкость мировосприятия, люблю фадеевскую коммунистичность и дали твардовской поэзии, леоновскую интеллектуальность. Но это еще не все...

Редко, когда удается высказать до конца свои чувства даже перед самым любимым человеком. Многое остается в душе. Для меня русская литература входит в понятие Родины. Это большая часть моей Родины. Люблю ее, как Родину. И горжусь этой любовью»[1].

На наш взгляд, одна из основных причин творческого взлета Чингиза Айтматова тесно связана с этой сыновней любовью к русской литературе.

Ч. Айтматов незаметно вошел в киргизскую литературу. Сначала никто не обратил внимания на его ранние рассказы. Но по опубликованным в первой половине 50-х годов рассказам Айтматова–«Ашим», «Сыйпачи», «Белый дождь», «Ночной полив» – внимательный читатель мог почувствовать, что в ворота киргизской литературы стучится талантливый молодой писатель со своими героями, со своей ясной и определённой позицией. Уже в ранних рассказах можно было заметить интерес Ч. Айтматова к характерам сложным и своеобразным. Но рассказы эти нельзя ставить рядом с последующими произведениями Ч. Айтматова, если говорить об их художественных достоинствах, о полноте разработки образов, создании живых характеров, об изображении правды жизни в реальных конфликтах. Ч. Айтматов тогда еще не был свободен от искусственности.

Герои по-настоящему реальные появляются у Айтматова только в «На реке Байдамтал». Именно в этом рассказе писатель сделал решительный шаг к раскрытию характеров через острый сюжет, именно здесь стало очевидно, сколь бережно относится он к человеческой судьбе.

Рассказ начинается с описания дикой реки Байдамтал. На берегу этой реки Бектемир и Асия проводят опыты по изучению природы. Однажды Бектемир находит на берегу Байдамтала потерявшего сознание молодого джигита, привозит его к себе в дом, лечит. Джигит по имени Нурбек, оказывается, уехал с завода, на котором работал, на целину. Не прислушиваясь к предостережениям товарищей, он, чтобы выполнить план, принимается пахать ночью и падает вместе с трактором с обрыва в пересохшее русло.

[1] Ч. Айтматов. Признание в любви.— «Советская Киргизия», 7 сентября 1962 г.

После этого он бежит куда глаза глядят, и на берегу Байдамтала силы оставляют его. Внимательное, ласковое и теплое отношение совершенно чужих людей, особенно Асии, обязывает Нурбека рассказать о себе правду. Асия не упрекает его, она лишь говорит, между прочим, что на месте Нурбека не сбежала бы вот так. Нурбек же чувствует себя виноватым под ее взглядом, слушая ее слова. Но автор не развязывает узел легко и просто. Если бы Нурбек тут же признал свою ошибку, вернулся бы на целину, читатель не поверил бы такому его поступку. Ведь этот поступок не соответствовал бы характеру Нурбека.

Нурбек чувствует себя лишним среди этих хороших людей. Однажды ночью он решает уйти во Фрунзе. Чтобы переправиться через Байдамтал, надо пройти по висячему мосту, но едва Нурбек доходит до средины моста, тот рушится. Именно это и есть кульминационный момент рассказа, где раскрывается вся натура Нурбека. Он раскачивается над грозно ревущей рекой, раскачивается между жизнью и смертью, потом при помощи троса переходит с одной стороны на другую. Он собирается уйти, но тут ему приходит в голову мысль, что утром через этот мост пойдет на работу Асия. Если он бросит все, не починив моста, что скажут Бектемир и Асия? И он принимается чинить мост. На рассвете, исправив мост, Нурбек, отправляется своей дорогой. Автор не говорит о том, куда он пойдет. Но мы верим, что Нурбек, без страха прошедший трудную жизненную переправу, выйдет на верную дорогу.

На утро Асия, проснувшись, видит на другом берегу фигуру Нурбека, поднимавшегося в гору. «Нурбек, Нурбек!»–громко, изо всех сил, крикнула Асия. Кажется, она хотела побежать, но остановилась и замерла – радостная, счастливая, взволнованная, в точности такая, какой она бывает по утрам, взбегая на утес и любуясь красотой Байдамтала.– Я так и знала!–прошептала она» (525)[1]. В рассказе «На реке Байдамтал» сказывается рост мастерства Айтматова в раскрытии внутренней динамики душевного мира героев при помощи психологических деталей, и самое главное – автор, ломая некоторые литературные каноны, создает убедительный в своей сложности образ Нурбека. Правда, не все характеры в рассказе разработаны так, как характер Нурбека. Задуманный автором как положительный, образ Асии очень декларативен. Но автор в своем рассказе, бесспорно, преодолел мучительно трудную писательскую переправу.

Герцен справедливо отмечал, что «искусство не брезгливо, оно все может изобразить...»[2] Прозорливый глаз писателя в любом

[1] В дальнейшем все ссылки в тексте по изданию: Ч. Айтматов. Прощай, Гульсары. Повести и рассказы. Фрунзе, «Кыргызстан», 1967.

[2] Русские писатели о литературном труде. Л., «Советский писатель», 1965, т. II, стр. 36.

неприятном, отталкивающем событии или эпизоде может увидеть и выбрать истинные алмазы. Чингиз Айтматов в рассказе?«Лицом к лицу» обращается к самому напряженному периоду нашей богатой героизмом действительности, но изображает ее по-своему, через ситуацию исключительную.

Писатель показывает выпавшие на долю народа суровые испытания войны через драматическую судьбу киргизской женщины Сейде. В то время как на фронте льется кровь лучших сынов народа, Сейде прячет своего мужа-дезертира. «Ладно, пусть он беглец, но зато он жив. Мужчины сами знают, как им поступать!»– оправдывает она себя. Одним только художественным штрихом показывает автор, насколько низок гражданский уровень Сейде. Если бы эта вот Сейде с самого начала рассказа стала обвинять и ненавидеть мужа, это бы противоречило внутренней логике ее развития, логике художественной правды. Автор хорошо знает внутренний мир Сейде, поэтому он не навязывает ей свою волю.

В первые дни Сейде пытается истолковать применительно к своей судьбе горе народа, тоску женщин, потерявших мужей на войне, слезы сирот. «Если бы Исмаил погиб на войне, я тоже пала бы в подобное положение, мой ребенок вот так же тосковал бы без отца»,– думает она и не считает себя виноватой. Читатель верит в ее искренность. Ведь мир Сейде узок и тесен, как гнездо совы. Но идут дни, и постепенно Сейде начинает чувствовать свою вину перед народом, начинает понимать, что муж ее презренный дезертир, беглец. Однако для Сейде гораздо мучительнее и сложнее, чем для Нурбека, одолеть трудную переправу. Ведь ее судьба множеством узлов привязана к опасному «висячему мосту». И когда люди спрашивали, где ее муж, она отвечает, скрывая правду, что не знает, что он, мол, ушел на фронт. Аксакал Мырзакул обращается к ней: скажи правду, твой муж не выше народа. Обозленная Сейде резко отвечает ему: «Может, он и сбежал. Откуда мне знать? Каждому своя жизнь дорога, каждый себя бережет. А тебе то что? Или он перебежал тебе дорожку? Или тебе мало места в аиле? Или ты хочешь, чтобы все вернулись такими же калеками, как ты?» (309).

Эпизодическая фигура Мырзакула представляет попытку создать положительный образ человека, ставящего интересы народа превыше всего, готового все силы отдать на благо общества. Причиной поворота во взглядах Сейде оказывается именно Мырзакул с его заботами, болью, думами о народе. Когда у Тотой, матери трех сирот, потерявшей на войне мужа, воры увели единственную корову, Сейде почувствовала жестокую душевную боль. «Кто мог решиться на это, какая подлая душа?»– говорит Сейде и горюет, и плачет при виде тяжкого положения Тотой, впавшей в отчая-

ние. И вот Сейде узнает, что этот негодяй, этот людоед – ее муж Исмаил. «Сейде молчала. В голове помутилось, будто кто-то грубо толкнул ее в грудь. Она сидела на полу и, чтобы не свалиться ничком, опиралась на руки. Было одно желание: выскочить из дома и с воплем бежать куда глаза глядят, лишь бы не видеть, лишь бы не знать, что есть на свете такие люди. Но подняться не хватило сил. И даже на то, чтобы закричать, не хватило сил. Она очнулась, когда Исмаил глухо прикрикнул:–Что сидишь, зажигай свет!» (318–319).

Сейде поняла, кто такой ее муж, кого она прятала до сих пор, за кем ухаживала. Поняла, в какую глубокую яму она свалилась. Наутро, когда Исмаила поймали в его укрытии, она шла впереди толпы народа, она при народе встретилась лицом к лицу с негодяем мужем. Но это не прежняя, робкая, не смеющая возразить мужу Сейде. Именно во время этой встречи проявляется ее нравственный рост. Значительность развязки рассказа заключается в убедительности душевного роста Сейде, очищения ее сердца, в объединении ее чувств и стремлений с судьбой народа. В мучительно трудные для народа дни перешла Сейде свою «трудную переправу» и сохранила свою совесть и честь.

Каждый талантливый писатель на основе глубокого изучения объективной действительности создает оригинальные образы, согревая их пламенной страстью своего сердца. Тургенев, Лев Толстой, Гончаров, Салтыков-Щедрин были писателями-современниками, но когда мы читаем их произведения, мы видим, что у каждого из них была своя литературная страна, своя литературная география, свои герои. Истинный художник всегда открывает в объективной действительности свою субъективную литературную страну. Эта новая литературная страна знакома нам, потому что писатель реалистически изображает знакомую жизнь, действительность, но в то же время она нам не знакома, ибо писатель открыл в ней незнакомое, неизвестное нам.

Вчитываясь в произведения Айтматова, вы словно отправляетесь в новый, неведомый край, к новым для вас людям, вы удивляетесь поступкам и взаимоотношениям жителей этого края, их шуткам, вы слушаете их то радостные, то грустные песни, вы восхищаетесь тем, что пейзаж этого края незаметно приобретает все новые краски. Писатель одушевляет природу в своих описаниях. Вы слышите ее голос, представляете себе разнообразие красок, мелодичное пение птиц, журчание прозрачного ручья, топот бегущего табуна, от которого дрожит земля. Эта природа не застывает в неподвижности, она тысячи раз меняет свой облик и свои краски, сложная ее стихия, точно море, волнуется перед глазами. Хороша литературная страна Айтматова!

Эту особенность творчества Ч. Айтматова очень тонко подметил писатель Константин Симонов в одной из своих статей: «Когда я думаю о замечательном киргизском писателе Чингизе Айтматове, то для меня связана с ним не только мысль о появлении в нашей многонациональной литературе еще одного радостного по своей силе и чистоте дарования. Значение этого явления шире. Вместе с Айтматовым в нашу литературу влилась новая струя какого-то совершенно особенного, сурового и в то же время нежного, очень высокого и в то же время прочно стоящего на земле романтизма»[1].

Очень точные слова, верно характеризующие стилевые особенности произведений Чингиза Айтматова!

Одна из самых важных проблем для писателя – правильно выбрать главного героя произведения. В иных произведениях главный герой с самого начала исчерпывает все возможности своего логического развития, события есть, но нет сильного «перспективного» характера, значительной судьбы, которая давала бы необходимый толчок естественному развитию событий. В художественном произведении событие тесно связано с судьбой, характером героя, одно другое дополняет.

Большинство героев Айтматова – волевые, честные, верные своим идеалам, делам и словам, порою противоречивые, но в основном люди цельных характеров, и цельность их не декларативна. Знакомые нам герои Айтматова Нурбек, Джамиля и Данияр, Ильяс и Асель, Дуйшен и Алтынай, юный, но сильный духом романтик Кемел, испытавшая много страданий на своем веку Толгонай, бесстрашный борец за правду Танабай – все эти герои без страха прошли через большие жизненные испытания, через трудные переправы жизни.

В любой литературе, идет непрерывный процесс роста, процесс поиска новых выразительных средств, процесс глубокого раскрытия самой действительности. Порою эти процессы трудно заметить «невооруженным глазом». Но все-таки сердцем чувствуешь, что идет глубокий литературный процесс, процесс движения вперед–новый взрыв.

Нам кажется, всем известная повесть Чингиза Айтматова «Джамиля» была мощным литературным взрывом, который проложил новый путь киргизской литературе. Он не был случайным, он с давних пор исподволь подготавливался на почве киргизской литературы, киргизской действительности. Не удивительно, что вначале некоторые смотрели на эту повесть с опаской и недоверием, как на извне принесенную и чужую нашей литературе вещь.

[1] К. Симонов. Земная правда романтики.— «Правда», 13 декабря 1965 г.

Новаторское произведение всегда отличается от многих «привычных» вещей. Любопытно здесь остановиться на одном глубоком замечании В. Шкловского о новом качестве новаторского произведения.

Он сравнивает новаторское произведение с приходом Одиссея в свой дом. Шел пир во дворце, равнодушные, беззаботные женихи обнимали рабынь и каждый из них претендовал на руку красавицы-жены Одиссея. Она ставила условие: она выйдет за того, кто из них, натянув лук Одиссея, точно попадет стрелой в намеченную цель. Все пытались, но тщетно. В это время незаметно вошел нищий и присел на край скамейки. Высокомерные «женихи» издеваются над ним. Особенно смеялись они, когда этот человек изъявил желание соревноваться в стрельбе. Но он свободно натянул тетиву и точно выстрелил. Все были изумлены. Это был сам Одиссей. Он возвратился из долгого странствия неузнаваемым и вошел в свой дом под видом нищего.

«Неузнаваемым часто входит искусство в свой дом, садится с края,– пишет В. Шкловский.– Его видят боковым зрением, дают из милости кусок, но не уважают»[1].

Так приняли было и «Джамилю». Но несмотря на сдержанный прием в Киргизии в других странах «Джамиле» оказали большую честь знаменитые писатели нашего времени. Любопытно сопоставить два высказывания известного французского писателя Луи Арагона и большого знатока среднеазиатской литературы и крупнейшего писателя Мухтара Ауэзова. Луи Арагон перевел на французский язык повесть Айтматова и написал восторженную статью, в которой назвал «Джамилю» самой прекрасной повестью о любви. Он одним из первых заметил новаторское содержание «Джамили».

«Необычайный успех «Джамили» объясняется тем, что все, что мы узнаем о неизвестной нам стране, о жизни мужчин и женщин, еще связанных с кочевыми патриархальными традициями, но уже органически принявших советскую эпоху, ее нововведения, мы узнаем как бы ***изнутри*** (подчеркнуто нами – К. Б.), через людей, которым все это кажется естественным и не требует никаких пояснений. Благодаря этому повесть приобретает необычайную непринужденность в развитии, которой часто не хватает произведениям современной литературы, где все кажется написанным на ярлыках и наперед хорошо известно»[2].

[1] В. Шкловский. Из дневника —«Знамя», 1962, №8, стр. 162.

[2] Луи Арагон. Самая прекрасная повесть о любви в мире.— «Культура и жизнь», 1959, №7, стр. 19.

Уточним, когда Луи Арагон говорит: «Все кажется написанным на ярлыках и наперед хорошо известно»,– из деликатности он не называет вещи своими именами, говорит «современная литература», на самом деле он имеет в виду среднеазиатские литературы. Но другой знаток среднеазиатской литературы Мухтар Ауэзов в своей короткой записке о «Джамиле» заявил открыто об этом: «Самое отрадное и, скажем прямо, необычайное для киргизской прозы заключается у Айтматова в обрисовке людей, в показе их отношений как бы ***изнутри*** (подчеркнуто нами – К. Б.).

В наших братских литературах характеры людей часто даются описательно. Бывает, что автор специально как-то нарочито придумывает для своих произведений мыслии намерения.

Повесть Чингиза Айтматова психологична, естественна, изящна и проста. Она приятна правдивостью душевных состояний, тонко подмеченных и сдержанно, выразительно, даже порой коротко обрисованных. Это явление новое на почве киргизской прозы»[1].

Не случайно смысли двух знаменитых писателей о новаторском характере одной повести так близко совпали. Но в чем же новаторский характер «Джамили» для киргизской прозы? На первый взгляд, ни в сюжете, ни в композиции, ни в содержании повести нет ничего особенного, удивительного. Если вкратце остановиться на содержании повести, то оно следующее. В глухом киргизском аиле во время войны встретились двое молодых людей –Джамиля и Данияр. Они полюбили друг друга, хотя Джамиля была замужем. Но она, разрывая тенета старых адатов, решила свою судьбу – ушла с любимым человекам.

Разве наши киргизские писатели до Айтматова не писали о пламенной любви двух молодых людей, об их светлых порывах, мечтах и, наконец, о том, как они, нарушив старые обычаи, начинают новую жизнь? Писали. Много писали. Наша киргизская литература с первого дня своего существования встала в защиту оскорбленных, униженных киргизских женщин. Примером этого может служить вся киргизская литература 20–30 годов. В произведениях тех лет открыто обвиняются тираны, баи-манапы, обращавшиеся с женщинами, как со скотиной. В этих произведениях много верного, реалистически подмеченного. Но главный недостаток этих произведений в том, что в них герой нарисован одной краской, в изображении характеров сказывается сильное фольклорное влияние, описательность. Поступки того или иного героя реалистически не мотивируются. Тут главное – «диктатура» автора, который по своему усмотрению направляет ход действий.

[1] «Литературная газета», 23 октября 1958 г.

Не случайно Арагон замечает, что в этих произведениях заранее все известно.

Образ Джамили качественно отличается от женских образов, созданных киргизской литературой предыдущих лет. Джамиля –молодая женщина с искренним, горячим сердцем, родившаяся в советское время, впитавшая в себя советские революционные обычаи и смело отвергающая патриархальные нормы. И ей не по душе характеры некоторых подруг, которые фальшиво преклоняются перед старшими. Такое неискреннее, показное уважение претит Джамиле.

Эту особенность Джамили сразу подчеркивает Сеит, от имени которого ведется рассказ: «в характере у нее проявлялись какие-то мужские черты, что-то резкое, а порой даже грубоватое. И работала Джамиля напористо, с мужской хваткой. С соседками ладить не умела, но если её понапрасну задевали, никому не уступала в ругани, и бывали случая, что и за волосы кое-кого таскала». (328). «Она уважала старших, слушалась их, но никогда не склоняла перед ними голову, зато и не язвила шепотком, отвернувшись в сторону, как другие молодухи. Она всегда прямо говорила то, что думала, и не боялась высказывать свои суждения» (329).

Вот эта «напористость», «мужская хватка» в характере Джамили были чем-то новым для киргизской литературы, не раскрытым в художественных произведениях. Правда, Тугельбай Сыдыкбеков в романе «Люди наших дней» сделал хорошую попытку в этом направлении, нарисовав образ бойкой, смелой Акии, которая напоминает Джамилю.

В устном народном творчестве, особенно в эпосе киргизского народа, разработан идеальный образ женщины. Она красива, как луна, нежна, как шелк и т. д. Канонизированный в фольклоре образ женщины оказал свое влияние на творчество киргизских писателей. Как мы уже отмечали, писатели иногда прибегали к этому готовому образу.

Чингиз Айтматов ввел в киргизскую литературу образ женщины, которая имеет «мужские черты», «не уступает никому в ругани». Такая трактовка образа киргизской женщины в условиях киргизской литературы в известном смысле слова была «изменой» традиции устного народного творчества. Тогда некоторые, испугавшись задора, самостоятельности Джамили, утверждали, что такой характер не имеет сходства с национальным характером нашего народа, что-де наши молодые женщины в присутствии старших робеют, не смеют слова промолвить.

Новаторский характер произведений Айтматова в том, что они раскрывают новые качества киргизского народа, появившиеся в советскую эпоху. Его произведения глубоко национальны.

Но он резко выступает против того, чтобы характеры героев были облечены в архаические костюмы, препятствующие навому росту.

Образ Джамили подтверждает эту мысль. Джамиля попала в такую семью, в которой с большим уважением соблюдаются все правила, порядки патриархальщины. Её свекровь, своенравная, властная женщина, жила по этим правилам и никогда не изменяла им. Она требовала от всех членов семьи беспрекословного подчинения. В семье все, как кажется, гладко, во всем согласие, благополучие, достаток. Но это только кажется на первый взгляд. Если всмотреться повнимательней, много в ней косного. Первая заповедь этой семьи –обязательное преклонение перед старшими, уважение духов предков. Глава семьи – «устаке», как его величают, женился на овдовевшей жене покойного брата оттого, что по старому обычаю нельзя отпускать на сторону вдову с сыновьями. Все эти взаимоотношения в семье изображены Айтматовым умело. Если раньше многие наши писатели ставили своих героинь в ужасные, унизительные условия, если они описывали свекровь чуть ли не кровопийцей, то Айтматов полемически изображает и своих отрицательных героев.

В семье к Джамиле относятся с уважением, даже властная свекровь советуется с ней, хотя последнее слово оставляет за собой. Что же, семья хорошая, муж, её ровесник, любит её по-своему. Бели бы Джамиля попала в эту семью в первые годы Советской власти, она, может быть, была бы довольна своей судьбой. Но времена меняются, требования тоже меняются. Социалистическое общество освобождает человека от всех видов угнетения, скованности и воспитывает в нем своего свободного члена.

«Благодари аллаха, дочь моя, ты пришла в крепкий, благословенный дом. Это – твое частье. Женское счастье – детей рожать да чтобы в доме достаток был. А у тебя, слава богу, останется все, что нажили мы, старики, в могилу ведь с собой не возьмем. Только счастье – оно живет у того, кто честь и совесть свою бережет. Помни об этом, соблюдай себя!» (329) – так поучала её свекровь. Хотя Джамиля открыто не спорит со своей свекровью о женском счастье, о семейном благополучии, она в глубине души не согласна с ней, с таким представлением о счастье женщины. Для нее эти слова свекрови звучат кощунственно. Она требует уважения к своей человеческой личности. Джамилю тревожит то, что муж её не может вырваться из круга патриархальных представлений, что он рабски склоняет голову перед старыми обычаями. Достоинство Джамили глубоко оскорблено, когда муж в самом конце своих писем, между прочим, приписывает: «А также шлю привет моей жене Джамиле». Ей хочется в письмах мужа стоять на первом месте. Поэтому-то Джамиля «чем ближе подходила к концу (читая

письмо – (К. Б.), тем ниже опускались её плечи, и огонь на щеках медленно угасал. Она хмурила свои упрямые брови и, не дочитав последних строк, возвращала письмо матери с таким холодным равнодушием, словно отдавала то, что брала в долг» (333).

И когда свекровь ворчит на нее: «Вместо того, чтобы радоваться, поникла вся»,– Джамиля бросает на нее упрямый взгляд, как бы говоря: «Ничего-то вы не понимаете, матушка». В этом сердитом упрямом выражении ее «ничего-то вы не понимаете»– характер женщины новой эпохи, отстаивающей свое человеческое достоинство в обществе.

Социализм поднял роль женщин в общественной жизни на невиданную высоту. Женщина не только мать детей, жена мужа, она и равноправный член общества. Она требует к себе уважения, а Джамиля именно такая женщина, она воспитывалась в новых условиях, ей глубоко чужда традиция патриархальщины.

Когда на сенокосе к ней нахально приставал Осмон, дальний ее родственник, она оттолкнула его. «Отстань!– проговорила она с болью и отвернулась.– Хотя чего от вас еще ждать, жеребцы вы табунные». Позднее, вспоминая этот случай, она делится с Сеитом: «Откуда им знать, таким, как Осмон, что у человека на душе? Никто этого не знает. Может, и нет таких мужчин на свете!..» (332).

Как видите, она мечтает о мужчине, который понимал бы, что творится у неё на душе. Она ищет мужа- друга, товарища.

Таким другом, товарищем стал для нее Данияр.

Особенность этой повести в том, что в ней почти нет диалога главных героев. Зато автор с большим мастерством изображает движение души каждого из них. Сцены, в которых не произнесено почти ни одного слова, тем не менее очень полно раскрывают перед нами душевное состояние героев. Можно по отдельным приметам догадаться, о чем они думают. Таков, например, безмолвный эпизод, когда Данияр с мучительным упорством на своих плечах выносит большой мешок. Конечно, это было первое открытие Данияра Джамилей. Конечно, она не ожидала такого упрямого поступка от неказистого мужчины, который все время молчал.

Она еще удивилась, когда услышала сказочный голос Данияра, поющий о любви, о родной земле, о молодости. Это истинное открытие человека.

Н. Никипорец совершенно не прав, когда упрекает писателя за «молчаливость», «таинственность» Данияра. Он прямо так и рассуждает: «Писатель изобразил Данияра каким-то вечно тоскующим, одиноким, странным, молчаливым, загадочным... Но ведь не был и не мог быть демобилизованный 19–20-летний парень таким вот отрешенным, неприкаянным, отгороженным от живых людей. Он постоянно грустит, мечтает, тоскует [1].»

Странное рассуждение!

О каждом литературном герое надо судить, исходя из живого, конкретного факта. То, что Василий Теркин был веселым парнем, не значит, что все участники той войны должны быть такими. Можно ли упрекнуть писателя Ю. Бондарева в том, что герой его повести «Последние залпы», молодой командир Новиков, слишком строг и резок?!

Сдержанность Данияра объясняется тем, что этот человек с детства лишился родителей, жизнь гоняла Данияра как перекати-поле по разным краям, он парнишкой ушел на войну, там окреп, увидел ужасы войны, его можно назвать молчаливым, но как можно его назвать отрешенным, неприкаянным, что с легкостью делает Никипорец? Это не соответствует действительности. Неужели трудно догадаться, что вся веселость, обаяние, жизнелюбие, любовь Данияра – все это дано писателем в его песнях, то грустных, то счастливых. Данияр своим голосом покорил сердце Джамили. Именно через песни Данияра в новых красках раскрылся мир для Сеита. Потом, как же можно назвать отрешенным такого человека, любовь которого огромна, беспредельна?!

Данияр – человек новой эпохи, ему чужды нормы патриархальщины. Его беззаветная любовь, женитьба на замужней женщине – это открытая «измена» старому адату, по которому джигит должен жениться на девушке.

«Измена» патриархальным обычаям отражается и в смелом, благородном поступке юного Сеита. Образ этого мальчика – большая удача писателя. Но, к сожалению, во многих случаях его хрупкая фигура остается в тени Данияра и Джамили. По нашему мнению, он один из главных героев повести. Он не только рассказчик, повествующий о необыкновенном событии, свидетелем которого стал, нет, он активный участник. Наивный взгляд его на мир, душевная чистота, незатейливый рассказ, непосредственность как бы удерживают тон повести на высоком напряжении. В душе этого мальчика заложена большая любовь к родине, к правде, к жизни, ибо он – будущий художник, дело которого немыслимо без искреннего чувства, честности.

Такой мальчик мог вырасти только в советское время, в советской школе. Он воспринимает мир совсем иначе, он тонким чутьем художника улавливает в песнях Данияра разные переливы и разные краски. Удивительный голос Данияра открывает для

[1] Н. Никипорец. О путях развития киргизского романа,— «Литературный Кыргизстан», 1962, №4, стр. 88.

Сеита большой человеческий мир. Мальчик сам в этом искренно признается: «Слушая Данияра, я хотел припасть к земле и крепко, по-сыновнему, обнять ее только за то, что человек может так ее любить. Я впервые почувствовал тогда, как проснулось во мне что-то новое, чего я еще не умел назвать, но это было что-то непреодолимое, это была потребность выразить себя, да, выразить, не только самому видеть и ощущать мир, но и донести до других свое видение, свои думы и ощущения, рассказать людям о красоте нашей земли так же вдохновенно, как это умел делать Данияр» (351).

Сеит – не равнодушный мальчик. Он любознателен, он обращает внимание на молчаливость Данияра и старается понять его. Когда Данияр один сидит в темноте на сопке, Сеит незаметно следит за ним, хочет знать, о чем думает он наедине с самим собой. Однажды вечером, сидя у костра, после работы Сеит спрашивает Данияра:

– Данике, расскажите что-нибудь о войне, пока спать не легли.

Данияр после упорного молчания: «О войне, говоришь?–спросил он, и будто отвечая на свои собственные раздумья, глухо добавил:– Нет, лучше вам не знать о войне». (339).

Вдумчивый мальчик сразу почувствовал, что нельзя вот так, просто, говорить о войне, что из этого не получится сказка на сон грядущий.

Будь Сеит примерным мальчиком из патриархальной семьи, он мог бы помешать светлой любви двух влюбленных. Ведь его обязанностью было в первую очередь следить за «озорной» Джамилей. Правда, он не так уж беспристрастен к своей джене. Когда другие джигиты заглядывались на нее, он обижался, смотрел на них со злостью и пытался высмеять их. Но когда он сердцем почувствовал, что Данияр – человек, глубоко влюбленный в родину, в родную землю, что он и Джамиля любят друг друга так страстно и возвышенно, его покинула ревность.

В конце повести вернувшийся с фронта разгневанный Садык увидел рисунок Сеита, в котором был запечатлен момент ухода Данияра и Джамили, и назвал мальчика «изменником».

«Пусть считают меня изменником»,– думал Сеит. – Кому я изменил? Семье? Нашему роду? Но я не изменил правде, правде жизни, правде этих двух людей!» (366).

Именно «измена» Сеита помогла двум молодым людям обрести счастье, любовь, именно его «измена» роду разрушила патриархальные устои семьи. С этого дня малый дом отделился от большого дома. Были порваны окончательно нити патриархальщины.

Поэтому не совсем точно называть «Джамилю» только повестью о прекрасной любви. Ее горизонт более широк. Писатель стремится показать разрушение священных уз патриархального семейства, в котором, на первый взгляд, все гладко, все благополучно.

Когда Данияр и Джамиля ушли из аила, все женщины стали осуждать ее: она растоптала свое счастье, уйдя из такой семьи. Только «изменник» Сеит не осуждал их, наоборот, верил в их счастье, в их любовь.

Некоторые могут возразить, что айтматовский мальчик слишком прямолинеен, он с восторгом смотрит, когда его джене объясняется в любви к Данияру. Мол, так в жизни не бывает. Не будем вдаваться в подробности, может быть, в жизни так бывает, может быть – нет, суть вопроса не в этом. Если так подойти к произведению, кто может доказать фактическую достоверность того, что светский человек Онегин отверг объяснение в любви красивой девушки и потом, когда она была замужем, раскаялся?! Кто может доказать, что «так бывает», когда другой светский человек, Нехлюдов, однажды соблазнив девушку и потом встретив ее на скамье подсудимых, отдал всю жизнь ее защите и этим испортил свою блестящую карьеру?! Кто может доказать, что «вполне естественна» история бедного чиновника, который нечаянно чихнул на лысину генерала и потом из-за этого случая помер?! Если судить нормативно, так в жизни не бывает. Но сила реализма состоит в том, что писатели «заражают», как сказал Лев Толстой, до глубины души, и мы верим, думаем, что так бывает в жизни.

Чингиз Айтматов убеждает нас художественными мотивировками. Мы «заражены» искусством Данияра, чудным голосом, сильным характером, упорством его мы верим в искренность любви Джамили и Данияра, верим благородному поступку мальчика и убеждены в том, что он должен был только так поступать. Такова сила художественного открытия.

В нашей общественной жизни, семье, быту, морали раскрывается советский характер. Революционные качества этого характера неоценимы. Вспоминаются замечательные слова солдата Слепцова из рассказа Э. Казакевича «При свете дня», который настоятельно советует сыну своего боевого командира быть всегда честным, быть всегда «советским». В этом скромном слове «советский», автором которого был великий Ленин, заложен революционный смысл. Быть советским – это значит обладать многими качествами. Именно к этому призывает, в этом духе воспитывает советских людей Коммунистическая партия.

Изображая национальный характер, Чингиз Айтматов раскрывает духовные черты советского человека.

В его книгах изображены переломные и порой драматические периоды народной жизни, в них нет места благодушию и умилению. События как бы испытывают советский характер на прочность, и он выдерживает самый суровый экзамен, выходит победителем. И поэтому, когда писатель изображает события прошлых лет, он не уходит от современности, он постигает истоки советского характера, истоки расцвета национальной жизни.

В этом смысле особый интерес представляет повесть «Первый учитель».

«Человек без знания подобен слепцу», — так говорят киргизские старики, не знающие грамоты. И сколько в этих словах обиды и горечи. Если ты не знаешь тысячелетней истории человечества, истории его культуры, науки, если ты не можешь сам прочесть великие произведения Шекспира, Толстого, Пушкина, Чехова, Горького, Шолохова, ты действительно ровня слепцу, твой мир так же темен и тесен...

Как же забудешь о том, что весь наш киргизский народ до Октябрьской революции жил в подобной «слепоте», ничего не ведая о мировой цивилизации...

В повести «Первый учитель» Айтматов рассказывает о человеке с героическим сердцем, об учителе Дуйшене, у которого болит душа за детей «слепого» народа.

Он первый учит их азбуке в созданной им первой начальной школе, первый рассказывает о великом Ленине, о революции, выводит их из темноты.

Ч. Айтматов, обращаясь к самому острому периоду жизни нашего народа, создает образ настоящего человека, пронесшего свет от тех далеких дней до нашего времени. Дуйшен и сам не очень грамотен. Но его преданность Советской власти, Ленину, революции, его любовь к народу священны! По своей инициативе, своими силами он создает первую школу для народа, веками жившего среди гор в темноте. Стиснув зубы, терпит жестокие насмешки и издевательства богатеев в лисьих малахаях; на своей спине переносит зимой через речку босых ребятишек, чтобы они могли попасть в школу; невзирая ни на какие трудности, поднимает к новой жизни Алтынай и открывает ей дорогу к науке, к званию академика.

В этой маленькой повести создан характер большой силы. Прочитав ее, не можешь расстаться с образом человека в побуревшей шинели времен гражданской войны, который идет по аилу и собирает детей, засучив рукава чинит и штукатурит разрушенную конюшню, превращая ее в школу. Этот человек стоит перед глазами, ему хочется пожать руку.

Образ Дуйшена в известной степени идеализирован, Чингиз Айтматов писал в своей заметке «Создадим яркий образ коммуниста», опубликованной в «Правде»: «Да, в «Первом учителе» я хотел утвердить наше понимание положительного героя в литературе, я сознательно идеализировал образ коммуниста, беззаветно преданного делу революции. Я постарался взглянуть на этот образ нашими современными глазами, я хотел напомнить теперешней молодежи о ее бессмертных отцах»[1].

Ученица Дуйшена Алтынай в конце повести говорит о нем: «Бывают такие родники в горах: проляжет новая дорога, тропа к ним забывается, все реже заворачивают туда путники напиться воды, и родники понемногу зарастают мятой да ежевикой. А потом и не заметишь их со стороны. И редко кто вспомнит о таком роднике да свернет к нему с большака в жаркий день, чтобы утолить жажду. Придет человек, разыщет то заглохшее место, раздвинет заросли и тихо ахнет: давно никем не замутненная, прохладная вода необыкновенной чистоты поразит его своим спокойствием и глубиной своей. И увидит он в таком роднике и себя, и солнце, и небо, и горы... И подумает тот человек, что грех не знать такие места, надо и товарищам рассказать об этом». (278).

* * *

Много лет прошло с тех пор, как кончилась война. Дети, родившиеся в день Победы, стали взрослыми. Наш народ залечил тяжкие раны, вышел на широкую дорогу построения коммунистического общества. Но и в мирные дни память хранит шрамы войны:

Куда ни взгляну, ни пойду я:
Жестокая память жива,—

сказал Александр Твардовский. До сих пор еще матери с надеждой смотрят на дорогу, поджидая не вернувшихся с войны сыновей.

В повести «Материнское поле» Чингиз Айтматов рассказывает именно об этих мучительных шрамах войны.

Наша молодость не успела еще разгореться,
Виноград еще не налился соком.
Судьбы свои мы соединили с жизнью,
Мы были веселыми и молодыми,
Где же теперь ты и где я, скажи!
Мы много страдали, что толку лгать!
Мы много страдали, но на западе
мы победили врага,

[1] Ч. Айтматов. Создадим яркий образ коммуниста.— «Правда», 20 марта 1993 г.

За победу мы отдали кровь по капле.
В теплый дом, в мягкую, ласковую постель
Мы не вернулись, расправив крылья.
Борясь за счастье, остались мы навсегда
В чужом краю, обнимая холодную землю.
(Подстрочный перевод наш – К. Б.).

Это прекрасное стихотворение Алыкула Осмонова «Вы не умерли» могло бы стать эпиграфом к «Материнскому полю».

Айтматов не впервые обращается к военной теме. В своем первом рассказе «Ашим» Айтматов пишет о горе Ашима, отца Сагына, не вернувшегося в «теплый дом, в мягкую ласковую постель», погибшего во имя счастья и «спящего, обняв чужую землю». Правда, в художественном отношении рассказ не совершенен, некоторые поступки Ашима не убеждают читателя, но ненависть Ашима к войне, его отцовское горе верно изображены молодым писателем. Этот рассказ написан больше десяти лет назад. С тех пор Айтматов рос вместе со временем, горизонт его взглядов становился все шире. И если в прежних произведениях писатель лишь касается последствий войны, говорит о них немного, то в повести «Материнское поле» эта тема становится основной.

В начале повести старая седая женщина Толгонай начинает откровенный разговор с землей, делится с ней тем, что таится в душе, а земля внимает ей. Разговор, матери с землей, продолжающийся до конца повести, возможно, покажется необычайным для реалистического произведения. Но условность решения в данном случае оправдывает себя и помогает глубже раскрыть живую действительность. Разговор матери с землей не случаен у писателя. Ведь мать давно уподобляют земле, а землю – матери. Обе рожают, обе веками претерпевают ужасы войны. Мать расстается с сыновьями, которых она вынянчила и вырастила; земля, объятая пламенем войны, расстается с драгоценным урожаем, с полными плодов садами, с прекрасными городами. Киргизский писатель не зря сводит лицом к лицу двух терпящих муки матерей. У них есть что поведать миру, у них есть право на это.

Героиня повести – старая женщина, претерпевшая много мук; в прошедшую войну сложили голову на поле битвы три ее сына и муж. Но Толгонай – не только мать, изнемогающая под бременем личного горя. Она говорит не для того лишь, чтобы поделиться этим горем, – она думает о последствиях, оставленных войной в душах и сердцах всех людей. Она думает о будущем мальчика, сына ее невестки.

«Ведь то, что знаю я, то, что знаешь ты, поле мое родимое, то, что знают все, не знает только он один. А когда узнает, то что

подумает он, как посмотрит на былое, дойдет ли разумом и сердцем до правды? Мальчишка ведь еще. Вот и думаю, как быть, как сделать, чтобы не повернулся он к жизни спиной, а всегда прямо смотрел ей в глаза. Эх, если бы можно было просто, в двух словах, взять да и рассказать, будто сказку». (8).

Толгонай начинает свою «сказку» издалека. Она вспоминает время своей цветущей молодости, те счастливые, незабываемые дни, когда в небе звенели жаворонки, а она вышла замуж за Субанкула. Вспоминает, как они вступили в колхоз, работали вместе с народом, как устраивали свой дом, как родились трое сыновей, как Субанкул первый раз сел за трактор. С волнением и радостью рассказывает мать о счастливых днях, которые кажутся ей золотым сном. В этом рассказе нет ни слова о каких-либо противоречиях, но мы очень внимательно слушаем это, внешне «бесконфликтное», повествование. Писатель намеренно избегает здесь прямого конфликта. Обычно в произведениях Айтматова противоречия выражены очень остро, его положительные герои сталкиваются лицом к лицу со своими антагонистами. В «Материнском поле» нет ни одного потенциального противника, противопоставленного положительным героям. Но никто не сможет сказать, что в повести нет столкновения. Судьба человека и мучительные последствия войны – вот это столкновение. В этом отношении повесть перекликается с философской поэмой литовского поэта Э. Межелайтиса «Человек».

Герои повести – простые колхозники, убирающие хлеб, работающие на сенокосе. Муж Толгонай, Субанкул,– настоящий крестьянин. И сыновья пошли в него, стали истинными тружениками. Старший, Касым, освоил профессию тракториста. Он хочет выделиться, построить свой дом. Он и его невеста Алиман в свободное время лепят и сушат кирпичи.

Словами матери писатель изображает мирные дни как «бесконечную сказку».

«И земля в ту синюю светлую ночь была счастлива вместе с нами. Земля тоже наслаждалась прохладой и тишиной. Над всей степью стоял чуткий покой. В арыке лепетала вода. Голову кружил медовый запах донника. Он был в самом цвету. Иногда набегал откуда-то горячий полынный дух суховея, и тогда колосья на меже качались и тихо шелестели» (11).

Всю «нервную систему» повести объединяет образ Толгонай, ее судьба, ее думы. Создавая образ матери, Айтматов не ограничивается характером только киргизской женщины, он выходит за рамки чисто «национального характера».

Наша советская история, наши успехи и наши трудности – все это проходит через сердце Толгонай и запечатлевается в нем.

Проводив на фронт троих сыновей и мужа, она не теряет сил, она становится бригадиром в колхозе и руководит народом, она разделяет слезы и муки вдов и сирот. Темной ночью она бросается в погоню за негодяем Эшенкулом и его приспешниками, угнавшими колхозных лошадей. Но вот она узнает о гибели Касыма и мужа. В опустевшем, оставшемся без мужчин доме две вдовы ведут хозяйство. Отважные женщины до конца войны выполняли самую тяжелую работу, их руки огрубели, их лица покрылись морщинами, но они все вытерпели, все перенесли. Айтматов создал ряд образов киргизских женщин, сумевших сохранить в сердце мягкую человечность и чистую любовь. К ним относятся также Толгонай и Алиман.

В повести есть один очень тяжелый эпизод. Война кончилась, и кто-то разносит весть, что вот-вот вернутся с войны аильные ребята. Дети и женщины аила надеются, что вместе со всеми придут их родные.

Но с корабля надежды сходит на берег только один солдат. Конечно, эпизод символический. Сколько в нашей стране деревень, откуда ушли на войну сотни, а вернулись двое-трое! Загляни в любой дом в такой деревне и увидишь на самом почетном месте портреты погибших. Совсем молодые, они смотрят на нас, как бы заклиная хранить память о них. Много времени прошло с тех пор, но «мертвые остаются молодыми».

Война кончилась в действительности, но не кончилась она в судьбах героев произведений, поэтому события «Материнского поля» развиваются со все большей напряженностью, на первый план выдвигается судьба Алиман, до сих пор остававшейся в тени. Молодая женщина беспредельно уважает память погибшего мужа, уважает мать и поэтому сдерживает вновь пробудившееся чувство.

А Толгонай ото всей души желает, чтобы невестка ее снова вышла замуж, обзавелась семьей, она готова проводить и благословить ее, но не смеет об этом сказать.

Алиман хочет забыть о своей теперешней горькой жизни, хочет жить прошлым, своей прежней любовью. Иной раз она гуляет по цветущему лугу и собирает дикий мак, но, вспомнив, что на голове у нее черный платок, роняет букет на землю.

Алиман так и не узнала, настоящего счастья. Война повинна в том, что в конце повести в большом доме остается одна только мать. Она заботливо растит «незаконного» сына Алиман. Да, финал повести печален, горек. Но, дочитав повесть, мы не чувствуем уныния, наоборот, испытываем прилив надежды. Вместе с Толгонай мы надеемся на то, что никогда не повторятся ужасы войны.

Присуждение Чингизу Айтматову Ленинской премии– праздник, успех всей киргизской литературы. Ленинская премия не

подводит некий итог творчеству Айтматова, она обязывает его идти к новым высотам.

Великий русский художник Репин после создания какого-либо из своих шедевров обычно говорил: «Лучшие мои произведения еще впереди...» Истинный художник всегда живет тем, что ему предстоит сделать. И перед Чингизом Айтматовым еще много трудных переправ.

Что же это за переправы и в чем их трудность? Главное, как нам кажется,– это преодолеть опасность самоповторения, исполнения новых песен на старый мотив. Ведь найти для новой песни новую мелодию нелегко.

Повесть Айтматова «Прощай, Гульсары» явилась новой ступенью в творчестве писателя. По нашему мнению, ни одно произведение Айтматова после «Джамили» не получило такого всеобщего признания, как «Прощай, Гульсары». Критики единодушно отмечали, что в новой повести Айтматов еще глубже изобразил сложные взаимоотношения людей и противоречия нашей жизни, его писательская манера стала экспрессивнее. Но это не значит, что Айтматов переродился в нового писателя и от прежнего Айтматова ничего не осталось. Отнюдь нет. Айтматов по своей натуре писатель романтически- возвышенного склада. И в последней повести его есть немало превосходных страниц, в которых преобладают отзвуки прежней его писательской манеры. Но тем не менее в повести «Прощай, Гульсары» он сделал крутой поворот в сторону строго реалистического изображения действительности. Этот писательской поворот одним из первых заметил киргизский литературовед К. Асаналиев: «...В этом произведении узнать прежнего Ч. Айтматова и легко, и трудно. Легко потому, что в нем мы встречаемся с тем же айтматовским проникновением в глубинную суть человеческой жизни; трудно потому, что художественная манера его стала еще сложнее, глубже и многозвучнее. Прежний романтико-патетический стиль Чингиза Айтматова в этой повести выглядит иедалированно-суровым, предметно-реалистичным. Яснее и точнее стала условно-ассоциативная струя, уже заметно начатая в повести «Материнское поле»[1].

«Прощай, Гульсары» – это повествование о судьбе человека, который беспощаден к себе так же, как к другим («Ради Советской власти я отца родного не пожалею. А то, что он брат мой, пусть вас не смущает. Не вы, так я сам раскулачу его», – говорил Танабай в тридцатых годах и безжалостно раскулачил своего

[1] К. Асаналиев. Новая повесть Чингиза Айтматова.— «Советская Киргизия», 27 апреля 1966 г.

сводного брата), это рассказ о красавце коне, иноходце Гульсары, судьба которого так тесно переплелась с судьбой Танабая.

Сказать, что Танабай человек цельной натуры, еще не сказать ничего. Танабай человек сложной судьбы, прошедший суровую школу жизни. Он в молодости батрачил, активно, всей душой включился в колхозное строительство, беспощадно боролся с его противниками, он воевал и после войны был на самых трудных участках; сталкиваясь с кривдой, с фальшью, он боролся с ними как коммунист, всегда и везде оставаясь верным своим идеалам, самому себе.

Но Танабай не «железобетонный» герой, которому чужды людские слабости. Он сын своей эпохи, он художественный тип своей эпохи.

Да, он в свое время, будучи на переднем крае классовой борьбы, в стремительной схватке с отживающим миром, иногда перегибал палку, он всей душой спешил увидеть новое общество, в котором исчезнет страшное наследие старой жизни. И потому, не моргнув глазом, раскулачил своего брата и кричал на комсомольском собрании: «Долой юрту. Хватит жить по старинке»[1]. А спустя много лет «...Танабай сам поражался, как он мог говорить такое, ругать юрту, лучше которой пока ничего не придумали для кочевья». Ругал себя теперь, будучи чабаном, за то, что в свое время «...он мог не видеть в юрте удивительное изобретение своего народа, где каждая мельчайшая деталь была точно выверена вековым опытом поколений»[2]

И даже в этой самокритике Танабай верен себе. А ведь это была вина не одного Танабая. В этом юношеском порыве сказалось то революционное время, которое безжалостно разрушало старое.

Мучительные размышления Танабая, его критическое отношение к своим прежним поступкам, неустанный поиск правильного ответа на многочисленные вопросы, поставленные перед ним жизнью в послевоенное трудное время, говорят о том, что ему чужды всякая ложь и лицемерие. Танабай – ***натура мыслящая, беспокойная***. Простой чабан, он мыслит широко и свободно. Поэтому Танабай ***новый тип*** в современной киргизской прозе, который резко отличается от многих своих, предшественников.

Герои произведений киргизских писателей, как правило, люди активные, но они мало размышляют. В этом видится нам определенная закономерность, ибо в любой литературе ***мыслящие*** герои появляются в ее зрелый период. Вот теперь в современной киргизской прозе картина резко изменилась. Тому пример, кроме произведений Ч. Айтматова, роман Узакбая Абдукаимова «Фронт», рассказы, повести молодых киргизских писателей.

Но вернемся к Танабаю.

В жизни Танабая было две полосы. Одна – это молодость, которая водила его на бой с классовым врагом. Да, в первой полосе жизни Танабай был на переднем крае борьбы, он спешил строить новую жизнь, стремился поскорей избавиться ох «свинцовых мерзостей» проклятой старой жизни. Ради этого он шел на все. В этом был и смысл его борьбы. Но в молодости Танабаю бороться было легче. Ибо враг был перед ним. Шли годы. А Танабай остался таким же огненным, бесстрашным, цельным и непримиримым. Его даже война не сломила, она только закалила его. Но в чем-то Танабай изменился. Он на каждом шагу размышляет и ищет причины неудач, постигших его. Более того, Танабай в этих хозяйственных неудачах не обвиняет отдельных людей, а ищет общую причину, породившую их.

«Кружил по степи Танабай, думал, не находил ответа на свои сомнения. И вспомнилось ему, как начинали они когда-то колхоз, как обещали народу счастливую жизнь, какие мечты у всех были. И как бились за те мечты. Перевернули все, перелопатили старое. Что ж, и зажили поначалу неплохо. Еще лучше зажили бы, если бы не эта проклятая война. А теперь? Сколько лет прошло после войны, а все латаем хозяйство, как старую юрту. В одном месте прикроешь – в другом лезет прореха. Отчего? Отчего колхоз будто не свой, как тогда, а вроде чужой? Тогда собрание что постановила – закон. Знали, что закон приняли сами и его надо выполнять. А теперь собрание – одни пустые разговоры. Никому нет дела до тебя. Колхозом вроде не сами колхозники управляют, а кто-то со стороны»[1].

Это размышления умудренного жизненным опытом человека. Сколько в этом внутреннем монологе горечи и переживаний за родное колхозное дело!

Не по своей воле Танабай становится чабаном, не по своей воле берет на себя повышенные обязательства на районном активе.

На этом пути и постигает Танабая главная неудача, которая сделала его судьбу трагичной. Именно тогда в порыве гнева он кинулся с вилами на Сегизбаева, этого «манапа в коже». Трагичность его образа объяснима: воспитанный и закаленный в суровых условиях классовой борьбы, «верный рыцарь» бурного революционного времени, Танабай остался верен себе и в иных условиях, когда были нарушены ленинские нормы в нашей общественной

[1] «Новый мир», 1966, № 3, стр. 47.
[2] «Новый мир», 1966, № 3, стр. 47.

[1] «Новый мир», 1966, № 3, стр. 53.

жизни и когда процветали деятели, подобные сегизбаевым и кашкатаевым. В этих трудных условиях несокрушимый, несгибаемый Танабай почувствовал себя бессильным. Он убежден, что перед ним коварные и подлые люди, которые, прикрываясь демагогическими фразами, исключают его из рядов партии. Судьба Танабая становится трагичной потому, что карьеристы «защищают» те светлые идеалы, за которые всю жизнь боролся и отдавал все силы своего ума и сердца Танабай.

Поистине писательская удача Айтматова в том, что он выбрал такой сложный характер, как Танабай, в судьбе которого отражена история колхозного строительства. Эта история насыщена художественными открытиями– открытиями новых глубинных пластов жизни, новых изобразительных средств. Перечитывая повесть, поражаешься многогранной писательской манере Айтматова. И каждый раз обнаруживаешь в ней что-то новое, не замеченное раньше.

В этом отношении особенно привлекательна и поучительна история любимого коня Танабая Гульсары. Надо заметить, что в киргизскую литературу раньше Гульсары вошел образ коня Айсаралы, нарисованный в романе Т. Сыдыкбекова «Среди гор».

Гульсары в повести Айтматова не дежурная, не вспомогательная фигура. По выточенности, по скульптурной выразительности этот образ не уступает колоритной фигуре Танабая. «... Сплетаясь с судьбой Танабая, то обретая свою самостоятельную мелодию, рассказ об этой жизни звучит с удивительной одухотворенностью, поразительным умением видеть степь, солнце глазом стремительно идущей лошади, теми же глазами увидеть людей, горы, губами лошади ощутить вкус травы, холодной речной воды – пережить все незнакомым чувством, какому нет названия и которое доступно только большому искусству»[1]. Поэтому нет преувеличения в утверждении литературоведа Л. Якименко, который в другой своей статье писал, что, пожалуй, впервые после «Холстомера» Льва Толстого так пластично, так впечатляюще выписан иноходец Гульсары[2].

Особенно ярко проявилось мастерство Айтматова в изображении внутреннего мира, характера Гульсары. Да, с каким восторгом, безмерным упоением и эстетическим наслаждением можно читать страницы, повествующие о безмятежном детстве, о баловстве Гульсары, о его соприкосновения с окружающим миром, его открытии запаха свежей травы, о его глубоком сне под звездами, о его страшном испуге, когда он в первый раз почувствовал на спине чужого человека. Гульсары думает, переживает, возмущается, как человек. А его тоска по родному табуну, по ржанью маленькой гнедой кобылицы, на лбу которой была белая звездочка...

Эти эпизоды так живописны, ощутимы и достоверны, что невольно поддаешься колдовству художника. А какова сила эмоционального воздействия сцены козлодранья, на которой Гульсары, словно сказочная птица, шел «прямо к солнцу»!

Повесть Ч. Айтматова «Прощай, Гульсары», недавно удостоенная Государственной премии, свидетельствует о том, что талант писателя находится в движении, что он стремится к открытию все новых и новых сторон сложной действительности. Настоящий художник никогда не довольствуется написанным, его Главная книга всегда впереди, это она зовет его в дальний, трудный и интересный путь.

* * *

В любой, особенно в такой молодой литературе, как киргизская, периодически наступают моменты ломки устоявшихся штампов, канонов и условных приемов. Без этого нет движения литературы вперед. Но это очень сложный процесс, требующий огромных усилий, смелых поисков писателей. Об этом очень хорошо говорил великий русский драматург А. Н. Островский в «Застольном слове о Пушкине» : «Высвобождение мысли из-под гнета условных приемов – дело нелегкое, оно требует громадных сил. Разве мы не видим примеров, что в самых богатых и самых сильных литературах и по сей час высокопарное направление имеет представителей и горячо отстаивается, а реальность пропагандируется как что-то новое, небывалое»[1].

Только крупный талант в состоянии освободиться от притягательных сил существующих литературных канонов и открыть новые дороги другим. Так было, по крайней мере, в русской литературе. Этому яркое доказательство – творчество Пушкина, Гоголя, М. Горького и В. Маяковского. Вспомним замечательные слова В. Г.Белинского по этому поводу: «Гоголь убил два ложные направления в русской литературе: натянутый, на ходулях стоящий идеализм, махающий мечом картонным, подобно разрумяненному актеру, и потом – сатирический дидактизм»[2].

Да, каждый крупный талант своим творчеством разрушает то, что мешает движению литературы. В этом заключается заслуга и новаторство того или иного художника в искусстве. Если

[1] Л. Якименко. Поиски героя.— «Правда», 6 июля 1966 г.
[2] Л. Якименко. Пути романа.—«Литературная газета», 6 октября 1966 г.

[1] Русские писатели о литературном труде. Л., «Советский писатель», 1956, т. III, стр. 19.
[2] В. Г. Белинский. Собр. соч. в трех томах. М., 1948, т. II, стр. 606.

оценить с этой точки зрения творчество Чингиза Айтматова, то станет ясно, что он убил наповал голую описательность, схематичность, широко распространенные до него в произведениях многих киргизских писателей.

Появление яркого индивидуального таланта Айтматова в киргизской литературе открыло новую дорогу для роста многих самобытных молодых писателей. Современная проза, которую представляют такие одаренные писатели, как покойный Узакбай Абдукаимов, Мухтар Борбугулов, Тулеген Касымбеков, Бексултан Джакиев, Джунай Мавлянов, Касым Каимов, Ашим Джакыпбеков, Оскен Даникеев, Исраил Сулайманов, Роза Рыскельдинова, Кубатбек Джусубалиев, Мурза Гапаров, Аман Саспаев, Кенеш Джусупов и другие, очень внимательна к сложным, глубинным, неуловимым движениям человеческой души. Каждому из них свойственна своя манера, своя интонация, свое видение мира. Они стремятся избежать описательностн, иллюстративности и односторонности в изображении человека.

Наиболее ярким произведением современной киргизской прозы явился роман «Фронт» У. Абдукаимова. В киргизской прозе в свое время появились произведения, авторы которых попытались раскрыть тему войны. Это роман «Люди наших дней» Т. Сыдыкбекова, повесть «Счастье» К. Баялинова, позднее—«Джамиля», «Лицом к лицу» Ч. Айтматова. Но авторы этих произведений по понятным причинам не смогли показать человека в окопах, лицом к лицу с противником, в их произведениях главное внимание уделялось трудовому подвигу советских людей в тылу.

Автор романа «Фронт» Узакбай Абдукаимов – участник Великой Отечественной войны. Писательская судьба его подтверждает старую истину, что прежде чем взяться за перо, человеку нужно многое испытать, многое пережить и выстрадать. У. Абдукаимов принадлежит к первому поколению киргизских писателей, которым выпала великая честь заложить фундамент родной литературы. Но, по-видимому, ранние вещи не удовлетворяли самого автора, и он целиком занялся переводческой деятельностью. Он перевел целый ряд произведений Пушкина, Гоголя, Горького, Чехова и Фадеева. Всю войну У. Абдукаимов был солдатом, пережил горечь отступления, был свидетелем великой победы нашей армии на Волге, видал героические подвиги товарищей по оружию, сам не раз глядел смерти в глаза и хоронил друзей, сраженных вражеской пулей. Утро победы он встретил в Пруссии, как об этом писал в своих военных дневниках, которые вел постоянно в течение четырех лет. В его дневниках – размышления о людях, об их сильных и слабых качествах, о великом гуманизме советских солдат, проявленном по отношению к мирному населению Германии.

Военные дневники Абдукаимова поражают читателя целеустремленностью, точным описанием войны, суровой правдивостью.

«В честь праздника выпили по 200 граммов,– писал он 7 ноября 1944 года.– Я вспомнил Октябрьский праздник 1942 года... Шли днем и ночью. И эти ночи казались бесконечными. В обезлюдевших деревнях престарелые старики и старушки провожали каким-то тупым, молчаливым, то ли жалеющим, то ли проклинающим взглядом.

Рано наступивший сухой мороз то и дело сменялся мокрым снегом, даже дождем, тогда становилось еще труднее. Грязь, слякоть сквозь промокшую шинель еще больше отнимали сил, еще больше изнуряли. Тогда путь становился невыносимо тяжелым. И люди шли молча.

В этом молчании было собрано все то благородство, которое сохраняет человек, идя в тяжелый путь, зная свою обреченность. В этом молчании была и та безобидная злоба на невзгоды похода, которая присуща каждому из нас, которую имел и я тогда. В этом молчании было то упорство русского человека, которое не раз приходило на помощь, не раз удивляло мир, но уже обогащенное, облагороженное упорством нового человека. В этом молчании таился голос будущего, вера в будущее.

Это было великое молчание и вера в свое правое дело, которое все же должно было взять верх.

Завтра наступает самый большой в нашей жизни день, который воплощает весь смысл нашего бытия, 25-я годовщина Октябрьской революции.

И люди с благоговением вспоминали этот день, бывший святым днем каждого советского человека...

Пришло время, и великое молчание заговорило: сила, созревшая в молчании, грохотала, сметая немецкие полчища, потрясая мир.

Вдруг все заговорило – от солдата до последнего кустика русской земли.

То было 20 ноября. Мы переходили в наступление. А 26 ноября я был ранен...»[1]

Все пережитое, увиденное на войне, через двадцать лет легло в основу романа «Фронт».

Главным достоинством романа является пластическое изображение и психологическое раскрытие через внутренний диалог душевного богатства, героического взлета, нравственной чистоты, стойкости и верности Отчизне советских людей на войне и в тылу.

[1] Из дневника младшего лейтенанта.— «Советская Киргизия», 25 января 1967 г.

«Фронт»– многоплановый роман, в нем скрещивается несколько человеческих судеб. География событий, происходящих в романе, обширна. Читатель оказывается то вместе с киргизскими джигитами-воинами на ратном поле, то в далеком киргизском городе, или в деревне, где каждый человек трудится днем и ночью, чтобы приблизить день победы.

В романе параллельно развивается несколько сюжетных линий. Их составляют чистые, светлые взаимоотношения Бермет и Кыдырбека, сложная, противоречивая семейная драма Качыке, его становление, прозрение, возмужание, поиски правильного пути в трудных условиях на войне, жизнь представителей трудового тыла.

У. Абдукаимов проявил себя как писатель, глубоко понявший диалектику образа и способный мастерски раскрыть характеры своих героев в сложных ситуациях жизни. Будучи большим и тонким знатоком русской литературы, автор безусловно многому научился у нее, особенно углубленному проникновению во внутренний мир героев, изображению неуловимых движений человеческой души.

Абдукаимов стремится докопаться до сути сложных человеческих характеров. В этом убеждает самый выпуклый, зримый и пластический образ Качыке. С большим мастерством изображены в романе отношения Качыке и его жены Чынаркул. Он встретился с ней до войны. Где-то в глубине души он знал, что эта женщина его не любит, даже презирает, но он не смог найти в себе мужество порвать с ней. Только на войне, где нравственная чистота людей проверяется самой суровой обстановкой, понял Качыке весь ужас своей былой покорности. В суровых условиях войны, перед страшной опасностью, нависшей над родиной, он постепенно обрел в себе уверенность, мужество, стал сильнее духом. На фронте он осознает свое место в жизни. «Я хочу умереть коммунистом»,– пишет он перед боем в заявлении о приеме в партию.

В романе У. Абдукаимова правдиво изображается дружба народов, особенно роль русского народа. В нем нет трафаретного изображения русских людей, свойственного некоторым произведениям национальных литератур, в которых русский человек описывается как некий абстрактный идеал, лишенный живой плоти и крови. Такая манера изображения человека не только снижает достоверность реализма, но по существу является антиреалистической. У. Абдукаимов изображает русских людей земными, живыми. Главное – в его романе нет «национальных кварталов», советский народ показан как единый народ, борющийся за единое отечество.

У. Абдукаимов тонко чувствует диалектику души своих героев. Он часто пользуется приемом самоанализа действующих лиц, счастливо избегая описательности.

Психологическое раскрытие героев изнутри – новое для киргизской прозы явление. Не удивительно, что У. Абдукаимов увлекается внутренним монологом, можно понять его пристрастие к этому приему воссоздания духовной жизни героев, если учитывать особенности развития киргизской литературы.

Переживания Бермет, мечтания Чынаркул раскрыты автором преимущественно во внутренних монологах, и это иногда приводит к многословию, подчеркивает однообразие художественного приема.

У. Абдукаимов был молодым по писательскому стажу романистом, и в книге его оказалось немало композиционных недостатков. Широта замысла иногда оборачивается недостаточной глубиной, беглостью. В первой книге романа автор нередко вводит действующих лиц тогда лишь, когда они нужны по ходу действия. Такое «самоуправство» наталкивает читателя на мысль о сконструированности некоторых персонажей.

Умение развивать композицию в соответствии с потребностями сюжета – основа успеха романиста, но киргизская проза в целом далеко не овладела этим искусством, хотя и значительно продвинулась вперед за тридцать лет существования в ней романа. Произведения К. Джантошева, К. Баялинова, К. Каимова сыграли немалую роль в утверждении жанра романа, как такового, но многое еще впереди, и те структурные недочеты, о которых говорилось в связи с романом Абдукаимова, присущи в той или иной степени почти каждому из наших прозаиков-романистов.

Возьмем, например, роман Мухтара Борбугулова «Джигит из глухого аила», тепло принятый читателями и критикой. В центре романа духовное становление зеленого паренька из глухого киргизского аила. Этот парень, Дюйше, с трудом вырвался из косного родового окружения и смело встал на путь борьбы с отсталыми дедовскими обычаями. Автор сумел проследить эволюцию характера юноши, показать перелом в его душе. Борбугулова интересуют нравственные, этические стороны коммунистического воспитания современной молодежи. Большинство действующих лиц в романе студенты. Действие происходит в Оше в послевоенные годы. В то время сильно оживилась деятельность религиозных мракобесов, промышлявших вокруг «священной» Сулейман горы. И надо отметить, что писатель сумел использовать возможности, предоставляемые ему самим материалом, в книге немало по-настоящему острых столкновений, жизненных, трудно разрешимых, увиденных наблюдательным глазом.

Умеет М. Борбугулов и выбрать деталь, точно характеризующую самого героя, его внутреннее состояние.. Вот встреча Дюйше и молоденькой Бермет, с которой его когда-то по обычаю обручили родители. Молодые люди почти не знают друг друга. Они друг другу симпатичны, но и юношу, и девушку оскорбляет и отталкивает нелепый сговор родителей.

«Дюйше жадно глотал воду,– пишет автор,– и разглядывал Бермет. Ее нельзя назвать красивой, но лицо у нее милое, чистое и румяное. Бермет тоже глядела на Дюйше–исподтишка, краешком глаза. Но вот глаза их встретились, и Бермет отвернулась, покраснела.

Дюйше в этот день чувствовал себя непривычно, особенно. Может быть, его опьянил запах свежескошенного сена? Кто знает?..» Или сцена в кабинете у директора института – сцена совершенно иного плана и соответственно с иным назначением. «Дверь бесшумно отворилась, и вошла Кангельдиева. Карасартов увидел ее только тогда, когда она остановилась прямо перед ним. Кангельдиева кивнула и опустилась в мягкое кресло. Карасартову очень не понравилось, что она вошла в его кабинет, как в свой собственный дом, не спросив даже разрешения (обычно Карасартов не придавал этому значения), с какой самоуверенностью расселась она в кресле – будто надолго располагается. Ему захотелось ущемить ее.

– Я думала, вас нет...

Какой у нее противный резкий голос... Карасартов ответил с неожиданным ехидством:

– А я все-таки здесь».

Но автор, к сожалению, нет-нет, да и врезается в безвоздушное пространство описательства и тем снижает достоверность характеров. Такие герои, как Тагай Сагынов или Токтосун, которым отведена в романе немаловажная роль, написаны обще, лишены ярких индивидуальных черт. А ведь тот же Тагай задуман чрезвычайно интересно: в юности он едва не убивает Дюйше, чтобы исполнить обряд родовой кровной мести, потом попадает в интернат, потом в армию, на фронт, и наконец встречается с Дюйше в институте. Здесь Сагынов – преподаватель, у него, по мысли автора, много хороших человеческих качеств, он сильная и честная натура, педагог по призванию. Но все это изображено декларативно, схематично, лишь очередно контуром, а не вырезано резцом, уверенным и смелым. А жаль!

Если в романе Борбугулова «Джигит из глухого аила» действие происходит в наши дни, то в центре романа Т. Касымбекова «Сломанный меч» находятся события примерно столетней давности.

Сейчас, когда наша литература вступила в полосу зрелости, обрела собственную реалистическую традицию, пришла пора художественного воспроизведения исторического прошлого, понятного с высоты современных завоеваний киргизского народа. Роман Т. Касымбекова «Сломанный меч», посвященный кровопролитной междоусобной войне в Кокандском ханстве, – это первое значительное произведение киргизской прозы на историческую тему.

Роман носит хроникальный характер и охватывает полувековую историю борьбы за влияние на политическую жизнь в Кокандском ханстве между разными киргизско-кипчакскими феодалами. Главные действующие лица романа – Нусуп, Мусульманкул, Абиль бий, Шералы – личности исторические, непосредственно участвовавшие в этой междоусобной войне. Действительность той поры предстает в романе в суровой неприкрашенности неразрешимых противоречий. Первое и главное из них заключается в несовпадении желаний, потребностей, интересов кочевого народа и феодальной верхушки. Писатель раскрывает истинные замыслы, низменное честолюбие, коварство и вероломство знати, которая ради своих корыстных целей способна на все: на убийство невинных людей, на истребление целого племени. Особенно удались автору образы Мусульманкула и Нусупа, соперничающих между собой в ханстве за первое место. Оба умны, хитры, расчетливы, осторожны и умеют добиваться своего. Писатель изображает их и в годы могущества, когда они вершат судьбой государства, и в опальный период, когда сами эти вершители стали жертвами междоусобных интриг.

Действие в романе Т. Касымбекова достигает высокого драматического напряжения, автор умело развивает сюжет исторического повествования, так что исторические личности не заслоняют образы людей из народа. Стиль романа характеризуется богатством и выразительностью языка, отсутствием этнографических подробностей.

Стремление избежать пресловутый этнографизм, мишуру броских, но не оправданных потребностями самого повествования подробностей, характерно для всех трех писателей –У. Абдукаимова, М. Борбугулова, Т. Касымбекова. Это, конечно, не случайность, это черта, присущая современной киргизской прозе вообще. Постижение, осмысление национального характера – сложный, длительный, диалектический процесс. Образно говоря, национальный характер подобен айсбергу, основание которого лежит в самой глубине народной жизни. На первых ступенях развития молодой литературы – киргизской в частности – писатели прежде замечают ту часть айсберга, которая выступает на поверхность и только позднее достигают глубины.

Нет того предела, когда литература в своем движении может исчерпать национальный характер. Жизнь идет вперед, и новые горизонты открываются перед киргизской литературой. Одна из замечательных примет такого движения – творчество молодых писателей, входящих в литературу. К новой литературной смене в первую очередь относятся молодые писатели К. Джусубалиев, Р. Рыскельдинова, М. Гапаров, К. Джусупов, А. Саспаев, И. Сулайманов. В их творчестве получил своеобразное возрождение жанр рассказа. Жанр этот, можно сказать, захватывает передовые рубежи в киргизской прозе, причем каждому из молодых новеллистов свойственна своя манера, своя интонация и свое видение мира. Неотъемлемым качеством их творчества является тяга к емким, точным психологическим приемам, раскрывающим характеры, поступки, помыслы и намерения героев. В центре внимания авторов, главным образом, морально-этические проблемы, которые решаются в острых драматических коллизиях.

В рассказах «И весна пришла» К. Джусубалиева, «Мое сердце в горах» и «Желтые листья» К. Джусупова, «Рыжая собака» и «Большой друг и маленький газик» А. Саспаева, «Жаворонок», «Кара-Кульские гуси» М. Гапарова, «Борьба» и «Альбом» И. Сулайманова–при всем своеобразии манеры каждого автора чувствуется общее для всех стремление к лаконичности, точности языка, определенности характеристик.

У каждого из новеллистов есть свой мир, который они хорошо знают и о котором пишут. А. Саспаев по профессии механизатор, живет в совхозе. Естественно, большинство его рассказов посвящено деревне. Среди них особенно выделяются такие рассказы, как «Рыжая собака», «Родственник».

В этих рассказах автор изображает современную деревенскую жизнь, смело осуждает косность людей, подобных Джаманкулу, которые на арбе родственных связей хотят въехать в рай мещански понимаемого благополучия. Вместе с тем писатель утверждает и отстаивает новые отношения людей, рожденные в условиях социализма.

В стиле рассказав М. Гапарова, К. Джусубалиава, К. Джусупова обращают на себя внимание меткие художественные детали и размышления героев. От взгляда молодых писателей не ускользает ни малейшее движение характера, они стремятся изобразить неуловимые перемены в облике героев. В рассказах названных авторов пейзаж является активным элементом, его невозможно отделить от составной части произведения, вычеркнуть редакторским карандашом.

Способ раскрытия внутреннего мира человека через пейзаж мы обнаруживаем в рассказе К. Джусубалиева «И весна пришла».

Молодой писатель очень тонко и психологически достоверно рисует состояние человека, ценой чести и совести спасающего свою шкуру во время войны.

«В красновато-желтых лучах заходящего солнца плыли темные облака, словно клубы дыма, озаренные пламенем пожара.

Аргын встрепенулся. Ему почудилось, будто кто-то снял с его плеч тяжелые руки. Вроде бы сразу полегчало. Но странный он человек, Аргын! Стоит ему оказаться одному в темноте, он боится оглянуться назад. Ему кажется, что кто-то следит за ним. А порой он даже слышит скрипучий голос того невидимого. Тогда Аргына охватывает дикий страх. Случалось даже, что он вскрикивал, увидев в лунном свете собственную тень»[1].

В рассказе нигде прямо не сказано, что Аргын отрубил себе пальцы топором, чтобы только не попасть на франт, по ходу действия читатель понимает это из целого ряда деталей и намеков, воссозданных писателем.

В пути Аргын познакомился с Касымом, тот обратил внимание на его отрубленные пальцы.

Аргын «отвел взгляд от блестевших из-под длинных густых ресниц глаз Касыма. Глаза Касыма показались ему зоркими, как у филина. Говорят, филин видит ночью даже тонкий прутик, плывущий по воде». Касым протягивает свою левую руку, «с длинными-красивыми пальцами», и это опять-таки заставляет его вздрагивать.

Еще показательней следующий эпизод.

Однажды Аргын в порыве гнева поднял руку на своего дерзкого сына, посмевшего ему возражать. Но он не ударил, «вдруг взгляд его упал на поющий на окне приемник. Только сейчас он увидел на нем надпись «Родина» и почувствовал себя никому ненужным человеком. Анархан (жена Аргына – К.Б.) мельком взглянула на его страшные обрубки пальцев.

Аргын, будто прочитав ее мысли, сунул руку в карман и вышел»[2].

Молодой писатель при помощи таких удачно найденных художественных деталей раскрывает внутренний мир своих героев.

Художественная деталь в произведениях великих русских писателей всегда служила глубокому раскрытию существенного, значительного и важного в облике героя. Л. Толстой говорил, что искусство воздействует на читателя, когда «...художник находит ...бесконечно малые моменты»[3], т. е. выразительные художествен-

[1] Киргизские рассказы. М., «Советский писатель», 1965, стр. 72.
[2] Киргизские рассказы. М., «Советский писатель», 1965, стр. 70.
[3] Там же, стр. 79.

ные детали. Одна удачно найденная писателем художественная деталь сразу проливает свет на значительное. В поисках емких и значимых деталей молодые новеллисты достигли немалых успехов, но при этом надо отметить, что их рассказы и повести страдают, известной камерностью, несколько самоцельным вниманием к внутреннему миру героев. Внешний мир – большая жизнь – подчас остается вне поля зрения. И в этом отношении нашим молодым прозаикам надо учиться у писателей старшего поколения, которые в своих произведениях близко стояли к народной жизни, к народной судьбе.

В творчестве молодых писателей иногда дает о себе знать «...желание быть особенным, оригинальным, удивить, поразить читателя»[1]. Манерность, некое литературное кокетство весьма заметно, например, в талантливо написанной повести К. Джусубалиева «Солнце не закончило автопортрет». Писатель с большим изобразительным мастерством показывает последствия войны в психологии людей, в произведении есть мастерски написанные страницы. Это в первую очередь относится к образу Рамана. Но автор чересчур увлекся детальным воссозданием переживаний героя и так сгустил краски, что возникает впечатление глубокого одиночества, заброшенности, покинутости Рамана. Это подход односторонний, а ведь тема затронута большая и ответственная.

* * *

...В раздумьях о стремительном развитии, современном состоянии и перспективах нашей прозы вновь и вновь мысленно обращаешься к одному литературному факту. Прошло около сорока лет, когда появилось первое произведение киргизской прозы – повесть «Аджар» К. Баялинова. Сорок лет для человека срок немалый, но для истории он весьма незначителен. Киргизская литература, в том числе художественная проза, за это время проделала большой путь. Выход представителей киргизской литературы на мировую арену убедительно доказывает плодотворность ее общения с другими литературами, прежде всего – с русской. Об этом писал Ч. Айтматов в статье «Признание в любви»:

«Скажем прямо: не было бы русской литературы – не было бы и современной казахской, киргизской, туркменской, кара-калпакской и многих других литератур. Для самостоятельного развития и достижения настоящего уровня в прежних общественных условиях этим литературам потребовалась бы, пожалуй, не одна сотня лет. После Октябрьской революции русская литература, перелам-

[1] Л. Толстой. О литературе, М., 1955, стр. 418.

мывая себя, заново рождая себя, мучительно отказываясь в чем-то от старых традиций и открывая новый неизведанный простор творчества, вместе с тем растила, совершенствовала национальные литературы, поднимала их на свой уровень и вместе с ними проходила путь становления»[1].

Успехи киргизской литературы бесспорны, но она не должна останавливаться на завоеванных рубежах. Чтобы наверстать упущенное в прошлом, ей надо развиваться ускоренными темпами.

Современная киргизская литература уверенно вступила в полосу зрелости. Она стала, как никогда, внимательной к сложным, таинственным движениям человеческой души. Киргизская проза интенсивно идет от «интереса самих событий» к «интересу подробностей чувств».

Но пока не будем тешить себя иллюзиями. Родной литературе предстоит большой путь к вершинам художественного совершенства. К сожалению, сегодня даже некоторые одаренные писатели еще не освободились от власти застывших традиций фольклора. До сих пор наша киргизская проза остается по преимуществу «деревенской», т. е. тема рабочего класса представлена в ней немногими и не лучшими произведениями. Не создан еще полнокровный образ высококультурного, беспокойного, страстного человека, чья деятельность и смелая фантазия вдохновила бы юные сердца читателей. На пути к совершенству киргизской прозе предстоит одолеть ещё не один художественный перевал. Не лишне напомнить слова А. М. Горького о том, что литература–«...это искусство пластического изображения посредством слова»[2]. «Пластике, рельефности, почти физической ощутимости изображаемого следует учиться у Толстого,– советовал А. М. Горький молодым литераторам.– Это писатель, не превзойденный в смысле того, как дать такой образ, что в него буквально хочется пальцем ткнуть»[3].

В этом отношении киргизским писателям старшего и младшего поколений есть чему учиться у великой русской и мировой литературы.

Впереди у киргизской литературы – большой путь, и есть все основания верить, что приведет он к новым успехам, к новым горизонтам.

[1] Ч. Айтматов. Признание в любви,— «Советская Киргизия», 7 сентября 1962 г.
[2] М. Горький. О литературе. Л., «Советский писатель», 1953, стр. 574.
[3] Там же, стр. 460.

ФОЛЬКЛОР ЖАНА АДАБИЯТ

(Талаш-тартыш)

Бүгүнкү күнү мазмуну социалисттик, формасы улуттук кыргыз адабияты биздин улуу союзубуздун аймагында гана эмес дүйнөнүн Чыгышы менен Батышында да белгилүү болуп баратат. Кыргыз адабиятынын мыкты өкүлдөрүнүн чыгармалары калкыбыздын улуттук кенчи болуу менен бирге көп улуттуу совет адабиятынын алтын казынасына айланды. Биздин эл бул таң каларлык адабий ийгиликке коммунисттик партиянын лениндик улут саясатынын туусу астында жарым кылым ичинде жетише алды. Жарым кылым адамзаттын аң-сезимдүү өмүрү, ал эми тарых үчүн океандын бир тамчы суусундай гана көрүнүш.

Бирок жарым кылымдык мөөнөттө кыргыз адабияты нечен белестерди ашты, кыйын кезеңдерди башынан өткөрдү, эстетикалык чоң тажрыйба жыйнады. Ошол эстетикалык тажрыйбага изилдөөчүлөр өтө этияттык жана сактык менен мамиле кылганда гана, марксисттик-лениндик илимий методологияны компас катары туура колдонгон учурда гана адабиятыбыздын басып өткөн жолу жана тарыхы, ийгиликтери менен кемчиликтери көз алдыбызга тартылат. Бул илимий анализде жел өпкөлүккө жана нигилизмге жол берилбөөгө тийиш, илимий историзм үстөмдүк кылып, марксизм-ленинизм классиктеринин адабият жана искусство жөнүндөгү окуусу дайыма изилдөөчүнүн көңүлүнүн борборунда турууга тийиш, «Весь дух марксизма, вся его система требует,— деп көрсөткөн В. И. Ленин историзм жөнүндө,— чтобы каждое положение рассматривать лишь (а) исторически; (б) лишь в связи с другими; (в) связи с конкретным опытом истории»[1].

Ар кандай коомдук көрүнүш жайдак жерден өнүгүп чыкпайт, анын таянган өбөлгөлөрү болот деп үйрөтөт марксизм-ленинизмдин классиктери.

Ошол сыяктуу кыргыз совет адабияты да тексиз эмес, анын дүңгүрөп өсүшүнө түрткү болгон улуу өбөлгөлөрдүн бири – биздин ата-мурасыбыз – кыргыз элинии өзгөчө бай оозеки чыгармачылыгы.

Кийинки үч-төрт жылдын ичинде биздин республикабыздын газета-журналынын беттеринде «Ата мурасыбыз», «Улуттук мурасыбыз», «Байыркы ата-бабадан калган кайран улуу сөздөр!» деген талкуулар кимдин болсо да көңүлүн бурбай койгон жок.

Тарыхтын акыйкатына көз жиберсек, Ала-Тоону аркалаган биздин кыргыз калкыбыз кылымдардын кыйын кезеңдерин замандарын баштан кечирип, Ата журтту чет жакадан кол салган жоолордон, кыргындарда, улуу салгылашууларда ар-намыс менен коргоп, ошонун натыйжасында не бир не бир ажайып баатырдык эпосторду жаратып, кат-сабаты болбосо да аларды ысык көкүрөгүнө сактап-сактап, биздин социалисттик доорго жеткиришти! «Манас», «Семетей», «Сейтек», «Кожожаш», «Эр Төштүк», «Эр Табылды», «Курманбек», «Жаныш-Байыш», «Олжобай менен Кишимжан», «Сариньжи-Бөкөй», «Кедейкан» ж. б. эпосторду мурас кылып калтырган ата-бабалардын духовный жүзү укум-тукумдарынын алдында дайыма жапжарык!

Ушул эпостордун башында улуттук сыймыгыбыз «Манас» үчилтиги турат. Адатта калгандарын кенже эпостор деп атаганыбыздын себеби алардын жанында ырдын океаны «Манас» бар. «Эр Табылды», «Курманбек», «Жаныш-Байыш» эпосторунун мүнөзү боюнча баатырдык чоң эпостордун катарына кирет. Академик В. В. Радлов өткөн кылымда кыргыз элинин оозеки чыгармачылыгынын бул өзгөчөлүгүн белгилеген: «Казак-кыргыздарда (казактарда – К. Б.) негизинен лирикалык поэзия өнүккөн болсо, кара кыргыздарда (кыргыздарда – К. Б.) тетирисинче, эпикалык поэзия ушундай гүлдөп, элдик чыгармачылыктын башка тармактарын басмырлап, лирикалык чыгармаларды жоюп гана тим болбой, проза түрүндөгү элдик уламыштарды, жөө жомокторду жана аңгемелерди мойсоп салыптыр»[1] – деп жазган.

«Манас» эпосунун жаралышы жана чыгыш тарыхы көрүнүктүү окумуштууларды көптөн бери ойлонткон чоң табышмактын бири. Ырасында, мындай көлөмдүү баатырдык эпос коңшулаш түрк элдеринин эч биринде жок. Бул апыртуу эмес, бул факт. Кыргыз элинин оозеки чыгармачылыгында баатырдык эпостордун арбын болушу, алардын ичинде «Манастын» жаралышы кокустук эместир, биздин оюбузча элибиздин байыркы тарыхы менен, көз карандылык эмес үчүн жүргүзгөн оор тагдырлуу күрөшү менен тыгыз байланышкан болуу керек. Ошондуктан, адабиятчы С. Жигитовдун кыргыз элинин фольклорунун (ошонун ичинде «Манастын» да) «Ушунчалык масштабдуу, ушунчалык көлөмдүү» болушунун себебин элибиздин «баягы социалдык-экономикалык өнүгүш жактан артта калганы себепкер»[2] деген аныктамасы анчалык ишендире бербейт.

[1] В. И. Ленин. Поли. соб. соч. том 35, стр. 200.

[1] См. в сборнике «Манас» героический эпос киргизского народа», изд-во «Илим», Ф., 1968, стр. 18.

[2] С. Жигитов, «Ырлар жана жылдар». Ф., «Кыргызстан», 1972. 23-бет.

Биринчиден, К. Маркстын белгилүү аныктамасы боюнча, искусствонун «гүлдөп турган айрым бир учурлары коомдун жалпы өнүгүшү менен, демек, коомдун материалдык негизинен өнүгүшү менен да эч кандай далма-дал келбей турганы» бештен белгилүү эмеспи[1].

Экинчиден, социалдык өнүгүш жагы кыргыз элиникиндей артта турган коңшулаш элдерде эмне үчүн «Манастай» масштабдуу эпос жаралган эмес деген суроо туулат. Биз бул жерде элибиз өзгөчө таланттуу болгондуктан гана «Манастай» эпосту жаратты деген ойдон жаа бою оолакпыз, анткени, ***талантсыз адам болот, талантсыз эл болбойт, тарыхый шарт жарашса, мүмкүнчүлүк түзсө бардык эл таланттуу.***

Белгилүү тарыхчы жана «Манас» эпосун изилдөөчү А. Н. Бернштам анын жаралуу дооруна токтолуп: «Баатырдык эпос «Манас» өзүнүн байыркы бөлүгүндө кыргыз элинин VIII-IX кылымдардагы тарыхый доорунун сүрөттөмөсү»[2] – деп белгилеген.

«Манастын» жаралышы, менимче кыргыздардын бир кезде күчтүү мамлекет болуп, андан кийин коңшулаш, атаандаш жоо элдеринен жер өмгөктөп талкаланын, Енисейден Ала-Тоого кайрадан көчүп келип, баштарынан улуу азаптарды өткөрүшү, өздөрүнүн күч-кубаттуу доорун эстөөсү, самоосу менен байланышкан гректердин улуу эпостору «Иллияда» менен «Одиссея» тарыхы ачык күбө. Бул эпостор да Троян согушунан үч төрт кылымдардан кийин түзүлгөн, алардын өзүнүн кылымдар бою гректердин Троян согушу жөнүндөгү мифтери, жомоктору түзгөн. Ошондуктан, академик Б. М. Юнусалиевдин алгач «Манас» жөнүндө анча көлөмдүү эмес жомоктор түзүлүп, андан кийин алар баатырдык эпоско – таланттуу жомокчулар тарабынан айланганы, ыктымал[3] деген божомолдоосу көңүлгө тутарлык ой.

Октябрь революциясынын натыйжасында жаралган кыргыз совет адабиятынын генезиси – биз жогоруда кеп кылган улуттук мурасыбыз – «Манас» башында турган эпосторубуз, жалпы эле элдик оозеки чыгармачылыгы болуп эсептелет. Фольклор менен жазма адабиятынын карым-катнашынын диалектикасы өтө таатаал, көп түрдүү көрүнүш. Кийинки учурда бул татаал процесс жөнүндө кыргыз адабий илиминде жана сынында бири-бирине полярдык жактан шайкеш келбеген пикирлер айтылып жүрүлгөнү да кокустуктан болбосо керек. Айрым жолдоштор фольклордук эстетика менен реалисттик адабияттын эстетикасына үстүртөн мамиле жасап, чаташкан ойлорго чырмалып алышты. Буга К. Артыкбаевдин «Адабият таануубуздун актуалдуу маселеси» (кыргыз совет адабиятындагы социалисттик реализмдин жаралышы тууралуу) («Ала- Тоо», 1973, №11), Ш. Үмөталиевдин «Кыргыз совет адабиятында социалисттик реализм методунун калыптаныш маселесине карата» («Ала-Тоо», 1974, №1) өндүү изилдөөлөрү үлгү болот.

Биз ошол маселелерге кеңири токтолмокчубуз.

[1] К. Маркс и Ф. Энгельс. Об искусстве, М., «Искусство», 1957. т. 1, стр. 134.
[2] Көрсөтүлгөн жыйнак, 176-бет.
[3] Көрсөтүлгөн жыйнак, 214-бет.

Бурмалоо, бурмалоо жана бурмалоо.

«Факт – өжөр нерсе».
В. И. Ленин.

Адабий айтышууларда сенин оппонентиң чабал жактарыңды, кетирген оопас кемчиликтериңди далилдер менен көрсөтсө, өзүң да ичиңден «уялып» каласың, кийинки эмгектериңде аларга коректив киргизүүгө аракет кыласың. Ал эми К. Артыкбаев менен Щ. Үмөталиев «Ала- Тоо» журналына жарыяланган макалаларында баштан аяк сени кыргыз элинин оозеки чыгармачылыгынын («кокуй, фольклорго каршы чыгып жатышат») душманы, кыйраткычы катары окуучуларга көрсөткүсү келет, бирок эч бир фактыга таяныша алышпайт. Келтирген «фактыларына» кол тийгизип койсоң эле эскилиги жеткен кийимдей туш тарабынан ыдырай түшөт. В. И. Ленин дал төмөнкү жалындуу сөздөрүн бекерден жазбаса керек: «В области явлений общественных нет приема более распространенного и более несостоятельного, как **выхватывание** (астын сызган мен–К. Б.) **отдельных** фактиков, игра в примеры. Подобрать примеры вообще – не стоит никакого труда, но и значения это не имеет никакого, или чисто отрицательное, ибо все дело в историческо-конкретной обстановке отдельных случаев. Факты, если взять их в их **целом**, в их **связи**, не только «упрямая», но и безусловно доказательная вещь, если они берутся вне целого, вне связи, если они отрывочны и произвольны, являются именно только игрушкой или кое-чем еще похуже»[1].

К. Артыкбаев «Адабият таануубуздун актуалдуу маселеси» деген макаласында бизге койгон дооматтарды 1972- жылы «Кыргызстан маданияты» газетасында адабий сыныбыздын алабалдары жөнүндөгү талкууга карата жарыялаган «Адабий сыныбыздын актуалдуу маселелери» (КМ, № 12) аттуу макаласында койгон болчу. Биз ошондо эле оппоненттин макаласында чоң бур-

[1] В. И. Ленин. О литературе и искусстве. ГИХЛ, М., 1957, стр. 57.

малоолор бардыгын көрүп-билип туруп, өзүбүздүн жарыялаган макалабызда сабырдуулук менен кыялап өткөн болчубуз.

Биздин оппонент биринчи макаласындагы дооматтарды эч өзгөртпөстөн газетадан журналга сөзмө-сөз көчүрүп, социалистик реализм методун талкуулоону бетке тутуп отурат. Ал эми Ш. Үмөталиевдин макаласы өзүнүн фактылары, духу боюнча К. Артыкбаевдин жогоруда биз көрсөткөн эки макаласы менен үндөшүп турат. Таң каларлык нерсе, эки башка автордун ойлору, концепциялары, дооматтары бири-бирине коёндой окшош. Ш. Үмөталиевдив макаласы К. Артыкбаевдин макаласына отклик катары журналга жарыяланган. Бирок, ал өзүнүн макаласында К. Артыкбаевдин макаласы жөнүндө бир дагы ооз ачпайт, андагы оркойгон адабий бурмалоолорду, адабиятка үстүртөн мамиле кылгандыктарды көз жаздымда калтырып, байкамаксан болот.

К. Артыкбаев менен Ш. Үмөталиевдин макалаларынын пафосун түзгөн негизги эки тезис бар: К. Бобулов менен М. Борбугуловдун эмгектеринде кыргыз элинин элдик оозеки чыгармаларын тануусу жана 20–30–40-жылдардагы кыргыз адабиятын жалаң фольклордоштуруу бар деп окуучуларды ишендиргиси келет. Алар эч бир жерде фактыларга таяныша албайт, эрксизден жогорку авторлордун ойлорун бурмалоого, аларды үзүп-жулкуп кароого аракет кылышат.

Эмесе фактыга таяналы.

«Кээ бир адабиятчы, сынчыларыбыз 40-жылдарга чейин, тагыраак айтканда, Т. Сыдыкбековдун «Биздин замандын кишилери» романы пайда болгонго чейин кыргыз совет адабиятында фольклордук салттардын таасири, фольклордук стиль өкүм сүрүп (?!) келген деген пикирди айтуу менен «Ажар», «Каныбек», «Узак жол», «Днестр терең деңизге куят», «Жараланган жүрөк», «Кен-Суу», «Темир» сыяктуу чыгармаларды негизинен фольклордун таасири менен жазылган чыгармалар катары түшүндүрүүгө аракет кылышат. Мисалы, адабиятчы К. Бобулов орус тилинде 1969-жылы жарыяланган «Пути развития реализма в киргизской прозе» деген китебинде минтип жазат: «К. Баялинов кыргыз адабиятын баштоочу башкалар сыяктуу эле бала чагынан тартып кыргыз элинин оозеки чыгармачылыгынын сыйкырдуу таасирин сиңирип алган. Чыгармачылыгынын алгачкы мезгилинде чындыкты көрсөтүүдөн фольклордун таасири аны басмырлап турганы талашсыз». (21-бетте) «Фольклордук стиль К. Жантөшевдин «Каныбек» романында жана анын башка чыгармаларында өтө күчтүү көрүнгөн, фольклордун стилдик чабуулу (?!) А. Токомбаевдин 30-жылдардын аягындагы аңгемелери менен повесттеринен, М. Элебаевдин «Узак жол» повестинен корунуп турат. Ошондой эле Т. Сыдыкбеков да канчалык бошонууга жана өз стилин табууга аракеттенгенине карабастан өзүнүн «Кең-Суу», «Темир» романдарын фольклордук стилдин нугунда жазган» (93-бет) ж. у. с.

Мына ушундай бир беткей пикирлердин негизинде автор иш жүзүндө кыргыз совет адабиятында 40-жылдардын экинчи жарымына чейин социалисттик реализмдин белгилери болгон эмес деген корутундуга келүүгө окуучуларды мажбурлап отурат. Анткени, «Биздин замандын кишилерине» чейинки профессионалдуу жазма адабиятыбыздын жалаң гана фольклордун таасири астында болгону чын болсо, анда социалисттик реализм бүгүн жалпы эле реализмдин (?!) өзү дайынсыз бойдон калып, жыйынтыкта жазма адабиятыбыз реалисттик багытта эмес, фольклордук стилде өнүгүп келген адабият болуп калары өзүнөн өзү түшүнүктүү го деп ойлойм (К. Артыкбаев, «Ала- Тоо» журналы, 1973, №11, 129–130-беттер).

«Мына ушулардын баарын карап келгенде мурдагы кыргыз адабиятында (фольклорунда – К. Б.) реалисттик традициялар болгон эмес деген жыйынтыкты категориялык түрдө, кескин түрдө жасоо өзүнүн ички мазмуну боюнча эмнелерге алып келмекчи? Мындай көз караш бүтүндөй бир элдин адабиятындагы таптык көз караштарды жокко чыгарууга адабияттын таптык мүнөзүн жокко чыгарууга, (?) анын коом менен болгон байланышын тануга, таптык коомдогу адабий, фольклордук көрүнүштөрү бир жактуу түрдө гана кароого – аларды эзүүчү таптын куралы катарында гана кароого, ошонун натыйжасында, эзилген эмгекчилердин оозеки чыгармачылыгындагы бардык оң жана прогрессивдүү нерселерди четке кагууга, фольклордун жалпы тарыхый өнүгүш закондорун, анын ар кандай багыттарынын бардыгы бир типте кароочулукка жана акыр аягында фольклордун таанытыкч, тарбиялык-эстетикалык функциялары менен эсептешпөөгө алып келмекчи. Бир сөз менен айтканда, жогоркудай көз караштардын зыяндуулугу баарыдан мурда искусствонун, сөз искусствосунун социалдык маанисин тапгапдык болуп гана эсептелет». (Ш.Үмөталиев, «Ала-Тоо», 1974, №1.)

«20–30-жылдардагы кыргыз адабиятынын жетишкендиктерин жокко чыгарууга аракеттенүү, (?!) аны кемсинтүү (?!) аны басмырлап жалаң гана кара боёктор менен «иликтөөгө» тап коюу, тап коймок түгүл мындай тескери көз караштарды терең жайылтуу, аны ар кандай нерселер менен чүмбөттөп, «илимий аргументтерге» жамынуу биздин кыргыз адабиятыбыздагы айрым бир адабиятчылардын кесибине айланды десек болот». (Ш. Үмөталиев, «Ала-Тоо» журналы, 1974, №1.).

К. Артыкбаев менен Ш. Үмөталиевдин жогоркудай фактыга бир аз таянбаган узун үзүндүлөрүн дагы улантса болор эле, бирок анын кажети жок. Ал эми өздөрүнүн таянган фактыларына

кайрылсак, алардын бардыгы контекстен үзүп-жулкуп алынган фактылар.

К. Артыкбаев да, Ш. Үмөталиев да өз, концепцияларын далилдеш үчүн биздин «Пути развития реализма в киргизской прозе» деген монографиябыздан айрым бир үзүндүлөрдү зордук менен контекстен ажыратып карап, адилетсиз ойлорун тануугa аракет кылышат.

Биз жогорку китебибизде кыргыз прозасынын өнүгүш жолун, анын татаалдыгын, реалисттик салттарга ээ болушундагы закончемдүүлүгүн, бул процессте элдик оозеки чыгармачылык менен профессионалдык адабияттын карым-катнаш маселелерине кеңири токтолгонбуз. Кыргыздын прозаиктери К. Баялиновдун, К. Жантөшевдин, М. Элебаевдин, А. Токомбаевдин, Т. Сыдыкбековдун 20– 30–40-жылдардагы реалисттик прозанын багытындагы ийгиликтери жана мүчүлүштөрүнө кеңири төктолгонбуз. Кыргыз элинин фольклоруна каршы чыкмак тургай бул фактыларды оппоненттер кайдан алганын билбейм. Тескерисинче, «Манас» эпосу башында турган фольклорубуз жаңыдан төрөлгөн прозабызга чоң өбөлгө, таяныч болгондугун баса белгилегенбиз.

Дагы фактыга кайрылалы.

«Кыргыз прозасына төрөлгөн жана талпына баштаган учурундагы көркөм каражаттарынын бардык системасы элдин поэтикалык салттары менен өтө тыгыз байланышта болгон. Бул адабий процессте кыргыздын фольклорунун, эң биринчи кезекте «Манас» эпосунун поэтикалык традициялары баа жеткис, чоң роль ойноду. Жалпыга маалим, «Манаста» оң жана терс каармандардын өтө күчтүү образдарынын бүтүндөй галереясы түзүлгөн элдик турмуш эпикалык планда, өтө кеңири сүроттөлөт, чет өлкөлүк эзүүгө туш болгон элдин кылымдык күрөшү, кулчулуктан кутулууга болгон азаттыкты эңсеген ойлору, көз каранды болбогон мамлекет болуш үчүн болгон күрөшү көрсөтүлөт. Кыргыз эпосторунун, анын ичинде «Манастын» поэтикалык традицияларынын эң күчтүү жагы – аларда Манас, Бакай, Алмамбет, Сыргак, Семетей, Сейтек, Эр Төштүк, Курманбек, Олжобай өндүү эң күчтүү түзүлгөн образдар бар. Кыргыздын баатырдык жана кенже эпосторунда айрым каармандардын ой жүгүртүүлөрү, психологиялык моменттери жана алабалдары жандуу берилет. Буга Манастын кыйышпас чоросу Алмамбеттин арманы мисал болот. «Манас» эпосунда сүйүү, тиричилик интимдик менен көрсөткөн сценалар, эпизоддор арбын кезигет. Мисалы, «Көкөтөйдүн ашында» каармандардын эрдиги, марттыгы, ач көздүгү, зулумдугу ачык көрүнөт» (12-бст).

«Азыркы кыргыз совет адабияты жайдак жерден өнүккөн жок. Мурдагы анын тарыхы, көркомдук тажрыйбасы – бул чыгармалардын традициялары. Дүйнөдөгү бир дагы адабият сырткы

жана ички таасирсиз өнүккөн эмес, өзүнүн тамырынан ажырап калган, жалаң гана чоочун таасирдин суусун ичкен адабият – сөздүн толук маанисинде адабият деген укукка ээ эмес. Ошондой эле башкалар менен байланышын такыр үзүп, өзүнүн куу кепесине жашынып алган адабият да өтө жарды жана кунарсыз» (8-бет).

«Элдик оозеки чыгармаларда Ата журтка болгон сүйүү мотиви, акыйкат деген кеңештер, чакырыктар элдик идеалга берилгендик өтө терең өнүккөн. Жөө жомоктордо, кайгылуу ырда, акылман элдик лакапты элдик жакшы турмушка умтулган мүдөөсү көрсөтүлөт. Эмгекчилердин эзилген массасы уламыштардан, легендалардан, баатырдык поэмалардан, акын-демократтардын ырларынан өздөрүнө жардам издешкен» (9-бет).

«Ошентип, фольклор адабиятыбыздын төрөлүш учурундагы улуттук негизин түзүп, анын кийинки өнүгүшүнө да сугарып, эң жемиштүү топурагына айланган. Азыр кыргыз адабиятынын жаралышын жана андан ары өнүгүшүн элдик оозеки чыгармачылык менен болгон байланышсыз элестетүүгө мүмкүн эмес». (10-бет.)

Бул үзүндүлөрдү биз өзүбүздүн жогоруда аталган монографиябыздан келтирдик.

Жогорку үзүндүлөрдү өз көзү менен окуган кайсы окуучу биз өзүбүздүн китебибизде кыргыз элинин бай фольклоруна кемсинтип мамиле кылып жатат деген оппоненттердин аракетине ишене койсун? Буларды окуган адам, кантип Ш. Үмөталиевдин «... Өткөндөгүнүн бардык мурастарын жокко чыгарып, андан толук түрдө баш тартуу жаңылык да эмес. Өз кезинде пролеткультчулдар менен футуристтер өткөндүн мурастарынан кааламанча баш тарткандары – айгине. Жаңы көрүнүштөр эскинин урандыларында гана пайда болот, капиталисттик түзүлүш, кандай кыйратылса, эски искусствону да ошондой эле кулатыш керек, анткени анда пайдалана турган реалисттик нерселер жок деп кыйкыры чыгышкан» («Ала-Тоо», №1, 1974) деп астыртан жыландын тилин чыгарган айыбына ким ишене койсун?

Эми экинчи оппонент К. Артыкбаевдин «К. Бобуловдун китебинде Т. Сыдыкбековдун «Биздин замандын кишилери» романы пайда болгонго чейин кыргыз совет адабиятында (биздин китепте кыргыз прозасынын реализм маселелери каралганын К. Артыкбаев кантип унутуп койду экен? – К. Б.,) фольклордук салттардын таасири, фольклордук стиль өкүм сүрүп», «кыргыз совет адабиятында 40-жылдардын экинчи жарымына чейин социалисттик реализмдин белгилери болгон эмес» деген дооматына токтололу.

Дагы эле болсо китептеги фактыларга кайрылалы.

«Т. Сыдыкбеков өзүнүн «Кең-Суу» романында кыргыз жазуучуларынын биринчи болуп типтүү мүнөздөрдү типтүү шарттарда көрсөтүүгө далалат жасаган. Карапайым адамдардын турмуштук

ой жүгүртүүлөрү, пендечилик сапаттары, түйшүктөрү жана күмөн санoолору аркылуу сүрөттөө индивидуалдуу мүнөз түзүүдөгү фольклордук эстетикадан чечкиндүү кол үзүшү эле». (28–29-бет.).

«Жаш Т. Сыдыкбековдун мыктылыгы кыргыз жазуучулардан биринчи болуп өз учурунда Горькийдин жогорку акыл кеңешин түшүнгөндүгүндө болду. Мукай Элебаев автобиографиялык повести «Узак жолду», Касымалы Жантөшев кыргыз элинин революциядан мурдагы турмушун көрсөткөн «Каныбек» романын жазып жатканда, Т. Сыдыкбеков кыргыз айылындагы жүрүп жаткан коллективизацияга байланыштуу чоң роман жазууга киришкен». (42-бет).

«Чынында кыргыз адабиятында «Кең-Суудан» реалисттик романдын жанры башталат. Т. Сыдыкбековдун сиңирген эмгеги жана чыгармачыл эмгеги мына ушунда турат». (43-бет).

«Сөзсүз «Кең-Суу» романында жазуучу жаңы социалисттик турмушту сүрөттөөгө эстетикалык жактан ачууда социализм учурунда төрөлгөн адамдардын мамилелерин көрсөтүүдө оң жана терс каармандарды фольклордун белгилүү канондорунан баш тартып, адамдардын индивидуалдуу мүнөздөрүн түзүүдө жана жандуу диалогдорун курууда эң алгачкы кадам жасаган». (44-бет.)

«Кең-Суу» романынын новаторлугу жазуучунун бул чыгармасында К. Жантөшев сымак «Каныбек» романында эпикалык гиперболаны ээрчибегендигинде турат». (45 – 46-беттер.)

«Жаш жазуучу Т. Сыдыкбеков бул маселелерди биринчи романында чечүүдө башкача жол менен кетип, бул өндүү кынчылыктарды жеңүүдө жакшы аракет жасаган. Романдын ишенимдүүлүгү жана таасирдүүлүгү Т. Сыдыкбековдун элдик турмушту табигый жана толугу менен сүрөттөөсүндө турат». (47-бет)

«Кең-Суу» романында Т. Сыдыкбеков ошол учурлардагы жазуучулардан айырмаланып, таптык күрөштү кеңири сүрөттөйт. Ал эми М. Горький айткандай таптык белги «бородовка» эмес. Бул жагынан биздин өздөрүнүн социалдык жагынан бир-бирине карама-каршы турган Саадат менен Сапарбайдын образдары ишендирет». (48-бет.)

Жогоруда келтирилген үзүндүлөрдүн бардыгы «Кең-Суу» романы жөнүндө.

Эми «Темир» романы жөнүндө үзүндүлөрдү келтирели.

«Бул жагынан алып Караганда түлкүдой болгон Бөрүбайдын образы абдан элпек. Бөрүбай «Кең-Суу» романында түзгөн жазуучунун Шорук, Бердибай жана Кийизбай өндүү байлардын образына окшобойт. Алар өтө момун жана баёо, алардын жанында классикалык ач көздүк жок. Ал эми Бөрүбай андай эмес, ал митаам, ач көз жана эпчил. Бир жолу кырдан учуп өлгөн жылкыларынын күйүтүнө чыдабай Бөрүбай жылкычыларды кызыл камчыга алып, аларды андан кийин эң сүйүктүү бээси кулап өлгөн жарга чыгып, камчысы менен ошол жерди чапкылап:

– Мен эмне үчүн тирүү жүрөм. Эмне үчүн кулап өлбөйм, а менин жылкыларым ушул жерден кулап түшүптүр,–деп өлгүсү келген.

Бөрүбай жазуучу тарабынан көрөгөчтүк менен табылган тип». (53-бет.)

«Т. Сыдыкбеков «Темир» романында каармандардын ички сезимдерин сүрөттөөгө кадам жасаган, анда мүнөздөрдүн ачылышына карата өзүнө өзү анализ жасоонун элементтери бар. Бул болсо фольклордук традицияга жат кыргыз прозасындагы жаңы традиция болуп эсептелет. Ушулардын бардыгы автордун орус жазуучуларынан үйрөнгөндүгүнүн натыйжасы. «Темир» романында жазуучу ар бир каарманга көңүл бөлөт, ар бирине атайын глава арнайт. Алардын тагдырына кызыгат жана ички дүйнөсүнө көз жиберет». (53-бет.)

«Бул сүрөттөөдө мүнөздү дап даана кылып ачкан психологиялык подтекст бар. Каармандардын ички дүйнөсүнө көңүл буруунун дагы бир мисалына ушул эпизод мисал боло алат». (54-бет.)

Эми Мукай Элебаевдин 30-жылдардагы прозасы жөнүндөгү фактыларга кайрылалы.

«1924-жылы төрөлгөн жаш кыргыз адабиятынын калыптаныш жана өрчүш мезгилине көз жиберсек, социалисттик реализм методунун ичинде ар түрдүү формалар жана стилдер бар экендигин байкайбыз. Отузунчу жылдардын аягында кыргыз адабиятынын горизонтунда тематикасы жана манерасы жагынан ар башкача кыргыз жазуучуларынын чыгармалары пайда болот. Т. Сыдыкбеков өзүнүн чыгармаларында айылдык теманы бардык жагынан кеңири сүрөттөйт, жазуучу Мукай Элебаев бүткөндүгү, тилинин тактыгы, сюжетинин компактуулугу көркөм деталдарынын өтө ишенимдүү «Бороондуу күндөр», «Жолдо», «Акыркы күн» деген аңгемелерин жарыялайт. Бул аңгемелеринде жазуучу чыныгы профессионалдык чеберчиликке жетишкен. Талашсыз бул ийгиликтин негизги себеби орус жазуучуларынан жазуучунун талыкпай үйрөнгөндүгүндө». (63-бет.)

«Мукай Элебаев кыргыз прозасында биринчи болуп жогорку интеллектиси бар, тынчы жок ойчул натуралдуу адамдын бүтүн натурасын түзгөн». (64-бет.)

«Мукай Элебаевдин жогору жакта сөз кылган үч аңгемеси, 30-жылдын аягында жазуучу адамдардын ички дүйнөсүнө өтө чебер мамиле кылгандыгына татаал турмуштун ички агымдарын сүрөттөөнү үйрөнгөндүгүнө, каармандарын сүрөттөөдө фольклордук традициядан бошоно баштагандыгына күбө болот». (65-бет).

«Мукай Элебаевдин, «Узак жол» повести кыргыз прозасынын өнүгүшүндө жана да калыптанышында эң жакшы роль ойноду». (36-бет.)

Аалы Токомбаевдин 30-жылдардагы прозалык чыгармалары жөнүндө, анын профессионалдык деңгээлге жеткендиги жөнүндө эмнелер айтылды экен?

«30-жылдын аягында акын Аалы Токомбаев прозага кайрылат да, «Күүнүн сыры», «Даат», «Акылмандын жообу», «Жол аңгемеси», «Өлүм кимди коркутпайт», «Жараланган жүрөк», «Днестр терең деңизге куят» өндүү аңгемелер жана повесттерин жарыялайт. Элдик легендаларды чыгармачылык менен пайдалануу, фольклордун традициясына чынчылдык менен мамиле кылуу Токомбаевге өтө терең лирикалык-философиялык чыгармалар түзүүгө кеңири мүмкүнчүлүк ачты». (66-бет.)

«Биздин замандын кишилери романына чейин эле кыргыз жазуучуларынын (ошолордун ичинде Т. Сыдыкбеков да кирет) реалисттик традицияларга ээ болуп, каармандардын индивидуалдуу мүнөздөрүн чеберчилик менен ачып, өз мезгилинин турмушуна сүңгүп кирип, социалисттик мотодун өздөштүргөндүгүн биздин жогорку ойлордон (китепте андан да кеңири, баарын көчүрүп жазууга мүмкүнчүлүк жок) объективдүү окуучу дап даана байкай алат. Ал эми К. Артыкбаев менен Ш. Үмөталиев макалаларында келтирген мисалдарчы деген табигый суроо туулат.

Оппоненттер китептеги фольклордук традициянын чабал жактарынан бошоно албай жаткандыктары, алардын залакалары айрым учурларда каармандардын ички дүйнөсүн ачууга жолтоо болуп жаткандыгын белгилеген жерлерди контекстен бөлүп-жарып алышып, ошолор боюнча өздөрүнүн концепциясын далилдеп келишет.

Мисал үчүн Ш. Үмөталиевдин аргументтерине кайрылып көрөлү: «...К. Асаналивдин ушул ойлоруна каршы чыккан К .Бобуловдун төмөнкү ойлору андан бетер колго алгыс: «Кең-Суу» романында каармандарды сүрөттөөдө фольклордук традиция дагы эле басымдуулук кылып турат. К. Асаналиев айтып отургандай жазуучу сюжет түзүүдө, каармандарды сүрөттөөдө горькийдик традицияны али өздөштүрө элек болучу. Жападан жалгыз эле эпизодду айтпаганда, каармандардын абалын психологиялык жактан талдоо жокко эсе». (44-бет.)

Биринчиден, оппепент натура которгон. Китепте биз адабиятчы К. Асаналиевдин Т. Сыдыкбеков «Кең-Суу» романында сюжет түзүүдө каармандарды сүрөттөөдө горькийдик традицияны өздөштүрдү деген пикирине каршы чыкканбыз. Ал эми Ш. Үмөталиевдин котормосунда «экөөбүз» бул маселе боюнча бир позицияда болуп калабыз.

Бул – иштин жарым-жартылайы.

Ш. Үмөталиев келтирген үзүндүнүн так үстүндө биздин аттын кашкасындай болуп көрүнүп турган оюбуз бар: **«Сөзсүз «Кең-Суу» романын жазууда, жаңы социалисттик турмушту сүрөттөөдө, эстетикалык жактан ачууда социализм учурунда төрөлгөн адамдардын мамилелерин көрсөтүүдөгү оң жана терс каармандарды фольклордун белгилүү канондорунан баш тартып, адамдардын индивидуалдуу мүнөздөрүн түзүүдө жана жазуу жүзүндө диалогдорун курууда эң алгачкы кадам жасаган». (44-бет.)**

Биздин жогорку оюбуз Ш. Үмөталиевдин көңүлүндө сары майдай сактап жүргөн «концепциясына» туура келбейт, ага карама-каршы, ошондуктан аны «көрбөй калат» да, ошол абзацтагы биздин жогорку ойду илип ала коёт.

Ш. Үмөталиевдин макаласында мындай методология жападан-жалгыз эмес.

Ой бурмалоо, ага башка маани берүү жагынан К. Артыкбаев өзүнүн «концепциясына» шайкеш келтирүү үчүн эч нерседен тартынбайт.

Биздин китепте: «...налет фольклорного стиля заметен в рассказах и повестях А. Токомбаева» (93-бет) деген пикирибиз бар, азыр да ошол ойдун эң туура экендигинде кыпындай күмөн жок. Бирок, К. Артыкбаев бул жерде «налет» деген сөздү кыргыз тилине «чабуул» деп которгон. А чынында биздин контексте «эпкин» деген мааниде.

Эмесе «налет» деген сөздүн өтмө маанисин орустун түшүндүрмө сөздүгүнөн карайлычы: «Слабо выраженная, неглубокая черта, оттенок, признак чего-то».

Мунун өзү Самаркандан саман учуптур десе, Самаркандан өрт чыгыптыр дегенге барабар эмеспи.

Мындай жандырмалар К. Артыкбаевдин макалаларында «Бобулов кыргыз прозасында социалисттик реализм методу Т. Сыдыкбековдун «Биздин замандын кишилери» романынан кийин гана (кашаага 1948-жылды жазып коёт) орун алды деп, андан мурдагы кыргыз жазуучуларынын салымын жокко чыгарууда» деген абсурд ойду бизге таңуулап жүрөт.

Т. Сыдыкбековдун «Биздин замандын кишилери» романына чейин эле социалисттик реализм методу кыргыз прозасында орун алгандыгын биздин китепте кеңири айтылгандыгына жогору жакта далилдер менен көрсөтпөдүкпү.

Эми ушул маселенин чындыгына кайрылалычы.

Мен өзүмдүн китебимде Т. Сыдыкбековдун жалпыга белгилүү «Биздин замандын кишилери» романына кеңири анализ жасап, анын кыргыз прозасында новаторлугун, алган ордун белгилеп кетип, төмөнкүдөй жыйынтык чыгарган болчумун: «Можно смело

утверждать, что после этого романа Т. Сыдыкбекова метод социалистического реализма получил «постоянную прописку» в киргизской прозе» (79-бет).

К. Артыкбаев биздин бул оюбузду элге түшүндүрүүдө да өзүнүн белгилүү методун колдонот, кыргыз тилине өзүнчө которот. «Т. Сыдыкбековдун ушул романынан кийин социалисттик реализм методу кыргыз прозасында жашоого толук укук алды деп тайманбай аныктоого болот». («Ала-Тоо», №11, 1973, 14-бет).

Оппоненттин натура которгондугун «постоянная прописка» менен «жашоого укук алды» деген маанилер бул жерде бири-бирининн эквивалента эмес экендигин талашып отурбайлы. Эмне үчүн «постоянная прописка» деген биздин фраза тырмакчада болгондугуна карабастан, К. Артыкбаевдин котормосунда ал көздөн кайым болуп кетет? Же ал К. Артыкбаевдин бир көңүлүндө калдыбы? Эмне үчүн кээ бир учурларда тырмакча коюлат? Маяковский айткандай «Эгерде жылдыздар жанса, алар кимдир бирөөлөргө керектир!» Ырас, тырмакча кылгандан кийин, ал кандайдыр бир маанинин функциясын аткарып жүрбөсүн?

1972-жылдын башында биздин аталган монографиябыз Кыргызстан жазуучулар союзунун алдындагы сын секциясында талкууланган болчу. Ошол талкууда адабиятчы Ш. Үмөталиев биринчилерден болуп өзүнүн (буга талкууга катышкан адамдардын бардыгы күбө) аталган китепке жогору баа берип («Какин, бул китебинди кеңейтсең докторлук диссертация экен»), менин оюмча анча-мынча ашырып мактап жибергендей да болду эле. Ошол талкууга арналган отчеттук макалада Ш. Үмөталиевдин китеп жөнүндө сүйлөгөн сөзүн төмөнкүчө баян кылышкан эле. «Андан кийин К. Бобуловдун китебинин ийгилиги артында Ш. Үмөталиев ойлордун, пикирлердин илимий негизде, туура салмактуу чыккынын айтты. Алардын баарында автор өз алдынча ой анализдөөгө умтулганын көрсөттү.

Эмгектин дагы бир жакшы жери — полемикалуулугунда,— деп улантты ал,— бирок, бул куру кыйкырык эмес, илимий көз караштa айтылган полемика. Социалисттик реализмдин кыргыз адабиятында өнүгүшүн иликтөөдө автор жаңы пикирлерин айтат. Мында адабий схемалар менен ой жүгүртүү жок, дээрлик, тескерисинче, теориядан турмушка, турмуштан кайра теорияга активдүү мамиле кылат. Айрым адабиятчыларды, мисалы С. Даронянды, К. Асаналиевди калыс сындаганын да айта кетүүгө тийишпиз. Ошондой эле негизги маселени адабияттын башка проблемалары менен байланышта алып барууга аракет кылганы жакшы көрүнүш[1].

[1] «Кыргызстан маданияты», 23-март, 1972.

Ш. Үмөталиевдин биздин китеп жөнүндөгү жогорку эки кайчылаш пикирин салыштырып окуган адам таң калбай койбойт. Эмнеликтен мындай кыска мөөнөттүн ичинде бул адабиятчынын пикири жүз сексен градуска айланып калган деп ойлонушу да мүмкүн...

Биздин «Пути развития реализма в киргизской прозе» деген монографиябыздын жарык көргөнүнө беш жылга аяк басып бара жатат. Бул мезгилдин ичинде ал китеп жөнүндө москвалык көрүнүктүү адабиятчылар жана сынчылар: Г. И. Ломидзе[1], Ю. И. Суровцев[2], С. Кедрина[3], В. Д. Оскоцкий[4], С. Османова[5], казак адабиятынын белгилүү изилдөөчүлөрү Е. В. Лизунова[6], Ш. Елеукенов[7], кыргыздын белгилүү адабий сынчылары Т. Аскаров[8], М. Борбугулов[9], Р. Кыдырбаева[10], К. Озмитель[11] ж. б. ырайымдуу пикирлерин жазып чыгышкан. Ошондой эле 1971-жылы СССР Жазуучулар Союзунун алдындагы кыргыз адабияты боюнча комиссияда москвалык көрүнүктүү сынчылардын катышуусунда (стенограммалык отчет сакталыл жүрөт), 1972-жылы Кыргызстан Жазуучулар Союзунун алдындагы сын секциясындагы кеңири талкууга алынып, жакшы баага ээ болгон.

Эми кескин айта турган сөз: китебимде эч кандай кемчилик жок деп актанып жаткан жерим жок. Жогоруда айтылган жолдоштор аталган китептин кемчиликтерин, мүчүлүштөрүн астейдил көрсөтүшкөн. Көпчүлүгү менен макулмун, кээ бирөөлөрү менен азыр да талашып, өз позициямды жактоого даярмын.

Китепте полемиканын күүсү менен кеткен айрым ойлор бар, редакция киргизе турган жоболор да бар. Учур келсе, китептин экинчи чыгышында кээ бир мүчүлүштөрүнө кол тийгизебиз деген ойдобуз.

[1] Г. И. Ломидзе, «Интернациональный пафос сов. литературы». М., «Сов. писатель», 1967.
[2] Сб. «Единство», из-во «Худ. литература», М., 1972.
[3] З. С. Кедрина, «Учиться, чтобы учить», «Лит. газета», 1972, 26-января.
[4] В. Д. Оскоцкий, «Роман. Традиции п поиск», «Лит. газета» 1971, 10 марта. «История в длиною сорок лет», «Вопросы литературы», 1971, № 2,
[5] З. Г. Османова, «Художественная концепция личности в лит. Сов. Востока», из-во «Наука», М., 1972.
[6] Е. В. Лизунова, «Взлет киргизской прозы», «Сов. Киргизия», 1969, 25-октября.
[7] Ш. Елеукенов, сб. «Единство», из-во, «Худ. литература», 1972.
[8] Т. Аскаров. «Высокое призвание критики», из-во., «Кыргызстан», 1972, стр. 72.
[9] М. Борбугулов, «Адабиятчынын жемиштүү эмгеги», «Кыргызстан маданияты», 1970, 4-март.
[10] Р. Кыдырбаева, «Ярко, темпераментно», «Комсомолец Киргизии», 1970, 12-март.
[11] Е. К. Озмитель. «Книга о реализме киргизской прозы», «Лит. Киргизстан, «1970, № 1.

Бирөөлөрдүн эмгектерине гана эмес, өзүбүздүн эмгектерибизге да олуттуу мамиле кылып, жолдоштордун калыс айткан сынпикирлерине көңүл буруубузга сынчылык ар- намысыбыз чакырат...

Фольклордун таасири жана стилин жерүүгө болобу?

Талкууну улантабыз...

Кыргыз адабиятынын кээ бир изилдөөчүлөрү ушул күнгө чейин фольклор менен профессионалдык адабияттын эстетикалык критерияларын, салттарын, турмушту чагылдыруудагы жана кайра түзүүдөгү көркөм арсеналдарын бипбирдей кароого аракет кылышат. Фольклордон адабиятка өткөн учур бир эшиктен экинчи эшикке кирүү эмес, мында белгилүү өткөөл мезгил болуп, азыркы учурдагы чоң ийгиликтерге жетише алды, ошонун натыйжасында сапаттан жаңы сапатка, жаңы касиеттен ээ болгон секириктер болду.

Фольклордун да, адабияттын да негизги изилдеген объектиси – Адам. Бирок, ошол объект изилдөөдө экөөнүн кескин айырмачылыктары бар экендигин унутпоо керек. Фольклордо, анын ичинен эпикалык чыгармаларда эпикалык-патриархалдык ой жүгүртүү коллективдүү болгондуктан, көп учурда консервативдик мүнөзгө ээ болот.

Ушуга байланыштуу орустун көрүнүктүү адабиятчысы А. С. Бушмин минтип жазат: «В прямой связи с антиисторическим толкованием принципа народности стоит идеализация фольклора, чисто априорного его художественного приоритета не только на ранних стадиях истории развития литературы, но и на более поздних и даже в наше время. Еще хуже получается, когда высокая оценка фольклора, отвечающая лучшим достижением неопосредственного художественного творчества народа, неукоснительно переносится на каждое отдельное фольклорное произведение. При таком подходе сам факт отнесения произведения к фольклору (будь оно даже псевдофольклорным) автоматическим приобретает значение положительной эстетической характеристики»[1].

Учурунда бул жөнүндө Орто Азия элдеринин фольклорунун билерманы маркум П. Скосырев кескин түрдө минтип жазган:

[1] А. С. Бушмин, «Методологические вопросы литературоведческих исследований», Л, «Наука», 1969, стр. 126.

«Адабият дайыма новаторлук, ал эми фольклор болсо элден мурун элдик турмуштун негиздерин сактоочусу. Анын моралдык-эстетикалык, философиялык нормаларынын кодекси. Жомокчу – эскинин жыйноочусу жана сактоочусу. Жазуучу сөзсүз жаңынын чалгынчысы. Азыркы учурдагы жазуучулардын фольклордук поэтиканын каражаттарын механикалык түрдө кабыл алышы – генийди механикалык түрдө сокурлук менен туурагандыкка барабар. Мындай мамиле чоң үзгүлтүккө алып келет»[1].

Өкүнүчтүү нерсе ушул күнгө чейин фольклор менен адабияттын бир-биринен эстетикалык сапаттын айырмалары кыргыз адабий илиминде капиталдуу түрдө изилдене элек.

Ал эми жакында жарык көргөн «Кыргыз элинин оозеки чыгармачылык тарыхынын очеркинин» коллективдүү авторлору бул маселеден такыр четтеп өтүшкөн. Атаганат десеңчи!

Айта кете турган нерсе, фольклорлор менен адабияттын диалектикалык карым-катнашына 1968-жылы жарык көргөн казак окмуштууларынын орус тилинде чыккан үч томдуу «Казак адабиятынын тарыхында» кеңири орун берилген. Казак элинин элдик оозеки чыгармачылыгына арналган биринчи томунда «Фольклор жана адабият» деген главаны белгилүү адабиятчы Н. Смирнова жазып, ал бул маселеге олуттуу токтолуп, жандуу-конкреттүү мисалдар, далилдер менен илимий түрдө бул маселени карап чыккан. Н. Смирнова казактын фольклоруна жогорку баа берип, ошондой эле аны менен адабияттын айырмачылыгына токтолуп, мындай пикирди айтат: «Джансугиров менен Сейфуллин демократтык акындардын чындыкты сүйгөндүгүн, элге ак ниет кызмат кылгандыгын жана таланттуулугун жогору баалашып, алар эч качан эл ырчыларын акын менен бирдей караган эмес. Алар эл ырчыларынын тубаса таланттары башка шарттарда генийликке жетерин белгилешкен. Бирок, алар тубаса талант боюнча гана калышкан.

Ошентип, казактын советтик акындары менен жазуучулары жыйырманчы жылдары эле фольклор адабиятка тең эмес экендигин ачык түшүнүшкөн. Бирок, фольклордогу элдик көркөм ой жүгүртүү, оозеки поэтикалык традиция, элдик оозеки чыгармачылыктын таасиринен тарбияланган казак элинин кеңири массасы менен адабиятты жакындаштыруу керек болгондуктан, фольклорго кайрылуу керек болучу»[2]. Ооба, 20–30-жылдары кылымдар бою фольклордук эстетикада тарбияланган кыргыз эли, анын таланттуу өкүлдөрү: жазуучулары, акындары реалисттик адабиятты өздөштүрүү керек эле. Мында уяла турган, кемсине турган

[1] П. Скосырев, «Наследство и поиск», М., «Сов. писатель» 1961, стр. 59.
[2] История казахской литературы в трёх томах, А-Ата, «Наука», том 1, стр. 423.

эч нерсе жок. Тарыхый шарттын айласынан элибиздин өткөн заманда Пушкини, Шекспири, Бальзагы, Л. Толстой, Чехову, Тургеневи, Гоголу жана башкалары болбогонуна өкүнүү гана керек. Ошентсе да, кат-сабатсыз доордо жашап, «Манас» башында тургандыгынын эң сонун эпосторду таңдайында, көкүрөгүндө сактап, биздин күндөргө жеткиргенине сыймыктануу гана керек! Ал эми куру мыстанып, биздин элдик оозеки чыгармачылыгыбыз реалисттик традициялар менен кеңири өнүккөн деп, жазма адабиятындагы традициялар менен атаандашуу тарыхый чындыкка жакындашпайт, тетирисинче, улуттук чектелүү менен бөтөнчөлүктөрдүн (исключительности) сасык сазына алып барып такайт. Анткени, фольклордук традиция менен реалисттик адабияттын ортосунда чоң айырмачылыктар, айырмачылык гана эмес, кээде бирин-бири тануулар, чоң карама-каршылыктар бар.

Фольклор менен адабияттын чындыкты көркөм чагылдыруудагы жана кайра түзүүдөгү бири-биридеги айырмачылыгы, карама-каршылыгы жана жерүүсү конкреттештирип айтканда эмнеде турат деген закондуу суроо ар кимде пайда болушу мүмкүн.

Биринчи айырмачылык («карама-каршылык» дебей эле көрөлүк), каармандарды типизациялоо принцибинде турат. Элдик оозеки чыгармалардын, ошонун ичинде эпостордун каармандарынын типтештирүүсү өтө жалпы болот, алардын индивидуалдуу мүнөздөрү ачылбайт, көп учурда элдин идеалдуу турмушту эңсөөсүнүн натыйжасында оң каармандар идеалдуу мүнөзгө ээ болот (мисалы, Манас, Семетей, Эр Табылды, Курманбек), терс каармандар өтө басмырлап сүрөттөлөт (мисалы, Коңурбай, Чал Калмак, Тейит, Чынкожо, Толтой), фольклордун оң жана терс каармандарынын өзүнө гана тиешелүү жүзү болбойт, «Кабылан», «Көк жал», «Айкөл Манас», «Ак жолборс», «Тартынбас», «Жалтанбас» өндүү түбөлүктүү эпитеттер менен белгиленип, тип катары өзүнүн индивидуалдык жүзү менен эмес, социалдык абалы менен айырмаланып турат, ошондуктан, А. М. Горькийдин тамай сөзү менен айтканда, эч бир фольклордук каарманды «колуң менен кармалан көрүүгө» мүмкүн эмес. Эпосто каарман жана анын чөйрөсү деген проблема болбойт, ошого жараша каармандын индивидуалдуу мүнөзү реалисттик адабияттагыдай улам өзгөрүп турбайт.

Экинчиден, фольклордук чыгармалардын сюжетинде кылымдар бою иштелген даяр кишилер кезигет, айрыкча бул көрүнүш бардык элдердин жөө жомокторунда арбын учурайт. Ошол себептен атактуу фольклорист В. Я. Пропп бүткүл элдердин жөө жомокторунун сюжеттик-композициялык структурасын изилдеп келип, алардын морфологиясын түзүп, төрт окшош принципке баш ийээрин белгилеген.

«1. Жомоктун каармандарынын жасаган аракеттеринин функцияларын ким тарабынан жана кандай аткарылса да, дайыма түбөлүктүү өзгөрбөс элементтерге ээ.

2. Жөө жомоктордун функцияларынын саны эсептелүү гана.

3. Функциялардын аткарылышы дайыма бирдей.

4. Бардык жөө жомоктор өзүнүн түзүлүшү боюнча бир типтүү»[1].

Дүйнөлүк адабияттын гений изилдөөчүсү да реалисттик адабияттагы эң бир жанрдык морфологиясын түзүп, Пропп сыяктуу төрт принципке бөлүштүрүп бере албайт. Реалисттик чыгармалардан улам «теорияларды» өзгөртүп, ага жаңылык киргизип тургандыгында новатордук бар...

Албетте, бул жагынан алганда фольклор менен адабияттын ортосунда карама-каршылык бар.

Орус адабиятынын улуу сынчысы В. Г. Белинский бул маселеге кеңири токтолуп: «Ар бир элдин турмушунда эки чоң доор болот: табигый же наристелик доор жана аң-сезимдүү өмүр сүрүш доору» деп жазган.

Орус элинин фольклорунун атактуу изилдөөчүсү бүгүнкү күнү классикалык эмгекке айланган «Орустун баатырдык эпосу» аттуу капиталдык илимий эмгектин автору В. Я. Пропп Белинскийдин жогорку оюна төмөнкүчө түшүндүрмө берет: «Биринчи доорго фольклор тийиштүү.

Экинчи доорго адабият тийиштүү. Алар бири-бирине карама-каршы турушат. Бирок алардын бирикмесинен чыныгы искусство жаралат. Белинский бул процессти бири-бирин алмаштырган процесс эмес, узакка созулган, бири-бирине өтүп туруучу процесс катары карайт».

Ошентип, Белинский менен Пропптун фольклор менен адабияттын айырмачылыгы жөнүндөгү аныктамаларынан кийин Ш. Үмөталиевдин төмөнкү Америкаңы «ачуусу» анохронизм сыяктанат. «Чындыгында реалисттик традициялар – деп жазат ал,– жалпы элдик традициялардын прогрессивдүү катарында, **кыргыз элинин фольклорунда башка элдердин реалисттик традициясы** (астын сызган– К. Б.) сыяктуу эле эзелтеден бери коомдук өнүгүүнүн ички законченемдүүлүгүнө байланыштуу болуп келген. Коомдук өнүгүүгө карата ар кандай мазмунга, форматга өтүп, улам бир кыры менен көрүнүп турган. Мына ушуга ылайык «реалисттик» деген түшүнүктү тарыхый-конкреттүү түрдө кароо керек» («Ала-Тоо» журналы, 1974, №1).

Фольклор менен профессионалдык адабиятты бирдей принциптер менен изилдөө «концепциясында» Ш. Үмөталиев кыргыз

[1] В. Я. Пропп. «Морфология сказки», М., «Наука», 1969, стр. 26.

адабий илиминде жалгыз эмес. Аны менен К. Артыкбаевдин көп ой жорумалары ачыктан-ачык үндөшүп, бирин-бири толуктап турат, кээ бир учурларда экинчиси биринчисинен өзүнүн оюнун «жыйынтыктуулугу» жагынан ашып да түшөт.

К. Артыкбаев «К. Маликовдун чыгармаларындагы урунттуу маселелер» деген макаласында жогорку проблемага токтолуп, жаңылык ачканы эсибизден (бир макалабызда ал жөнүндө эскерткен болчубуз) чыга элек. «Кыргыз фольклору,— деп жазат ал,— жазма адабиятынын традициясы бар элдердин фольклорун салыштырганда өтө күчтүү өнүгүп, өзүнчө бир профессионалдуулуктун кыл чокусуна көтөрүлгөн фольклор. Бул форма жана стилистика жагындагы бийиктик эмес, эң биринчи иретте элдин турмушун, көркөм ойлоосун өз ичине сиңирип алган бийиктик. Мына ошондуктан биздин жаңы адабиятыбыз менен искусствобузда профессионалдуулук менен фольклордук өзгөчөлүктөрдүн айкалышуусу сөзсүз боло турган законченемдүү көрүнүш эле жана ал процесс бүгүнкү кездеги дүйнөлүк профессионалдуу маданияттын кыл чокусуна жеткен (мактоонун да чеги болот го) Чынгыз Айтматовдун чыгармаларына чейин да байкатпай өз изин калтырып жатат. Демек, кыргыз фольклорун мына ушундай кеңири масштабда, кеңири мааниде түшүнүү чындыкка көбүрөөк жакын болмокчу»[1]

Ш. Үмөталиев менен К. Артыкбаевдин жогорку ойлоруна бир тынымга макул болсок, орус адабиятынын өткөн кылымдардагы тарыхындай эле агымдык көрүнүштөр, стилдер менен методдордун бир-бири менен болгон ыйкы-тыйкылыгы, келише албастыгы, бирин-бири жээрүүсү (классизм менен сентиментализмдин, романтизм менен реализмдин ич арасындагыдай) кыргыз фольклорунда болуп, «коомдук өнүгүүгө карата», «ар кандай мазмунга, формага өтүп, улам бир кыры менен көрүнүп турган». Бул аныктамага ишенсек, кыргыз фольклору классикалык стадияларды өткөн европалык француз, орус, англичан, италиялык адабияттардан эч айырмаланбайт. Анткени, жогорку улуу адабияттарда учурдагы чындыкты чагылдырууда жана кайра түзүү маселесинде стилдик, методдук кармашуулар кескин түрдө болгон. Ал тургай реализм методундагы жаңы жазуучулардын ортосунда айгыштуу чыгармачылык көрөштөр болгон. Орустун өткөн кылымдагы адабиятынын белгилүү теоретиги В. Я. Кирпотин «Достоевский – художник» деген өтө мазмундуу китебинде Тургеневдин үйбүлөлүк сүйүү романы жаңы коомдук шартта «кризиске» учурап, же ал жаңы негизде биротоло жаңы түргө (Ш. Үмөталиев белги-

[1] «Ала-Тоо» журналы, 1970, № 11, 145-бет.

легендей «жаңы форманы») өтүүсү, же болбосо биротоло катардан чыгуусу керек эле. «Тургенев сүйүү романын, жеке турмуш романын эң чегине жеткирди, эми романдын бул түрү кайрадан жаңылануусу, же болбосо жоюлуусу керек эле. Традициялуу жеке турмуш романынын чирий башташынын процессин Тургеневдин чыгармачылыгынан көрүүгө болот. Турмуштун татаалдыгы, орто сословиенин баш көтөрүшү, дыйкандардын ойгонушу, социалдык карама-каршылыктардын жана идеологиялык кармашуулардын курчушу, революциялык кризистин күчөшү – көркөм адабият адамга жана анын тагдырына жаңыча мамиле жасоо керектигин көктүк менен талап кылып жатты. Адам өзүнүн мүнөзү жана негизги тулкун үй-бүлөнүн чөйрөсүнөн тышкары өтө кеңири ачык көрсөтүп жатты»[1].

Мүмкүн орустун XIX кылымдагы реалисттик адабиятындагыдай «кризистер» каноңго каршы күрөштөр кыргыз фольклорунда болгондугун биз билбей жүргөн чыгарбыз.

Ш. Үмөталиевдин жогорку макаласында күтүлбөгөн «ребустар», анохронизмдер өтө көп учурайт. «К. Бобулов фольклор менен жазма адабиятты,– деп жазат ал,– бир-бирине карама-каршы койгон. «Из царства фольклора в царство реалистической литературы» деген качанкы бир эскирген терминин көтөрүп гана чыкмак түгүл, аны башкы тезис кылып алган». («Ала-Тоо» журналы, 1974, № 1.)

Эми «качанкы бир эскирген термин» жөнүндө бир эки ооз сөз.

Бул учкул термин орус элинин жандуу словардык сезүндө байыртадан ушул күнгө чейин жашап келатат. Аны орустун улуу акындары, жазуучулары Пушкин, Лермонтов, Гоголь, Л. Толстой, Чехов, Горькийлер активдүү колдонушкан экен. Ошол эле терминдин марксизм-ленинизм классиктери да абдан сүйүшкөн экен. Мисалы, Энгельс: «Это есть скачок из царства необходимости в царство свободы»[2] деп бир эмгегинде жазган экен. В. И. Ленин да бул терминдин өтө сүйүп, өзүнүн публицистикалык макалаларында, сүйлөгөн сөздөрүндө көп колдончу экен... «Жизнь ввела ее (формулу диктатуры) пролетариата в царство действительности[3]. «Тогда начнется царство социализма, царство мира, царство трудящихся»[4] – деп жазып коюптур...

Фольклордон профессионалдык адабиятка болгон багыт өтө татаал, көп жактуу, өзүнчө өткөөл учур болот дебедикпи? Ошол ойду улантсак, реалисттик традициялардын адабиятка сиңиши,

[1] В. Я. Кирпотин, «Достоевский—художник» М., «Сов. писатель», 1972, стр. 7.
[2] К. Маркс и Ф Энгельс, Соч. 2-издание, т. 20, стр. 295.
[3] В. И. Ленин. Соч. 3-издание, т. 24, стр. 25.
[4] В. И. Ленин. Соч. 3-издание, т. 21 стр. 113.

орнотулушу, бекемделиши беш-он жылдын көрүнүшү эмес, убакытты талап кыла турган көрүнүш. Эгерде К. Артыкбаев аракет кылгандай, фольклор менен профессионалдык адабият «бирин-бири жерибейт», «Бирине бири эриш-аркак болуп», бири экинчисин андан ары улантып, толуктап туруучу көрүнүштөр катары болсо[1] 20–30-жылдардагы кыргыз адабиятынын процесстери жеңил-желпи шыдыр көрүнүш болбойт беле? Аны бүгүнкү күндүн эстетикалык бийиктигинен өтө жөнөкөйдөштүрүп жиберсек, адабиятыбыздын тарыхын, анын негизин түзгөн жазуучуларыбыздын акындарыбыздын албан эмгектерин өтө жеңилдетип койгон болот элек. Биз 20–30-жылдардагы адабий процесстин оң жана терс жактарын бирдикте, бири-бири менен байланышта карагандын, ошол учурдун картинасы ачык-айкын болот. Ошол ныбызда гана, ошол учурдагы адабий процессти жылмалабай, «жакшыртпай» изилдеучурдагы адабий процессти жылмалабай, «жакшыртпай» изилдешибиз керек.

Эмесе, көз алдыбызга элестетип көрөлүчү...

Азыркы кыргыз адабиятынын имаратынын фундаментин курушкан жазуучулар көз ачкандан тартып фольклорубуздун «мектебинде» аң-сезимсиз тарбия алышкан, дүйнөлүк реалисттик адабияттан кабары аз өспүрүмдөр эле ошол учурда. Бул фактыларды алар өздөрү да, ошол учурда да, азыр да танышпайт.

«...Мен чала түшүнсөм да орус тилин кажай берер элем. Неге десең, бизде билим ала турган китептер жок эле, ошондуктан орусча китептерден билим алуу керек дегенге мыкты убада бергенмин»[2] деп жазган Мукай Элебаев «Китеп издегенде» деген миниатюрасында.

Алар орустун классикалык адабиятынын үлгүлөрүн өздөрүнүн чыгармачылыгында кандай пайдаланышты да, оңой-олтоң өздөштүрө коюшкан жок. Аалы Токомбаев мындан он жыл мурда 20–30-жылдардагы өзүнүн орус адабиятына болгон мамилесин эскерип: «Мен алгач орус адабиятынын кыл чокуларына кантип жетишимди билбей жүрдүм, аларга жетиш үчүн узатуучулар издедим. Элден мурда жаш адабияттын организми сиңе тургандай кылып бул байлыкты өздөштүрө билиш керек»[3].

Орустун жана дүйнөлүк адабияттын үлгүлөрү эмес, өздөрүнө эң жакын эне сүтү менен оозунда жүргөн кыргыз элинин оозеки чыгармачылыгына кандай мамиле кылуу керек экендигин, аның кооз дүйнөсүнөн эмнелерди алып, эмнелерди жерүү керек экендигин да ал учурда өздөштүрүү кыйын болгон. Анткени, таптык күрөш күчөп, фольклорго болгон мамиле азыркыдай эмес эле. Биз

[1] «Ала-Тоо» журналы, 1973, № 11, 132-бет.
[2] «Кызыл Кыргызстан», 1930, 17-март.
[3] А. Токомбаев. «Звезды в душе», «Сов. Киргизия», 1962, 2-марта.

азыр эле фольклордун традицияларын синтездештирип, жууруштуруп, өздөштүрүп жатабыз.

А чындыгында фольклорго болгон мамиле А. М. Горькийдин съездде сүйлөгөн сөзүнөн гана кийин кескин түрдө өзгөрүптүр. Далил үчүн бир фактыга кайрылып көрөлү, анткени ошол учурдун бир көзгө көрүмсүз жандуу фактысы көп талаш бүдөмүк нерселерди өз ордуна коё алат.

Азыр кимдир бирөө «Манастын» элдикдүүлүгүнө кичине шек келтире турган болсо, баарыбыз биригип, аны ур-токмокко алууга даярбыз, ооба, аныбыз да эң туура болот.

Ал эми 20–30-жылдары «Манаска» болгон мамиле азыркыдай беле? Жок, тескерисинче, «Манасты» сөз кылган, туу кылган адамдарга ашкере айып коюлган.

Анткени, 20–30-жылдары өлкөдө тап күрөшү күчөп турганда фольклорго мамиле азыркыдан башкача болгон. Өлүп бара жаткан тап элдик фольклорду өздөрүнүн кызыкчылыгына пайдаланышкан, кээде фольклордук маска менен өткөн замандагы феодал хандарды да идеализациялашкан учурлары болгон. Ошонун кесепети чыныгы элдик оозеки чыгармаларга да көлөкөсүн тийгизген.

«Советтик адабият менен элдик көркөм чыгармасынын,– деп жазат бул процесс жөнүндө П. Выходцев,– бири-бири менен болгон байланыш маселелери социалисттик реализм адабиятынын теориясында жана практикасындагы эң маанилүү маселелерден болгон жана болуп кала берет. Албетте, совет адабиятынын өнүгүшүнүн ар түрдүү мезгилинде сынчылар менен адабиятчылардын бул маселелерге болгон мамилеси ар башка болгон. Граж- дандык согуш учурунда «фольклоризмди байкабамыш» болушту, же болбосо адабияттын реакциялуу элементтерине ыйгарышты. (Адабияттын калыптанышында өзгөчө поэзияда өтө чоң роль ойноду фольклор.) 20 жылдар бою фольклор жана фольклоризм тегерегинде өтө курч идеялык-эстетикалык жана саясий күрөш советтик адабияттын жаңы принциптерин издөөсүнө байланыштуу жүрдү»[1].

Фольклор жөнүндөгү өлкөдөгү ошол мезгилдеги нигилисттик мамилелердин салакасы жаңыдан баш көтөрүп келе жаткан кыргыз адабиятында да таасирин тийгизбей койгон жок.

Мисалы, азыркы чоң акындарыбыздын бири (атын атоонун кажети жок) өзүнүн оппонентин айыптап минтип жазган: «Өткөн жылы эле... «Манасты» пролетар театрынын сахнасына сүйрөп чыкты. Манастын өз учурунда аксакалдыкты токмок кылып алып, ошол кездеги кыргыз кедейлерине салым салып, ат минип, оюна

[1] П. В. Выходцев. Новаторство, традиции, мастерство. Л., «Сов. писатель», стр. 107—108.

көнбөсө да чаап алган акмакчылык кылыктарынан көрсөтүүнү унутуп коюп, Манасты баатырым деп мактап, жакшы сүйкүмдүү көрүп, жакшы сүйкүмдүү кылып сахнага чыгарды. Бирок, Манастын оркоюп турган байчыл, аксакалчыл, эски баатырчыл сыры сахнага баткан жок»[1].

Дагы бир доордун фактысына кайрылалы.

30-жылдардагы кыргыз жазуучуларынын башчысы, азыркы урматтуу Аалы Токомбаев бир макаласында: «Маселен, 32-жылы көркөм адабият планы 30 басма табак болсо, анын 20 басма табагы гана ишке ашкан, 33- жылы планда 50 басма табак болсо, 25 табагы менен толуп отурат»[2].

Албетте, биз жогоруда келтирген фактылар бүгүнкүнүн көз карашында күлкү келтирет. Себеби, эч бир жан «Манасты» байдын өкүлү дебейт, эч бир жазуучулар быйылкы жылы планды аткарып, мынча басма табак жазды дебейт, азыр кээ бир жазуучуларыбыз бир жылда 50 басма табак жазып коюп, басманын пландарына киргизе албай, көрүнгөн эшикти түртүп жүрөт...

Ал эми жогорку фактылар ошол учурдун көз карашы менен баалаганда биздин күлкүбүздү эмес, адабиятыбыз басып өткөн жолдун татаалдыгын ойлонтуу керек, алар ошол учурдун кемчиликтери катарында каралуу керек, анткени адамзат өзүнүн балалык чагына текеберленип, шылдыңдап карабай, кээде суктанып, кээде жылмайып карайт эмеспи!

Ал эми, дагы жарым кылымдан кийин К. Артыкбаев, Ш. Үмөталиев үчөөбүздүн фольклор менен адабиятыбыздын диалектикалык карым-катнашы жөнүндөгү ушул «кызыл чеке» талашыбыздын объектине да күлүшүп, жылмайып карагандар болору ажеп эмес!

Биздин оппоненттер, айрыкча К. Артыкбаев тигил же бул кыргыз жазуучусунун чыгармасында фольклордук таасир бар деп койсоң эле «Кокуй, 20–30-жылдардагы кыргыз адабиятын биротоло фольклорлоштуруп жиберишти, социалисттик реализмдин белгилерин танып жатышат» – деп, чоң чыр чыгарат.

Эмесе, эмоцияга берилбей ушул маселени сабырдуулук менен иликтеп көрөлүчү.

«Ал эми алгачкы күндөрдөн тартып,– деп жазат ал,– кыргыз совет адабиятынын реалисттик жолго түшүүгө аракеттенгендигин, ошондой эле социалисттик реализмдин белгилерин жаратууга багыт алып, бул иште эске алууга зарыл болгон тажрыйбаларга ээ болгондугун, демек фольклордук таасирдин башка да социалисттик реализмдин белгилеринен акырындап орун-очок алып, тамыр жая баштагандыгын биротоло танып коюуга болбос эле»[1].

Биринчиден, кыргыз адабияты алгачкы реализмдин белгилерин жыйнай баштагандыгын эч ким танып жаткан жок.

Экинчиден, фольклордун кыргыз жазуучуларына тийгизген иманы ысык таасирин социалисттик реализмдин ажырагыс бирдиктүү компоненти катары караш керек, анткени, ал улуттук мурастарды танбайт, анын жемиштүү жактарын өзүнө сиңирип, терс жактарына сынчылдык менен мамиле кылат.

Эгерде кыргыз жазуучуларынын, акындарынын желкесинде ата мурас бай фольклору жок болсо, анда алардын реалисттик адабиятка болгон өткөөл учуру мындан да кыйын болмок.

Жок жерден бир нерсе жаратууга мүмкүн эмес, алар чыгарма жаза баштаганда, кээ бири аң-сезимсиз түрдө, кээ бири чыгармачылык менен фольклордун бай көркөм тажрыйбасына кайрылышты. Мисалы, кыргыз элинин баатырдык эпосторунда элдик турмуш кеңири сүрөттөлөт, оң каармандардын адилеттүүлүгү, чечкиндүүлүгү, элдин таламын талашкандыгы өтө даана белгиленет. «Ушул белгилер «Ажарда», «Каныбекте», «Кең-Сууда», «Узак жолдо», «Днестр терең деңизге куятта», «Жараланган жүрөктө», «Темирде» жокпу?

Айткулу, Көбөгөн, Каныбек, Темир, Бекгурган, Сокол ж. б. өздөрүнүн адамдык сапаты, кайраты, адилеттүүлүгү, акыйкатты жактагандыгы, өз максатынан кайтпагандыгы жагынан элдик оозеки чыгармалардын баатырдык идеалдары менен ширетилген каармандар. Кыргыз жазуучулары бул өткөөлдөн буйтап, же секирип өтө албайт эле.

Кээ бирөөлөр Мукай Элебаев менен Жусуп Турусбеков чыгармачылыгын чү деген жерден эле реалисттик традициядан баштаган деп ишендиргиси келет. Бул калп! Мукай Элебаевдин «Зарыгамы» жалаң кыргыз элинин элдик ырларынын мотивинде жазылган. Ал эми Жусуп Турусбековдун жалпыга белгилүү «Эсимдесичи?»

Бул жерде кыргыз жазуучуларынын ар биринин фольклорго болгон жеке мамилесин эстөө керек. Мисалы Касымалы Жантөшев, Жоомарт Бөкөнбаев фольклордун конушуна өтө жакын турган. Мүмкүн алар бала кезинде элдик оозеки чыгармачылыкка белинен бекем батып, анын таасири өтмө катар болгон чыгар. Айрымдарынын, мисалы, Жусуп Турусбековдун, Мукай Элебаевдин чыгармачылыгында фольклордун таасири аттын кашкасындай болуп көрүнбөйт, бирок анын издери, таасири «чоочун» көзгө оңой эле байкалат.

---

[1] «Кызыл Кыргызстан» 1933, 6-август.
[2] «Кызыл Кыргызстан» 1933, 20-декабрь.

1 «Ала-Тоо» журналы, 1973, № 11, 130-бет.

Фольклордун таасиринен четте турган жазуучу, акын дүйнөдө болбосо керек, элдин учкул кыялдары, учкул сөздөрү, таң калардык жоруктары – ушулардын баары туура пайдалана билген художник үчүн чоң табылга. Чыныгы художник элдик оозеки чыгармачылыктын канондорунун туткуну болбой, аны өзүнүн «лабораториясында» кайрадан жууруп чыгыш керек. Буга Пушкиндин, Лермонтовдун, Некрасовдун, Горькийдин, Шолоховдун, Твардовскийдин, Ауэзовдун мыкты чыгармалары күбө эмеспи!

«Фольклордон алыс турган адамдар,– деп жазат Дм. Молдавский бул жөнүндө,– кокус элдик чыгармадан өзүнүн улуттук искусствосун (жана француздук) лубокко жана африкалык скульптурага жасаган экскурсу менен Пабло Пикассо, орустун элдик театрынын жана Чыгыштын театрларынан көп нерсени өздөштүргөн Всеволод Мейерхольд, Дм. Шостакович, Сергей Прокофьев, Кузьма Петров-Водкин, Мартирос Сарья, талашсыз Вл. Маяковский элдик чыгармачылыктан көп нерсени алышты дегенди угушкан болсо таң калышмак»[1].

Изилдөөчү Маяковскийдин ырларынын поэтикалык структурасын анализдеп, конкреттүү мисалдар менен пролетардык улуу акын орус элинин фольклорун ушунчалык үнөмдүү пайдаланганын далилдеп берген.

Чынында, ким ойлоптур, Маяковскийде фольклордун таасири бар деп? А кээ бирөөлөр Мукай Элебаев менен Жусуп Турусбеков до фольклордун таасири болгон эмес деп далилдегиси келет.

Фольклордун кыргыз адабиятына тийгизген таасири жөнүндө сөз болгондо, анын жанрдык өзгөчөлүктөрүн эске алып, дифференциалдуу мамиле кылуубуз керек. Элдик оозеки чыгармалардын бир жанрында «реализмдин элементтери» өктөмдүк кылса, башкасында, ал начар өнүккөн экен. Мисалы, кыргыз элинин жөө жомокторунда апыртмалык өтө күчтүү өнүккөн. Ал эмес, бир эле жанрдын ичинде, «реализмдин элементтери» түрдүү даражада болгон. Мисалы, «Эр Төштүк», «Кожожаш» эпосторунда мифологиялык түшүнүктөр күчтүү болсо, башка баатырдык эпосторудо кыргыз элинин чет элдик баскынчылар менен болгон күрөшү кеңири орунду ээлеп, «чы ндык турмушка» жакын турган.

Бардык жомоктордо гана эмес, фольклордун бардык жанрында чындыктын элементтери менен кошо «чындыктын чоң сүрөттөрү бар». Баса, дүйнөлүк адабияттагы классицизм, сентиментализм, романтизм өндүү агымдар менен методдордо да чындыктын үлүштөрү фольклордон кем болгон эмес. Фольклордогу

[1] Дм. Молдавский. «Перекресток стихов и трасс», Л., 1972, стр. 3.

сентиментализм, классицизм, романтизм методдорундагы чындыктын элементтери, чоң элестери, сүрөттөрү менен реалисттик адабияттагы чындыктын чоң айырмасы бар экендигин унутпоо керек... Ошондуктан В. Я. Пропп В. И. Лениндин «Бардык жомоктордо чындыктын элементтери бар» деген оюна токтолуп: «Бирок Лениндин сөздөрүнө жакшыраак көңүл бурсак, биз Ленин жомок жалаң эле чындыктын элементтеринен турат деп айтпаганына ишенебиз. Ал чындыктын элементтери бар гана деген»[1]деп жазган «Чындык жана фольклор» деген макаласында.

Кийинки кезде жалпы эле Октябрь революциясынын таңында төрөлгөн кенже адабияттардын генезиси жөнүндө сөз боло калганда, кээ бир «жомоктор» чындыкка эч бир жакындашпаган ойлорду жаратып жүрөт.

«Биздин элдер мурда ыр түрүндөгү жомокторго, дастандарга, ошондой эле прозага ээ болушкан. Биз жалаң эле ыр түрүндөгү прозаны айтып жаткан жерибиз жок. Биз жазуусу жок элдер революцияга чейин оозеки прозага ээ болгон деп жазууга акыбыз бар. Эгерде кыргыздар менен казактар революцияга чейин бири-бири менен ыр аркылуу гана сүйлөшкөн болсо, анда биз азыркы күндө примитивдүү адабиятка да жетишпеген болор элек. Анда жазуусу бар адабияттын жаралышына мүмкүнчүлүк түзгөн жөнөкөй проза тилинде сүйлөөнү үйрөнүп, өзүбүздүн оозеки прозалык сөзүбүздү өздөштүрүүбүз керек эле. Революциядан кийин жаралган жаш прозалар жазуусу жок элдердин оозеки түрүндө өнүккөн прозасына жараша пайда болот»[2] деп сүйлөдү адабиятчы С. Жигитов өткөн жылы борборубузда өткөн Орто Азиянын жана Казакстандын прозасы жөнүндөгү регионалдык чогулушта.

С. Жигитовдун бул пикирине макул болсок, анда адамзат эң алгач мурун (төрөлгөндө эле) ырдап, бири-бири менен ыр аркылуу тил табышып, анан кылымдар өткөндөн кийин алар прозалык формага ээ болушкан өңдөнөнөт. Ошентип, кыргыз жана казак эли Октябрдын таңы алдында ошондой мүмкүнчүлүккө ээ болгондуктан, биз бүгүн эң сонун реалисттик прозага ээ болгон экенбиз. Эгерде жөө жомокторубуз болбосо, анда биз бүгүн примитивдүү прозабыз жок, дагы эле ыр менен ошол чогулушка арналган алым сабак айтышып отурмак экенбиз.

Ушуга байланыштуу ыр менен жөө жомоктун, жалпы эле фольклордогу оозеки кара сөздүн кайсынысы улуу деген суроо туулат.

Башка элдердин, ошондой эле кыргыз элинин эпосторунун жаралуу тарыхына кайрылсак, эң алгач алар кара сөз түрүндө

[1] Журнал «Русская литература», 1963, стр. 63.
[2] Кыргызстан жазуучулар союзундагы стенограмманы караңыз. 284-бет.

пайда болуп, жыл өткөн сайын элдин арасынан чыгышкан мыкты таланттардын поэтикалык күч-кубаты менен ырга айланыптыр.

«Эпостун башка дагы бир белгиси – анын обонго байланышкан ыр формасы болуп эсептелет. Биз төмөн жакта көргөндөй ыр формасы дароо эле пайда болгон эмес, прозалык формадан пайда болуп кылымдар бою өнүккөн»[1]деп жазат В. Я. Пропп.

Академик Радлов ушул маселелерге токтолуп, ал дагы кыргыз эпостору уламыштарды, жомокторду жана проза түрүндөгү аңгемелерди жутуп, ыр түрүнө айландырган деп белгилегендигин жогору жактан көрсөткөнбүз.

Алыска барбай эле «Курманбек», «Жаныш-Байыш», «Эр Табылды» өндүү эпосторубузду окуп көрсөк, аларга ыр, кара сөз аралашып жүргөнүн байкайбыз. Ушунун өзү эле бул эпостордун «Манаска», «Эр Табылдыга», «Кожожашка» караганда жаш экендигин далилдейт. Башка тарыхый шартта бул эпостор чылкый ырга айланып кетерине шек жок.

Ошентин, адамзат эң алгач бири-бири менен ырдашып (андай болгон учурда опера искусствосу бизде биринчи жаралган экен да!) сүйлөшкөн, андан кийин жөө жомоктордо кара сөзгө өткөн деген «теория» эч кандай чындыкка жакындашпайт, ошол сыяктуу эле азыркы кыргыз прозасы традиция катары биринчи кезекте жоо жомокторго таянды, ал болбосо, кыргыз жазуучулары барса келбес талаасында жайылып жүргөн деш – андан бетер чындыкка жакындашпайт.

Жалпы эле кыргыз адабиятынын бардык жанрларынын генезиси жөнүндө кеп болгондо, бет маңдайга биринчи иретте элибиздин бүткүл фольклорунун комплексин тутуу керек. Анткени, кыргыз жазуучулары учурунда, аң-сезимсиз түрдө элибиздин эпосторуна, элдик ырларына, миф жана легендаларына, макал-лакаптарына чейин чечен сөздөрүнө, ошонун ичинде жөө жомокторуна таянышып, алар **чоң тирөөч** болушту. Бул көркөм комплексти бөлүп-жарып караганда, жалпы элдик оозеки чыгармачылыктын эстетикасында бала кезинен тарбияланган жазуучуларыбыздын, акындарыбыздын ажыратылбаган көркөм ойлоосун да бөлүп караган болобуз. Кыргыз жазуучулары алгач учурда ыр да, кара сөз да, драма да жазышкан. Жогоркудай болгон учурда А. Токомбаев, К. Жантөшев, Т. Сыдыкбеков, К. Баялинов ыр жазышканда элдик эпостордун, элдик ырлардын традициясына, проза жазганда жоо жомокторго таянышкан болуп чыгышат.

Ал эми бул чыгармачылык процессти эч ким таразалап, өлчөп бере албайт. Кээ бир адабиятчылар кыргыз жазуучуларынын алгачкы чыгармаларындагы фольклордун таасири жана стилдик

[1] Көрсөтүлгөн «Русский героический эпос» деген китеп, 7-бет.

өзгөчөлүктөрү жөнүндө сөз боло калса, тар түшүнүк боюнча кабыл алышат, кимдир бирөө тигил же бул жазуучуну кемсинтип жаткандай ызаланышат, фольклордун таасири же фольклордук стиль деген сөз – адабиятты фольклордоштуруу дегендикке жатпайт. Биринчи кезекте, фольклорду үйрөнүү дегендикке жатат, экинчи кезекте, фольклорду чыгармачылык менен үйрөнө албай, анын чабал жактарынын туткунунда калуу дегендикке жатат. Эмесе, мындай фактылар биздин жазуучуларда болгон жокпу?

Жогорку көрсөтүлгөн процесс жалаң эле кыргыз адабиятына тийиштүү «жергиликтүү» көрүнүш эмес, бул азыркы учурда дүйнөлүк адабий процесске айланган көрүнүш. Учурунда фольклордук стилистика бизге жакын боордош элдердин адабияттарында да кеңири учураптыр...

«Фольклордук стилистика каармандардын социалдык мүнөздөмөсүн ачыш үчүн Ауэзов тарабынан кеңири колдонулат. Тобукту уруусунун акынын жана акылчысы карыя Абыз пьесада элдин акылмандуулугун көрсөтөт. Абыздын бардык сөздөрү, күү толгоолору, акыл насааттары элдик мазмундагы макал-лакаптардан турат. Ал эми Кеңгирбай боз үйдөгү урмат-сыйга ээ болгон учкул сөздөр менен сүйлөйт. Абыздын сөздөрү лейтмотивинде оозеки элдик лириканын традициясындагы булут, муз, караңгылык өндүү образдары аркылуу элдин азаптарын көргөзүш үчүн кызмат кылат. Абыз күрөш жөнүндө, элдин аркасы болгон баатырлар жөнүндө кыялданат. Ал кыялдар баатырдык образдарда элдин учкул сөздөрүндө көрүнөт»[1], – деп жазат. Н. С. Смирнова Мухтар Ауэзовдун жалпыга белгилүү «Еңлик Кебек» (1917) пьесасын мисал кылып.

20–30-жылдардын башында казак аңгемеси менен ага жакын турган повесттердин өнүккөн мезгили болду (С. Сейфуллиндин, Б. Майлиндин, Е. Бекеновдун, Г. Мусреповдун повесттери жана аңгемелери). Ошол жылдардагы көпчүлүк аңгемелердин турмуштук фонун кээде баяндамасынын негизин **фольклор түзөт.** (С. Сейфуллиндин «Айшасы», Б. Майлиндин «Шуганын эстелиги» ж. б.) Сакен Сейфуллиндин «Айшасына» айтышуу ырдын эпизоду тузулуп, ал ыр жазуучу тарабынан үрп-адатка, бытка жакшы жамакталган. Мындай учурларда ырдын тексти толук келтирилген. Кээде очерктик аңгемелерде элдик уламыштар, жомоктор, болгон окуялар новелла түрүндө орун алган. (Сейфуллиндин «Жер казгандары», Б. Майлиндин, Молдо Алиштин «Учкул тулпары» ж. б.) деп жазат ошол эле изилдөөчү казактын жогорку жазуучуларынын чыгармачылыгындагы фольклордук таасир стилистика маселесине токтоло.

[1] История казахской литературы, т. 1, стр. 439.

20–30-жылдары кыргыз адабиятында жогоркудай көрүнүштөр: фольклордун баатырдык салттарынын оң каармандарда чагылуусу, фольклордук фондор, кыргыз элинин легендалары, жомоктору, болгон окуяларынын чыгармаларына сиңип кетиши – К. Жантошевдин, А. Токомбаевдин, Т. Сыдыкбековдун, Ж. Бөкөнбаевдин, А. Осмоновдун романдарында, повесттеринде, аңгемелеринде, ырларында жана поэмаларында кезиккен жок деп ким айта алат?

Ушул мисалдар эле фольклордун таасири, стили алардын чыгармаларында маанилүү орунду ээлегендигин көрсөтөт.

Азербайжандын казак районунда төрөлгөн, алардын ооозеки чыгармачылыгын бала кезинен тыңшаган Самед Вургун өмүр баянында: «фольклордун таасири менен жазылган 1926–1928-жылдардагы ырларым ошол мезгилде газета-журналдарга жарыяланган»[1] деп эскерет.

«Бул доордун жазуучулары ошондой эле изилдөөчүлөрү башкалардан айырмаланган жеке мунөздөгү өзгөчөлүккө өзгөчө көңүл бурушат.

Алардын негизги сүрөттөөлөрүнүн предмети «жергиликтүү колорит», аларды эски салттар, үрп-адаттар, кооз костюмдар кармандардын мунөзүндөгү ошол өлкөгө тиешелүү спецификага сүрөттөөлөрдүн негизги белгилери эмес, сырткы көрүнүштөрдү байкаган улуттук мунөздөрүнүн элементтерин көрүүгө болот. Мисалы, сенегалдык романист Усман Соссе каармандарында өзгөчө сенегалдык намысты, шаан-шөкөткө, сырткы эффектке болгон сенегалдык сүйүүнү белгилейт. Бул касиеттер анда персонаждын индивидуалдуу сапаттар эмес, жергиликтүү колориттин белгилери катары көрүнөт»[2] деп жазат батыш-африкалык адабияттардын изилдөөчүсү И. Д. Никифорова.

«Фольклор африкалык үчүн европалык бала кезинде угуп, чоңойгондо унутуп, эсине түшүрүш үчүн фольклордук жыйнакка кайрылып, кайрадан үйрөнгөн уламыштар эмес. Африкалык жазуучу өзүнүн элинин чыгармачылыгын жыйнактар боюнча үйрөнбөйт. Фольклор аны туш тараптан курчап турат. Фольклор ал үчүн күндөлүк турмуш... Ошондуктан фольклордун таасири жөнүндө эмес, фольклордун казанында кайнаган Нигериянын жаш адабияты жөнүндө сөз кылууга тийиш»[3] деп эскерет, азыркы нигер адабиятынын изилдөөчүсү Владимир Вавилов.

«Африканын башка жазуучуларындай эле Эфиопиянын, Сомали ресиубликасынын, Исса менен афалардын француздун территориясынын художниктери өзүлөрүнүн чыгармаларында элдик оозеки чыгармаларды түрдүү фольклордук мотивдерди, салттарды, үрп адаттарды кеңири колдонот»[1] – деп белгилейт Эфиопия адабиятынын изилдөөчүсү М. В. Райт.

«Роман жазуудагы нигериялык авторлордун кетирген кемчиликтери жана каталарын дайыма эле ошол жазуучунун чеберчилиги менен тажрыйбасы жоктугу менен түшүндүрүүгө болбойт. Бул кемчиликтер негизинен арт жагында адабияттын тажрыйбасы, традициясы жоктугу менен түшүндүрүлөт» деп жазат ошол эле Вл. Вавилов нигериялык жазуучулардын реалисттик адабияттын горизонтуна кадам жасаган өткөөл мезгилдеги кыйынчылыктарына жана өзгөчөлүктөрүнө токтолуп.

Албетте, жогорку изилдөөчүлөрдүн пикирлеринде, далилдеринде Африка чындыгында жана адабиятына тиешелүү өзгөчөлүктөр, жергиликтүү колориттер үстөмдүк кылат, бирок алардын фольклордон жазма адабиятка болгон өткөөл учурдагы көп белгилери кыргыз, казак, якут, кара калпак ж. б. адабияттарынын басып өткөн жолу менен бараткандыгына жогорку фактылар айкын күбө болот.

Ошентип, жогоркудай адабий процесстерди «жазуучуларыбыздын чыгармаларын фольклорго бастырып жиберди» дебей белгилүү өткөөл учурдагы закон ченемдүүлүк катары гана кабыл алуу керек.

Кеп бөтөнчөлүктөбү же өзгөчөлүктөбү?

Улуттук сезимди өзгөчө жогору коюу
эч кандай жакшылыкка алып барбайт.

А. Герцен.

Ленин түзгөн большевиктер партиясы Октябрь революциясына чейин улуттук маселелерди жалпы пролетардык таптын позициясынын, кызыкчылыгынын призмасынан карата, бардык улуттардын эзилүүчү таптары бир жакадан баш, бир жеңден кол чыгарышканда гана помещиктерди, бай-манаптарды кулатып, социалисттик коомду курабыз деген.

«Тот не марксист, тот даже не демократ, кто не признает и не отстаивает равноправия наций и языков, не бороться со всяким национальным гнетом, или неравноправием. Это несомненно. Но так же несомненно, что тот якобы марксист, который на чем свет стоит ругает марксиста иной нации за «ассимиляторство», на деле представляет из себя просто националистического мещанина»[2]–

[1] «Советские писатели», Автибиография, М., Гослитиздат, 1959, т. I, стр. 269.
[2] И. Д. Никифорова, «О нац. специфике западноафриканских литератур», М., «Наука». 1970, стр. 50—51.
[3] Көрсөтүлгөн китеп. 335-бет.

[1] «Фольклор и лит-ра народов Африки», М., 1970, стр. 331– 335.
[2] В. И. Ленин. «О литературе и искусстве» М., 1957, стр. 98.

деп кыжырданып жазган В. И. Ленин бундовчулар Л. Юркевич, Донцов өндүү украиндык улут социалчылар жөнүндө «Улут маселеси жөнүндөгү сын макалаларында» 1913-жылы. Акыйкатта орус пролетариаты Лениндин жетекчилиги астында башка улуттардын эзилген эмгекчилерин баш коштуруп, тарыхта биринчи болуп жумушчу-дыйкандардын бийлигин орнотту. Андан бери элүүт жылдан ашуун мезгил өттү, совет эли бул мезгилде эчен кыйын сыноолорду баштан өткөрдү. Бул татаал мезгилдердин бардык учурунда коммунисттик партия улуттук маселелерди лениндик позицияда чечип, көп улуттардан турган совет калкын бириктирип, улуу жеңиштерге жеткирди.

Азыркы өнүккөн социалисттик коомдун жаңы шарттарында Советтер Союзунун Коммунисттик партиясы улут маселелери боюнча Лениндин осуяттарын жана салттарын акылмандуулук менен улантып, жаңы тарыхый бирдиктүүлүк совет элин коммунисттик коомго баштап баратат.

Совет эли тарыхта кезикпеген фономен. Анын көп улуттуу элдери баары өз тилинде газета-журналдар чыгарат, мазмуну социалисттик, формасы улуттук маданияттарын түзүп жатышат. Бирок, ошол ар бир улуттук маданияттар бир-биринен бөлүнүп, жарылып эмес, бардыгы бири-бири менеи эриш-аркак алышып, улам жаңы түстөргө ээ болуп, көп улуттуу советтик маданиятты түзүшүүдө. Бул тарыхый процессте улуу орус элинин алдыңкы маданиятынын авангарддык ролу өтө чоң. Октябрь революциясынан кийин өздөрүнүн улуттук театрын, киносун жана адабиятын түзүп көп элдер анын тийгизген тарыхый маанисин эч качан танышпайт.

Көп улуттуу советтик маданият – жаңы тарыхый шарттарда түзүлгөн диалектикалык бирдиктүү татаал процесс. Анын диалектикалык бирдиктүүлүгү интернационалисттик жана улуттук касиеттеринин синтезинде турат. Бул бирдиктүүлүктү караганда «улуттук сезимге» (эгоизмге) жана нигилизмге жол бербоо керек.

Улуттук сезим!

Адамдын денесинде шакардай кайнаган бул күчтүү сезим өз элин, өз жерин, өз маданиятын урматтаган, сыйлаган ар бир патриотко, марксисттик-лениндик позицияда турган ар бир коммунистке жакын. В. И. Ленин улуттук сыймыкты, сезимди эзилген эмгекчилердин таптык күрөшүнүн кызыкчыгынан караган, конкреттүү – тарыхый шартта улуттук-боштондук кыймылдын прогрессивдүү тенденциясынан караган. Өткөн кылымдын 60-жылдарында падышалык Россия поляктардын улуттук-бошотондук күрөшүн аёосуз түрдө басканда, Россиядагы көп либерал дар «улуттук сезимге» берилишип, падышалык желдеттерди патриот деп мактап чыгышканда жалгыз гана Герцен «Колокол» аркылуу бул зулумдукту дүйнө жүзү алдында ашкере айыптап чыккан. Бул дагы чыныгы орус патриотунун демократынын жүрөктө кайнаган улуттук сезими болучу. Ал эми В. И. Ленин жарым кылым өткөндөн кийин Герцендин бул баатырдык аракетин эскерип келип: «Герцен орус демократиясынын ар-намысын сактап калды» деп сыймыктанып жазган. Бул дагы Лениндин чоң улуттук сыймыгы жана сезими болчу.

«Чуждо ли нам, великорусским сознательным пролетариям, чуство национальной гордости? Конечно, нет! Мы любим свой язык и свою Родину!» [1] –деп жазган башка макаласында Ленин бул маселеге түрдүү аспекте токтолуп.

Ооба, биз бардыгыбыз өз элибизди, жерибизди, эне тилибизди, маданиятыбызды сүйөбүз, урматтайбыз, анын гүлдөшү үчүн кыпындай болсо да өз үлүшүбүздү кошууга аракет кылабыз.

Бирок улуттук сезимге өтө берилүү – келишпей турган нерсе. Анткени, өздүк маданиятыбызды сүйүү деген сөз – башка улуттардын маданиятына текебердик менен мамиле кылуу деген сөз эмес, тескерисинче, башка улуттун маданиятынын эң сонун үлгүлөрүн үйрөнүү, кабыл алуу деген сөз. Өз улутубуздун маданиятын сүйүү деген сөз – башка улуттардын маданиятын кемсинтүү деген сөз эмес, тетирисинче, ага өтө этияттык менен мамиле кылуу деген сөз. Мындай мамилеге бизди Ленин жана коммунисттик партия үйрөтөт.

К. Артыкбаев бир макаласында улуттук сезим маселесине төмөнкүчө токтолуп: «Демек, патриотизм сыяктуу түшүнүктөр улуттук психологияга (?!) кирүүчү улуттук сезимдин ажыралгыс касиеттеринен экени талашсыз. Улуттук сезимдер этият мамиле кылуу талап кылган өтө назик сезимдер болуп эсептелет»[2] дейт кимдир бирөө кыргыз элинин улуттук сезимдерин кыйратабыз деп басып жаткансып.

Чынында, кимдир бирөө биздии улуттук сезимибизди басып жаткан болсо, маданиятыбызды, тилибизди, жерибизди кемсинтип жаткан болсо, анда ага баш көтөрө сокку уруу керек. Тилекке жараша, андай көрүнүштү биз байкай элекпиз.

Тескерисинче, биздин көп улуттуу өлкөдө улуттук сезимдерди апыртып жибербөө керек, анын туткунунда калбоо керек, артта калган «улуттук сезимдердин» туткунунда калуу – бул интернационализмдин келишпес каршысы АКШда расисттер да өздөрүн «улуттук сезимдин» рыцарлары деп эсептешип, ошол үчүн негрлерди көз көрүнөө шылдыңга алышат, аларды адам деп эсептешпейт. Интернационализмдин эң биринчи белгиси, улуттук

[1] В, И. Ленин. «О литературе и искусстве», стр. 110,
[2] «Ала-Тоо» журналы, 1970, № 11, 148-бет.

сезимдин ажырагыс касиеттерине киргендигинде эмес, башка улуттардын эркиндигин, кызыкчылыгын, маданиятын сыйлоодо турат. Ар бир коммунисттин, интернационалисттин эң биринчи милдети – артта калган айрым «улуттук сезимдердин» бешигинде мемиреп уктап жатпастан, өз элиндеги улуттук чектелүүлүк, артта калган улуттук сезимдер менен аёосуз күрөш жүргүзүүсүндө турат. «Ленин улут маселелерине мамиле кылуунун татаалдыгын бир нече жолу айрыкча баса көрсөткөндүгү, улуттук сезимдерге карата, айрыкча, майда элдерге карата чыдамдуулукту жана сылыктыкты көрсөтүү зарылдыгы, интернационализмдин духунда тарбиялоо зарылдыгы жөнүндө айткандыгы белгилүү. Бирок кайсы гана улуттун коммунисттеринен болсо да, Ленин улут маселесинде так жана принциптүү позицияда болууну, мында эч кандай жеңилдиктерге жана бошондоого жол бербөөнү ар дайым талап кылган. Ленин коммунисттердин катарларында улутчулдуктун жана улуу державалык шовинизмдин ар кандай көрүнүштөрүнө каршы ар дайым аёосуз күрөштү жүргүзүп келген»[1] деп айткан Л. И. Брежнев.

Улуттук сезимдерге коммунисттер кандай мамиле жасоо керек экендигин жолдош Л. И. Брежнев ушундайча түшүндүрөт. Ал эми улуттун зыяндуу салттарына, бүгүнкү күндүн таламына жолтоо болгон айрым «сезимдерине» тикеден-тике каршы туруу, анын зыяндуу жактарын ачуу – интернационалист коммунист үчүн ардактуу да, мүшкүл да иш. Биз ошол татаал, мүшкүл иш экендигине карабастан көп жылдан бери көңүлүбүздү өйкөй жүргөн ой-пикирлерибизди ортого салмакчыбыз...

Фактыларга кайрылабыз.

К. Артыкбаев кийинки жылдардагы макалаларында кыргыз фольклорунун өзгөчөлүктөрү жөнүндө көп сөз кылат, кимдир бирөө бул өзгөчөлүктөргө каршы болуп жаткансып, астыртан «чымчып» да өтөт. Кыргыз эпосторун изилдеген эң көрүнүктүү окумуштуулар Радлов, Валиханов, Ауэзов, Жирмунский, Юнусалиев ж. б. ал өзгөчөлүктөргө учурунда каршы болушту беле? Алардын бардыгы кыргыздын баатырдык эпосторун өзгөчө жогору коюп, түрк элдеринин ичинде мындай көрүнүш болгон эмес деп жазышкананына калайык журт күбө эмеспи?

Мүмкүн азыркы учурда ошол өзгөчөлүктү танып, жокко чыгарып жаткандар болуп жүрбөсүн? Окуп көрсөк андайлар да жок. К. Артыкбаев «Кыргызстан маданияты» (1972, 12-апрель) газетасына жарыяланган «Айтуучубу же жаратуучубу?» деген макаласында бул ой-пикирин төмөнкүчө баяндайт: «Менин жеке пикиримче, жазма адабиятынын күчтүү традициясы өнүккөн элдердин фольклорундагы айтуучуларга салыштырганда кыргыз элинин айтуучуларынын өздөрүнө таандык өзгөчөлүктөрү бар. Бизде айтуучулар менен бирге (автор катары көрүнүүчүлөр) жаратуучулар да жашап келгендигин моюнга алсак, чындыкта туура мамиле кылган болор элек» – деп өкүнүп жазат.

Мүмкүн биздин баатырдык эпосторубуздун өзгөчөлүктөрүн тангандар бардыр? Фактыга кайрылсак, андайлар жок болуп чыкты.

Мүмкүн биздин улуу жомокчуларыбыздын индивидуалдуу таланттарына шек келтирип жүргөндөр бар чыгар? Фактыга кайрылсак, алар да жок.

Анда кептин төркүнү кайда?

«Орустарда,– деп жазат К. Артыкбаев,– XVIII–XIX кылымдардын аралыгында Т. Г. Рябинин, А. М. Крюкова, М. Д. Кривополенова, В. П. Щеголенок, А. Сорокин, Л. Т. Туницын сыяктуу айтуучулар болгон. Алардын көбү былиналарды өздөрүнөн мурдагы айтуучулардан үйрөнүп алышкан. Мисалы, өтө ашкере таланттуу айтуучу Рябинин жөнүндө мына бул маалыматтарды окуйбуз: Ал былиналарды жаш кезинде XVIII кылымдын аягында жашаган даңкы таш жарган жомок айтуучу Илья Елустафьевинтен үйрөнгөн (же өзү айткандай «түшүнгөн»). Рябинин айткандарына өз тарабынан эч нерсе кошумчалабастан, классикалык форманы сактап калууга далалаттанган. («Русское народное поэтическое творчество» М., 1969, 251-бет) Мунун тескерисинче, Крюкова өзүнөн кошмолорду (эмне үчүн жараткандык эмес? – К. Б.) көбүрөөк киргизүүгө аракеттенген. Бирок, жалпы жонунан орус менен кыргыздардагы айтуучулардын деңгээлин жана алар айткан эпос, былиналардын деңгээлин салыштырып отурганда, кыргыз эпосторун айтуучулар менен кыргыз эпосторунун өзүнө таандык башкача өзгөчөлүктөрү (элдин тарыхына, турмуш-тиричилигине, ойлоо аң-сезимине көбүрөөк жакын турган сыяктуу көп сандаган өзгөчөлүктөрү) бар экендигин ачык эле байкоого болот» деп жазат К. Артыкбаев.

Кеп бул жерде өзгөчөлүктөр жөнүндө эмес, бөтөнчөлүктөр жөнүндө болуп жатат, кеп бул жерде орус элинин былиналарынын айтуучулары жөн эле үйрөнүп жаттап алышкандар, ал эми кыргыз элинин жомокчулары бир-биринен үйрөнбөстөн, ар бири өз кыялынан жаңы эпос жаратып тургандыгы жөнүндө болуп жатат.

К. Артыкбаевдин оюна караганда орус элинин баатырдык эпостору байыркы заманда кокустан бир жаралып калган да, андан кийин айтуучулар (албетте, Артыкбаевдин оюна ишенсек жаратуу жөнүндө сөз болууга тийиш эмес) бир-биринен үйрөнүшүп алып, укум-тукумдап калтырышкан, ал былиналарда орус элинин фан-

[1] «Ала-тоо» журналы, 1974, № 1.

тазиялары, самоолору, идеалдары чагылдырылбаган, ал бир катып калган өзөк, ал эми кыргыз элинин эпостору мезгил өткөн сайын улам жаңырып, улам жаңы формаларга өтүп турган.

Фактыларга таяналы.

Орус элинин баатырдык былиналары жөнүндө В. Я. Пропп «Орустун баатырдык эпосу» дегеп китебинде төмөнкү маалыматтарды берет:

«Бардык былиналар кандайдыр бир жылга, же бир он жылдыктын эмес, жаралып, жашап, улам өзгөрүп, улам жаңырып же болбосо жок болуп, биздин күнгө жеткени бир нече кылымдарга тиешелүү»[1].

Орус фольклорунун атактуу изилдөөчүсү Пропптун авторитетине ишенсек, орус былиналары дайыма өзгөрүп, жаңы элементтерге ээ болуп турган экен. Демек, былиналар өзгөрүп турса, аны айтуучулар (сказители) өтө таланттуу адамдар болушуп, өздөрүнүн салымдарын кошуп турушса керек.

Эмесе, орус элинин ошол таланттуу жомокчуларынын талантына токтололу.

А. М. Горький өз элинин фольклорун бала кезинен жакшы билген, өмүр бою жогору баалаган. Ал «Жердин түбүндө» деген очеркинде минтип жатат:

«Иллиададан көп, отуз миңдей ырды, түндүк крайдын былиналарын жатка билген сабатсыз кичинекей оленецкийлик эң таң каларлык жомокчу Ирина Федосованы эске түшүрөсүң»[2] деп таңданып жазган.

Орус элинин фольклорунун дагы бир чоң изилдөөчүсү М. К. Азадовский Ирина Федосованын чыгармачылыгына төмөнкүдөй жогору баа берген: «...Ирина Федосовага эң атактуу индивидуалдуу художник катары мамиле жасоо керек. Анын бай сүрөттөөсүнөн, чебер психологиялык белгилеринен, диалогдорду иштөө жагынан, таамай мүнөздөмөлөрүнөн, турмуштук деталдары билгичтик менен пайдаланууусунан, табийгаттын картинасын укмуштуудай сүрөттөөсүнөн; эң күчтүү фантастикасынан чоң художник ырчынын личностун көрүүгө болот. Ирина Федосованын чыгармачылык мүнөзү жана мааниси боюнча «Игорь полку жөнүндөгү сөзү» авторуна жакындашат»[3].

Эгерде орустун былиналарынын айтуучуларынын жаркыраган таланттары жөнүндөгү жогорку маалыматтар аздык кылса, анда биз жалаң өмүрүн былиналарына арнаган А. М. Астахованын авторитетине кайрылалы. Ал өзүнүн «Былиналар» деген

[1] В. Я. Пропп. Русский героический эпос. М., 1958, стр. 24,
[2] Хрестоматия по истории русской фольклористики. М., 1973, 178-бет.
[3] Көрсөтүлгөн китеп, 191-бет.

белгилүү китебинде минтип жазат: «Былинанын жомокчуларынын үч түрлүү категориясы ырасталды: өзүнүн мурдагылардан үйрөнгөндүгүн өзгөртпөй жаттап айтып берген, негизинен ушундай мүнөздү аткарган жомокчулар; өздөрүнүн жаңы редакциялоосун жана версияларын түзүп, традициялуу сюжеттерди иштеп чыгып, былиналардын репертуарларын байыткан жомокчулар; акырында ар бир жолу сюжетти төкмөлүк менен (импровизаторлук менен – К .Б.) аткарган жомокчулар»[1].

«Ырчылардын арасында (былиналарды аткаруучулардын – К. В.) генийлери болгон[2] – деп жазат Пропп.

Орус былиналарынын таланттуу жомокчулары болгондугу жөнүндөгү биздин маалыматтар жетишерлик болду го деп ойлойбуз...

Эми, маселенин экинчи жагына келели.

К. Артыкбаевдин ою боюнча «Манас» жана башка кыргыздын бизге белгилүү эпостору «Жаныш-Байыш», «Курманбек», «Кедейкан», «Ак Мөөр», «Жаңыл» эпостору жалпы элдик чыгарма эмес, белгилүү жомокчулардын авторлук чыгармачылыгы имиш. Бул позициядан карап отурганда кыргыз элинин кылымдар бою көкүрөгүндө сактап келген элдик эпосторун белгилүү акындарга таратып бериш керек да, элибиз эч нерсе түзгөн эмес, таланты жок болчу деп отуруш керек.

Ал эми илимий фактылар болсо, эпостор дайыма эл тарабынан түзүлүп, элден чыккан мыкты таланттардын оозунда жашап, муундан муунга өткөндүгүн күбөлөйт.

Ыр башы «Манастан» баштайлы.

К. Артыкбаев кайрылган М. Ауэзов да, академик В. М. Жирмунский да өздөрүнүн эмгектеринде «Манас» кыргыз элинин чыгармасы экендигин, аны учурунда түрдүү таланты жана көз карашы бар улуу жомокчулар аткаргандыгын, алар жалаң эле өз оюнан чыгарбай, ар вариантында жаңы «Манасты» түзүшпөй, кылымдардан бери традицияга айланган кепттин тегерегинде өздөрүнүн чыгармачылыгын өздөштүргөндүгүн далилдешет.

«Эпикалык ыр (кеп «Манас» жөнүндө жүрүп жатат – К. Б.) оозеки жомок дайыма аты белгисиз аңгемечинин атынан жүрөт. Ырчы – угуучуларга фабула боюнча белгилүү болгондорду өзүнүн сөзү менен айтып берген жомокчу, сактоочу гана. Лирикалык чегинүүлөргө, жомокчунун өзүнчө кошумчолоосуна орун жок. Эпикалык жай агымды, ошого ылайык лирикалык чегинүү менен бузуунун өзү – жанрдын законун, традициянын туруктуу канонун бузгандыкка барабар. Ошондуктан академик Радловдун кыргыз-

[1] А. М. Астахова, «Былины», М., 1966, стр. 244.
[2] Көрсөтүлгөн китеп, стр. 24.

дын былиналык жомокчусунун аткаруусунда поэтикалык текст улам өзгөрүп жана жаңырып турган имиш деген ою бизге одоно роок көрүнөт»[1].

Ошондуктан К. Артыкбаевдин чоң манасчылар дайыма эле «Манасты» жаңыдан жаратып турушкан, ошол себептен алар автор катары каралуу керек деген «жаңы теориясына» эч кандай негиз жок.

Ал эми манасчылар Келдибек да, Сагымбай да, Саякбай да өздөрүнүн улуу таланттары менен «Манастын» жаңы варианттарына чоң салымдарын кошушканы талашсыз, жаңы эпизоддорун жаратышкан. Ал эми «Манасты» аты белгилүү бир-эки жомокчуга таандык кылып, аларды автор деп эсептеп койсок, аты бизге жетпеген нечен улуу манасчылардын урматын эмне кылабыз. Байыркы заманда «Манасты» «Манас» деп баштаган эң алгачкы, эң улуу манасчынын урматына эмне дейбиз?..

Башка элдердин эпосторунун жаралыш тарыхына кайрылсак, орустун былиналарынын, карел-финдеги рунолорун, якуттун олонхосунун, бурят-монголдун улигерлеринин, казактын жыраңларынын, өзбектин дастандарынын авторлору өз элдери экен, алардын эч бир кишиси бул эпос тиги автордуку, бул авторлуку деп кол салышпаптыр.

Ушуга байланышгуу карел-финдердин улуу эпосу «Калевалынын» жаралуу тарыхына токтолуп кетели.

1835-жылы өтө атактуу филолог, Финляндиянын Гольсингфорт университетинин кафедра башчысы доктор Элиас Ленрот (1802–1884) өз элинин арасында кыдырып жүрүп, байыртадан бери эл оозунда айтылып жүргөн эпикалык рунолорду «Калевала» деген ат менен китеп кылып чыгарат.

Өз элинин сыймыгын, маданиятын баарынан жогору койгон Ленрот бул эпикалык ырлардын автору болом ден кыялданып да койбоптур. Анын эмгеги жөнүндө профессор Е. Е. Кагаров минтип жазат: «Ошентип, «Калевала» XIX кылымдын ортосунда түзүлгөн жана поэманын бирдиктүүлүгү белгилүү даражада түзүүчүнүн жеке поэтикалык ою (замысль) менен түшүндүрүлөт. Бирок ушунун негизинде «Калевала» коллективдүү оозеки поэзия эмес, Ленроттун индивидуалдуу чыгармасы деп ойлоо жаңы- лыштык болор эле»[2].

Анткени «Калеваланын» негизин түзгөн рунолор эл оозунда кылымдар бою жашап, элдин аң-сезимине биротоло ширетилген, анын духовный байлыгын түзгөн. Ленрот менин чыгармам деп аракет кылса да, эл андай өтүнүчтү кабыл алмак эмес. Анткени эл өзүнүн жараткан чыгармасын чоочун бирөөгө ыраа көрбөйт.

[1] М. Ауэзов. «Мысли разных лет», А-Ата, 1959, стр. 480—485.
[2] Калевала. Петрозаводск, 1940, стр. 5.

К. Артыкбаев кыргыз элинин «Кедейкан», «Курманбек», «Жаныш-Байыш», «Ак мөөр», «Жаңыл» эпостору жөнүндө сөз баштайт да, чу деген жерден эле мындай жыйынтык чыгарат: «Ал эми кенже эпостордун жана тарыхый поэмалардын жөнү такыр башка. Мунун (эпостордун атын да атагысы кслбейт) кайсы бирлерин түздөн-түз эле автордун чыгармасы катары кароо керек деген ойдомун мен. Демек, анын авторлорун жөнөкөй жактап айтуучунун деңгээли менен чектеп коюуга такыр болбойт. Токтогул, Калык, Алымкул сыяктуу таланттуу төкмө ырчылар бир бүтүн чыгарма катары жаратып элге тартуулаган эпосторун алардан мурда жашаган күчтүү авторлордун көлөмү, мазмуну, көркөмдүгү жагынан мыкты варианттары менен салыштырып көргөн фактылар бар болду бекен?» деп кыргыз элинин элдик казыналарына суук колун салат.

Таң каларлык логика.

Эгерде Октябрге чейин жазмабыз болсо, академиябыз болсо, биз андай фактылардын бир нечесин көрсөтмөкпүз. Бүгүн биз бул эпосторду түзүшкөн аты жок авторлорунун варианттарын билген ырчыларга ыйгарып берсек, өзүбүздүн уят-сыйытыбыз эмне дээр экен? Биринчи кезекте, мындай ээн баштыкка Токтогул, Калык, Алымкул өздөрү чечкиндүүлүк менен каршы чыгышмак. Экинчиден, жогорку аты аталган улуу ырчыларыбыздын эч кимиси элдик эпосторго автор болуп жашынууга муктаж эмес, үчүнчүдөн, кыргыз элинин кенже эпостору жөнүндө сөз болгондо Токтогулдун, Калыктын, Алымкулдун **варианттары** жөнүндө, алардын **поэтикалык күчтөрү** жөнүндө болуш керек.

Эпостордун автору дайыма эл болорун тактап, көрүнүктүү марксист-сынчы Поль Лафарг жазган экен: «Жомокчулардын адабияты — муну өзгөчө белгилөө керек — жекече индивиддерден эмес, бирдикте алган массанын чыгармачылыгы».[1]

Биздин оюбузча К. Артыкбаевдин кыргыз эпосторунун өзгөчөлүктөрүнө жашынып, (аларды эч ким танбайт) ошого байланыштуу орус элинин баатырдык бай эпосунун, анын оюнча таланттуу жомокчуларынын улуу салымын жокко чыгарышын, ошого байланыштуу тетирисинче, кыргыз жомокчуларына эпосторду алардын ар бири улам жаңыдан автор катары жаратып отурган деп бөтөнчө (исключительность) орун бериши илимий жактан эч кандай ишенерлик фактылар менен далилденбейт. Өз элинин эпосун көкөлөтүп, башка элдин кылымдар бою жараткан эпосторун, алардын жомокчуларын баалабоо жаңылыштык деп эсептейбиз.

[1] П. Лафарг. «Очерк по истории культуры». М., 1926, стр. 5.

Өгөи адабияттарды «эмгендин» эрөөну барбы?

«Башка элдердин адабияты мен
үчүн эң сонун адабий мектеп болду».

А. Упит.

Талкууну улантабыз.

Дүйнөлүк көркөм адабияттын тарыхына кайрылсак, өткөндөгү эң атактуу жазуучулардын чыгармачылык лабораториясына көз жиберсек, «өгөй» адабияттардын жазуучуларынын ортосунда химиктердин тили менен айтканда, тынымсыз реакция жүрүп турат. Ал реакцияны физиканын закону менен өлчөөгө мүмкүн эмес, анткени, элдердин духовный байлыгындагы бир-бирине тийгизген таасирин өлчөй турган аспаптар эч качан болгон эмес жана ойлоп табууга мүмкүн эмес. Бирок ошол таасирлерди жазуучулардын калтырган маалыматтарына, айткандарына, эскермелерине салыштырып, тигил же бул жыйынтыкка келүүгө болот.

Дүйнөлүк адабият бири-биринен ажырап, кол үзүп өнүккөн эмес. Тескерисинче, бири-бири менен жакындашканда, каны араласканда химиялык жаңы элементтерге ээ болуп турган.

Элдердин ортосундагы жогорку материалдык жана духовный байланыштар капитализмдин жана анын ордун баскан социалистик коомдун учурунда өтө ыкчам темпте болорун илимий коммунизмдин негиздөөчүлөрү өздөрүнүн атактуу эмгеги «Коммунистик нартиянын манифестинде» кыраакылык менен баамдашып: «...На смену старой местной и национальной замкнутости и существованию за счет продуктов собственного производства **приходит всесторонняя связь и всесторонняя зависимость наций друг от друга.** Это в разной мере относится как к материальному так и к духовному производству. Плоды духовной деятельности отдельных наций становятся общим достоянием. Национальная односторонность и ограниченность становятся все более и более невозможными и **из множества национальных и местных литератур образуется одна всемирная литература»**[1] (астын сызган – К. Б.).

Маркс менен Энгельс белгилеген элдердин ортосундагы материалдык жана духовный жактан жакындашуу нроцесси дүйнөдө биринчи болуп социалисттик коомду курган биздин көп улуттуу, көп тилдүү өлкөдө жарым кылымдын ичинде теориядан практикага айланып, тең укуктуу элдердин улуу достугуна, улуу союзуна айланды. Эгерде Маркс менен Энгельс өткөн кылымдын ортосунда коммунизм Европада кара-кан болуп жүргөн кезде бүткүл дүйнөлүк адабияттын келечекте түзүлүшү жөнүндө кыялданган болсо, ал кыялдын эң алгачкы отряды биздин өлкөдө көп улуттуу советтик адабият катары дүйнөлүк адабияттын тарыхына кирип, өзүнүн эң алдыңкы идеялык-көркөмдүгү менен реализмдин жаңы горизонтторун ачууда. Мындан элүү жыл мурда түрдүү тилдеги, традициядагы жана деңгээлдеги көп жүздүү адабияттар социалисттик реализмдин методун түзгөн бирдиктүү гүлдөгөн адабиятка айланат деп, ошол учурдун эң акылман адамдары гана кыялданса керек...

Ошол кыял ишке ашты.

Бирок ошол кыялды иш жүзүно ашырууда, союзубуздун баш кошкон ар түркүн элдин бүгүнкү формасы улуттук, мазмуну социалисттик адабиятын түзүүдө орус элинин улуу адабиятынын тийгизген таасирин, жол-жобосун унутуп коюуга эч кимдин акысы жок. Орус адабиятынын Орто Азия жана Казакстан элдеринин адабияттарына тийгизген таасири жөнүндө Чынгыз Айтматов дайыма жүрөктөн чыккан ыраазылык сөздөрүн чоң трибуналардан айтып жүрөт. Ал А. М. Горькийдин туулган күнүнүн жүз жылдыгына Москвада ага арналган чоң салтанатта дагы бир жолу чоң жазуучу катары төмөнкүчө эскертти: «Орто Азия менен Казакстанда азыркы профессионалдык адабияттардын пайда болушу мурда эч качан болуп көрбөгөн социалдык прогресстин актысы. Адабияттын сокмо жол менен бараткан Октябрь революциясы ойготкон өздөрүнүн элдеринин ызасынын азабынан жапа мудөөсүнүн стихиясын өздөрү менен ала жүргөн элдин тагдырындагы өзгөрүштөрдү саясий жактан эле эмес, көркөм түшүндүрө турган, артта калуучулуктун дистанциясын кыскартып басып өтө турган эң алгачкы жазуучуларыбыз алгачкы кадамдарында Горькийге туш келиши биздин бардыгыбыз үчүн бакыт болду. Мына ушундай чоң символикалык маанеге ээ болгон факт бар. Эгерде орус пролетариаты, эгерде Ленин жана партия биздин элдерди социалдык күрөшкө, советтик түзүлүштү орнотууга катышууга көтөрсө, анда орус жазуучусу Горький советтик улуттук адабияттар үчүн духовный мектеп боло алды»[1].

Эң алгачкы кыргыз, казак, өзбек, түркмөн, тажик жазуучулары, акындары үчүн жалаң эле Горький эмес, орустун улуу жазуучулары Пушкин, Лермонтов, Гоголь, Тургенев, Толстой, Некрасов, Чехов, Маяковский, Шолохов, Твардовский ж. б. реалисттик адабияттын улуу салттарын өздөштүрүүдө мүнөз, сюжет, образ, пейзаж түзүүдө, турмушка кандай мамиле жасап, типтештирүүнү үйрөнүүдө чоң университет болду десек жаңылышпайбыз. Орус жазуучуларынан учурунда өтө ыктыярдык менен үйрөнүш-

[1] К. Маркс и Ф. Энгельс. Избранные произведения, т. I. М., ГИИП, 1955, стр. 12.

[1] «Сов. Киргизия» 1968, 3-апрель.

көндүгүн, таалим алышкандыгын Орто Азия жана Казакстан республикаларынын көрүнүктүү улуттук жазуучулары сыймыктанып жазышкан жана жазып да жүрүшөт.

Биздин оппоненттердин жаңы «теориясы» боюнча кыргыз адабий илиминде кимдир бирөө (тагыраак айтканда К. Бобулов) кыргыз жазуучулары турмуштан үйрөнбөй, жалаң эле орус жазучуларын «эмип» (Т. Үмөталиевдпи термини) өздөрүнүн чыгармаларын түзду деген пикирди жаратып жүрөт имиш. Андай пикирди биздин китепти үч ачтарып да таба албайт, ал жөнүндө төмөн жакта токтолобуз.

Биринчи бул «теорияны» жарыя айтып чыккан адабиятчы С. Жигитов болду.

«Жазуучу болуп төрөлбөйт, акырындап жазуучу болот. Кыргыздар айтмакчы, сүйлөй-сүйлөй чечен болот дегендей тынымсыз жаза берип, жаза берип адам жазуучу болот. Жеке чыгармачылык тажрыйба, тынымсыз жаза берүү, өзүнүн чыгармасынын үстүнөн тынымсыз иштөө, жазуучу болуп калыптануу үчүн фольклор менен дүйнөлүк классиканын жалпы тажрыйбасынан көрө чоң роль ойнойт» деп жарыялады ал, борборубузда өткөн регионалдык кеңешмеде.

Жазуучулардын чыгармачылык татаал процессин, алардын изденүүсүн, табылгаларын, ошол багыттагы ийгиликтерди мүчүлүш жактарын жогоркудай жөнөкөйлөтүп карoo – ары-бери айтканда – искусство өнөрүнө өтө жеңил-желпи карагандык болот. «Сүйлөп-сүйлөп чечен болгондой» жазып-жазып жазуучу болсо, дүйнөдө, айрыкча бизде классиктер өтө көп болбойт беле? Бизде канча романдар, повесттер жазып-жазып, чоң адабияттын коломтосуна жолой албай жүргөндөр азбы?

Ар кандай художник көп иштөө керек, турмуштун казанында кайнап элдин тагдыры менен кошо жашоо керек. Бирок чоң жазуучу болуш үчүн жазып-жазып отуруу аздык кылат, ал чоң маданиятка ээ болуш керек, татаал тарыхый окуяларды туура түшүнүш үчүн марксизм-ленинизмдин окуусун жакшы өздөштүрүү керек. Жаш кезинде өтө көп жазып, жаңылыштарды кетирген орустун атактуу жазуучусу Алексей Толстой өмүрүнүн аягында алдыңкы теорияны жогору баалап: «художник өздөштүргөн марксизм – кайнар булак»[1] деп моюнга алган экен.

Эгерде С. Жигитов жогорку теорияны айтса, К. Артыкбаев аны өзүнүн конценциясына ылайыкташтырып, конкреттештирип жыйынтык чыгарат. «К. Бобулов,– деп жазат ал,– жогоруда аталган макаласында таасир маселесин биринчи планга алып

[1] Русские писатели о литературном труде. Л., «Сов. писатель», 1956, т. IV, стр. 494.

чыгып, Т. Сыдыкбековдун «Кең-Суу» романын М. Шолоховдун «Көтөрүлгөн дың» романынын таасири астында жазылган дегеп бир беткей пикирди таңуулоого аракет кылган. Биздин оюбузча «Кең-Сууну» жазууда Т. Сыдыкбековго турмуш чындыгынын өзү биринчи иретте, андан кийин экинчи иретте, адабий тажрыйбалар таасир эткен деген пикирлерде чындыктын үлүшү бар. Адегенде турмуш чындыгы, андан кийин башка адабий тажрыйбалардын таасири каралууга тийиш. Эгерде жазуучуга турмуш чындыгы таасир этпесе, ал аны башка таасир аркылуу үйрөнүп, анда ал эпигондукка жеңдирген болор эле да, андагы оң таасир жөнүндө сөз айтууга мүмкүн болбой калмак. Бул чындыкты этибарга албай коюуга болбойт. Адегенде жазуучунун өзүндө чыгармачылык кудурет, турмуштун тажрыйбасы болуш керек. Өзүндө дарысы толо дүрмөтү болбогон мылтыкка ширеңке эмес, өрт койсоң да атылбайт эмеспи»[1].

К Артыкбаев эми бирөөнүн оюн өзүнө ыйгарууга аракет жасай баштаптыр.

Эгерде ал оппоненттин ой-пикирин түз келтирбей өзүнүн интерпретациясына сала баштаса, анда түшүнүксүз, ал сиздин оюңузду бурмалап эмес, түздөн-түз уурдап жазат деп ойлоо керек. Мисалы, жогорку үзүндүдө ал биздин таасир жөнүндөгү пикирибизди түзмө-түз көчүрбөйт.

Анын себебин фактылар менен келтирели.

К. Артыкбаев жалтактап, үзүндү келтирбеген макалада таасир жөнүндө: «Кээ бир адабиятчылар адабияттын өсүш кыймылын жалаң эле турмуш аныктайт, ал эми адабий традиция анчейин роль ойнобойт деп эсептешет. Албетте, жазуучу турмушту билиш керек, бирок ал турмушту билип, анда чоң жазуучулук маданият болбосо, Пушкин айткандай «өз кылымынын агартуучусунун деңгээлинде» турбаса, ал адабият тарыхында олуттуу чыгарма түзүлбөйт», деп жазган болчубуз.

Калыс окуучу, биздин жогорку пикирибизден турмуштун чындыгын жерип, биринчи орунга таасир маселесин чыгарып жибербегенибизге өзү күбө болот го...

Биздин «Пути развития реализма в киргизской прозе» деген китебибиздеги бул маселе боюнча ал ошол китептен «четтеп» өткөн. Таң каларлык жорук. Себеби ал китепте Т. Сыдыкбековдун «Кең-Суу» романын жазууда М. Шолоховдун «Көтөрүлгөн дың» романынын таасири жөнүндө төмөнкүлөр айтылат.

«Реалисттик роман «Кең-Суунун» авторуна М. Шолоховдун классикалык романы «Көтөрүлгөн дың» белгилүү даражада таасир этти. Бирок биз бул жерде эскертип коёлу. Баарына белгилүү

[1] «Ала-Тоо» журналы, 1973, № И, 147-бет.

таасир-таасирге каршы коюлат. Классиктерди сокурлук менен турап үйрөнүү бар. Мындай учурда жазуучу окуган китебинин эң күчтүү таасиринин бийлигинен бошоно албай, турмушка өзүнчө оригиналдуу мамиле жана көз караш жасай албаган чыгарма жазат. Бул эпигондук болот. Ошондой эле чыгармачылык менен үйрөнүүгө мындай учурда жаш адабияттын телчигүү мезгилинде тигил же бул новатордук чыгарма жазуучуга толготкон темасынын идеясын, идеялык жактан туура чечилишине, аны көркөм образдар аркылуу образына жол көрсөтөт жана жардам берет.

Көп татаал милдеттерди чечүүдө жаш кыргыз жазуучусуна жардам берген М. Шолоховдун новатордук романы болду. Бирок бул жаш жазуучу ошол романды окуй коюп эле ошол темада роман жазып кирди дегенге жатпайт. Жок, өз учурундагы турмуш жаш жазуучунун көкүрөгүндө кайнап, сыртка чыгууга жулунуп, андагы адамдардын образдары тынчтык бербей жатты»[1].

Таң кала турган нерсе, К. Артыкбаев Т. Сыдыкбеков турмуштан гана үйрөнгөн, ал эми андан кийин адабий тажрыйбалар каралууга тийиш деп, орус адабиятынын, биринчи кезекте М. Шолоховдун атактуу романына ачыктан-ачык таасир жөнүндө кеп кылгысы келбейт.

Орус адабиятынын кыргыз адабиятына тийгизген таасирин Ш. Үмөталиев да бурмалоого аракет кылган.

«Отсутствие реалистической традиции (өткөн заманда – К. Б.) в литературе по сей день сказывается в произведениях киргизских писателей» – деген биздин пикирди ал төмөнкүчө «эркин» которгон. «Адабиятыбызда реалисттик традициялар болгон эмес, ошонун кесепети ушул күнгө чейин кыргыз жазуучуларына тийшип жүрөт».

Башкасын айтпаганда «кесепет» деген сөздү биздин «эркин» «котормочу» кайдан тапты экен.

Эмесе, Ш. Үмөталиевдин пикиринин жыйындысын угалы: «К. Бобуловдун ою боюнча азыркы кыргыз адабияты болсун, башка адабиятчылар болсун өткөндүн эсебинен жашашат, жөнөкөйлөтө айтканда, өткөндө реалисттик традициялары бар элдер, ошонун «эмчегин ээмп» жашашат»...

Деги биздин талаш-тартышыбызды, улуттук намызыбызды бир азга токтото коюп, биздин жазуучулардан башка да бирөөлөрдүн, болбосо өгөй адабияттын эмчектерин эмгендер болду бекен, ошого көңүл бөлөлүчү?

Орустун улуу жазуучусу И. С. Тургеневдин «Биз баарыбыз Гоголдун «Шинелинен» чыкканбыз» деген учкул фразасы бүткүл дүйнөнү кометадай кыдырып жүрөт. Бирок, улуу жазуучунун бул

[1] Көрсөтүлгөн биздин китеп. 42—43-беттер.

эрдик менен мотюнга алган ак пейил сөзү үчүн анын жазуучулук мааниси төмөндүгүн биле элекпиз.

Л. Толстойдун «Анна Каренина» романын толготуп жүргөн учурундагы бир эпизодду эске түшүрөлү.

1873-жылы жазында чыгармачылыктын азабын тартып жүргөн Л. Толстой Пушкиндин «Белкиндин повесттерин» улуу уулуна окуп берип жатканда үстүнөн чыгат да, ал китепти ала коюп, «Меймандар дачага чогулушту» деген фразаны окуй коюп: «Дал ушинтип баштоо керек» деп толкунданып, өз бөлмөсүнө барып, «Облонскийлердин үйүндө бардыгы чаң-тополоң болуп жатты» деген атактуу фразаны жазган экен.

Бул улуу фразаны Толстой Пушкинди эмип тапкан болучу.

Ошол чыгармачылык таасир жөнүндө немецтин атактуу жазуучусу Томас Манн төмөнкүчө жыйынтык чыгарат:

«Анын күмөн саноосун Пушкин чечти, традиция чечти: орус адабиятынын классикалык доорунун мастери – башка дүйнө, Толстой жашаган дүйнөдөн өтө алыс турган мастер, ага жардамга келип, анын тартынчаактыгын жеңүүгө түрткү болуп жана ал издеп жүргөндү табууга көмөкчү болот. Андан мурдагылар чечкиндүүлүк менен окуучуну иштин маңызына киргизгендигин эскертти»[1]

Бул факт улуу жазуучунун улуу жазуучудан тартынбай, уялбай «эмгендигинин» классикалык үлгүсү, «Согуш жана тынчтык» алп романынын автору башка фраза таппай, мөгдүрөп жүрүшпү?

Дагы бир мисал.

Азыркы орус адабиятынын тирүү классиктеринин бири Леонид Леонов А. М. Горькийдин советтик адабиятка тийгизген таасирине токтолуп: «Апыртпай айтканыбызда азыркы жазуучулук генерация биз баарыбыз Горькийдин кеңири жең учунан учуп чыкканбыз»,– деп мойнуна алган белгилүү сөзүн баары билишет.

Горькийди «эмгендиги» үчүн кайсы жазуучунун мааанайы пас болуп калды экен?

Александр Твардовскийдин чыгармачылыгы, дүйнөлүк адабиятты билгендиги, кеңири эрудициясы, жалпы эле акындын маданияты, эч бир адамды күмөн санатпайт. Ал өмүр баянында жазуучунун өтө жогорку маданияттуу болуш керектигинин зарылчылыгына бөтөнчө маани берип, жазып-жазып эле профессионалдык адабиятчы болгондорго какшык менен кайрылыптыр: «Менин адабий катарымдын өнүгүшүнө жана өсүшүнө, мен ойлойм, эң кыйыны жана көпчүлүк теңтуштарым үчүн эң зыяндуу нерсе, биз адабий шике киришип, басма сөздө жарыяланып, ал турмак

[1] Т. Манн. Собр. соч. в 10 т. ГИХЛ, М., 1961, т. 10, стр. 253.

«профессионалдык жазуучу да» боло коюп, терең жалпы маданиятыбыз, билимибиз жок адамдар катары кала бердик, билүү, өз өнөрүбүздүн «чакан сырларын» үстүртөн билүү, анча-мынча кабардар болуу бизде эң коркунучтуу иллюзияларды жаратты.

Ата Мекендик жана дүйнөлүк чоң поэзиянын, прозанын үлгүлөрү менен чымырканып таанышуу искусствонун каражаттары аркылуу чындыкты сүрөттөөдөгү шарттуулуктун закондуулугун «жаңылык» катары «мага тартуу этти»[1] деп дүйнөлүк адабиятты «эмгендигинин» натыйжасын жашырбай, өзгөчө белгилеген.

Эми улуттук адабияттардын «өгөй» адабияттарды эмген фактыларын келтирели.

«Жаңы нерсе менде бышып жетип, мен ара жолдо турдум. Бул мезгилде мен Өзбекстанда ошол учур үчүн өтө маанилүү иштин үстүндө элем. Бардык маданий күчтөр дүйнөлүк маданиятты өздөштүрүүгө жумшалды. Маданий жетишкендиктен алтын фондусуна көркөм жана илимий чыгармаларды өзбектин бардык жазуучулары эне тилине которушту. Мен дагы котормо ишине киришип, К. Маркстын «Капиталынын» айрым главаларын, Гетенин «Фаустунун», Дантенин «Пенделик комедиясынын», Байрондун «Каинин» үзүндүлөрүн котордум, бирок өзүмдүн котормо ишимдеги эң негизгиси деп Пушкиндин «Евгений Онегинин» эсептейм. Мен орус жазуучуларынан өтө көп нерселерди үйрөндүм. Ал эми Пушкин түбөлүккө, биринчи жолу таанышканымдан бир нече жыл өткөндөн кийин эң ынагым болуп кала берет.

...Мен которуп жатып, («Евгений Онегин» – К. Б.) романдын замыслын толгото бердим. Мен анда (кеп «Ыйык кан» романы жөнүндө болуп жатат – К. Б.) өзбек элинин турмушу, элдин өз укугу үчүн күрөшкө бел байлаган аракети, кийин 1916-жылдагы көтөрүлүшкө айланган белгилүү күрөшү жөнүндө жазгым келди[2] деп жазыптыр өзбектин эң көрүнүктүү жазуучуларынын бири Айбек.

Дүйнөгө атагы чыккан алп жазуучу Мухтар Ауэзов «Абай» романын жазуу мезгилиндеги кыйынчылыктарга, аны жеңүүдө дүйнөлүк классиктердин жардамы жөнүндө:

«Романдын (тарыхый –К. Б.) бул тиби өтө татаал экендигин айтуунун кажети жок. Кокусунан ал жыйырманчы кылымдын башында найда болуп отурган жок. Советтик жана чет өлкөлүк жазуучулардын тажрыйбасы мага чоң пайда келтирди. Бир учурда кантип жазуу керектигин үйрөндүм, башка учурда чочун чыгармаларды сын көз менен карооо, алардын авторлорунун кемчиликтерин жана жаңылыштыктарын кайталабоого аракет кылдым»[1] деп баяндама берет.

Туркмөнстандын көрүнүктүү жазуучусу Берди Кербабаев Горькийдин «Эне» романын которуп жаткан учурун төмөнкүчө эскерет: «Эне» романын которуп жатып, өз эне тилинде анын бүткүл жөнөкөйлүгүн, айкын терендигин түшүнүүгө жана берүүгө аракет кылдым. Мен Горькийден анын тилге, сөзгө болгон улуу чеберчилигин үйрөндүм. Мен андан орус тилин үйрөндүм[2].

Жогорку атактуу орус жазуучуларынын өздөрү калтырган күбөлүктөрү алар чыгармачылыгынын чечкиндүү мезгилиндеги орустун жана дүйнөлүк адабияттын үлгүлөрүнөн үйрөнүшкөндүктөрүнө айкын далил болот. Алар башка адабияттардын сүтүн эмүүдөн уялышпаптыр, тетирисинче, ошол «эне сүттү» актоого аракет кылышып, өздөрүнүн чын жүрөктөн чыккан балалык алкыштарын айтышыптыр. Тигил же бул жазуучунун чыгармачылыгына же айталы белгилүү бир чыгармасына биринчи иретте турмуш таасир берип, экинчи иретте башка жазуучу таасир берди деп бул татаал чыгармачыл процессти бирдиктүү карабай, бир-биринен бөлүп-жарып кароо кээде схоластикага окшоп кетет. Эгерде жазуучу турмушту билбесе, чоң турмуштук мектепти башынан өткөрбөсө, анын чоң таланты болбосо, ал дүйнөлүк классиктердин чыгармаларынын баарын эмип бутсө да, олуттуу көркөм чыгарма түзө албайт. Биздин оюбузча, бул жагдай талаштартыштын предмети эмес. Кеп турмуштун казанында кайнап, баштарынан далайды өткөргөн таланттуу жазуучулар жөнүндө жүрүп жатат. Баштан кечирген татаал турмушту электен өткөрүш үчүн жазуучуга чоң маданияттын университети керек.

Ал канчалык таланттуу болсо да, чоң маданияты жок болсо, канчалык ыйынып, талыкпай жазганы менен, жазып-жазып жазуучу боло албайт. Эгерде А. М. Горький орустун улуу жазуучуларына жакындашып, дүйнөлүк адабиятты өздөштүрбөгөн болсо, чоң маданий «университетти» бүтпөгөн болсо, ал жалаң эле турмуштук университети менен орус жана дүйнөлүк адабиятка эң сонун чыгармаларды түзө алмак эмес.

Ошондуктан, биринчи иретте турмуштун таасири, экинчи иретте китептин таасири деп окумуштуулук түр менен талаш жүргүзүү жаш баланын оюнун элестетет.

Кыргыз адабиятынын негизин түзүшкөн көрүнүктүү акын-жазуучуларыбыздын көпчүлүгү жаш кезинде турмуштун азабын башынан өткөрүшкөн, көптү көрүшкөн. Ошол чоң турмушту баш-

[1] А. Твардовский. О литературе. М., 1973, стр. 11—13.
[2] «Сов. писатели». Гослитиздат, т. 1, 1959, стр. 40—41.

[1] М. Ауэзов. Мысли разных лет, 1959, стр. 397—398.
[2] «Сов. писатели», том. I, стр. 5

тан өткөргөн «кыйын кезеңдерди» кагазга түшүрүүдө 20–30-жылдары кыргыз жазуучуларына чоң жазуучулук билим, маданият жетиштүү болду деп айтуу тарыхый чындыкка жарашпас. Мукай Элебаев, Аалы Токомбаев, Түгөлбай Сыдыкбеков, Касымалы Жантөшев, Касымалы Баялинов ошол жылдары дүйнөлүк адабиятты, марксизм-ленинизм окуусун тарыхый шарт жараша болуп, мындан да жакшы «эмген» болсо, алардын ошол кездеги бизге белгилүү чыгармалары андан да уюткулуу, андан да терең болоруна мен кыпындай да шек санабайм.

Бага Алыкул Осмоновдун поэзиясы айкын күбө болот. Ал атандашып Ш. Руставелини, В. Шекспрди, Пушкинди, Навоини, Низамини которгон үчүн (котормочулук дайыма үйрөнүү жана башка бирөөнү «эмүү» болот) оор тагдырлуу турмушуна карабай, жаркын талантын ачып, кыргыз поэзиясында өлбөс-өчпөс из калтырып, чоң чыгармачылык эрдик жасады.

Алыкул Осмонов биринчи иретте турмушту билгендиги үчүн, экинчи иретте дүйнөлүк классиктерди которгондугу үчүн, үчүнчү иретте таланттуу болгондугу үчүн деп бөлүп-жарып турсак, бул татаал чыгармачылык процессти эмне кылышат?..

Тиги же бул жазуучунун толготуп жүргөн чыгармачылык учурунда белгилүү китептин таасири чечкиндүү роль ойноп, күмөн санап жүргөн ич толгоолоруна чоң түртку берген учурлары да болот.

«Мен өзүмдүн акын катары төрөлүшүмө ушул чыгармага түздөн-түз милдеттүүмүн деп айтсам эч канча апыртпаган болор элем. «Муравия өлкөсү» мага тааныш элдик турмушту жаңыча ачып бербестен гана менин поэтикалык мүмкүнчүлүктөрүмө ашкерелөөгө түртку да болот»[1] деп ыраазылык менен эскерет Белоруссиянын атактуу акыны А. Кулешов өзүнүн өмүр баянында.

Учурунда орус адабиятын ээмп, бул адабият ага өзүнчө университет болгондугун, өмүрүнүн оор кезинде бул улуу адабият духовный гүл азык, тирөөч жана жашоого улуу үмүт болгондугун учурунда Батыштын улуу гуманист жазуучулары Р. Роллан, А. Барбюс, Томас Манн, Генрих Манн, Стефан Цвейг ж. б. эрөөн көрүшпөй, тетирисинче чоң сыймык катары эскеришкен.

«Өгөй» адабияттарды эмүү, алардан үйрөнүү, үлгү алуу улуу жазуучулардан кийинкилерге калтырган улуу салты. Ал эми учурунда «эмип-эмип» андан кийин жетилгенден кийин ал энесин сүзүү – андан терс бурулуу кимдин салты болмок эле? Ал эми ошол терс бурулууларды жолдоштук сын менен жөнгө салбай, кайрадан аны тереңдетүү, ага «теориялык» база түзүү билбейм, кимдин салты экенин.

[1] Автобиография, «Сов. писатели», III т., стр. 338.

Адабияттын тарыхын жылмалоо кимге керек?

Тарых бардык нерсени эң аягында өз ордуна коёт.

Ф. Энгельс.

Талкууну улантабыз.

Адамзат өзүнүн басып өткөн жолуна, арттагы тарыхына дайыма кылчайып карайт, анын улуу сабактарын эске алат. Анткени, өткөн тарых менен бүгүнкүнүн, эртеңкинин көзгө көрүнбөгөн байланыштары бар. Ошол сымал, бүгүнкү кыргыз адабиятынын артка калтырган тарыхы бар. Биз адабиятыбыздын бүгүнкү жана эртеңки проблемаларына ой жүгүрткөнүбүздө анын өткөн тарыхына, басып өткөн жолуна эрксизден көз жиберебиз. Адабиятыбыздын өткөн тарыхы биз үчүн түгөнгүс чоң байлык. Мезгил ушунчалык тез учкандыктан, адабиятыбыздын 20–30-жылдары эмес, биз өзүбүз активдүү катышкан анын 50–60-жылдардагы адабий талаштар акырындап тарыхка айланып бара жатат.

Адабияттын тарыхына айлануу-гербарий катарында музейге катырып коюу деген сөз эмес, тетирисинче, өзүнчө эстетикалык тажрыйбага айлануу деген сөз. Ал эми адабияттын идеялык-эстетикалык тажрыйбасы анын организмине дайыма жүрүп турган каны болот. Өзгөчө бул тажрыйба биз үчүн өтө жандуу да, актуалдуу кени ал тажрыйбаны түзүшкөн кыргыздын көрүнүктүү жазуучулары, акындары адабияттын тарыхы менен жанаша жашап, бүгүнкү күндө активдүү иштешип жатышат...

Адабиятыбыздын өткөн тарыхына кылчайсак, 20–30-жылдары «Кимди кимди» деген ураандын учурунда айыгышкан тап күрөшүнүн учурунда кыргыздын акын-жазуучулары чыгармачылыгынын эң алгачкы кадамынан Октябрь революциясынын маанисин, азаттык миссиясы жемишин ачыктан-ачык коргошуп, эмгекчи элдердин кеңири массасын жаңы турмушка үндөп, эскиликке каршы чыгып, бай-манаптардын, жалпы эле тап душманынын бетин ачып, социалисттик реализмдин идеялык-эстетикалык принциптерине ээ болушту. Албетте, бардык жазуучулар, акындар бул принципке баары бирдей ээ болуша алышкан жок, бул процессте кээ бирөөлөрү чыгармаларында мүчүлүштөр да кетиришти. Алар жөнүндө кийин токтолобуз...

Биз адабиятыбыздын тарыхын жазганыбызда, ал жөнүндө кеп кылганыбызда, жазуучулардын, акындардын жалаң эле чыгармачылык ийгиликтерине токтолбой, алардын кетирген айрым идеялык мүнөздөгү кемчиликтерин да эскере кетишибиз керек. Антпеген учурда биз адабиятыбыздын тарыхын жылмалаган болобуз. Адабияттын тарыхында болгон идеялык-эстетикалык күрөштөрдү жокко чыгарып, атайы жаап-жашырган болобуз.

Кээ бир адабиятчылардын тиги же бул жазуучунун чыгармачылыгына, же болбосо адабияттын кайсы бир жанрына, же мезгилине арналган көлөмдүү монографияларын, макалаларын окусаң, кыргыз адабиятынын тарыхы «күзгүдөй» болуп таза көрүнөт, аларга ишенсек, адабиятыбыз ийгиликтен ийгиликке жетип тургандай болот, андагы күрөштөр жөнүндө олуттуу сөз болбойт. Тегирисинче, бүгүнкү күндүн эсеби менен, кээ бир акын-жазуучулардын кетирген идеялык олуттуу кемчиликтерди көрмөксөн болуп коюуга, ал түгүл кемчиликтерди актоого жасаган аракеттер бар...

Таң каларлык нерсе, биздин көрүнүктүү акын-жазуучулардын өздөрүнүн басып өткөн чыгармачылык жолуна кайрылып, изденүү жана идеялык мүнөздө кетирген айрым каталары жөнүндө жаштарга насаат катарында кеп козгошкусу келбейт, андай каталыктар, чыгармаларындагы үстүртөн кеткен мүчүлүштөр такыр болбогондой тымтыйышат...

Бул жагынан жалгыз гана Аалы Токомбаев озүнүн «Кандуу жылдар» романында кетирген натурализмге орусча жазылган өмүр баянында төмөнкүчө токтолгон: «Ар кандай чыгармада автор башынан өткөргөн, мейли бул өтө чоң кайгы, же кубаныч болсун, окуянын жеңил-желпи тактары калат. Бирок, автор ошол фактылардын эч качан кулу болбоо керек. Мисалы, мен өзүмдүн «Кандуу жылдар» романымда 1917-жылдагы эң азаптуу ачкалыкты, балдардын ыйын, көз жашын жана өлгөндөрүн сүрөттөгөнүмдө, ошол эң кайгылуу картиналар менин акылымды калтырып, коркконго чейин туткунга алгандай болду. Сыягы окуяны мен башкарбай, окуя мени башкарып кеткен. Мындай абал натурализмге алып келет. Жазуучу көз алдыга келген окуя менен канчалык камырдай жуурулуп кеткенине карабастан аны башкара билүү керек»[1] деп эскерген.

Жазуучунун мындай жандуу күбө болушу – анын чыгармачылык лабораториясын жакшы түшүнүүгө жардам берет. Ал эми адабиятчы К. Артыкбаев акындын бүткүл поэзиясын изилдөөгө аракет жасаган «Изденүүлөр жана табылгалар» деген китебинде мындай моюнга алууларды көрбөй өткөн.

Кеп бул жерде ошондой моюнга алынган фактылар менен кимдир бирөөлөргө саясий айып коюуда эмес, кеп адабиятыбыздын тарыхын бурмалабай, «оңдобой» жана «түзөтпөй» тарыхый чындыкка ылайык изилдөөдө турат.

20–30-жылдардагы кыргыз адабиятындагы идеялык-эстетикалык мүчүлүштөр тектеш адабияттарга ортоктош мүчүлүштөр.

[1] Автобиография, «Сов. писатели», II том, стр. 444.

Казак, өзбек, тажик, туркмөн, башкыр, балкар адабиятынын тарыхына көз жиберсек аларды заматта байкайбыз.

«Бул алгачкы чыгармаларымда бир-бирине карама-каршы келген изденүүлөр өтө көп. Доордун эң керектүү окуяларына отклик болгон ырлар менен катар, предметсиз эллегиялык мөгдөөгө сугарылган абстрактуу кыялданган ырларым бар»[1] деп эскерген өзбектин чоң жазуучусу жана акыны Айбек 30-жылдардагы чыгармачылык мезгилине кылчайып.

«Биз, улуттук акындар турмуштан алыс поэзиядан баш тартышыбыз үчүн көп эмгек, көп куч-кубат талап кылынды. Биз жалаң эле өзүбүздүн идеялык душмандарыбыз, түрдүү эстет жана формалисттер менен гана кармашканыбыз жок. Жок, улуттук акындардын ар бири өздөрүнүн «ички душманы» өздөрүнүн классиктеринин поэзияларын сын эмес көз караш менен кабыл алуусуна каршы жүргүзүп жүрдү»[2] – деп жазган учурунда Мирзо Турсунзаде 20–30-жылдардын идеялык-эстетикалык күрөштөрдүн өтө татаалдыгын белгилеп.

Сыягы чоң таланттар гана өзүнүн басып өткөн чыгармачылык жолундагы олуттуу каталарына, кемчиликтерине, мүчүлүштөрүнө эрдик менен жалтанбай карап, андан жыйынтык чыгарып, жаңы горизонтторго аттанат окшойт.

Буга мисал Алыкул Осмонов күбө. Ал өзүнүн кыскача өмүр баянында: «1939-жылдан 1940-жылга чейин аз жаздым, бирок көп окудум. Негедир ошол мезгилде «Лирика» аттуу китеп кампанын баарын өрттөп салдым»[3] деп жашырбастан жазган.

Мухтар Ауэзов өмүрүнүн акыркы жылдары жазылган автобиографиясында өзүнүн жаш кездеги идеялык каталарына төмөнкүчө баа берген: «Советтик жогорку окуу жайын жана аспирантураны бүтүп, мен өзүмдүн ошол мезгилде кээ бир республикаларда али да болсо өкүм сүргөн буржуазиялык улутчулдуктун таасиринин натыйжасы болгон ички карама-каршылыктарды, идеялык жаңылууларды байкадым.

Өзүмдүн чыгармачылык жолума кылчайып, аны эмдигиче чындап жакшылап баштай электигимди көрдүм. Анда көп каталыктар бар эле, жазганымдын баары эле советтик элге, улуу Ата Мекенге пайдалуу эмес болучу.

1932-жылы өзүмдүн идеялык жана чыгармачылык адашканымды чечкиндүү түрдө айыптап, мен советтик жазуучу, драматург, прозаик, казак адабиятынын изилдөөчүсү жана казак жогорку окуу жайларынын лектору катары жаңыча иштей баштадым...

[1] «Сов. писатели», I т., стр. 39.
[2] См. сб. «В братском единстве», М., «Сов. писатель», 1954, стр. 159.
[3] Алыкул Осмонов. II том, 10-бет„

Советтик жазуучунун чыныгы жардамчылары — социалистик реализмдин методу өткөн учурга сын көз менен мамиле кылуу, орус классиктеринин улуу реалисттик традициялары мени көп туюк аскалардан бошотуп чыкты»,— деп жазган.

Кыргыз адабиятынын 20–30-жылдарынан 40-жылдардагы тарыхына кылчайсак, өткөндү идеализациялоо, эң соо кээ бир учурларда улутчулдуктун айкын рецидивтери орун алгандыгы даана байкалат. Ал өңдүү олуттуу каталыктарды биздин кээ бир адабиятчылар жаап-жашыргысы келет.

Баарыбызга белгилүү «Эрксиз күндөрдө», «Эрик таңында» өңдүү чакан повесттердии автору Сыдык Карачевдии «Өткөн күндү сагынып» деген ыры бар. Бул ыр учурунда газетага жарыяланып, коомчулук тарабынан катуу сынга алынган. Биздин оюбузча сын эң туура жана объективдүү болгон.

Сыдык Карачевдин бул ыры менен өзүнүн бүткүл идеялык багыты боюнча Касым Тыныстановдун «Жаңыл Мырза» ноэмасындагы кириш сөзү үндөшүп турат.

Сыдык Карачевдин да, Касым Тыныстановдун да жогорку ырларын эскини эле идеализациялаган десек, бул ырлардын идеясыздык мүнөзүн баалабагандык болор. Бул ырлар Мухтар Ауэзов кеп кылган буржуазиялык улутчулдуктун ачыктан-ачык көрүнүшү, советтик учурду жерип, жашыл тууну көтөргөн Темир оңдүү зулумдардын доорун эңсөө экендиги ырлардын мазмунунан ачык байкалат. Биз Касым Тыныстанов менен С. Карачевдин чыгармачылыгын үйрөнүүнү, изилдөөнү адабияттын тарыхынан шыпырын коюу керек деген ойдон оолакпыз, алардын чыгармачылыгын изилдөөдө эки жактуу тенденцияларга жол бербей, марксисттик методологиянын негизинде баа берүү керек.

Эскини же болбосо өткөндү идеализациялоо кыргыз адабиятынын тарыхында жогорку авторлор менен бүттү десек, биздагы чындыкты бурмалаган болор элек. Эскини идеализациялоонун эпкиндери кыргыз акындары Т. Үмөталиев, К. Маликов, Ж. Бөкөнбаевдин айрым ырларында байкалды. Ал ырлардын көпчүлүгү, учурунда коомчулук тарабынан катуу, бирок адилет сынга алынганы жалпыга маалим. К. Маликов да, Т. Үмөталиев да учурунда ал туура деп моюндарына алышкан. Көрүнүктүү акындарыбыздын качанкы «унутулган» эски жараларын кайрадан тырмап, кайрадан «оорутуп» отуруунун кажети жок эле, бизде андай максат да жок. Бирок адабиятчы К. Артыкбаев «К. Маликовдун чыгармачылыгындагы уруттуу маселелеринде»[1] кыргыз адабиятындагы идеализация маселесин козгойт да, К. Маликовдун айрым бир ырларынан, куплеттеринен орун алган эскини идеализациялоону такыр жокко чыгарат. Ал турмак акындын партиялык сындын натыйжасында туура түшүнүп, кетирген кемчиликтерин мойнуна алганын да натура деп эсептейт.

«Ырас К. Маликов «Советская Киргизия» газетасынын 1949-жылдагы 10-майдагы санына жарыяланган редакциялык катында Ж. Самаганов койгон күнөөнү бүт бойдон мойнуна алууга мажбур болгон. Бирок бул биздин оюбузча туура моюнга алуу эмес. Анткени, моюнга алгыдай чоң идеялык каталар кетирбегендигин биз жогоруда айтып өттүк. Эгерде эскини идеализациялоо деп «Манасты» урматтоону түшүнсөк, анда өткөндөгү жакшы нерселерди эч убакта эстебөө, керектүүлөрүн күндөлүк турмушка пайдаланбоо деген бир беткей тескери түшүнүк келип чыгары талашсыз» (148-бет) деп жазат К. Артыкбаев.

К. Артыкбаевдин түшүнүгү чаташ ой туудурат. Биринчиден, Манасты тарыхый личность эмес, эпостун каарманы катары кароо керек. Ушул маселеге байланыштуу Темиркул Үмөталиевдин «Кечиктим» деген ырын толук келтирели.

Жол тартып келе жатып Муз-Төр ашып,
Аксакал аңчы менен учурашып,
Атырдай жыттуу салкын желге сергип,
Бир азга бирге бастым сыр сурашып...

– Карыя, бул Ала-Тоо мынча бийик,
Чокусу булут челет көккө тийип,
Билбеймин, эркин кийип анаасына
Из салып койсо дагы тарых чийип.

– Тоодон зор арстан Манас өзү баштап,
Жоодо өлгөн чоролордун сөөгү жатат.
Себеби ошол үчүн көторүлүп,
Дүйнөгө баатырлардын даңкын айтат.

Манасты жомок кылып турат жашап,
Асмандан күн жылмайып нурун чачат.
Үңкүрдү арстан жаткан көрөт дагы,
Келген жоо батына албай кайра качат.

Чокойчон карт сөзүнө таң каламын,
Кечиктим, чоң казатка бара албадым.
Болбосо миң жыл мурун Манас менен,
Бир болуп өлбөгөнго армандамын.

Ырдын автору бул маселеге принципиалдуу түрдө маани берип, редакцияга жазган катында жогорку ырын өзү биринчи жолу сынга алып: «1938-жылы Муз-Төр ашып бара жатып, ушул

[1] «Ала-Тоо», журналы, 1970, № И.

ырды жазган учурда, мен чыны менен Манастын доорун болсо кыргыз кылычынын даңкы жарган доору деп түшүнгөнмүн. Мен ал доорду азыркы советтик доор менен, ал доордун баатырларын азыркы биздин баатырлар менен салыштырып көргөн эмесмин, 1941–1945-жылдардагы Улуу Ата Мекендик согушту көз алдыма келтире албаганмын»[1] – деп ак пейили менен жазган.

Эч кимдин Т. Уметалиев бул катасын натура мойнуна алган деп айтууга оозу батынбайт.

Кубанычбек Маликов да ушул маселени туура түшүнбөгөндүктөн «Манас» эпосунун баатырларын ашкере идеализациялап жиберген, алардын бардык касиеттерин, сапаттарын механикалык түрдө кабыл алып, ошолорду советтик жаштарга үлгү катары көрсөткөн. Акындын «Каркырада бир түнү», «Кайнар булак», «Ала-Тоолук курдаштар» өндүү ырларында эскини, өткөндү идеализациялоо көзгө заматта урунат.

Жомоктой болуп бир кезде,
Жүрөктү козгойт өткөн күн.
Өткөндүн болуп дастаны
Өмүрдө сонун ушул түн.
(Астын сызган – К. Маликов)

Жогору жакта автор тарабынан асты сызылган жомоктой болуп өткөндү козгогон төрт сап ыр Маликовдун «Каркырада бир түнү» деген узун ырынын лейтмотиви сыяктанат.

Айрым сынчылар К. Маликовго «саясий» айып шилтеп, ур токмокко алып, вульгаризатордукка жол берип, марксисттик-лениндик эстетикадан кабары болбогондуктан, чоң маданияты жоктуктан, жазуучулардын чыгармачылыгына мурас маселесине этият («Талант сейрек болот» дейт Ленин) кылууну билген эмес, көп учурда көркөм адабияттын спецификалык өзгөчөлүктөрүн түшүнбөй, адам жатып алып күлөрлүк «анализдер» жасап («Жаш- тардын күлүгү карылардын күлүгүнөн артта калууга тийиш эмес»), адабий сындын да кадырын, коомчулук алдында паанайын пас кылган.

К. Артыкбаев «К. Маликовдун чыгармачылыгындагы урунттуу маселелер» деген көлөмдүү макаласында акындын поэзиясын дагы ийне-жибине чейин санап өтөт, сөз кылат, бирок эмне үчүндүр учурунда коомчулук тарабынан адилеттү сынга алынган «Балбай» поэмасы жөнүндө бир ооз соз айтпайт, өзүнүн мамилесин сыртка чыгарбайт. Учурунда Кыргызстан КП(б) Борбордук Комитети бул поэма тууралуу атайын токтом кабыл алып, анда К. Маликов өзүнүн 1941-жылы жарыяланган «Балбай» поэмасында тарыхый чындыкты бурмалап, элдик деген жалган имиштин

[1] «Кызыл Кыргызстан», 1948, 30-январь.

астында улутчулдуктун жаңылыштыкка жол бергендигин далилдеди. Поэмада өткөн заман идеализацияланып, манап Балбай элдик баатыр катарында макталып көрсөтүлгөн. Чындыгында Балбай элдик баатыр болгон эмес, ал феодалдык башкаруучулардын таптык таламдарын гана мактаган»[1] деп принципиалдуу түрдө баа бергендиги жалпы журтка белгилүү.

КПСС Борбордук Комитетинин мындан эки жыл мурда (1972-жылы – түзүүчүдөн) «Адабиятты көркөм сын жөнүндө» кабыл алган токтомунда адабий сындагы дал ушул сыяктуу адабияттын тарыхын жылмалоолорду чечкиндүү түрдө четке кагып: «Кай бир жерде советтик жана революцияга чейинки искусствонун тарыхына туура эмес картина берген айрым художниктер менен чыгармаларга күн мурдатан эле баа берип ташташкан материалдар да жарыяланып калат» деп эң туура белгилеген.

Өнүгүп-өөрчүп турган реализм

Социалисттик реализм – дүйнөнү өзгөртүп, кайрадан куруп жаткан адамдардын реализми, социалисттик тажрыйбага таянган реалисттик образдын көркөм ой жүгүртүүсү.

А. М. Горький.

Социалисттик реализм адабиятынын негиздөөчүсүнүн жогорку даанышмандык менен Ак деңиз Балтика каналынын куруучуларынын баатырдыгына сыймыктанып: «О почке и тоске» деген макаласында 1933-жылы жазылган. А. М. Горькийдин социалисттик реализмдин табияты, белгилери жөнүндө мындан башка да көп даана айткан асыл ойлору бар. Улуу пролетардык жазуучу өз учурундагы советтик адабияттын жандуу тажрыйбасына таянып, өзүнүн теориялык ойлорун ортого салган, эстетикалык жыйынтык чыгарган. Бүгүнкү көп улуттуу совет адабияты Горький тирүү кезиндеги советтик адабияттан андан кийинки кырк жылдык идеялык-эстетикалык тажрыйбасы, жаңы табылгалары, жаңы белгилери менен айырмаланат. Демек, социалисттик реализм теориясы дагы жаңы тезистер, жоболор менен байыды.

Анткени, турмуш алга жылган сайын, адабият да өзгөрүп турат, ошого байланыштуу адабияттын теориясы дагы жаңы процесстерди кучагына алып, улам байып турат. Теория адабиятка байланыштуу өзгөрө албаса, анда ал «өлүк жанга» айланат.

[1] «Кызыл Кыргызстан», 1952, 21-март.

Бул мезгилдин ичинде биздин өлкөдө социалисттик реализм теориясы жаңы тепкичтерге жетти. Айрыкча кийинки 10–15 жылда реализм жана социалисттик проблемаларын өтө билгичтик менен козгогон капиталдуу эмгектер, монографиялар[1] Москвадан жарык көрүп, коомчулук тарабынан абдан жакшы кабыл алынды. Бул биринчи кезекте көп улуттуу советтик адабияттын жарым кылымдын идеялык-эстетикалык изденүүлөрүн, тажрыйбаларын бирдиктүү процессте караган алты төмдөн турган, көп улуттуу совет адабиятынын тарыхы».

Төмөн жакта саналып өткөн илимий эмгектердин мактай турган жагы социалисттик реализмдин теориясын жалаң эле көп улуттуу советтик адабияттын эстетикалык тажрыйбасы менен чектебестен, аны дүйнөлүк адабияттын призмасы аркылуу карап, социалисттик реализм адабияты бүгүнкү күндө дүйнөлүк адабий процесске активдүү таасир этип жаткандыгын, социалисттик реализмдин эң келишкис душмандары да аны менен эсептешүүгө аргасыз болуп жаткандыгын жандуу фактылар менен далилдешет.

Социалисттик реализмдин теориясы – канондордун, догмалардын жыйнагы эмес, ал турмушка жараша, «дайыма өзгөрүп турган эстетика» (Белинский). Бул реализмдин күчү теориядагы ар кандай нормативдүүлүктү бөлүп-жарып, улам жаңы горизонторду ачууну издейт.

М. Шолоховдун «Тынч Донун», А. Твардовскийдин «Василий Теркинин», Мухтар Ауэзовдун «Абай жолун», Чыңгыз Айтматовдун «Гүлсаратын» көп улуттуу советтик адабияттын үлгүсү катары тайманбай баалоого болот, бирок ушул эле чыгармаларды социалисттик реализм адабиятынын нормативи катары сөз кылууга болбойт. Анткени социалисттик реализм улам жаңы табылгаларды, улам жаңы мейкиндиктерди ачып турган эң тынчсыз адабият. Ар кандай чоң жазуучунун чыгармачылыгын социалисттик реализм теориясында эталонго айландыруу анын көп жактуулугун, эстетикалык чөйрөсүн жардылантып, адабияттардын өсүшүнө

1 1 Жыйнак. «Соц. реализмдин актуалдуу проблемалары», М., «Сов. писатель», 1969. Жыйнак «Соц. реализмдин көркөм формасынын проблемалары», I–II том, М., «Наука» 1971. Жыйнак, «Социалисттик реализм жана адамзаттын көркөм өнүгүшү», М., «Наука» 1966. Жыйнак, «Улуу Октябрь Социалисттик революциясы жана дүйнөлүк адабият», «Наука», 1970, В. Днепров «Реализмдин проблемалары», Л, «Сов. писатель» 1961, В. М. Храпченко. «Жазуучунун чыгармачылык индивидуалдуулугу жана адабияттык өнүгүш» М., «Сов. писатель» 1972, В. И. Иванов. «Соц. реализмдин өзөгү жонүндө», М., Госполитиздат, 1965, Б. Сучков. «Реализмдин тарыхый тагдыры» М., Сов. писатель» 1967, А. И. Овчаренко. «Соц. реализмдин маселелери боюнча азыркы учурдагы талаш-тартыштар», М., «Сов. писатель» 1968, «Социалисттик реализмдин пафосу», М., «Худ. лит-ра», 1970, С. Петров. «Соц. реализмдин пайда болушу жана калыптанышы», М., «Худ. лит-ра» 1970.

кескин жолтоо болот. Ушул жөнүндө белгилүү адабиятчы А. С. Мясников өзүнүн «Социалисттик реализм жана анын көркөм формаларын изилдөө» деген өтө мазмундуу макаласында төмөнкүдөй кызык баяндоосун жазат: «Башка жылдары прозадагы эталон деп Горькийдин чыгармачылыгы эсептелди. Поэзияда Маяковскийдин чыгармачылыгы аталып жүрдү. Элүүнчү жылдары белгилүү жана таланттуу адабиятчынын китеби жарык көрүп, анда Горькийдин «Эне» романынын композициясы сюжети жана образдар системасы бүткүл социалисттик реализмдин композиция жана образдар системасынын типологиялык мисалы катары түшүндүрүлдү» [1].

Социалисттик реализм методу көп түрдүү көркөм формаларга стилдик өзгөчөлүктөргө бай болгондуктан, ал татаал турмуштун түрдүү жактарын кеңири түрдө (ага адабияттын шарттуулугу да жат эмес) сүрөттөөгө жөндөмдүү экендигин советтик адабияттын, социалисттик өлкөлөрдүн адабиятынын практикасы далилдеди. Социалисттик реализм турмушту бир жактуу көрсөтөт – деп чуу көтөргөн буржуазиялык эстеттер адабиятыбыздын жаңы жеңиштерин көрүп, туюкка камалышып, башка шылтоолор издөөгө аракет жасап жатышат. Кээде алар социалисттик реализмдин, кыскача айтканда кантип түшүндүрүүгө болот? – деп кайрылышат. Элүү жылдан ашык идеялык-эстетикалык бай тажрыйбасы бар, дүйнөлүк аренага чыккан социалисттик реализм адабиятын бир ооз сөз менен кыскача түшүндүрүүгө мүмкүн эмес, андай аракеттин зарылчылыгы да жок. Анткени М. Горькийдин, В. Маяковскийдин, Л. Толстойдун, М. Шолоховдун, А. Фадеевдин, А. Твардовскийдин, Л. Леоновдун, К. Федиидин, К. Паустовскийдин, А. Упиттин, М. Ауэзовдун, С. Вургундун, П. Тычинанын, Ч. Айтматовдун бүткүл чыгармачылык жолдорун кыскача түшүндүрүүгө мүмкүн эмес. Ошондуктан социалисттик реализмге абсолюттук түрдө катып калган формулировка берүү туура эмес,– деген адабиятчылар акыйкат тарабында деп эсептейбиз.

Ошондой эле социалисттик реализм жээги түшүп калган бардык көрүнүштү кучагына камтый берген «чексиз» метод да эмес. Анын идеялык-эстетикалык принциптеринин кандайдыр чектери да бар. Ал кандай чектер? – деп суроо болушу ыктымал.

Ал чектер советтик жазуучунун айкын партиялуу позициясы. Мисалы, социалисттик реализм адабиятынын позициясында турган жазуучу эч качан улутчулдук, же болбосо шовинисттик мүнөздөгү чыгармаларды жазууга моралдык акысы жок. Ошондой эле советтик жазуучу эч качан реализмге чыланган чыгармаларды да жазууга акылуу эмес. Мисалы, Американын өтө чоң реалист

1 Жыйнак «Соц. реализмдин көркөм формасынын проблемалары» том. I стр. 23.

жазуучусу Джон Стейнбек Вьетнамга барып, ачыктан-ачык америкалык агрессияны жактап, макалалар жазды. Социалисттик реализм позициясында турган бир дагы ак ниет жазуучу мындай кадамга барууга дити батпас эле.

Социалисттик реализм адабияты марксисттик-лениндик позициядан турмуштун көп грандарын тайманбастан ачкан, турмушка активдүү катышкан, коммунизмдин жеңиши үчүн, адамдарды күрөшкө үндөп, алардын жолуна жарык төккөн жогорку идеалуу адабият. Жогорку идеалдуу дегенди жөнөкөйлөштүрүп түшүнбөө керек, жогорку идея социалисттик реализм адабиятында көркөм образдарда чагылдырылат, жазуучунун көркөм концепциясынан жана позициясынан даана көрүнөт. Андай болбогон учурда, социалисттик реализмдин туусуна жамынган чыгармалр автордун жалган идеясынын сурнайына (рупоруна) айланат.

Социалисттик реализм адабиятынын новаторлугуна, гумандуулугуна доорубуздун улуу жазуучусу Михаил Шолохов өзүнө Нобель сыйлыгы тапшырылганда, Стокгольмдогу сүйлөгөн сөзүндө эң туура баа берген: «Азыр авангард жөнүндө кеп кылышат, албетте, бул жерде форма жагынан модага айланган тажрыйбаларды түшүнүшүп, менин пикиримче, өздөрүнүн чыгармаларында биздин кылымдын жаңы мазмунун ачып көрсөткөн художниктер гана чыныгы авангард боло алат... Мен турмушка жаңыртуу идеясын киргизген, адамдын жыргалчылыгына кызмат кылган реализм жөнүндө айтып жатам. Албетте, мен бул социалисттик реализм деген реализм жөнүндө айтып жатам. Анын өзгөчөлүгү мында турат: анын көз карашы четте тургандыкты, чындыктан башын чумкөп качууну кабыл албайт, ал адамзатты прогресс үчүн күрөшкө чакырып, миллиондогон адамдардын күрөш жолун жарык кылууга, максатына жетүүгө мүмкүнчүлүк берет»[1].

Кыргыз адабиятындагы социалисттик реализм маселелерин изилдегенибизде, бүгүнкү күндөгү өнүгүп жаткан алдыңкы социалисттик реализм теориясына таянганыбызда гана жемиштүү натыйжаларга жетишмекчибиз. Ал эми кыркынчы жылдардагы окуу китептердин эбак эскирип бүткөн жоболору менен Токтогул менен А. Токомбаевдин бир-эки ырын бетке тутуп, кыргыз адабиятындагы социалисттик реализм маселеси жөнүндө «чоң сөз» кылып, жыйынтык чыгарганыбызда, талаш-тартыштын объектиси эмне болмокчу?

Кыргыз адабиятындагы социалисттик реализмдин жаралышы, калыптанышы жана телчигүүсү татаал маселелердин бири, ага эмприкалык фактыларга таянып, бир беткей жыйынтык чыгарууга болбойт. Ушул күнгө чейин кээ бир адабиятчылар Токтогул

[1] «Правда» 7 декабря 1965 г.

менен Тоголок Молдонун поэзиясын изилдей келишкенде, маселенин терең мазмунуна сүңгүп киришпей аларды сын реализминин да, социалисттик реализмдин да өкүлдөрү катары карай жүрүшөт. Ал жолдоштор жогоруда аты аталган адабий методдордун табиятын жана жаралыш шарттарын терең түшүнбөгөндүктөн бул татаал маселеге үстүртөн мамиле кылып жатышкансыйт. Сын реализминин пайда болушу жана дүркүрөгөн гүлдөшү капиталисттик коомдун системасы менен тыгыз байланышкан. Ошондуктан, белгилүү теоретик В. Днепров: «Ал (сын реализми – К. Б.) капитализмден башка коомдун болушу мүмкүн эмес»[1] – деп кескин түрдө жооп берет. Ушуга байланыштуу татардын белгилүү сынчысы түрк тилдериндеги адабияттардагы сын реализминин маселелерине кеңири токтолуп, татар, азербайжан, өзбек, казак адабияттарында да сын реализми Октябрь революциясына чейин белгилүү даражада өнүккөн деген кээ бир адабиятчылардын концепцияларынын өтө жүүнү боштугун фактылар менен далилдеп келип «Ошентип, чыгыштын адабияттарындагы реализм өнүгүшү жөнүндөгү маселелерде, бөлүп айтканда түрк тилдериндеги ачык-айкын айкындыктын жоктугу, боордош республикалардын жана борбордук айрым адабиятчылардын энтузиясын кошкондо ар кандай сын жана сатира реализми, ошондой эле ар кандай реализм сын реализм эмес деген баарына белгилүү чындыкты жеруүгө алып барат.

Кийинки жылдары советтик адабиятчылар тарабынан жетишерлик түрдө изилденген өзгөчө өнүккөн сын реализминин адабияттарынын тажрыйбасы, бул методдун негизги атрибуту адамды анын социалдык тарых байланыштарында (астын сызган – К. Б.) коомдук мамилелердин бардык комплексин өзүнө кабыл алган анын чөйрө менен шартталышында сүрөттөөсүндө көрсөтөт. Сын реализми айрым кемчиликтердин гана бетин ачпай, өкүм сүрүп жаткан тартиптердин негизин сынга алган, адилетсиз түзүлүштүн фундаментин бошондоткон реализм»[2] деп мүнөздөмө берет.

Ушул позициядан караганыбызда баарыбыз урматтаган Токтогулдун да, Тоголок Молдонун да чыгармачылыгы сын реализминин рамкасына туура келбейт. Токтогул чынында «Беш камандардын» бетин ачкан, алардын зулумдугун ашкерелеген улуу демократ акын. Бирок, ал өзүнүн карандай сабатсыздыгынын натыйжасында өзү жашаган доордун фундаментин, негизин бошондото сындаган эмес, адамдарды социалдык байланышта сүрөттөй алган эмес. К. Артыкбаев Токтогул жана Тоголок Молдо-

[1] В. Днепров. «Реализмдин проблемалары», Л., «Сов. писатель» 1961, стр. 251.

[2] «Ала-Тоо» журналы, 1973, № 11, 146-бет.

нун Октябрь революциясына чейинки айрым чыгармаларында фольклордук рамкадагы сын реализминин белгилеринин орун алгандыгын айтат да: «Эгерде Токтогул менен Тоголок Молдонун чыгармаларында социалдык теңсиздикти сындоо мотиви жок болсо, биз аларды элдик демократтык маданияттын өкүлдөрү катары эсептебеген болор элек»[1] деп бир таң каларлык жыйынтык чыгарат.

Бул жерде К. Артыкбаев художниктин көз карашы менен методду бирдей карап, орун чаташтырып жатат. Бальзак көз карашы боюнча демократ эмес, монархияны мактаган реакциячыл легимист болгон. Тургенев либералдык позицияда оруструн улуу демократ-революционер сынчылары Чернышевскийге, Добролюбовго каршы күрөш жүргүзгөн. Ал эми Лев Толстой Лениндин классикалык анализи боюнча: «С одной стороны гениальный художник, давший не только несовременные картины русской жизни, но и первоклассные произведения мировой литературы. С другой стороны – помещик, юродствующий по Христе. С одной стороны замечательно сильный непосредственный и искренный протест против общественной лжи и фальши,– с другой стороны «толстовед», т. е. истасканный, истеричный хлюпик, называемый русским интеллигентом, который публично бил себя в грудь, говорит: «Я скверный, я гадкий, не занимаюсь нравственным самосовершением. Я не кушаю больше мясо и питаюсь рисовыми котлетами». С одной стороны, беспощадная критика капиталистической эксплуатации, разоблачение правительственных насилий, комедии суда и государственного управления, вскрытие всей глубины противоречий, между ростом богатства и завоеваниями цивилизации и ростом нищеты, одичалости мучений рабочих классов. С другой стороны – юродивая проповедь «непротивления злу» насилием. С одной стороны, самый трезвый реализм вскрыванья всех, и великих и малых, с другой стороны, проповедь одной из самых крупных вещей, какие только есть на свете, именно религии, стремление поставить на место канонов по каменной должности канонов по нравственному убеждению, т. е. культивирование самой утонченной и потому особенно омерзительной колдовщицы»[2] деп көрсөткөнү баарыбызга белгилүү.

Жогоруда аталган улуу жазуучулар көз карашы боюнча демократтар болбогондугуна карабастан, сын реализминин улуу чыгармаларын жазышкандыгын билебиз. Ошондуктан, «Алыбек алына жараша» деп коюп эле улуу демократ ырчыларыбызды сын реализмине түрткүнчүк кыла бериштин зарылдыгы жок, алардын

[1] «Ала-Тоо» журналы, 1973, № 11, 146-бет.
[2] В, И. Ленин. «О литературе и искусстве», стр. 202.

чыгармачылыгы ага муктаж эмес. Ушул позициядан аларды социалисттик реализм адабиятынын өкүлдөрү катары эсептей берүү көп кыйынчылыктарга алып келет. Жалпыга белгилүү социалисттик реализм методу турмушту марксизм-ленинизмдин позициясынан тарыхый-конкреттүү шартта чагылдырат эмеспи. Токтогул менен Тоголок Молдонун ырлары ушул критерийлерге жооп бере алабы? Менимче жок.

Анда Токтогул жана Тоголок Молдонун чыгармачылыгы кайсы «методуна» тиешелүү деген кандуу суроо туулушу мүмкүн. Буга Мухтар Ауэзов учурунда эң туура жооп бергенби деп ойлойбуз. «Фольклордук традиция менен жазуу, же болбосо индивидуалдык поэтикалык маданияттын ортосунда турган өтө чоң фигура – акындарыбыз болгон жана алар азыр да бар»[1] деп акындын поэзиясынын өкүлдөрүнө мүнөздөмө берген.

Социалисттик реализм методунун кыргыз адабиятындагы жаралышы жана калыптанышы татаал маселе деп жогору жакта эскертпедик беле.

20–30-жылдардагы акын-жазуучуларыбыздын чыгармачылыгын социалисттик реализмдин аспектисинде караганыбызда, реалдуу фактылардан алыс кетпей, Алыкул Осмонов бир ырында: «Мен жүрөм алыбызды дайым ченеп» – деп эскерткендей, бардык мүчүлүштүктөрдү өз орду менен карасак, адабиятыбыздын тарыхы үчүн жакшы болот. Биздин кээ бир жолдоштор; акындарыбыз да, жазуучуларыбыз да, алгачкы кадамынан эле реалисттик чыгармалар жазышкан деп көпкөлөндүккө өтө берилип кетип жүрүшөт. Ар кандай эле адабиятта чыныгы эле реалисттик чыгармалардын пайда болушу өтө татаал көрүнүш. Биз адабиятыбыздын 20–30-жылдарына көз жиберсек, көп жазуучуларыбыздын, өзгөчө акындарыбыздын өтө декларативдүүлүккө берилип кетиши, социалисттик турмуштун татаал жактарын ачуунун ордуна, үстүртөн сүрөттөшүн байкайбыз. Мындай мүчүлүштүктөр биздин боордош адабияттардан да кеңири орун алгандыгына тиешелүү акындар күбө болуп жатышат.

«Ошол жылдары (30-жылдары – К. Б.) – деп эскерет азыркы атактуу башкыр акыны Мустай Карим,– мен жаңыдан ыр жаза баштаган кезде, башкыр акындары өлкөнүн ийгилигине шыктанышып, кубанычтын ырын ырдашты, кийинчерээк түшүнсөк, бир эле ырды ырдашыптыр, айырмасы, бирөөсү кичине, башкасы андан жаманыраак. Көп учурда искусствонун предмет болбой турган фактылар жана окуялар поэзиянын предметине айланыптыр. Поэтикалык ойдун жаңы каражаттарын жана формаларын издөө аз болуптур. Жаңы искусствонун, жаңы мүмкүнчүлүктөрдү

[1] М. Ауэзов. «Мысли разных лет», 1959, стр. 470.

ачуунун ордуна көп комментария жасап, көп сүйлөшүптүр. Ал турмак С. Кудаш, Р. Нигмати, Г. Салям өндүү таланттуу акындар өздөрүн жоготуп коюшуптур. Г. Салям жаш кезинде, ал эми С. Кудаш менен Р. Нигмати согуш учурунда жана кийинки жылдары өздөрүнүн жакшы чыгармаларын жазышты»[1].

«Менин ал кездеги ырларым риторикалык мүнөздө болчу, аларда көп сөздүүлүк үстөмдүк кылган»[2] – деп Давид Кугультинов балалык күнөөлөрүн мойнуна алса, Кайсын Кулиев андан да жандуураак кадам жасайт: «Менин сынчыларым тилекке каршы кунарсыз риторикага берилгендигим, менин көп ырларымдын формаларынын алсыздыгы үчүн сындашкан жок. Мен жөнөкөй сүйлөөнүн ордуна, өтө көп декламация жасадым. Мен ал жылдары дүйнөдөгү жөнөкөйлүк менен табигый нерседен кыйын эч нерсе жок экендигин түшүнбөдүм»[3].

Мухтар Ауэзов казак жазуучуларынын алгачкы чыгармаларынын көркөмдүк деңгээлин төмөнкүчө баяндайт: «Казактын эң алгачкы повесттеринде Абайдын поэзиясындагыдай айылды жана каармандардын ички дүйнөсүн сүрөттөөдө терендик жана көркөмдүк жок»[4] деген «Биз биринчи өзүбүздүн лиригибиздин (Лермонтовдун – К. Б.) сезимде жалындап күйгөндүгүн жана ойдун курчтугун бекер жеринен издеген болобуз»[5] деп Пушкин дагы эскерткен.

Албетте биз 20–30-жылдардагы жазуучулардын, акындардын ар бир изденүүлөрүнө, ийгиликтерине, табылгаларына өтө этият мамиле кылуубуз керек. Бирок **бул этияттан көпкөлөңдүккө өтүп кетсек** тарых алдында күнөөлүү болобуз. «Бетеге кетин бел калат, бектер кетип эл калат» дегендей биз баарыбыз кетебиз, адабиятыбыз жана биздин эл жөнүндө жазгандарыбыз калат. Бизден кийин да бизден алда канча кыйын, билимдүү даанышман изилдөөчүлөр келет. Алар биздин адабият жөнүндөгү сөздөрүбүздү окушуп: «Ой ботом, алар жылаңач экен!» деп мазакташып жүрүшпөсүн.

Социалисттик реализмдин методун кыргыздын жазуучулары оңой-олтоң чу деген жерден эле өздөштүрө койгон жок, бул чыгармачылык процессте көп изилденүүлөр, жаңылуулар да болгонуна алардын чыгармачылыгы айкын күбө. Көрүнүктүү акын-жазуучуларыбыздын чыгармачылыгын изилдегенибизде алардын ар биринин өсүү эволюциясына көңүл бурушубуз керек. Анткени ар кандай художниктин өсүү эволюциясы бир сызыктуу нерсе эмес бул өтө татаал көрүнүш. Ар кандай чоң жазуучунун чыгармачылыгында өйдө-ылдый көрүнүш болот. Бул процессти жылмалабай, фактылардын негизинде кароо керек. Тилекке каршы кээ бир адабиятчылардын бул татаал процессти белгилүү схемага, канонго салып алган учурлары кезигет.

Аалы Токомбаевдин чыгармачылыгы кыргыз адабиятындагы чоң көрүнүш. Биз акындын чыгармачылык өсүү жолун диалектикалык бирдикте, кыргыз адабиятынын закон ченемдүүлүгүнүн рамкасында караганыбызда гана ага ачкыч таба алабыз.

Тилекке каршы, адабиятчы К. Артыкбаев акындын поэзиясын эки доорго механикалык түрдө бөлүп-жарат да, биринчи учурундагы ырлары учурдун кызматын аткарып, түбөлүккө адабият аренасынан жок болот, ал эми экинчи учурундагысы түбөлүккө парнастан орун алган болуп чыга келет: «Байкоого караганда,– деп жазат К. Артыкбаев,– поэтикалык чыгармаларга алардын жашоо кудуретине жараша негизинен эки түрлүү талаптан баа берилүүгө тийиш. Мунун себеби, мындай чыгармалар биздин оюбузча жашоо жөндөмдүүлүгүнө карата негизинен эки топко бөлүнөт. Биринчи топко кирген чыгармалар өз мезгилинин талабын, керектөөсүн канааттандырып, өз учурунун жүктөгөн милдетин абийирдүүлүк менен аткарат да кийинки мезгилдер үчүн актуалдуулугун анча-лык сактап кала албай, адабият тарыхынын фактысы болуп кала берет. Андай чыгармалар ошол мезгилдин талабына жараша баалануп, жазуучунун өсүш деңгээлин, чыгармачылык басып өткөн жолун жана жалпы эле адабияттын этаптарын үйрөнүүдө керек болот. Минтип адабият тарыхынын предметине айланган чыгармалар өмүр күнүн негизинен өз мезгилинде жашап бүткөнүнө карабастан, баалуу эскерткич катары кийинки муундардын эсинде да көпкө унутулбай жашай берет. Аалынын биз жогору бөлүктөрдө атаган 30-жылдардын экинчи жарымына чейинки ырларынын бир катары дал ушул биринчи топко ылайыктуу чыгармалар болуп эсептелет. Алардын баалуулугу да дал ошол адабият тарыхынын туруктуу предметине айлангандыгында»[1].

Эгерде биз К. Артыкбаевдин бул пикирине ынансак, анда чоң акын Аалы Токомбаев 30-жылдардын орто ченине чейин өз күнүнө кызмат кылып, ошол замат искусствонун функциясын жоготкон публицистика жазып жүргөн болуп чыга келет. Эгерде чын эле Аалы Токомбаевдин ошол учурдагы ырлары кийинки мезгилдер үчүн актуалдуулугун жоготсо анда кайсы себептен кийинки муундардын эсинде көпкө унутулбай жашоого акысы бар? Жакшы ырлар дайыма кийинки муундардын көңүлүндө искусство катары жашайт эмеспи. Биз эмне үчүндүр Пушкиндин, Лермонтовдун,

[1] «Сов. писатели», т. IV, стр. 252.
[2] Көрсөтүлгөн китеп, т. IV, стр. 328.
[3] Көрсөтүлгөн китеп, т. IV. стр. 344.
[4] М. Ауэзов. «Мысли разных лет», стр. 445.
[5] А. С. Пушкин. Полн. собр. соч. II. М., «Наука», 1964, стр. 29.

[1] А». Артыкбаев, «Изденүүлөр жана табылгалар», Ф., «Кыргызстан» 1966, 130—131-беттер.

Некрасовдун, Блоктун, Маяковскийдин өлбөс-өчпөс ырларына дайыма кайрылабыз? Ошол улуу акындар жашаган учурдан информация алыш үчүнбү? Алар биринчи кезекте поэзия катары кызыктырбайбы. Ошондой Аалы Токомбаевдин 20-жылдардын аягында 30-жылдардын башында тап күрөшү үчүн күйүп-жанып жазган жакшы ырлары бизди биринчи кезекте поэзия катары кызыктырат. Аларды азырынча архивге өткөрүүгө эртелик кылат.

Ш. Үмөталиев бир макаласында Темиркул Үмөталиевдин жалпы чыгармачылыгына токтолот да, аны «реалист жазуучу»[1] деп атайт. Ал эми «Өркөнү өскөн адабиятчы» деген обзордук китебинде акындын поэзиясына мындайча токтолот: «Темиркул Үмөталиевдин поэзиясы өзүнүн негизги багыты боюнча бир жактуу деп айтууга болот. Анын чыгармаларынын негизги багыты биздин советтик турмушту жана активдүүлүк менен жүрүп жаткан адамдарды даңктоо, мактоо болуп тургандыгын көрөбүз. Ал өзүнүн бир ырлар жыйнагын «Жыргал турмуш ырлары» деп атаган. Мына ушул ат акындын бүткүл чыгармаларынын негизги мотиви болуп эсептелет. Ушул айтылгандар акындын акындык стили. Бирок биздин турмуш өтө бай жана ар жактуу. Ушуларды берүү жагынан анын поэзиясы дагы ондой турган поэтикалык белестер толуп жатат. Ал көп ырларында биздин советтик чындыктын терең процесстерине сүңгүп кирбестен, үстүртөн кеткен учурлары да бар. Мисалы ал жер-суунун аттарын айтып, ондогон ырлар жаза берет»[2], деп жыйынтык чыгарат.

Турмушту кээде үстүртөн сүрөттөөлөр, жер-сууларды предметсиз эле жаза берүү жалаң эле Т. Үмөталиевдин энчиси эмес. Ар бир командировкадан толук ырлар жыйнак алып келген көрүнүктүү акындарыбыз аз эмес. Ал эми ушунун негизинде Т. Үмөталиев бир жактуу акын же болбосо анын акындык стили турмушту үстүртөн сүрөттөө деп чоң акындын поэзиясы жөнүндө бир беткей баа берүү. Т. Үмөталиевдин согуштук кандуу каарын көрсөткөн эң сонун лирикаларын, андан кийинки мезгилде жазган мыкты ырларын, кээ бир поэмаларын бир шилтем менен турмушту жылмалап (лакировкалап) жазган деп айтууга сынчынын кантип дити барды экен?

Жыйынтыктап айтканда, чоң акындарыбыздын чыгармачылыгын изилдегенибизде алардын өсүү эволюциясын, изденүү жолдорун өтө кылдаттык менен карашыбыз керек. Антпеген учурда, субъективизмге берилип кеткен болобуз...

Социалисттик реализм методунунун белгилери адабияттын эң маанилүү новатордук чыгармаларында даана байкалган. Буга

[1] Ш. Үмөталиев, «Чындык жана чыгарма», Ф., «Кыргызстан» 1964, 187-бет.
[2] Ш. Үмөталиев. «Өркөнү өскөн адабият», Ф., «Кыргызстан», 1968, 86-бет.

Горькийдин, Маяковскийдин, Шолоховдун, Ауэзовдун, Упиттин, Твардовскийдин классикалык чыгармалары мисал болот. Ушундай эле көрүнүштү кыргыз адабиятынан да байкоого болот. А. Токомбаевдин, А. Осмоновдун поэзиясында, Ч. Айтматовдун, Т. Сыдыкбековдун, У. Абдукаимовдун прозасында социалисттик реализм методунун калыптанышы өтө рельефтүү түрдө болду.

Алардын көпчүлүк маанилүү чыгармаларынын өз учурунда кызуу талаш-тартыш чыгаргандыгы да кокустук эмес. Анткени социалисттик реализмдин новатордук чыгармасы дайыма турмуштун татаал жактарын жогорку идеялык-эстетикалык даражада ачат. Бул ачуу – көп учурда адабиятта калыптанып, кээ бир канондук түшүнүктөрдүн рамкасынан чыгып, турмуштун тереңине сүңгүп кирет: Буга Чыңгыз Айтматовдун прозасы өзгөчө күбө болот.

Штамптарды, канондорду жерүү жалпы эле адабий процесстен эмес, ар бир чоң жазуучунун жекече «лабораториясында» да тынымсыз жүрүп турат. Анткени ар кандай чоң жазуучу тиги же бул чыгармасындагы эстетикалык бийиктик менен алымсынып отурбайт. Ал дайыма изденүүнүн жаңы горизонтторду ачуунун жолунда болот. Антпеген учурда ал өзүн өзү кайталап калат. «Жамила», Биринчи мугалим», «Саманчынын жолу»,– деп жазат Чыңгыз Айтматов бул жөнүндө,– окуучулар өздөрүнүн искусство жөнүндөгү түшүнүктөрүнө байланыштуу мени мындан ары да ошол духта жазса деп ойлошот. Мен озумду өзүм жокко чыгарып жатканым жок. «Гүлсарат», «Ак кемеге» чейинки чыгармалардын белгилүү маанисин тангым келбейт, ошондой эле басып өткөн этаптын деңгээлинде калгым келбейт. Адабият турмуштун татаалдыгына сүңгүп кирип, коомдогу жакшылыкты сүйүп, ага тынчсыздангандай кылыш керек. Мен чыныгы искусствонун милдети мына ушунда деп түшүнөм»[1].

Биздин оюбузча социалисттик реализм адабиятынын сезгичтиги өнүгүп-өсүп отургандыгы, артыкчылыгы мына ушунда турат.

1973-жыл

1 Сб. соч. «Сов писатели», IV том, стр. 16.

АКЫНДЫН ӨЛБӨС КЕРБЕЗИ

Толубайдай сынчы бол,
Токтогулдай ырчы бол.
(Кыргыз эл макалы)

Орус адабиятын Пушкин, украиндикин Шевченко, казакты-кын Абай, грузиндикин Руставели, латыштыкын Райнис сыяктуу өз адабий чөйрөсүндө таңкы Чолпон жылдызындай жанып чык-кан адамдарсыз элестетүү мүмкүн болбогондой эле, кыргыз адаби-ятын да Токтогулсуз көз алдыга келтирүү кыйын.

Токомдун өзү кыйналып, азап тарткан, тайманбай күрөшкө чыккан ырайымсыз кезеңдин социалдык адилетсиздиги жөнүндөгү, башына мүшкүл түшкөн адамдын кайраттуулугу, чыдамкайлыгы жана айкөлдүгү, анын намыска бектиги тууралуу, жакын эле туугандарынын жүзүкаралыгы, душмандарынын миаамдыгы, карып калган энесине болгон назик сезими жөнүндөгү, уулу Топчубайды жоктоп мүнкүрөп калган атанын оор кайгысы жөнүндөгү, эңсеген элин, ажайып кыргыз жерин, аялзаттын ажарын, түбөлүк махаббат менен жаштыкты, карылык менен ажалды, жаңы доордун келишин, Октөбүр менен Ленинди даңазалаган ырлары жана өлбөс-өчпөс кербездери ар бир кыргыздын аң-сезимине тээ тырмактай кезинен эле сүңгүп кирет. Токтогулдун чыгармачыл отунун бар күчү жана кубаты улуу акындын тээ жаштайынан баштап, өлөөр-өлгөнчө ырдап өткөн ырлары менен күүлөрүндө турмушту бурмалабай, так өзүндөй бергендигинде болсо керек, анын эл оозунда айтылып калган санжыралуу өмүрү өзүнүн улуу поэзиясында чыпчыргасы коробой кашкайып көрүнүп турат. Кыргыз акынынын дүрбөлөңдүү турмушу жана бай-манаптарга каршы айыгышкан күрөшү, адам чыдагыс кыйын жагдайларга да моюн бербей, адамзаттын жаркын келечегине чексиз ишенгени эрдик жана ар-намыс идеалдарын ыйык туткан ар бир адамдын жандүйнөсүн козутуп, суктануу сезимин жаратат.

Токтогулдун күжүрмөн тагдырын ойлогонумда В. И. Ленин революционер козголоңчу жөнүндө: «...Өзүнүн кул экендигин түшүнүп, ошого каршы күрөшкөн кул – революционер, кул экендигин түшүнбөй, кыңк этпестен эптеп кулчулуктун күнүн көргөн маңыроо кул кадимки эле кул бойдон калат. Ал эми кулчулуктун кереметтерин шилекейин агыза маашырланып кеп кылган, боорукер жана ак көңүл төрөсүнө сыймыктанган кул – холоп жана адепсиз адам»[1], деп айткан алтындай сөздөрүн айласыз эскерем. Бой тартып, эл аралаганы Токтогул жардылыкка моюн сунуп калбастан, намыскөй жана ошол аймактагы өзүн-өзү билип, өтүгүн төргө илген акимдердин зордук-зомбулугуна каршы көтөрүлдү. Кетмен-Төбөлүк атактуу Рыскулбек манапта малай жүргөнүнө маашырланып, кожоюнун шилекей чачырата жерге-сууга тийгизбей мактаган жугундукор Арзыматтын биротоло шермендесин чыгарып, ашкерелеп ырдаганы да жөн эместир. В. И. Лениндин сөзүнө таянсак, биерде Токтогул нака революционер-козголоңчу болгондугу кашкайып көрүнүп турбайбы...

Токтогул тирүү кезинде эле анын аты атпай кыргыздын арасында уламышка айланып, анын ар бир жаңы ыры тоолуу аймагыбыздын булуң-бурчуна чагылгандай тездикте тараган жана ошол бардык жерлерде боордоштуктун, жакшылык менен кайрат-жигердин үрөнүн сээп, карапайым эмгекчилердин жүрөгүнөн түнөк тапкан жана тез элдик ырга айланып кеткен. Улуу акын бала кезинен өмүрү өткөнчө өткүрлүгү жана тайманбас ырлары менен өз элине астейдил кызмат өтөп, эл арасында өлбөс-өчпөс кадырга ээ болду. Ушундай залкар акындарды жараткан эл өзү да жөн эл эмес көрүнөт...

Улуу акын-демократтын, кыргыздын теңдешсиз композиторунун талантын кадырлаган ар бир пенденин өз Токтогулу болсо керек жана ар бир адам өмүрүнүн ар кайсы жылдарында Токтогулдун азаптуу тагдырын жана поэзиясын өзүнө жараша кабыл алып, кошо түйшүктөнөт окшойт... Менин да өз Токтогулум бар: бала кезимдеги Токтогул, өспүрүм кездеги Токтогул али да эсимде, өзүм катаал сынооо туш болгон жылдары өлбөс-өчпөс сабтары көкүрөктө коңгуроонун үнү сымал оргуштаган Токтогул да эсимде...

... Алгачкы ирет Токомдун өткүр ырларын Улуу Ата Мекендик согуштун каардуу жылдары, 1942-жыл менен 1943-жылдардын аралыгында, улуу орус дарыясынын боюнда жалаң эле биздин өлкөнүн эмес, бүтүндөй адамзаттын тагдыры чечилип жатканда өз айылымдан уккам. Жети же сегиз жаштардагы окуучу элем, улуулардын фашисттик эзүүдөн аман калаар бекенбиз деген сөздөрүн угуп, атүгүл ошол алааматты даана сезип да калгам, себеби менден улуу үч байкем Россиянин кайсы бир түпкүрүндө немецтик баскынчыларга каршы согушуп жүрүшкөн. Биз алардан кабар келээр бекен деп зарыга күтүп, анан фронттон келген үч бурчтук каттарды алганыбызда бапырандап сүйүнүп калчубуз. Кыштын суук, узун түндөрү атам менен апамды алаксытып, со-

[1] В. И. Ленин. Литературе и искусстве, ГИХЛ, 1957, 61-б.

гушуп жүргөн балдарынын тагдырын ойлоп, сарсанаага батканын жазыш үчүн, убайым тарттырып, каңырыкты түтөткөн сезимдерден арылтыш үчүн аларга ар күнү кеч курун кыргыздын баатырдык эпостору «Манас», «Семетей», «Курманбек», «Эр Табылды», «Олжобай менен Кишимжандан» үзүндүлөрдү окуп берчү элем... Ошол кышкы күн кудум бүгүнкүдөй эсте калыптыр: атам Ош шаарынан кандайдыр баалуу кенч таап алгансып, көңүлү көтөрүнөк кайтты, анын карылыктан курчу кеткен көздөрү не башкача жымыңдайт. Ал жарданып карап тургандардын көзүнчө кочкул кызыл тыштуу калың китепти мага салтанаттуу сунуп жатып: «Балам, бу китепти түбөлүк сакта. Бу биздин Токтогулдун ырларының. Муну алиги наспай саткан соодагерлердин мокочо колдорунан жулуп албадымбы үч барабар баасын берип»,– деди.

Ошол беймаза кышкы түнү, жупуну тамагыбызды ичип болгондон кийин, өмүрүмдө алгачкы ирет Токтогулдун – куугунтук жеп далай азапты башынан кечирген, бирок майтарылбаган күжүрмөн акындын алтындай сөздөрүн ата-энеме үн чыгара окуп берип жаттым; ошондогу жым-жырттык али бүгүн да эстен кетпейт. Ошондо Токтогулдун ырларын тээ түн бир оокумга чейин ыракаттана окуп жаттым, атам менен апам болсо менден көзүн албай, мени бөлбөй, окуганымды тыңдап отурушту.

Ошо түнү атам бизге тээ жыйырманчы жылдын башында беккен, же ортосундабы, айтор Ош шаарында тааныштары менен чайканада чай ичип отурушуп, Токтогулдун өзү менен таанышкандыгын, анын теңдешсиз үнүн угуп, эң сонун ырларына курсант болгонун айтып берген. 1898-жылы Анжиян көтөрүлүшүнө байланыштуу ушу Ноокат өрөөнүнөн да 60тан ашуун адам ар кандай мөөнөттөргө кесилип, Сибирге каторгага айдалыптыр. Алардын арасында ошо кездери адигине уруусундагы жакшылардан мыкты Өмүрбек датка да бар экен. Эшмамбет менен жолукканда-гы ырында Токтогул ал жөнүндө:

Адигине Өмүрбек
Сексен бир жашка барыптыр.
Сакалында кара жок,
Куудай болуп калыптыр.
Карыны жаштай кыйыктап,
Падыша залим тарыптыр.

– деп эскерет. (Токтогул. Тандалмалар, «Кыргызстан», 1984, 156-6.)

Атамын айткандарына караганда Токтогул Сибирде сүргүндө жүргөндө биздин айылдан айдалып барган Кадыркул, Маматкул жана Исраилдер менен жакын таанышып, достошуп алган окшойт. Беркилер мөөнөтүн өтөшүп, аман-эсен айылга кайтып келишкен. Токтогул Сибирден кайткандан кийин да азапты бир тарткан досторунан кол үзбөсө керек. Ошко ошо эски тааныштарының чакыруусу менен келген көрүнөт.

Ошондон баштап Токтогулдун ырларын такай окуй баштадым. Эми күндө кечкурун атам же апам Токтогулду окуп беришимди качан суранат деп чыдамсыз күтчү болдум. 1940-жылы латын арибинде басылып чыккан кочкул кызыл тыштуу ошол «Токтогул» деген китеп кесепеттүү согуштун айынан кубанычка бөлөнгөн бейкут күндөрүнөн кур жалак армандуу биздин балалыктын эң сүйүктүү китеби болуп калды...

Ошол согуш мезгилиндеги ызгаардуу кыштын түндөрү Токтогулдун ырларын улам окуган сайын төшөгүмдө көз жумбастан былк этпей жатчу элем, Токтогул өзүн айткандай, торгой болуп таңшыган акынды, жамы журттун сүймөнчүгүн жек көрүүдөн жана көрө албастыктан улам жүзүкаралык менен жалган жалаа жаап, алыскы Сибирге нака өлүмгө айдатып жиберишкен Кетмен-Төбөлүк кубаттуу манап Рыскулбектин ырайымсыздыгына нааалат айтып, ичимен сызып ыйлачумун... Сай-сөөктөн өткөн боороон-чапкынга, жаан-чачынга карабай, колуна кишен салынып, алыскы Сибирге айдалып бараткан Токтогулдун азаптуу жолу көз алдыма кадимкидей тартылаар эле; бирок мага негедир Токтогул накта баатырларча башты бийик көтөрүп, колоннанын эң алдынрын шаңдуу созолонто жердештерине дем-күч берип, аларды жек көрүмчү бузукуларга каршы үндөп бараткандай сезилээр эле...

Абактагы Токтогулдун өзүнүн эл-жерин, сүйүктүү энекесин көксөп, куса болгондугу, өзүн камакка алып, түрмөгө айдашканда араң төрт жашка толгон жападан-жалгыз уулу Топчубайды сагынып ырдаган арман ырлары бели ката элек мени жаман кыйнап, көңүлүмө бөтөнчө катуу тийиптир. Бала кыялымда ошондо бу жалганда адилеттик жок, ырайымсыздыктын чеги болбойт тура деп астейдил ойго баткан экем, себеп дегенде Токтогул сүргүндө жүргөндө баласы Топчубайдын күтүүсүз чарчап калышы адамдык кайгынын туу чокусундай сезилген... «Дүйнө неге мынча таш боор?» – деген суроо тынчымды алып кажый берсе да, ага жооп таппай түйшөлгөм. Эми эстесем, Токтогулдун кайгылуу тагдыры жүрөгүмдө терең из калтырыптыр...

Токтогулдун поэзиясы адамды өмүр бою коштоп жүрөт да, ар кайсы куракта улам жаңы жактары менен көрүнө баштайт. Мен да жашыма жана көңүл кушума жараша аны чыгармачылыгынан улам жаңы нерселерди табам.

II

Болочок улуу акын-демократ, кыргыз элинин сыймыгы жана акыйкатта булбулу, өзү айткандай, «тоо бүркүтү» Токтогул 1864-жылы дүйнөлүк цивилизация дегенден караманча кабарсыз, патриархалдык-феодалдык мамилелердин жапайы чеңгелинде калган Кетмен-Төбө өрөөнүндөгү кыштоолордун биринде, Сатылган деген көчмөн кембагалдын үйүндө туулган. Токтогулдун атасы үй-бүлөөсүн багам деп өмүр бою түйшүк тартып, бирок жеринен намыскөй адам колунда бийлиги да, байлыгы да барлардын кордоп-кемсинтишкени далай жолу жанына батканы менен өзүнүн кедейлигин билгизчү эмес. Токтогулду бала кезинде энеси Бурма алпештеп өстүрдү, а киши жанда жок сулуу, акылы да тетик жан эле, сөзгө чечен, көптөгөн элдик ырларды, дастандарды жатка айтчу, күндүзү оор жумуштан кийин чарчап-чаалыкканына карабай, сүйүктүү уулуна тээ түн бир оокумга чейин ыр ырдап, тайманбас эр азаматтар, айкөл адамдар жөнүндө жомок айтып берүүчү. Энекесинин шарапаты менен Токтогулдун назик жүрөгү ач көз байларды жек көрүүнү, адилеттик деген асыл сезимди эртелеп туйду. Токтогул тырмактайынан баштап эне сүтү менен гана эмес, бешик ырларын, тууган жеринин элдик ырларын оозанып чоңойду. Токтогул тууган энесинин жаркын элесин зор эргүү менен ырдап, али да эл арасында айтылып жүргөн көптөгөн ырларын ага бекеринен арнаган эместир. Эне деген ыйык сөз Токтогул үчүн тууган эл менен барабар, эне менен эл анын чыгармачылыгында тыгыз айкалышкан. Сибирге сүргүнгө айдаларда эл алдында «Кош, апаке!», «Кош элим»,– деген өзүнүн эң сонун ырларын да бекеринен ырдаган эмес. Сибирге бараткан азаптуу жолдо жана сүргүндөгү адам чыдагыс шарттарда апакеси менен элинин жанга сүйкүм элесин көкүрөгүндө бек тутуп, каңырыкты түтөткөн куса-луу күндөрдө алар анын ишенимин арттырып, демине дем, күчүнө күч кошту, өзүнүн туткун ырларында аларды далай ирет эскерип ырдап, ошенткен илхамы күчөп, кубаттанды, чыйралды. Адам чыдагыс азап-тозокту көрүп, далай кыйынчылыктардан кийин эптеп абактан качып чыгат да, эки жыл бою казактын ай дала-асында көрүнгөн конуштан кайыр сурап, акыры тууган жерине жеткенде азыр жамы журтка маалым «Апакем, аман барсыңбы?» жана «Энсеген элим, аманбы?» деген ырларын сагынган элине ырдап берет;

Сексенде энем сен элең,
Сенделип кеткен мен элем.
Ак сүтүң менен чоңойткон,
Агын дайра кең элең.
Алты аркар жылдыз батканча,

Алты айланып эмизген.
«Анык акын Токтогул»
Кимдин уулу? – дегизген.
Айланып келдим алыстан,
Актоого ак сүт карзыңды.
Алдейлеп мени чоңойткон,
Апакем, аман барсыңбы?
(Токтогул, Тандалмалар, «Кыргызстан», 1984-ж, 119-бет.)

Токтогулдун тууган энекеси жөнүндөгү ырлары өзүнчө эле бир поэма, ал уулдук сезимдин нукуралыгы жана жаркындыгы, балалык сүйүүсүнүн өткүрлүгү жана тазалыгы жагынан Токтогулдун эмес, жалпы кыргыз поэзиясынын туу чокуларынан десек жаңылышпайбыз. Токтогулдун эне жөнүндөгү ырлары көп улуттуу совет поэзиясы түгүл дүйнөлүк поэзиянын эне жөнүндөгү антологиясынан да орун алууга татыктуу деп айтаар элем...

Жаш Токтогулдун төкмөлүгү болжолу 12 жашында, жокчулуктун айынан Казанбак байдын коюн кайтарып жүргөндө ачылат. Ал социалдык адилетсиздикти эртелеп сезди, кедей-кембагалдардын шордуу турмушун, үстөмдүк таптардын аларга көрсөткөн кордугун, кары-картаңдардын, аялдар менен балдардын көлдөгөн көз жашын өз көзү менен көрдү. Ушулардын баарын көрүп-билип, эсине түйүп жүргөн зээндүү өспүрүм өзүнө окшогон койчулардын арасында комузга кошуп ыр ырдап, күү чертип, алардын демин көтөрдү, шаңдуу күүлөрү менен жайдары ырлары, таамай сөздөрү менен учкул кептери жаш койчулардын көңүлүн ачып, жазмыштын түйшүгүн жеңилдетти. Токтогул балалык шайырлыгы менен таңдын атышы, күндүн батышы жөнүндө, беш көкүл кыздар, канаттуу тулпар жөнүндө, оргуштап аккан тоо суусунун сыйкырдуу кайрыктары, жаратылыштын ажайып кооздугу менен байлыктары жөнүндө, көөдөнүндө жаңыдан жаңып келаткан сүйүү оту жөнүндө таңшыды... Кокту-колоттун көмүскөсүндө калган айылга алтын катсаң катасың, бирок акындын шаңдуу үнү менен анын бир түрдүү ырларын адамдардан жашырып мүмкүн эмес, себеп дегенде алар эртеби-кечпи жалпы журттун байлыгына айланаары бышык. Балким, адегенде Сатылган томаяктын баласынын шоктугун анчалык элес алышпагандыр, бирок Токтогулдун поэтикалык үнү жыл өткөн сайын улам ишенимдүү чыгып, эми анын аты өз айылында гана эмес, тээ алыска да угула баштады. Он төрт жашка чыкканда Токтогул өзүнүн ажайып ырларынын шарапаты менен сараң байдын чеңгелинен бошонуп, кемсинтип кендирин кескен жалчылыктан кутулат да, акындык кесиптин даңгыр жолуна бел байлап, чоң айтыштарда таанымал ырчылар менен беттешүүгө мүмкүндүк алат. Токтогул өзүнүн чанда төкмөлүгү

жана жагымдуу үнү тез эле калайык калктын калың катмарына таанымал болуп, замандашы айткандай, жаштыгына карабастан «Токо» деген сыйлуу атка конот. Ушунун өзү төңкөрүшкө чейинки кыргыз адабиятында Токтогулдай адам сейрек кездешкендигин айгинелейт. Токтогул өзү кийинчерээк, улгайып калган кезинде, акындар тобунан суурулуп чыга келген ошо жаш курагын эскерип:

Керимбай менен эшенге,
Кошомат ырды айтпагам.
Жан алгыч болуп кетсе да,
Жаңшаган тилим тартпагам,

– деп ырдайт. *(Тандалмалар, 2-том, Ф. Кыргызстан», 1968-ж., 106-б., «Туулган жерим»).*

Токтогул жашоо турмушунда жана өзүнүн өлбөс-өчпөс чыгармачылыгында талыкпастан акыйкат издеген, келишип кетүүчүлүккө жол бербеген инсан болгон. Токтогулдун ар тарабы төп келишкен турпаты жана темирдей бек мүнөзү мени дайыма суктандырчу: ал ырчы болуп элге таанылганы Кетмен-Төбөлүк ырайымсыз манаптын элирген урпактары аны өздөрүнүн ырчысы кылып алып, белек-бечекке бөлөп, алпештеп алып жүргөнгө даяр эле. Бирок Токтогул антпеди. 1882-жылы, Токтогул 18ге толгондо, анын ысымын агаин-туугандардын жана карапайым элдин арасына аттын кашкасындай таанытkан, бирок болочок тагдырына так калтырган окуя болуп өттү... Ошол жылы Токтогул саяк уруусунун аксакалы каардуу Рыскулбектин уулдарынын бири, айтылуу Дыйканбай манаптын ырчысы Арзымат менен айтышка түшөт. Арзымат өз ырында жаш акынды кордоп, кемсинтмекке анын кембегалдын тукумунан экендигин, ичейин десе ашка, кийейин десе кийимге жетпей, жокчулукка белчесинен баткандыгын айтып киргенде жаш Токтогул маталып калбастан, кайра демилгени колго алып:

Манаптан ичкен ашына,
Мактанып жүргөн экенсиң.
Мадырайган соргогум,
Мени жакырсың деп кордодуң.
Жакыр да болсом мен өзүм,
Жаандан чыккан жоргомун,

– деп, Рыскулбектин балдарынын каарынан коркпой, сай-сөөккө жеткире таамай айтылган сөздөрү менен жалпы журттун көзүнчө Арзыматтын бетин ачып, анын кошоматка кой сойгон бир байкуш экендигин ашкерелейт. Айтышта Токтогулдун Арзыматты

жеңиши жаш акындын салтанаты болуу менен бирге, Рыскулбектин балдарын эрегиштирип салды. Жаш Токтогулдун таптык багытын жана дүйнөтаанымын талдай келгенибизде анын социалдык чөйрөсүндөгү реалдуу чындыкты эске алышыбыз керек жана акындын «беш каманга» каршы ырдалган ашкерелөөчү ырларын таптык күрөштүн нугуна бура салууга таптакыр болбойт. Рыскулбектин балдарынын зомбулугуна каршы турушунда, албетте, Токтогул өзү кембагал бүлөдөн чыккандыгы жана жаштайынан жокчулуктун азабын тартып, жергиликтүү төбөлдөрдүн кордугун тарткандыгы таасир бербей койгон жок, бирок биерде белгилей кетчү дагы бир нерсе, Токтогул өз доорунун кулуну болгон жана өзү узакка чейин Рыскулбектин балдары башында турган кубатуу саяк уруусунан запкы жеп, кордук көргөн алакандай сарт уруусунан эле. Токтогул биерде да алсыздар тарабында болуп, өз уруусунун ар намысын коргогон, ошол себептүү анын жек көрүүсү ыйык экендигин белгилей кетишибиз керек. Токтогул менен Рыскулбектин кекчил балдарынын ортосундагы тирешүүнүн туу чокусу акындын «Беш каман» (1894-ж.) аттуу атактуу ыры болду. Жек көрүмчү душмандарына каршы ырдалган өзүнүн ушул өзөктүү ырында Токтогул ашкерелөөнүн жетээр жерине жеткен жана жүрөгүндө оргуштап чыккан жек көрүү сезимин бүт бойдон төгүп, алардын ырайымсыз жана жийиркеничтүү жүзүн букарасынын астында тайманбастан сүрөттөп берген:

... Кол курады беш каман,
Мурункудай чапмакка.
Короодогу кой турмак,
Коргол бербейт жети ата! ...
Өчөшсөң Миңбай, Атакан,
Мени да жыгып алаарсың.
... Адатыңды карматсаң,
Үй оокатым талаарсың.
Канкорлугуң кармаса,
Өлтүрүп каным жалаарсың...
(35-36-беттер).

Төңкөрүшкө чейинки кыргыз акындык поэзияда Токтогулдун мурда жана кийин деле бир да бир акын кыргыз манаптарынын ырайымсыз турпатын мынчалык алды-артын карабай, өткүр ашкерелеп, канкорсуң деп бетке айта алган эмес, алардын бири да өздөрүнүн идеялык-көркөмдүк деңгээли боюнча «Беш камандын» бийиктигине жете албаган. Мынчалык опурталдуу жорукка жокчулуктун тузун таткан балалыкты башынан кечирген тоо бүркүтү Токтогул гана даап барган. Токтогулдун ырындагы өз маанисин жоготпос идеялык-эстетикалык байлык так мына ушунда...

Тагдыр экен, беш камандын ырайымсыз зомбулугу Токтогулдун бешенесине жазылыптыр. Алдыда аны кутулгус каргаша, жан кашайткан жокчулук, а балким, киши колдуу өлүм да күтүп калды. Токтогул бу кезде өзү айткандай, тиши менен таш чайноого даяр, чыгармачылыгы өрдөп, өзү да болуп турган убагы. Акын кубаттуу жана ырайымсыз адамдар менен арбашып калганын түшүнсө да өз сөзүнө бек туруп, турмуштагы эң кыйын жагдайларга да даяр эле. Ал туруктуу жана өзүнө ишенген адам болгон, тандап алган жолунан кайтканды жаман көрчү, намыс дегенди ыйык тутканы. Токтогулдун эл арасында даңкы чыгып, анын ысымы тээ Кетмен-Төбөдөн ары угулуп калган. Калың элдин сүймөнчүлүгүнө ээ болгон акынга азыр ачыктан-ачык зомбулук көрсөтүү журтчулуктун кыжырын кайнатып, түбү жакшылыкка алып келбесин Рыскулбектин балдары жакшы түшүнгөн. Ушундан чочулашкан беш каман азырынча опурталдуу иш жасабай, ыңгайлуу учурду күтүп, бөгүп калышты...

Ал да көп күттүргөн жок, 1898-жылы Анжиянда башында эпчил айлакер жана ашкере динчил Мухаммед- Али турган көтөрүлүш чыгып калды. Анын кутпасына биротоло ишенип алышкан куралсыз мусулмандардын арасында түркөй молдолор менен имамдардын үгүт-чакырыгына алданган карапайым адамдар да көп эле. Мурдатан кекенип жүрүшкөн Рыскулбектин балдары ыңгайлуу учурдан дароо пайдалана коюшту да, кудай безери жана бузуку Токтогул ушул көтөрүлүшкө активдүү катышмак түгүл, аны уюштургандардын бири деген жалган жалааны падышалык бийлик өкүлдөрүнө жөнөтө салышты. Токтогул бир нече жердештери менен кошо камакка алынып, 10-июндан 11ине карай түнү солдаттардын коштоосу менен Наманган түрмөсүнө жеткирилет. 3-августа убактылуу аскер соту башкалар менен кошо Токтогулду да дарга асуу жөнүндө өкүм чыгарып, кийин аны Сибирге жети жылдык мөөнөткө каторгага алмаштырат.

Адам өлүм алдында сыналат деген кеп бар... Токтогулду өлүм алгач Наманган түрмөсүндө, өлүм жазасына тартылып, жалгыз кишилик камерада эми канжалаган канжарчан баш кесер качан келип калаар экен деп отурганда бир сыналды. Элдин айтымында, жек көрүмчү душманы, өзү туткун ырларында жана андан кийин да абийирин төгүп, ашмалтайын чыгарган айлакер Керимбай түрмөдө баш бербес акын менен жашырын жолугушуп, анын темирдей мүнөзүн жана туруктуулугун ырайымсыз жол менен текшерип көрмөк болуптур да, «Беш каман» деген ырыңдан баш тартып, эл алдында күнөөңдү мойнуңа алсаң, азат алып, жыргал өмүр сүрөсүң деп убадасын бериптир. Токтогул андан көрө өлүмдү артык көрүп, көп ойлонуп отурбай тигини сыртка кууп чыгыптыр...

Токтогул азаттыкты жана адам абыроюн өмүрдөн артык көргөн жана өмүрү өткөнчө ошол идеалынан тайбаган. Канткенде букарага азаттык алып беребиз деген ой аны беймаза кылып, акын өзүнүн ырларында ага жооп издеп түйшөлөт. Өзү жашап өткөн ырайымсыз эски доордо бүткүл элдин теңчилиги жөнүндө ойлоп да бекер экендигин акын жакшы түшүнгөн, ошондуктан жалпы журтка азаттык алып берип, теңчилик тартуулаган жаңы заманды даңктап:

Далайларды кор кылып,
Зарланткансың, замана.
Кедейлерди байларга
Карматкансың, замана.
Ажыдаардай залимге
Арбаткансың замана...
... Талбаган булбул мен элем,
Сайрайын тынбай калкыма.
Заманың келди айланып,
Жаркылда, кедей, жаркылда!

– деп шандана ырдаган. *(«Замана», 266-бет.)*

Сибирде сүргүндө жүргөндөгү туткун ырлары Токтогулдун поэтикалык чыгармачылыгынын туу чокусу болду. Кээде: «Токтогул Сибирге сүргүнгө айдалбаганда, жаманбы-жакшыбы, өз жеринде аман-эсен жашай бергенде поэтикалык чыгармачылыгы кандай багытта өнүкмөк эле?» – деп көп ойлоном. Биерде пайгамбар болуп, бешенеге жазганды айта коюу кыйын деңизчи, бирок акын канчалык шыктуу болбосун, манаптарды канчалык жек көрүп, алар менен канчалык келишпес күрөш жүргүзбөсүн, баары бир өзү жашаган патриархалдык чөйрөдө социалдык багыттагы ырларды мынчалык бийиктикке көтөрө алмак эмес. «Жаман айтпай, жакшы жок» деген бекер айтылбаган бейм. Кээде тагдыр өзү тайманбас баатырларын издеп таап, аларды өз доорунан көтөрүп чыгат. Алсак, Пушкиндин, Мицкевичтин, Лермонтовдун, Шевченконун тагдыры ошондой. Токтогулдун оор тагдыры да мына ошондой. Андайды чанда бир кайраты күчтүү, акылы терең, мүнөзү темирдей бек, назик кыял жаркын инсан гана көтөрө алмак. «Күн тийбес тамда кол-бутта кишен шалдырап», адам чыдагыс шарттарда жатса да, Токтогул ар-намысын алдырбай, туткундун оор жүгүн көтөрүп, эң кыйын кездерде да ырын таштабай, бак-таалай, эркиндик, алыста калган мекени жөнүндө, агаин-туугандары жөнүндө ырдап, анысы менен жердештерине да дем-күч берген: Токтогул аларга рухий тирек, эл-журттун символу болуп калды. Ата-журтунан алыс жерде сүргүндүн адам чыдагыс оор жумушунан кийин чарчап-чаалыгып араң турушкан туткун кыргыздардын капыстан

эле Токтогулдун шаңдуу үнүн, жанга сүйкүм ырларын, өз эне тилин уккандагы кубангандарын, толкундана сүйүнүшкөнүн көз алдыга келтириңизчи – мындан артык жыргал барбы?!

Алгач Токтогул балалайкада ойноп жүрдү, анан ак кайыңдан балта менен комуз чаап алып, кийин дайыма ошону менен аерде-гилерге ырдап берип, акырындап абактын идеялык борбору болуп калды. Акындын туткундагы жылдарынын жандуу күбөсү Болот Жыртаков, ал жөнүндө: «Током мурдагысындай балалайканы шайдоот колуна алып, көңүлдүү обондорду ойноп кирди. Баректын ичи ызы-чуу. Аңгыча муруттары чычайган, бакыраң көз түрмө сакчысы келип: – Дароо токтоткула, биер силерге тойлочу жер эмес! – деп кыйкырды. Анан Токтогулга басып келип, балалайкысын тартып алды да, экиге бөлө чаап, тебелеп-тепсеп: «Качан болсо кыйкырасың да турасың, кутурган шайтан!» – деп бакырды. Током ага дароо бир куйкум сөзүн айта салды окшойт, сакчы аны бет талаштыра коюп жиберди»[1],– деп эскерет.

Токтогулдун «Азапка түштү өмүрүм», «Туткундагы арман», «Туткунда жүргөндө», «Качкандагы ыр», «Качып келе жатканда» жана башка эркиндикти эңсеп ырдаган туткун ырлары Жыртаковдун сөзүн толук далилдейт:

Азабын тартып туткундун
Ача албадым көңүлдү.
Ак таңдай элем сайраган,
Адам билбейт жөнүмдү (...)
Адам билбейт жөнүмдү канча адам,
(...) Иштеп жатат канча адам,
Ачкалыктан жыгылып,
Апта сайын бир төрө
Көрүп кетет кыдырып.
Калган экен кабарым
Ал төрөгө угулуп.
Бир күнү келип тилдеди,
Жин тийгендей жулунуп.
Комузду алып колуман,
Ташка чаап сындырды.
Камап салды жап-жалгыз
Караңгы тамга кургурду (...)
(«Туткунда жүргөндө», 96-бет)

Ырларына караганда Токтогул алды менен Омбу түрмөсүнө түшкөн экен, андан соң Иркутскинин жака-белинде жайгашкан атактуу Александровский централга которулуптур. Аерде оголе көп саясий сүргүндөрдү кармап турушкан жана көпчүлүктүн айтымында падышанын жөлөгү болгон бу түрмөдөгү тартип өзгөчө ырайымсыздыгы жана катаалдыгы менен айырмаланчу. Аны көргөн кыргыздардын ичинен азырынча жалгыз мен эле болсом керек, 1972-жылы Монголиядан үйгө кайтып келатып, ошол «өлүк үйгө» тийип өттүм эле: башкы максатым – эзели эстен кетпес, башкаларга баш бербеген эсил Током ушу кылымдын башында жети жыл кырчын өмүрүн катуу көзөмөл астында зарыгып өткөргөн жана Орусия империясынын чар тарабынан айдалып келген туткундардын азаптуу тагдыры менен оор жазмышын өлбөс-өчпөс ырларга айландырган жерди – атактуу падыша түрмөсүн көрүп кетүү болчу.

Көрсө, ал эчак эле түрмө эмес, заңкайган төрт кабат имарат азыр аракечтерди дарылоо кызматын аткарат экен. Коридорлорун, кабаттарын аралап бир саатча жүрдүм, имаратты ар тарабынан карап чыктым, мени коштоп ээрчитип жүргөн врачтарга Токтогул жөнүндө аңгеме куруп бердим, ушуерде кайран Током далай жолу көз жашын төгүп, оор кайгы-санаага батып кыйналганын, ушул коридорлордо кишенделген тейинде далай аркы-терки басканын, а бирок ошондо да майтарылбагандыгын көз алдыга келтирип, жүрөк сыздайт. Ара-чолодо Токомдун ээ-жаа бербеген эркин ырларын уккансып кетем... Анан ошо кездери республикабыздын эки тизгин, бир чылбырын колго алып турган аткаминерлерге жагалданып-жагынам менен убара тарткан шоруң каткыр бир адабиятчы сөрөйүбүз эске түштү: а кургур Токтогулдун баатырдык алп фигурасын басып, төмөндөтмөккө: «Токтогул көптүн биринде эле жөнөкөй акын, аны учурунда Жоомарт Бөкөнбаев эле көтөрүп чыга калды», – деп өпкө какпадыбы. Мына мен өзүм бул аймакка эки күн дегенде араң жеттим самолет менен учуп. Ал эми Током болсо өзү жолду кишендерин шалдыратып, сакчылардын көзөмөлү астында бир жыл дегенде басып өтпөдүбү! Биякка келгени Байкал-айланма темир жолунун курулушунда иштеп, далай тешкен-тоо тешип, токой кыйды, тынбай таш көтөрүп, жанчылса да тууган элинин жүрөгүндө күнү бүгүнгө чейин сакталып, тамшандырып, суктанткан далай шедеврлерин жаратпадыбы! Бир жолу алиги адабиятчы сөрөйгө жумурай журттун көзүнчө: «Сени Сибирди мындай кой, мынабу турган Токмокко чейин эле кишендеп айдаса, азан чакырып койгон атыңды да унутмаксың»,– дедим. Унутаары бышык!

Токтогулдун чыгармачылыгындагы Сибирдик мезгил жөнүндө чындыкты гана жазуу керек. Бизде: Токтогул кайгыга алдырып, мүңкүрөп калган эмес!–деген сыяктуу кандайдыр бир жеңил ой сөздөр да айтыла калып жүрөт. Калп! Токтогулдун туткун ырлары угарман менен окурманды өзүнүн кайгылуу ыргактары менен арбап алат, алар дал мына ошонусу менен күчтүү. Ал эл алдында

[1] Токтогулга гүлдесте. Эскерүүлөр жана ариоолор жыйнагы. Фрунзе, 1964-ж., 14-бет.

бүт жан дүйнөсүн ачып таштап, айдалып кеткен туткундун басып өткөн азаптуу жолун төгүп берет, кордук көргөн күндөрүн, көлдөгөн көз жашын, айласы куруганда о дүйнө сапар аттанам деп асылып өлүүгө далбас урганын жашырбайт. Токтогулдун үлкөндүгү мына ошол жан кашайткан азапты темирдей бек эркименен жеңип чыгып, Ата-Журтуна жол таап жеткендигинен даана көрүнөт. Сүргүндү өз башынан өткөргөн Ф. Достоевский «Өлүк үйдө жазгандар» деген эмгегинде сүргүндөгү адамдын зар кайгысын төмөнкүчө таамай сүрөттөгөн: «...Өзүң барып көрбөгөн соң, айрым нерселер жөнүндө айтпаган оң. Дегеним, рухий жоготуу демейки көргөн азап-тозоктон алда канча оор тийет. Сүргүнгө айдалган букара мында өз коомуна кабылат, а балким, андан да өнүккөн коомго түш келиши мүмкүн. Албетте, ал деле көп нерседен айрылды дечи – Мекенин, үй-бүлөсүн, баарын жоготту, бирок чөйрөсү ошол эле бойдон. Ал эми мыйзам боюнча букара менен бирдей жаза алган билимдүү адам тигиге караганда алда канча көп нерседен айрылат. Ал өзүнүн бардык талаптарын, көндүм нерселерин тыюуга мажбур: өзүн алымсындырбаган чөйрөгө өтүүгө, өзүнө жат абадан дем алууга тийиш. Ал суудан алып, кумга ташталган балыкка окшош... Анан көпчүлүк учурда мыйзам боюнча бирдей эле жаза ал үчүн он эселенип чыга келет. Атүгүл жалаң материалдык адаттарды алган күндө да... айтылгандар калетсиз сөз».[1]

Ал эми Токтогул үчүн сүргүндөгү күндөрү жүз эсе тозоку болгон: өз элинин сүймөнчүгү, даңкы таш жарган ак таңдай акын, табийгаттын эркеси ойдо жок жерден жалган жалаанын кесепетинен кайдагы бир анын тилин түшүнбөгөн, анын талантын, акылын, адамгерчилигин бааламак мындай турсун, эч себепсиз эле кадам сайын тепкиге алышып анын намысына тийишип, ачык-тан-ачык кордошкон жерге – адам чыдагыс Сибирь каторгасына кабылып отурбайбы! Токтогулдун туткун ырларындагы жан кайшайткан ыргактардын башатын сүргүндүн дал ушундай тозоку шарттарынан издеш керек...

Токтогулдун дагы бир үлкөндүгү – ордунда башка бирөө болсо акылынан адашчудай оор шаттарда ал өз талантын, өзүн адам катары сактап гана калбастан, ошону менен бирге күрөшүн улантып, акын катары ого бетер такшалды, жаңы курч социалдык бийиктикке чейин көтөрүлүп, башка элдердин турмушу жөнүндө да көбүрөөк билди, таптык аң-сезимин кеңейтип, орус, татар, казак туткундар менен таанышты. Александр централы 1903-жылдан баштап саясий туткундардын орду болуп калгандыгы белгилүү. Токтогулдун алар менен таанышуусу анын дүйнө таанымынын

[1] Ф. М. Достоевский. Он томдук чыгармалар жыйнагы, 1956-жыл, 3-том, 457-б.

кеңейишине, башка элдердин өкүлдөрү менен таптык тилектештикке жетишүүсүнө зор өбөлгө түздү. А. И. Власовдун айтымына Караганда, Токтогул орус тилинде дурус сүйлөп, атүгүл комузда орус обондорун да ойночу экен.

Тобокелге салып, туткундан качып чыгып, Сибирдин тайгасын, ээн талааны, казактын эрме чөлүн кезип, ач- жылаңач, азып-тозуп, суукка тоңуп, жолунан адашкан качкынды коюнуна каткан боорукер адамдарга туш келип, акыры эптеп-септеп элине жеткен Токтогул, качууга жардам берген орус достору Харитон менен Семенду өзүнүн ырларында ыраазылык менен эскерип ырдаган...

Бирок өз жеринде Токтогулду андан да оор сыноо – адам кайгысы, турмуштук кыйынчылыктар, үй-бүлө драмасы, жакын адамдарынан көңүл калуу күтүп турган...

Кыргыз адабиятынын тарыхында Токтогулдан ашкан трагедиялуу фигура жок. Анын тагдыры боорукерлик сезиминен куржалак калбаган ар бир адамдын жүрөгүн сыздатат. Байыркы дүйнөдө мындайды жазмыш деп коюшкан. Улуу Гомердин фантазиясы укмуштуудай сыноолорго жана турмуш кыйынчылыктарына кабылган амалкөй Одиссейди жаратты жана аны даңкка бөлөдү. Бирок кыргыз акынына караганда Одиссей алда канча жолдуу болду. Жубайы Пенелопа ага деген ишенимин бек тутуп эр жүрөк күйөөсүнүн тагдырынан таптакыр кабарсыз калса да, күйөөлөп жанын койбогон сан жигиттин бирине да макул болбой, өз үй, өлөң төшөгүн булгатпастан, жакшылыктан үмүтүн үзбөдү, Итакада атасынын мураскору жана апасы менен чоң атасынын жөлөгү – алты саны аман уулу Телемах калган. Туткундагы жана Сибирден качып келаткандагы бир жарым жылдын ичинде көргөн азап-тозоктон кийин, 1910-жылы Токтогул зор үмүтүн ичке катып, көөдөн тиреген кубанычын араң токтото карагы түндөрдүн биринде өз үйүнүн босогосун уурдана аттайт. Мына ошондо капысынан асман жарылып, жер көчкөндөй болду– ал жалгыз уулу Топчубай атасын сагынып жүрүп, кусалыкка чыдабай о дүйнө кеткенин угат, аялы эбак эле башкага кетип калыптыр, сүйүктүү энеси уулун күтө берип көзүнөн ажырап, үйүндө жалгыз экен. Эң жакын санаган достору аны өлдү дешип, Рыскулбектин балдарынан коркконунан үйүнө басып да келишпептир, материалдык жана моралдык жардам бермек тургай, атүгүл Топчубай өлгөндө топурак салганга да жарашпаптыр. Сүргүнгө кетелекте достошуп жүргөн өзүнүн жакын шакирти, белгилүү кыргыз акыны Эшмамбет менен жолугушканда Токтогул аны калайык калктын көзүнчө какшык аралаш жемелегени да мына ошондон.

Токтогулдун ордунда башка киши болсо тагдырдын мындай кезектеги оор соккусуна чыдабай, адамдарга жана турмушка бол-

гон ишенимин жоготуп, кайгыга алдырып коер беле, ким билет. Бирок асмандап учкан бүркүт жүрөк Токтогул андайлардан эмес болчу. Жалгыз уулунан ажыраган оор жоготууга, сүйгөн жары Тотуянын кетип калышына, тууган энесинин оор кайгысына жана жакындары менен досторунун чыккынчылыгына канчалык бели майышып, мукурабасын, жаркын инсан катары Токтогул белди бек бууп, баарына чыдады. Ушул мүшкүлдөрдүн жана жоготуулардын баары анын туткундан кийинки ырларына эстен кеткис муңайым так калтырып, акын алар жөнүндө жумурай журттан жаап-жашырбай, поэтикалык ич күптүсүн элге ачык жеткирди. Мындай иш өзүнүн адамдык ар-намысын ыйык туткан алп инсандардын колунан гана келет. Буга дүйнөлүк адабияттан Гейне, Герцен, Блок, Маяковский, Есенин... эң сонун мисал боло алат. Токтогул да ошолордун катарында:

Азабын тарттым баланын,
Көрбөдүм алтын жамалын.
Башкага кийип кетиптир,
Башында сүйүп алганым.
Азапта башым кор болуп,
Арылбады арманым.
Кайгылуу жүрөк чер болуп,
Көзүмдөн аккан кара жаш,
Токтолбоду сел болуп.
Жаралган экем жалганда,
Күйүттүү булбул мен болуп.
(«Эңсесен элим аманбы?»)

Кыргыз адабиятынын кийинки мезгилинде мындай традицияны биздин кыргыздын улуу акыны Алыкул Осмонов андан ары улады.

Токтогул кыргыз тилинин сөздүк фондусуна мурда колдонбогон «кербез» деген ары сыйымдуу, ары уккулуктуу сөздү киргизди. Бул түшүнүккө акын башынан кечирген оор турмушун жана Сибирдеги сүргүнгө түздөн түз байланышкан кейиштүү тагдырын сыйдырып, өзүнүн арман ырларынын баарын Токтогулдун кербези деп атайт... Акындын туткундагы жана туткундан кийинки мезгилди камтыган ушул поэтикалык түрмөгү бири бирине тыгыз байланышкан, алар бир бүтүн ыр китеби сымал, айталы, Шевченконун дүйнөгө таанымал «Кобзарындай» окулат. Кобзарь жана кербез деген сөздөрдүн ортосунда да кандайдыр үндөштүк бар сыяктуу.

Сибирден кайткандан кийин Токтогул өзүн куугунтукка алышкан жек көрүмчү душмандарынан сактанып, ар кайсы жерлерде жашырын жашап жүрөт, туткундагы ыраймсыз жылдар жөнүндөгү атактуу ырларын да ушул мезгилде жараткан. Көргөн

кишилердин айтымында Токтогул ушул ырларын аткарып жатканда тегеректеп турган эл – жашы да, карысы да, аялдар да, балдар да көзүнүн жашын токтото алышчы эмес экен, атүгүл Токтогулдун өзү да жашып кээде бетин жууган көз жашы агала сакалын аралай тамчылаган күндөрү да болуптур...

Токтогулдун эркиндик, эл таалайы жөнүндөгү, туткундун оор тагдыры, падыша түрмөсүндө зарлап отурушкан саясий жазага тартылгандардын башына түшкөн оор мүшкүл жөнүндөгү кербездери Токтогулду кыргыз тоолорунда эң кеңири таанымал адам кылып, анын тайманбас ырлары акыры келип падышалык жана жергиликтүү бийликтердин тынчын кетирип, тызылдатты. 1913-жылы Токтогул кайрадан камакка алынып, Наманган түрмөсүнө түшөт, дагы Сибирге айдоо коркунучу туулду. Бу кезде Токтогулдун аты эл арасына кеңири таралып кеткен болчу, аны жактагандар баары бир кишидей турушуп, аны коргоп чыгышты. Эл көп сандаган акча чогултуп, Токтогулду сот-административдик чиновниктерден кутказып калат.

Россияда Октябрь революциясы жеңген мезгилде Токтогул жаштык кезин эскерип, карылыкты каргап ырдап, бир топ улгайып калган. Падыша тактан жылмышканын, зомбулуктун түбү тешилгенин билдирген кабарды укканда ал кайрадан демине келип, эми атка минип ачыкка чыгат, эркиндик эңсеп таңшыган комузун колуна алып, элдик бийликти даңазалап ырдайт. «Кандай аял тууду экен, Лениндей уулду» (1918-ж.) деген эң сонун ырын жаратып, кыргыз адабиятында оозеки чыгармачылыктын негизинде эң биринчи болуп В. И. Лениндин легендарлуу образын түзөт. Кыргыздын элдик эпосторунда жана ырларында демейде эпостук баатырлардын жана белгилүү тарыхый адамдардын энесинин образына өзгөчө көңүл бурулат – ага бөтөнчө бир легендарлуу касиет ыйгарылат. Токтогул да эл башчысы Лениндин баатырдык образын түзүүдө жалпыга белгилүү катаал жылы падыша Николай тактан жылбышканын айта келип: «Лениндей уулду кандай бир ыйык эне төрөдү экен?» – деп суктанып ырдайт:

Токтогул ушул мезгилдеги «Кызыл тууну утурлай» деген дагы бир ырында кедейлерди элдик бийлиги менен куттуктай келип: карылык жыккан Токтогул, кайрадан жанып турганын айтып кубанат.

Совет бийлигин Токтогул жадырап-жайнап тосуп алды, анда ким тарабына өтсөм деген бүшүркөө жок эле – бул анын бийлиги, ал өзү өмүрү эңсеп, издеп келген бийлик болчу. Лениндин өзү жетекчилик кылып орноткон ушул элдик бийликти Токтогул өзүнүн оор тагдыры менен таап отурбайбы. Өзүнүн туулуп-өскөн жана өмүрүнүн акырына чейин жашаган жеринде – Кетмен-Төбөдө Совет бийлиги орногондон баштап Токтогул анын кайраткер жактоо-

чусу жана ырчысы болуп калды. Совет бийлигинин душмандарын жактаган бай-манаптардын бетин ачып ашкерелеп, басмачылардын зомбулугу жөнүндөгү ырында аларга наалат айтты. Токтогулдун совет доорунда жараткан ырларында Сибирь доорундагы ырларына мүнөздүү кейиштүү ыргактар сейрек учурайт.

Турмуштун кыйын-кезеңинде да Токтогул өзүн бек кармап, тамашакөй кыялын жоготкон эмес, өмүрдүн сонун ирмемин баалай билген, адамдардагы эрдикти, айкөлдүктү, мандай терин шыпырып эгин өстүргөн карапайым дыйкандын эмгегин даңазалаган. Токтогулдун татынакай «Акбары» деген ыры жогоруда айтылгандарга мисал болот. Ал аны 1929-жылы Аксы тараптагы (азыркы Караван) Кара-Суу деген жерде бир тойдогу топ жыйында кыргыздын белгилүү акыны Алымкул Үсөнбаев менен бирге айтып чыккан. Бул айтышта Алымкул болгону «асисстенттин» милдетин аткарып, устатын поэтикалык төкмөлүктүн улам жаңы бийиктигине карай жөлөп отурат. Токтогулдун бул ырындагы кылдат тапкычтыгы, керкөм ыргактары, жеңилдиги, жаштык жигери, өткөн жаштыгы менен сүйүү кумарына болгон кусалыгы оргуштап чыккан булак сымак, турган элди ээ-жаа бербеген кубаты менен арбап алды. Ырды угуп жаткандар бул адам айтылуу Данте сымал тиги дүйнөдөн – сүргүндөн келгенин, тиши түшүп, ак бубак баскан ушул чал өз турмушунда бир айыл элге жеткидей кайгы тартып, азап чеккенин билишмек тургай, аны ойлоп да коюшпайт. Бул ырында алтымыш беш ашып калган Токтогул кайрадан табына келип, жаштык деми жанданат да, айчүрөк сулуу жаш Акбары менен анын өзүнө тете жолдошу Самсаалынын урматына жүрөктөн чыккан гимнин ырдайт, акындын булбул үнүн укканы, сезимтал демин сезген эл айран: кол куушурду!

Ар бир эле данектүү адамдар сыяктуу, Токтогул да карылыкка катуу кайгырып, бирок ошондо да Токтогул бойдон калат: жаш курагында элдин, жаштардын, селкилердин сүймөнчүлүгү болгонун, эми минтип жаштар жаа бою качкан тиши жок карыган чалга айланганын жаап-жашырбай, ачык ырдайт:

Кериге бүткөн тал элек,
Бир убакта биз дагы,
Кер мурут кызыл бала элек.
Кер мурутум ак болду,
Келиндер менден жат болду.
Кериге бүткөн тал болдум,
Келин түгүл, кыз түгүл,
Эми кемпирлерге зар болдум.
(«Күлгүн жаш өтүп эскирет», 316-бет.)

Токтогулдун өмүрүндөгү акыркы жылдарды бакубат деп атоого да болбойт. Ооба, элдин деми жанданып, Совет бийлиги

жеңгенине кубанып бакытка бөлөндү, бирок күндөлүк турмушта таптык күрөш күч алып, уруулар ортосунда кызуу кайраш жүрүп жаткан, бай-манаптык калдыктары дагы да болсо тамыр жайып, дүркүрөп өнүп жатканын акын өз көзү менен көрүп, далай жолу каңырыгы түтөгөн, кээде күндөлүк турмуштун көп суроолоруна жооп таба албай башы маң болуп, өзүнүн алсыздыгын сезген сайын, албетте, заманасы куурулуп кетчү. Токтогул сабатсыз экендигине, гезит-журналдарды, китептерди окуй албасына катуу кайгырса керек. Ал өмүрү өткөнчө сабаттуулукка умтулуп, өзүнүн бир ырында «Мектепке атам берген жок...» – деп кейип жүрбөдүбү. Сабатсыздык Токтогулдун күнөөсү эмес, анын азабы болду. Ал сабаттуу болсо, балким, орус жана Европа маданияты менен таанышар беле. Пушкиндин, Гоголдун, Тургенев, Горькийдин чыгармалары менен таанышып, өз доорунун алдыңкы адамдарынын саясий көз караштарын окуп үйрөнсө, Токтогул да өз доорундагы билим деңгээлинин бийиктигине сөзсүз жетмек.

1928-жылы Токтогул Александр Затаевичтин демилгеси менен Фрунзеге чакырылат да, Затаевич анын бир катар белгилүү күүлөрүн жазып алат. Тилекке каршы, бу келиши Токтогулдун көкүрөгүндө өчпөс так калтырат, себеби элдик таланттардын ушул жолугушуусун уюштурган айрым акылы чектелген, уруучулуктун уусуна чалдыккан түркөй адамдар Токтогулдун талантына супсак мамиле жасашат. Бу жөнүндө Токтогул өзүнүн жакын шакирти, белгилүү кыргыз акыны Калык Акиевге жолукканда:

Балам, кулак салгын чын кепке,
Чакырып барды Пишпекке.
Барбайт элем өзүмчө,
Чакырып алды милдетке.
Кээ бири сүйсө «Токо» деп,
Кээ бири мени сүйбөдү.
«Келжиреп калган экен» деп,
Кээ бири жаман сүйлөдү.
«Карыптырсын, чал» – деди,
«Кайтара кетип кал» – деди,
«Карганда жанды кыйнабай,
Тынч эле жатып ал» деди,

– деген мундуу ырын ырдап кейийт.

Маданият жаатында нан талашкан кекирейген чиновниктердин оозунан өзүнүн талантына жана адамдык касиетине карата мынчалык ырайымсыз сөздөрдү укканадамдын – социалдык адилеттик үчүн күрөшкөн жана азап чеккен, жаңы Совет бийлигин жактап черткен ырчынын, кыргыз жергесинин улуу акынынын жүрөк кайгысын түшүнүү чынында кыйын эместир! Ошол адамдардын уруучулук өзүмчүл аракеттеринин кесепетинен учурун-

да Токтогулдун ажайып ырлары жана мукам күүлөрү анын өз оозунан, өзүнүн аткаруусунда жазылып алынбай, алардын көбү кайтпас болуп жоголду! Атүгүл кыргыздын улуу акыны көз жумганда республикалык гезиттер куш тилиндей кабар берип койгонго жарабагандыгын азыр айта албай жүрбөйбүзбү. Мындай «унутчаактык» ошол кездери республиканын маданий майданын жетекчиликке алган адамдарынын убалына калсын. Мына так ушул себептүү Токтогул өлөөр алдында өзүнүн адабий-музыкалык мурасынын келечегин, эл арасындагы даңкын ойлогону да бекеринен эместир... Акын өлөөр чагы жакындап келатканын алдын ала сезип, артында калаар аты жөнүндө бар ойлогонунун баарын, жүрөк өйүгөн күмөндөр санаасын өзүнүн атактуу керээз ырында терең эмоционалдуулук жана аяныч менен берген. Ал ыры акындын оор жана баатырдык өмүрүн жыйынтыктаган поэтикалык мурасы болуп калды:

Кара тилим сүйлөсүн,
Кара тил жалгыз өзү эмес,
Комузум добуш үндөсүн.
Кайран Токоң көзү өтсө,
Кайрылып келип ким көрөт,
Кара чым баскан мүрзөсүн?..
Калкымдан кетсем мейличи,
Калың журтум гүлдөсүн!
(«Токтогулдун өлүм алдында ырдаганы», 325-б.)

...Токтогулдун аты өчпөйт. Ал Улуу Октябрь революциясына чейин эле атпай кыргыз журтуна аты чыгып, биягы Ферганадагы өзбектерге, тиягы Сибирден качып келатканда таанышып, достошкон казактарга чейин белгилүү болгон. Акындын тирүү кезинде анын мекени Кетмен-Төбө өзүнчө эле бир поэтикалык Меккеге айланып, кыргыздын атактуу акындары, мен деген ырчылары Токтогулга учурашабыз деп биерге келип турушкан. Отузунчу жылдардын акырынан баштап акындын поэтикалык жана музыкалык мурасын жыйноо, билген адамдардан жаздырып алуу колго алынат, анын китептери чыгып, чыгармачылыгы изилдене нет. Токтогулдун поэтикалык мурасын жыйноодо жана калыбына келтирүүдө анын жакын шакирти, кыргыздын белдүү акыны Калык Акиевдин жана кыргыздын таланттуу акыны, коомдук ишмер Жоомарт Бөкөнбаевдин кошкон салымдары баа жеткис жана алардын астейдил аракеттери, пайда көздөбөй, эл үчүн кылган иштери мактоого татыктуу!

Токтогулдун ырлары кыргыз окурмандарынын калың катмарына тартууланып, алар орус тилине жана СССР менен дүйнө элдеринин тилдерине которулган. Токтогул эл арасында кеңири

белгилүү, эне тилин жана эсил Током кол ойноткон улуттук музыкалык аспап – комузду кымбат туткан ар бир кыргыз акынын терең урматтап, чексиз сыйлайт... Өзү туулуп-өскөн жана мүрзөгө коюлган Кетмен-Төбө жергесине, Орто Азиядагы эң зор ГЭСке анын ысымы берилген. Кыргыз мамлекеттик филармониясы, колхоздор менен совхоздор, мектептер менен көчөлөр анын ысымын алып жүрүшөт... Кыргыздын белгилүү акыны, маркум Жолон Мамытов Кытайга барып кайткандан кийин аердеги кыргыздардын арасында Токтогулдун ырлары менен акындын ысымы кеңири белгилүү экендигин айтканы бар эле... Токтогулдун ысымын кыргыз тили жаңырган жерлердин баарында жакшы билишет...

Тилекке каршы, кийинки жыйырма беш жылдын ичинде Токтогулдун баатырдык өмүрү жана анын поэтикалык чыгармачылыгына байланыштуу проблемалар кыргыз адабият таануусун анчалык кызыктырбай калгансыды: атактуу кыргыз акыны Токтогулдун өмүрү жана чыгармачылыгы жөнүндө алигүнчө капиталдык эмгек жазылбагандыгы биз үчун уят. Кыргыз булбулу азаттык куну келээр деп, акыйкат издеп зарлаган Москва, Ташкент, Омск, Иркутск шаарларындагы падыша түрмөлөрүнүн архивдик материалдары да алигүнчө кылдат изилденип чыкпады. Кыргызстан жазуучулар союзу менен Кыргыз ССР ИАсы биргелешип, тайманбас туткундун сүргүнгө айдалган изи менен илимий-чыгармачылык экспедицияларды уюштурууга мезгил жетти. Андай экспедициялардын катарына акындын чыгармачылыгына астейдил жан тарткандарды кошсок жаман болбос эле. Аны айтабыз, бүгүнкү күнгө чейин али Токтогулдун өлгөн күнү да таштала элек, атүгүл Токтогул Сибирден качты беле, же Мекенине жети жыл мөөнөтүн өтөп анан кайттыбы[1] деген сыяктуу беймаза талаштар жүрүп келет. Кыргыз акыныбыздын өмүр баянындагы жана чыгармачылыгындагы буга окшогон «ак тактарды» аныктоодо Кыргыз ССР ИАсынын тил жана адабият институту тикелей киришүүсү керек жана токтогултаанууну илимий деңгээлге көтөрүүгө тийиш. Кыркынчы жылдардын башынан тартып Токтогулдун ырлары москвалык жана башка белгилүү орус акындары А. Тарковский, С. Липкин, В. Винников, П. Семынин, П. Шубин, Н. Греб- нев, Ю. Гордиенко, С. Куняев, С. Фиксин, Р. Моран тарабынан орус тилине которулуп келүүдө. Аты аталган акындар акындын чыгармачылыгын орус тилинде жайылтууга көп күч жумшаган. Бирок Токтогулдун поэзиясы орус тилинде түп нускадагысындай же болбосо ошого үндөш берилди деп айтуу кыйын.

[1] «Вечерный Фрунзе», 1988- жыл, 8-октябрь.

Бул багытта алып баруучу иштер али алдыда, демек, акындын ырларын которо турган жаңы котормочуларды издешибиз керек... ...Кыялымда кээде Токтогул өлбөгөндөй, сүйүктүү комузун колуна алып, учу-кыйыры көрүнбөгөн даңгыр жол менен адилеттик, теңчилик, эрдик, туруктуулук, ишеним, сүйүү, элдердин достугу жөнүндө үнүн созолонто ырдап бараткансыйт, калың букарасы артынан ээрчип, анын өлбөс-өчпөс ыры ансайын жаңыргансыйт...

КӨКӨЙ КЕСКЕН ПОЭЗИЯ

Токточу өмүр, токточу өмүр, токтой тур!
Көзүң чүңкүр. өнүң кансыз, сары сур.
Тил албассың, жоголо бер, кете бер,
Сенден кучтуү. сенден өжөр бул учур.
Он беш жолу улам кайра туулуп,
Он беш жолу жашарбасам карап тур!
А. Осмонов.

Жылдар өткөн сайын көркөмдүк даанышмандыгынын масштабы улам кеңейип жана тереңдеген, келечек муундардын тилинин учунда турган бүдөмүк ойлорун жазбай тапкан, туюк жаткан көкүрөк сырларын, асыл сезимдерин нукура даана чагылдырган, ар кандай мезгилдин талабына аскадай майышпай туруштук берип, албуут толкундарды кебелбей бет алып сүзгөн алп кеме сыңары акындар ар бир элдин маданий казынасынан кезигет. Андай акындар – өз элинин түбөлүктүү сакчысы, ар-намысы, сыймыгы, «ысыгына күйүп, суугуна тоңгон» эр көкүрөк жолоочусу.

Алыкул Осмонов кыргыз совет поэзиясындагы ошондой алп акын. Өкүнүчтүү нерсе, акындын өмүрү ушунчалык кыска болду, ал отуз беш жашында, жигит курагында, 1950-жылы 12-декабрда каргашалуу учук оорудан каза тапты.

Ал каргашалуу күндөн бери отуз жылдан ашык мезгил өттү, бул мезгилде атактуу акыныбыздын экинчи өмүрү өкүм сүрүп, анын өлбөс-өчпөс мурасы – нукура поэзиясы мезгил менен күч сынашып, кыргыз элинин, кыргыз жаштарынын маданий кенчине, гүл азыгына айланды. Алыкул Осмонов өз башынан өткөргөн оор тагдырын, ошол азап- тозокко моюн сунбай кыска мөөнөттө жасаган алп эрдигин, кыргыз адабиятындагы ардактуу өз ордун даанышмандык менен сезе билген, өзүнүн келечекте улам баркы ашып, өз элинин сүймөнчүлүгүнө айланарына кыпындай да шек санаган эмес.

Алыкул Осмонов кыргыз адабиятынын конушуна отузунчу жылдын так башында келди. Эгерде Касымалы Баялинов, Аалы Токомбаев, Мукай Элебаев, Молдогазы Токобаевдер телчигип келе

жаткан адабиятыбыздын биринчи эшолонун, Жоомарт Бөкөнбаев, Жусуп Турусбеков, Кубанычбек Маликов, Түгөлбай Сыдыкбеков, Темиркул Үмөталиев, Узакбай Абдыкаимов экинчи эшолонун түзүшсө, Алыкул Осмонов, Райкан Шүкүрбеков, Абдырасул Токтомушев үчүнчү эшолонун түзүшөт. Акын өзүнүн жарык көргөн эң алгачкы ыры жөнүндө өзүнүн жазуучулук өмүр баянында минтип жазат. «1930-жылдын сентябрь айында «Сабаттуу бол» деген республикалык газетага «Кызыл жүк» деген ырым чыкты. Ал ырды окуп алып, ошол түнү кубанганымдан уктабай чыктым. Газетаны катып коюп, күнүгө он жолу окуйм. Эртеси дагы бирди жазып алпардым, ...анан дагы, дагы[1]...»

Балапан акындардын жүрөк дегдетип кубанткан ошол эң алгачкы ыры анын эч бир ырлар жыйнагына кирген да эмес, бирок өмүрдүн эң жаркын фактысы, эң алгачкы сүйүүдөй көңүлүнүн тереңинде калганына жогорку сөздөр айкын күбө болот. Алыкул Осмонов ошол күндөн тартып кыргыз поэзиясына туура жыйырма жыл талыкпай калем шилтеди, мурас кылып, өз элине эң сонун ырлар, поэмалар, пьесалар жана Батыш менен Чыгыштын улуу акындарынын поэзиясынын котормолорун калтырды. Бул мезгилдин ичинде акын көп татаал белестерди ашты, чыгармачылык азап-тозокту, запкыны аябай тартты, ойдогудай телегейи тегиз келген ырлар жазалбай таалайына – тагдырына ыраазы болбой бүркөө өткөн жылдарын да баштан кечирди, күнү-түнү кызып, бүгүн бизге белек кылып калтырган, биз ооздон түшүрбөй мактап жүргөн ырларды биринин артынан бирин жазып, поэзиянын канатында Пегасты минип, дүйнөнүн атактуу акындары менен ата-андашып, эл алдында, ата журт алдында жүзү жарык шаңданган унутулгус күндөрдү, ойлорду да баштан өткөрдү.

Акындын ошол жыйырма жылдык чыгармачылык жолу жөнүндө ушул макалада баян бермекбиз.

Жаш акындын чыгармачылыгынын башталышы социализмди дүйнөдө жалгыз куруп жаткан өлкөбүздүн индустрия менен коллективизацияны бардык күч менен чындап жаткан тарыхыбыздын эң күрдөөлдүү учуруна туш келет. Бул доор биздин социалисттик тарыхтын эң шаңдуу, эң кайраттуу беш жылдыктарынын стахановчулардын, Папанин, Чкаловдордун, Челюскинчилердин күжүрмөн эмгектеринин эр жүрөктүүлүгүнүн жана чыныгы берилгендиктеринин жылдары эле. Кыргыз акындары Аалы Токомбаев, Жусуп Турусбеков, Мукай Элебаев, Жоомарт Бөкөнбаев, Темиркул Үмөталиев, Кубанычбек Маликов ж. б. күрдөөлдүү учурдун активдүү ырчысы болуп, жаңы замандын добулбасын

1 А. Осмонов. Чыгармалар жыйнагы, 2-том, Фрунзе, «Кыргызстан» 1965, 8-бет.

кагышты, өз табынын кызматын жан дили менен аткарышты. Алыкул Осмонов курак жагынан да, чыгармачылык тажрыйба жагынан да жогоруда аталган акындардан жаш эле, ошондуктан алардын көлөкөсүндө калган учурлары да болду. Жаш акын да өз доорунун азамат уулу катары болуп, ага чын пейилден кызмат кылып, өз ырын, өз ордун табууга чоң аракет жасап, отузунчу жылдары: «Таңдагы ырлар» (1935), «Жылдыздуу жаштык» (1937), «Чолпонстан» (1936) аттуу ырлар жыйнагын басмадан чыгарат. Жаш акындын эң биринчи жыйнагы «Таңдагы ырларда» өз учурунун таламына шайкеш келген «Түндөгү үн», «Кызыл учкучтар», «Жүр, жолдоштор», «Тап коргоочу болобуз», «Жаңы уул», «Миллиондор», «Чапаев» өндүү агитациялык мүнөздөгү Маяковскийдин түздөн-түз таасиринде жазылган ырлары бардыгына карабастан, эч кимдин көңүлүн өзүнө буралган жок. Алыкул Осмонов поэзиясына арналган айрым макалаларда, акындын отузунчу жылдардагы ырлары өтө төмөн бааланып, көп учурда ыр катарынан чыгарылып ташталат. Бул биринчиден адилетсиздик. Экинчиден бул учун Алыкул Осмонов да өзү анча-мынча айыптуу. Ал ак дилинде, жүрөгүндө чоң поэзияны эңсегендиктен, өзүнө чоң талап койгон: «Бир четин мүлдө кыргыз көтөрө алгыс, поэзиянын бир чоң килемин соксом ээ»,– деп, отузунчу жылдары чымырканып жүргөн. 1935-жылы «Таңдагы ырлар,» деген биринчи ырлар жыйнагы чыкты. Анын ичинде «Ок жаңылды» деген биринчи поэма да бар эле.

«1932–1935-жылдардын аралыгында көп окуп, көп жаздым, кээде таң агарып атканга чейин ыр жазган күндөрүм болгон.

1935–1936-жылдар чыгармачылыгымдын артка кеткен жылдары болду. Анткени турмуштан аябай четтеп, шаардын тар рамкасында болуп, жалаң окуган китептер боюнча жазып калдым. Ошол жылдары чыккан «Жылдыздуу жаштык» деген **экинчи китебим эң начар колго алгыс китеп болду»** (астын сызган К. Б.) деп[1] Алыкул Осмонов өзүнүн өмүр баянында атайын эскерген.

Алыкул Осмоновдун өзүнүн ырларына ушунчалык катуу талап койгон («...эң начар, колго алгыс китеп болду») максимализми 20–30–40-жылдары шилтеп койгон колго алгыс ырларын шедевр катары тандалмалар жыйнагына тартынбай киргизип жүргөн аксакал акындарыбызды, калемден чыккан ыр аттууну ар бир ырлар жыйнагына уялбай сунуш кылган жаш акындарыбызды да терең ойлонтуу керек.

Калыстыкты айтсам, Алыкул Осмоновдун «Таңдагы ырлар» жыйнагында жаш акын эч уялбай турган айрым ырлар бар. Мисалы, биз бала кезде кыргызча окуу китептерден орун алып,

[1] Алыкул Осмонов, 2-том, 9-бет.

жатка ырдап жүргөн акындын «Чапаев» деген белгилүү ыры акындын алгачкы жыйнагынан орун алган экен. Бул ыр бүгүнкү окуучулардын да эстетикалык сезимин ойготпой койбойт:

Ушул менчи толкуп барып токтолом
Замбиректин огуна окшоп октолом.
Жүрөгүм өрт Чапаевче боло алсам,
Таамай аткан октон тайгып коркпогон.

Бул ырда жалындуу жүрөк отузунчу жылдардагы комсомолецтердин, жаш өспүрүмдөрдүн эрдик, атак, революция, тапка жан дили менен кызмат кылып, керек болсо, кара жанды аябай курман болуу жөнүндөгү учкул ой-тилеги, романтикасы, ушунчалык курч мүнөздө сүрөттөлгөн. Жаш акындын бул жыйнагында жаңыдан баш көтөрүп келе жаткан немецтик фашизмге каршы, ошондой эле социалисттик Ата мекендин чек арасын бекем коргоого арналган публицисттик ырлар көңүлгө аларлык. «Генерал болууну эңсебеген жоокер – жоокер эмес» – деп, улуу кол башчы Суворов эскерткендей, чыгармачылыкта чоң максатты, чоң мөөрөйдү өз алдына койбогон акын да, жазуучу да арбытып эмгек калтыра албайт. Чоң тилек, чоң максат, чоң жүрөктө жашап, келечектеги чоң эрдиктерге, ийгиликтерге түрткү болот. Кыргыздар да: «Боло турган бала богунан» – деп кылымдар бою бекер жерден безенген эмес. Жыйырма жаштагы Алыкул Осмоновдун биринчи ырлар жыйнагында «Өзүм» деген бүгүн бизди алдына койгон максатынын бийиктиги менен таң калтырган ыры бар.

Ырдап жүрөм, бирок көп эл уга элек,
Китептерим атак алып тура элек.
Кагаз таңгак, бардыгы тең кур турат,
Сыя өңдүү калемиме жуга элек.

Азыркы элдер тамшанышып калышсын,
Кийинки элдер издеп жүрүп табышсын.
Курбуларым өздөрүндө сакташып,
Кыздар сүйүп, гүлдөр тандап тагышсын.

Качан?.. – дешип күткөндөр бар сагалап,
Өскөн талант, көргөн турмуш аралап,
Актай турган кагазыма ыр толуп,
Том-том болуп жакын күндө таралат.

Бул ыр – жаш акындын жаңыдан өргүп келе жаткан талантына тайманбай чакырып баштоосу, өзүнүн жүрөктө кайнап жаткан, узун түндөрдү уйкусун качырып, жүрөктө кайнап, ай-ааламды аралап сызган учкул кыял-сезимдеринин акылга баш

ийбей, жээкти тең жарып, албууттанган азоо дайрадай сыртка атырылып агуусу эмей, анан эмне?!... Поэзияда унутулгус эрдик жасап, чоң из калтыруу жөнүндөгү жүрөктөн атырылып чыккан өткүр тилектер жаш акындын «Тандагы ырлар» жыйнагынан орун алган «Кагазыма», «Сыяма», «Калемиме» деген ырларында да жалындуу эңсөө менен билдирилген.

Алыкул Осмоновдун үчүнчү ырлар жыйнагы «Чолпонстан» (1937) да чоң ийгиликтен үмүткөр акынга мандай жарылып кубана турган аянoo, мөөрөй алып келген жок. Азыр баарыбызга белгилүү, ошол учурда акын чыгармачылык кризиске учурап, окуган китептерден тапкан жанына бекем сиңген иллюзиялардан биротоло ажырай албай, жүрөктөн орун алган көк асыл ойлорду кайрадан баалап, кайрадан электен өткөрүп, сын көз менен ылгап жаткан эң азаптуу, эң түйшүктүү учур эле. Зирек акылы бар, өзүнүн талантынын жылдызына ишенген талант гана Алыкулдай өзүн-өзү баштан аяк сынап, жаңы багыт издеп, жаңы бийиктикке умтулат! Анын ушул кезде жанына өлчөп сүйгөн кызы Айдай Жигиталиева менен түбөлүк кол үзүшөт да, бул жоготууну, «бул күйүттүү ыр менен басуу керек жана өзүмдү таанытуум керек» – деп намыстанып иштейт. Акындын жүрөгү да эч бир адам кулпусун таппаган – туюк сепил. Жаш, намыстуу жаш жигиттин, жаш жүрөгүн жаралаган эң алгачкы махабаттын жан ачыштырган, көз жаш төгүлгөн ырларын биз билбейбиз. Ушунчалык аялды терең сүйө да билген, жек көрө да алган акын кантип бул жүрөк драмасына арнап ырлар жазбаганы биз үчүн чоң табышмак. Ырас, анын өзүнүн өмүр баянында: «1939-жылдан 1940-жылга чейин аз жазып, бирок көп окудум. Негедир ошол мезгилде «Лирика» аттуу китеп камдап, бир топ пессимисттик ырлар жаздым. Кийин 1941-жылы анын баарын өрттөп салдым»[1].

Менин жеке пикиримче, Алыкул Осмоновдун «Лирика» ырлар жыйнагын өрттөп коюшу жаш кыргыз адабиятынын тарыхында эч качан кайрадан толбос жоготуу. Орус адабиятынын изилдөөчүлөрү Гоголдун «Өлүк жандар» поэмасынын экинчи бөлүгүнүн айрым главаларынын автор тарабынан өрттөлүшүнө кандай кейисе, биз дагы адабиятыбыздагы бул жоготууга дал ошондой аянычтуу кейишибиз керек. Акындын 1938-1939-40-41-жылдарда жазылып, бизге жеткен айрым ырлары («Мен өзүндү сүйгөнүмө кайгырам», «Жумушчу деген ким», «Келсем турат мен туулган жер тамым», «Бал», «Үстөл үстүндөгү күзгү», «Нан менен акчанын мелдеши», «Туурамчы...», «Сүйлөшүү», «Санаам», «Бир айлык дем алышта», «Түн жарык, түшкөн ийне табылгандай», «Жер жүзүнүн картасы») «Чолпонстан», «Жылдыздуу жаштык» жыйнактарынан чечкиндүү

1 Алыкул Осмонов, 2-том, 10-бет.

айырмаланып, талыкпай изденүүнүн туура жолунда экендигине даана күбө боло алат. Аталган ырларда кур кыйкырып, предметти үстүртөн сүрөттөө жок, акын өзү жүрөгү менен сезип, көзү менен көргөн окуяларга кайрылат. Алыкул Осмонов 1939-жылы өзүнүн, поэтикалык кредосун тандаган «Сүйлөшүү» деген атактуу ырын жазат. Бул ырында акын менен сынчынын айтышканын келтирип, кийинкисинин мындай акыл-насаатын келтирет:

Ырың жаман акыным, ырың жаман,
Чыкпайсың бир калыптуу такылдактан.
Сына деп кыйнамайың, жанга батты,
Кур сөздү түзө салып, төрт-төрт саптан.
Күнүнө бирден китеп тапшырасың,
Окусаң көңүлүңдү кайгыланткан.
Ичинен ургеп алар бирөө да жок,
Не кылаар айла таппай келе жатам.

Поэзияга дал ушундай сейрек талап койгон акындын өрттөлгөн ырлар жыйнагынын баары эле баштан аяк мөгдөө, турмушка нааразы болуу эмес чыгаар... Чоң акындын кайгысы, жакын адамдардан, сүйгөндөн көңүл калып, азап тартышы – тереңирээк жана мазмундуурааk болот. Дүйнөлүк адабияттан Гейненин, Блоктун, Абайдын поэзиясы күбө эмеспи!

Алыкул Осмоновдун поэзиясында көз көрүнө орду бөксөрүп, орду табылбай жүргөн дагы бир өксүк маселе бар. Акындын жалаң ырлары жайгаштырылган биринчи томунда Улуу Ата Мекендик согушка арналган «Жашасын жүрөк, жашасын акыл!» (1941) дегенден башканы кезиктирбейбиз. Кандуу каргашалуу 1941-1942 жана 1943-жылдарда Ата журтту чыныгы патриот катары сүйгөн акындын калеми чарчап, ыр жазбаганына такыр ишенгиң келбейт! Алыкул Осмонов бул биздин пикирибизди кубаттагандай, өмүр баянында бул маселеге мындайча токтолот: «1941-жылы (согуш башталган айдан баштап) согуштук ырлар жаздым. Алар атайын жыйнак болбогону менен, айрым газеттерге, журналдарга орус, кыргыз тилинде (1945-жылга чейин) басылып турду». Акын ошол өмүр баянынын аягында 1930-жылдан 1947-жылга чейин басылып чыккан өзүнүн ырлар жыйнактарынын толук тизмесин келтирет да, жетинчи кылып «Согуштук ырлар» жыйнагын айтат. Акындын «Согуштук ырлары» кайда? деген суроо, акын талантын урматтаган ар бир окурманды толкундатпай койбойт...

II

Акын деген чоң сыймыктуу наамга татыктуу болгон ар кандай салмактуу акындын поэзиясында өз доорунун эң курч, эң маанилүү маселелери козголот, Ата мекенди, бир тууган элдин

тагдыры канчалык жогорку деңгээлде көркөм күч, азаматтык эргүү менен таңшый алды? – бул биринчи сапат акын үчүн негизги сапат болуп эсептелет.

Бул бийиктиктен биз Алыкул Осмоновдун поэзиясына баа берсек, ал өзүнүн акындык миссиясын чоң ар-намыстуулук менен аткарып, өз доорунун, өз элинин чыныгы ырчысы боло алды деп тайманбай айта алабыз. Алыкул Осмоновдун поэтикалык талантынын апофеозасы, Ата мекенибиздин башын кара булут каптап турган согуш жана андан кийинки совет элинин тагдырындагы эң катаал учурга туш келди. Ошондуктан анын поэзиясында акын жана мезгил, акын жана эл темасы көрүнүктүү орунду ээлегени кокустук эмес. Алыкул Осмоновдун согуш башталар менен жазган «Жашасын жүрөк, жашасын акыл» – деген ырын бүгүн кайрадан окуп отуруп, анын акылынын кыраакылыгына, караандай коркунучтуу чындыкка жазганбай тике карай алгандыгына дагы бир жолу таң калбай коё албайбыз. Анткени, фашисттик Германия Советтер Союзуна каракчылык менен капыстан согуш жарыялаганда, кыргыздын көрүнүктүү акындарынын көпчүлүгү (жалаң эле кыргыздыкы эмес) биз ач көз жоону тез эле талкалап, жакын арада Берлинди алабыз деген ураан-чакырык ырлар менен элге кайрылышты. Алыкул да аталган ырында өз элине кайрат берип, жоо менен тайманбай беттешүүгө чакырык баштады. Бирок, акындын ырында душмандын «жакындыгын, өжөр-амалдуулугу» таамай айтылып, жалпы журттун Ата мекендин башына түшкөн реалдуу коркунуч айтылган.

Душман жакын
Күчөп соккон бороондой,
Москва – жүрөк
Бу да шашып соккондой:
Өз алдында
Кандуу майдан,
Кагылыш,
Тагдыр талаш –
Же бар болмой,
Жок болмой!

Бул ырда ошол мезгилдин каардуу мөөрү жатат. Совет эли бүткүл эркин акылын, асыл сезимин, курч жүрөгүн, майтарылгыс эркин, кайратын жана күжүрмөн эрдигин «бир жакадан, бир жеңден» чыгарбаса, эл тагдыры эң азаптуу күндө калары бул ырда ачык айтылган. Согуш учурунда чындыкты бетине айтып дал ушундай ырлар гана белинен кан кечип жүргөн жоокерлерге, тылда бел майышып иштеген аялдарга, кемпир-чалдарга, жаш жеткинчектерге түгөнгүс кайрат берип, эрдикке үндөй алды.

Алыкул Осмоновдун поэзиясында Ата журт темасы өтө кеңири иштелип, эл менен акын тагдыры энчилеш, бир-биринен ажырагыс, аларсыз акындын жарык күнү да, таалай-бактысы да, кубанычы да, келечеги да жок. Акын өзүнүн бүткүл жазган ырларын бир тууган элдики деп эсептеген, ал ырларын өз элинин казынасынан алып, аны акындын чоң март сезими менен сугарып, ага кайра белек катары сунуш кылган. Алыкул Осмоновдун «Сенин поэмаң» деген телегейи тегиз, алмаз менен жакуттан ширетилген атактуу ырында акын менен элдин тагдыры өзгөчө бирдикте болору чоң поэтикалык күч менен ашкере даңкталган:

Бул ырлар – менин ырым, сенин ырың,
Мөмөсү биз жашаган жакшы жылдын.
Бүгүнкү менден алган поэмаңды
Эскиртпей, эртеңкиге сунуш кылгын.

«Бул ырлар – менин ырым, сенин ырың!» Өз элине дал ушинтип тайманбай батынып, ар кандай ыр жазган акын кайрыла албайт жана антүүгө көп учурда моралдык акысы жок. Мынчалык өз эли менен тең тайлашып, ага эркелеп, кайрылууга өзүнүн поэтикалык күчүнүн салмагына ишенген, өз эли менен өзүнүн тагдыры түбөлүккө ажырагыс экендигине көзү жеткен, өз элинин атынан сүйлөөгө толук мандаты бар чоң акын гана батына алат. Мисалы Пушкин:

Улуу Россияга менин даңкым бүт таралып,
Бардык тилде атымды атап – жатташат.
Шаңдуу славян, фин, азыр жапан тунгус калык,
Чөл калмактары да аташат.
(Которгон А. Токомбаев)

же болбосо, Лермонтов:

Прощай, немытая Россия,
Страна рабов, страна господ.
И вы, мундиры голубые,
И ты, им преданный народ.

же болбосо, Абайдын:

Калың элим, казагым кайран журтум,
Устарасыз тушту оозуна мурутун.
Жакшы менен жаманды айырбастан,
Бир кан, бир май болууда эки ууртун.

Мындай ырлар чоң сүйүүдөн жана чоң күйүттөн чыгат: мындай ырларды азамат уулдук милдетин жана карызын сезген чоң акын гана аз элинин, өзүнүн келечегине ишенсе, же оз элинин

кейиштүү тагдырына жаны ачышса, токтонуп туралбай жазат эмеспи!

Биздин Алыкул Осмонов да Ата журтун балалык нукура сезим менен терең сүйгөн, өз элинин өткөн тарыхын, басып өткөн кандуу азаптуу жолун таазим этип урматтаган, «Манас» башында турган улуу эпосторго сыйынган, элдик оозеки чыгармаларды, санжыраларды, уламыштарды, макал-лакаптарды бети менен түшө калып жыйнаган, кыргыз тилинин байлыгына жана мол мүмкүнчүлүгүнө жазуучу катары башын ийген, социалисттик доордо гана улуу орус эли башында турган бирдиктүү өлкөдө кыргыз эли кыска мүнөттүн ичинде чоң тарыхый жол басып, аты дүйнөгө угула баштаганына жан дили менен кубанган патриот акын болгон!

Ал өмүр бою улуу эпосубуз «Манас» менен өзгөчө сыймыктанган, ал эми ошол поэзиянын түгөнбөс дарыясын көкүрөгүндө жыйнап сактап келген улуу манасчылардын арбайын сыйлаган. «XX кылымда жашаган манасчылардын эң көрүнүктүүсү, эң күчтүүсү, эң улуусу Сагынбай Орозбак уулу болуп эсептелет, – деп жазган Алыкул Осмонов, – бирок биздин уятыбызга жараша ушул улуу киши жөнүндө да бир сөз жазыла элек... Биздин кыргыз акындары айткандай: «Сагынбайдын бир сөзү – бир аттык». Өзүбүздү көтөрбөй айтканда, орус классиктерин жана Күн батыш адабияты менен тааныш биз сыяктуу кишилерге: Сагынбай Орозбаков да Пушкин, Толстой, Данте, Шекспир сыяктуу тең калтыруучу күч болуп сезилет. Биз орустун улуу чеберлерине баш ийгендей, Сагынбайга да баш ийебиз».

Алыкул Осмонов кыргыз акындарынан биринчи болуп Токтогулдун талантын баалап, анын поэзиясынын маанисин жана терендигин 1937-жылы заматта түшүнүп, Пушкинге арнаган эң алгачкы ыры «Сен жана мен» кубанып минтип жазган.

Топко салаар күлүк болсоң,
Сынымсың го сен чиркин.
Тартсам кыяк, чертсем комуз,
Ырымсың го сен чиркин.
Токтогулдай талант чыкпай,
Элимдин көңүлү ток эмес.
Өз жаныңа бирге турар
Биздин элден жок эмес.

Алыкул Осмоновдун укум-тукумга калтырган поэтикалык мурасында Ата мекенге, бир тууган элге, сүйүктүү жердин ар түрдүү кооз бурчтарына атайын арналган эң сонун ырлары көп.

Орус адабиятын ошолор негиздеген экен. Мени бул окуй көпкө чейин айран калтырып жүрдү»[1].

Акындын бала кезинен орус адабиятына болгон мындай баёо (наивный) ыманбайчылык көз карашынан жана анын көп убакыт өтпөй эле дубалдагы сүрөттөрүн көрүп айбыгып жүргөн орустун улуу жазуучуларынын дүйнөсүнө сиңип кириши, аларды өз эне тилине которо башташынан мындай жыйынтык чыгаруу керек: бала кезден көптү билип алдына чоң максат коюп, ары тырышчаак Осмоновдун духовный чыйралуусу ылдам мөөнөттө болгон. Ал орус акындарынын ичинен Пушкинди өзгөчө орунга койгон жана өзгөчө сүйгөн. Ал он төрт жашында, али орус тилин жакшылап өздөштүрө элек кезинде өмүрүндө биринчи жолу Пушкиндин «Кышкы кеч» ырын которуп, жолдошторуна окуп берет, бирок алардын «сонун экен» деген мактоосуна ишенбей, аябай уялат... Алыкул Осмонов жетилген курагында орустун жана дүйнөлүк адабияттын не бир алптары менен ың-жыңсыз тынчтыкта маектешип, алардын атактуу чыгармаларын кыргыз тилине чоң шыктануу менен которгон, алардын ыйык ысымдарын жогору баалаган, бирок көпчүлүгүнө жүгүнгөн эмес. Ал өмүрүнүн аягына чейин эки гана акынга: Пушкин менен Шота Руставелиге, Шекспирге таазим этип, башын ийген. Бул ызат да кокустук эмес. Осмонов өзүнүн поэтикалык күчүнө ишенген, өзүнүн ордун даана сезген акын болгон. Ошон үчүн, ал айрым ырларында поэзиянын дүйнөлүк алптары менен атаандашат, айрым учурда жол талашат.

Акын Советтер Союзунун үч жолку Баатыры Покрышкинге арналган ырында:

Бул дагы аз: жерден, көктөн жоону жеңмек,
Адамды акылман да бийлөө керек!
Андыктан: Гете, Гейне, Шиллер менен,
Сага окшоп бетме-бет чыккым келет!

– деп, чакырык баштайт. Ааламдын Гетедей, Гейнедей, Шиллердей алптарына бетме-бет чыгып, күч сынашууга чоң талант, чоң дух жана ар-намыс керек. Алыкул Осмоновдо ошол касиеттердин баары төп келгендиктен тайманбай батынып жазат. Акындын бул чакырыгында аты аталган немецтин улуу акындарын кемсинтүү, же шылдыңдоо такыр жок, тетирисинче, аларды жогору баалап, ошолордон ашкан чыгармалар түзүүгө, жаратууга бел байлап жатат деп түшүнүү керек. Маяковский Мария Иванованын күйөөсү менен эмес, Коперник менен жол талашам дегендей, Осмонов өз ырларында дүйнөлүк адабияттын алптары менен гана тизгиндешип, үзөнгүлөш болгон. Дагы бир мисалы:

[1] Алыкул Осмонов, 2-том, 8-бет.

Сен неге үчүн өз-өзүңөн кирдейсиң,
Ооруу-соо деп мени экиге иргейсиң?
Сен неге үчүн ооруу экеним унутуп,
Ооруп жатып сүйлөшкөнүм билбейсиң?

Сен неге үчүн бошоң тартып кирдейсиң,
«Мен сендей» деп мени алсызга иргейсиң?
Аалам алпы Шекспирдей күч менен
Ооруп жатып сүйлөшкөнүм билбейсиң?
(«Катыңа жооп»)

Таң каларлык нерсе, Гетеге, Шиллерге «тил тийгизген» Алыкул Осмонов, эч ырында Пушкинге атаандашмак тургай, ага ар дайым урмат-сый көрсөтөт. Акын улуу акындын каза болгонуна жүз жыл толгонго атайы ыр арнап:

Тийип турган жарык нурдай,
Ыр күнүсүң – Сен биздин,

– деп өзүнүн алкоосун билдирген. Акын улуу акындын чыгармаларын зиректин тилин үйрөнүп, отузунчу жылдардын орто чендеринде Пушкиндин лирикаларын, «Поп жана анын малайы Балданы», В. В. Вересаевдин «Пушкиндин турмушу» деген китебин кыргыз тилине которот. 1937-жылы акындын юбилейине арнап «Менин окутуучум» деп макала жазат: «Орустун улуу акыны Александр Сергеевич Пушкин баарыбызга, асыресе, Кыргызстандын жаш акындарына эң баалуу маданий мурас калтырды. Бул улуу акын кыргыз жаштарынын эң кымбат, баа жеткис адамы. Акындын жогорку маданиятын жана чеберчилигин өздөштүрүү – биздин милдетибиз»[1].

Кыргыздын акыны өзүнүн окутуучусуна болгон бул урматын, сүйүүсүн өмүрүнүн аягына чейин көкүрөгүндө, жүрөгүндө сактады. Согуштан кийинки жылдары катуу ооруу экендигине карабай, өз сөзүндө бекем туруп, белин бекем буунуп, шымаланып орустун даанышман акынынын атактуу романы «Евгений Онегинди» кыргыз окуучуларына тартуулады.

Пушкин Осмонов үчүн эң даанышман акын, сүйүктүү устат гана эмес, ал бул түшүнүктөн бийик жана жогору туруп, ал үчүн ыйык ысым, абийир, ар-намыс жана өмүрүнө тирек болгон. Ата мекенибиздин башына эң катуу коркунуч түшкөндө жазган «Жашасын жүрөк, жашасын акыл» деген ырында Осмонов Пушкинди биринчи айтат, бул да кокустук эмес. Пушкин Ата мекендин синоними, Пушкин менен Россия эгиз экенин, ошол үчүн фашисттер өлкөбүзгө гана эмес, Пушкинге кол салып жатканын түшүнгөн. Фашисттер согуш учурунда Пушкиндин

[1] Алыкул Осмонов, 2-том, 585-586-беттер.

Михайловскийдеги ыйык мүрзөсүн ачтырып, улуу акындын улуу уйкусун бузганын, Шиллер аттуу аялдын акындын мүрзөсүн кордогонун бүткүл ак ниет адамзат кыжырданып угушкан. Ал улуу окутуучусу үчүн өч алууну ойлоп, атайы «Кара көпөлөк» деген атактуу ырын жазат. Акындын түшүнө Пушкиндин мүрзөсүн кордогон. Шиллер аттуу аялдын калаасын кара көпөлөк каптайт. Акын бул түштү жорутуу үчүн кадырлуу Аба деген карыяга барат. Ал бул түштү төмөнкүчө жооруйт:

Ал жерге ошол жылы эгин чыкпайт,
Алма, өрүк, түрлүү өсүмдүк тегиз куурайт.
Суу акпайт, бир гана ысык шамал согот,
Буркурап, күнөөлүүлөр улуп ыйлайт.

Кыдырып шаар ичин кара көпөлөк,
Көр кылып желдеттердин көзүн көзөп.
Адамдын канына мас мырзаларды
Муунтуп жүрөктөрүн бурап өтөт.

Өз түшүнүн жоорумасын укkан акын Пушкиндин өчү үчүн табасы канып, мындай жыйынтык чыгарат:

Ошентип, чала болот... Бүлүнүшсүн!
Күнү өчүп, бактысыздык түнү түшсүн!
Андагы Шиллер аттуу немец аял,
Пушкиндин арбагына күлгөнү үчүн!

Осмоновдун Пушкинге болгон сүйүүсү канчалык ыйык жана терең экендиги жогорку акындын төрт сап ырдан турган поэтикалык каргышы, наалаты – өзү күбө эмеспи!

Осмонов өлөрүнө бир жыл калганда, эң акыркы ырларынын бирин улуу окутуучусу Пушкинге арнайт. Бул ыр устат менен түбөлүккө коштошуусу, жетилген курагында ага берген баасы болду. Бул ыр кыргыз акынын кыска өмүрүндө улуу окутуучусуна жүрөгүндө тынымсыз уюп жаткан улуу сүйүүсү жана баш ийиши экени анын бүткүл пафосунан көрүнүп турат. Дүйнөлүк поэзиянын алптары менен тайманбай беттеше алган, «ар бир кыйын, ар бир улуу акындан көңүлү тез калып, муздаганды сүйгөн» Осмонов балалык кыял жана текебердүүлүк менен: «Мен өзүңдү чөктүрүүнү ойлогом, жарым кашык дарыямдын түбүнө» – деп өзүнүн талантын туура баалаганын мойнуна алат.

Бирок чөкпөй сен күчүмдү кенебей,
Кантсең дагы калкып чыгам дегендей.
Ошондо эле ызаат кылып баш ийгем,
Бүт өмүрүмө зор жаралган немедей.

Ырас, Осмоновдун бул мойнуна алышы өзүн-өзү кемсинтүү, күрдөөлдүү поэзиясын жокко чыгарып, улуу окутуучусунун көлөкөсүндө калуу эмес, бул кыргыз акындын Пушкинге койгон өз Ата журтундагы ыр гүлдестеси, ыр эстелиги, ага атайлап, туулган күнүнө жүз элүү жыл толгондо ак боз атты алдына тартуулашы деп түшүнүү керек.

Пушкин Алыкул Осмоновдун дайыма жанында жүгөн устаты, кеңешчиси болгон, акындын оор тагдырлуу жылдарында анын поэзиясы жол көрсөтүп, туюктан кутултуп, өмүрүнүн жарык жылдызы болгон. Пушкиндин мындай жакшылыгын унутпаган Осмонов ага ыраазы болуп, ага арнап төмөнкүдөй алкоо жазган:

Ойлойм да ойго батып бекер турбайм,
Пушкинден, Шота абамдан акыл сурайм,
Жок дешпейт, мындай дешип айтып берет,
Кайрадан көбүн оңдойм, иргейм, ылгайм.
(«Жамандоо»)

Алыкул Осмонов улуу орус эли биздин бекем союздун башын түбөлүккө бекем бириктирип турган туруктуу күч экенин түшүнүп, бул маанилүү маселеге өзүнүн чыгармасында өзгөчө көңүл бурган. Ал эл кыдырып жүрүп, совет бийлиги учурунда жаралган уламыштарды дептерине жазып жүргөн. Ошолордун бири «Орус эли» деп аталат, анын мазмуну төмөнкүчө: «Орус деген эң сылык, жоомарт, кең пейилдүү, ырыс көтөрүмдүү журт болот экен. Аларда: алдамчылык, арамзачылык, кытмыр ичи тарлык болбойт экен. Сыры сыртында болуп, оюна арамдык турбайт экен. Баарынан да анын адилетчилигин айтсаңчы. Башында ай балта турса да, андан жалтанбастан, сөздүн акыйкатын айтат. Оруста бирөөгө жалаа жабуу, ушак айтуу болбойт экен. Жолдош болсоң орус менен бол, сени эч качан жамандыкка таштабайт. Орус менен дос болуп, анын жакшы адаттарын үйрөнбөй, алга кете албайбыз»[1].

Бул уламышты акын эл оозунан көчүрүп алган жана жүрөгүнө бекем түйүп, орус темасын поэзияда кеңири пайдаланган. Осмоновдун төрт гана жөнөкөй саптан турган, бирок идеялык-эстетикалык мазмуну көлөмдүү дастандардан ашып түшкөн «Россия» деген ырын алтын тамгалар менен эки элдин улуу достугуна арналган тарыхый эстеликке жазуу керек:

Эй, Россия, Россия бир боор энем!
Мен өңдүү тоо кушуна койнуң кенен,
Чын сөздү туура айтуудан таймана албайм,
Биз элбиз, биз кишибиз – сени менен.

Акын ушул төрт сап ырында орус элинин кыргыздардын тарыхый тагдырында ойногон улуу ролун, ошого байланыштуу өз

[1] Алыкул Осмонов, 2-том, 646-бет.

элинин чоң ыраазылыгын жүрөктү козгоп, акыл-эсти багынткан поэтикалык көркөм каражаттар менен айтылган. Мындай ырлар тарыхый эстеликтей элдердин бекем достугун чыңдайт жана улуу союзун бекемдейт! Акын орус элине болгон бир туугандык мамилесин: «Академик Скрябинге», «Орус калкым – тууганым», «Ысык-Көл-Нева суунун сүйгөн жары», «Орус кызы», «Москва», «Пржевальскийге», «Келип кеткен мейманга», «Василийдин сары тору ат», «Орус эли», «Покрышкинге», «Жаңылуу» ырларында улам жаңы боектор, штрихтер таап, бул теманын байлыгын, көп жактуулугун чагылдырган.

Акын баатыр учкуч Покрышкинге согуш учурунда төмөнкү жалындуу бир туугандык жылуу-жумшак сөздөрү менен кайрылган.

Биз кимбиз? Сен мага ага, мен сага ини,
Баарыбыз, доорубуздун жаш жигити,
Андыктан: орус уулу болуу менен
Жана да кыргыздын да Покрышкини!

Поэтикалык көркөм күчү мазмунуна төп келген одаларды атактуу Гомер гана гректердин мифологиялык баатырларына арнай алган. Чынында эле адамзаттын эң жек көрүмчү душманы фашизмди жер менен жексен кылууга өзүнүн албан салымын кошкон Покрышкиндей баатырлар өз улутунун гана ардагы жана сыймыгы эмес, «Баатыры биздин жалпы планеттин!» Осмоновдун күчү орустун баатыр уулунун бүткүл адамзаттын ролу жана мааниси бардыгын түшүнүп, ошого ылайык көркөм сөздүн күчүн тапканында!

Осмонов зарыл учурда кызыл тилди шандуу патетикага айланткан күжүрмөн акын болгон, бирок бул мүмкүнчүлүктү өтө зордобой, ага чыгармачылык менен мамиле кылган. Ал орус-кыргыз элдеринин карым-катнаштары, достук, коңшулук мамилелерин айыл кыдырып жүрүп ичтен баамдаган, ошол жакындыкты даана чагылдырыш үчүн ишенерлик образдар табылган. Акын «Жаңылуу» деген ырында коңшулаш турган эки элдин ынтымактуулугун көрсөтүш үчүн төмөнкүдөй көркөм каражаттарга кайрылат:

Көл боюнда, биздин колхоз жанында
Жакшы тамдуу бир топ орус калкы бар.
Тыңшап турсаң күн кеч кирээр маалында,
Үйларынын не бир сонун аты бар.

Көңүлү жылып ушул жакшы адатка,
Кийизбай да башын чайкап, жактырат.
Элди туурап, үй пададан кайтканда,
Дөңгө чыгып:

– Зоя! Зоя!
– Зоинкалап чакырат.

Муну укканда кыт-кыт күлөт келиндер,
Кыздар, чалга, таң калгандай жалт карап,
Карт орустар, көптөн сырын билгендер,
Ай Кийизбай, ай Кийизбай деп калат.

Чебер акын эл достугу жөнүндө артыкбаш баян берип отурбай, жандуу деталь – карапайым кыргыз чалы Кийизбайдын адамдын ичин жылытkан күлкүлүү жоругу аркылуу эки айылдын ушунчалык ынак жана ширин жашап тургандыгын көркөм сүрөттөй алган.

Алыкул Осмонов – бир тууган элинин, Советтер өлкөсүнүн чыныгы уулу, патриоту болуу менен, өзүнүн жалпы биздин планеттин өкүлү катары эсептеп, бүткүл адамзаттын тагдыры жана келечеги жөнүндө кам көргөн, дүйнөлүк категория менен ойлонгон улуу акын болгон. Келише алгыс дүйнөлүк чоң чыр-чатактардын учурунда жашап жана курч калемин Ата журтунун, өз табынын кызыкчылыгына кыйшаюусуз түрдө кызмат кылдырып, ошону менен чектелбей жалпы адамзаттын тагдырына күйүп, анын да оор жүгүн көк желкеге асышкан чоң гумманист акындын гана машакаты. Алыкул Осмонов жаш кезинде жазган бир ырында:

«Бир туган элге беремин,
Жүрөктүн кесип жарымын»

– деп, убада кылган болчу. Патриот акын айткан сөзүндө бекем туруп, Ата журттун ызгаардуу суугун да, азабын да өз мойнуна алып, ыры менен адил кызмат кылды. Бирок ал ошону менен гана чектелип калган жок. Чоң акындын жүрөгүндө бүткүл адамзаттын тагдыры, камы жатууга тийиш. Ошол үчүн Шекспирди, Гетени, Пушкинди, Мицкевичти, Навоини, Фирдоусини, Хафизди, Хикметти, Неруданы ар кандай эл кучак жайып тосуп алат. Анткени алардын жүрөктөрүн дүйнөлүк жарака дайыма аралап өтүп, дайыма жаралап турган.

Адамзат узун тарыхында эмне деген кара күчтөр менен кармашкан жок, айрым учурларда кара күчтөр үстөмдүк кылып, адамзат тарыхы артка чегинген дооролор болгонун Осмонов зирек түшүнгөн, ошону үчүн замандаштарына кайрылып:

Дал турмуштун өзүндөй,
Миң айлакер жүздүү бол.
Дал турмуштун өзүндөй,
Акылдуу бол, күчтүү бол.

– деп кыраакылыкка, ар кандай сыноого даяр турууга чакырат. Бул ырга Фучиктин: «Адамдар, кыраакы болгула, мен силерди жаным менен сүйгөнмүн!» – деген керээз сөзү эпиграф болор эле.

Осмонов адамзаттын тагдырына жаны ачышкан, акын чабал касиеттерин өткүр көзү менен көрө билген, ага боору ачып, бүткүл жүрөгүн, өмүрүн берүүдөн да кайтпайт. Катуу, айыкпас оорунун азабын тартып, төшөктө онтоп жаткан акын:

Ак шайы көйнөк, күмүш кемер сыяктуу,
Адамдын жаны сатылып турса базарда.
Дагы жыргап, дагы жашап көрсүн деп,
Өзүм албай берээр элем адамга.
Жандарына жан кошоюн дегеним,
Адам деген көп өлгүч тура бечара.
(«Адамзат»)

Адатта мындай ак жүрөктүк жомоктордо гана учурайт. Мындай чеги жана баасы жок жакшылыкты эне гана тогуз ай жүрөк астында сыздап көтөрүп, түн уйкуларынан безип, алпештеп өстүргөн перзентине каалай алат. Адамзатка мындай тилекти өзү өмүр бою катуу ооруп, ден соолукка ак эткенден так этип, жашоо кумарын жан дили менен эңсеген акын гана каалай алат!

Осмонов мындан кырк жыл мурда, дүйнөлүк согуш аяктап, адамдар бир сындырым нандын камын ойлоп жан талашып жүргөн кезде, азыр адамзаттын эң атактуу илимпоздору жана жазуучулары табиятка этият мамиле жасап, токойду, агын сууну, аваны, чөптөрдү, бактарды сактап калуу керек деп дүйнөгө жар салып жаткан экологиялык проблеманы түшүнгөн жана алдын ала адамзатты катуу эскерткен.

Бир тамчыңа бир уулун
Сатар эле адамзат!

Адам баласына мындан катуу сөз айтууга болбойт. Чынында эле аккан суунун азабын Африканын, Азиянын айрым өлкөлөрү баштарынан кечирип жатат жана бул процесс келечекте, адамзат агын сууга көзүнүн карегиндей мамиле кылбаса, ар бир элдин тагдырына туш келерине шек кылбоо керек.

Бул улуу акын Осмоновдун адамзатка калтырган эскерткич керээзи. Алыкул Осмонов өзүн жалпы адамзаттын өкүлү деп эсептеген жана бул улуу наам менен өзгөчө сыймыктанып, жердин атынан башка планеталардын өкүлдөрү бетме-бет келишип, биздин жердин артыкчылыгын, биздин элдердин акылмандыгын, даанышмандыгын аларга далилдөөнү эңсеген. Акын «Менин жылдызым» деген ырында бала кезден тааныш өз жылдызын артынан издеп барып, аларга:

Көрсөтүп бир тилектүү жер баласын,
Болгондо биз сыяктуу эр даанасын.
Көп турбай кайра түшүп келер элем,
Таанытып адилдиктин заманасын.

Космикалык ойлор, тилектер жана ырлар деп ушуну айтуу керек!

IV

Чоң акындын поэзиясынын сырын, ички түйүндөрүн, кайрыктарын, ыргактарын жакшылап түшүнүү үчүн кандай чара колдонуп, кандай ачкыч табуу керек? Сөзсүз, анын ырларын улам кайталап окуп, ар бир ыр сабын кайрадан-кайрадан талдап чыгуу керек. Бирок бул метод да аздык кылат. Гете акынды түшүнүү үчүн анын жашаган, туулган жерине баруу керек деген. Өзү Хафиздин газалдарын түшүнүш үчүн атайы Персияга саякаттап да барган. Анткени, акын жашаган айлана-чөйрөнү, аны азыктандырган тунук булактарды көрүү зарыл. Биз Пушкин менен Гетенин атактуу чыгармаларын Михайловскийде, Болдинде, Веймарда болгонубузда, мурдагыдан да тереңирээк түшүнөрүбүз шексиз.

Александр Блок «Акындын милдети» деген атайы Пушкинге арналган макаласында: «Акын деген эмне? Ыр жазган адамбы? Албетте, жок. Ал ырлар жазган үчүн гана акын делип аталбайт; ал ыр менен жазат, б. а. сөз менен тыбыштарды гармонияга айлантат, анткени акын – гармониянын уулу»[1] деп аныктама берген. Гармония уулу – акындын жүрөгү өтө сезгич, көзү өткүр, тыңшоосу-жердин астында жылан кепшеп жатканын даана уккан жан болот. Мындай асыл касиет, – сезгич инструмент даанышман акындарда гана болот. Биздин Алыкул Осмонов дал ошондой акындардын бири.

Көңүлүм жарык, музда көктөп өнө алам,
Өз жанымдын арамдыгын көрө алам.
Пейлим таза, чаккын десем чага албайт,
Жылан кызын колдон кармап өбө алам.

Сырдаш болсоң ачык сөзгө келе алам,
Мен өзүмдүн тардыгымды жеңе алам.
Керек болсо, чебердигим жетишет,
Дөңгөчкө жан, балыкка тил бере алам.
(«Көзүм өткүр»)

Жүрөк титиреткен, дене калтыраткан адамдын акылына, аңсезимине уйгу-туйгу бороон аралаткан, «Бир чыны уудан – бир чыны бал бөлө алам», «Жылан кызын колдон карман өбө алам», «Дөңгөчкө жан, балыкка тил бере алам» – табийгаттын керемет – олуя акыны Алыкул Осмоновдун басып өткөн оор тагдырлуу өмүр жолун жакшылап үйрөнбөй туруп, көкөй кести поэзиясынын ачкычын табуу кыйын маселе.

Чоң тагдырсыз акын жок. Пушкин, Лермонтов, Некрасов, Токтогул, Блок, Маяковский, Твардовскийлердин поэзиясы жана өмүрү бул чындыкты далилдеп турат. Алыкул Осмоновдун өмүр жолуна сырттан көз салсаң, коомдук иштерге активдүү катышпаган, жазуучулардын адаттагы чыр-чатактарынан четте турган, «Кечке жуук», «Эртең менен», «ың-жыңсыз тынчтык менен эрмектешип», «чабыттан жем издеген ак барчындай», «үйүнө эки-үч сап ыр таап келген», өзү белгилегендей «бир жай адам».

Акындын миссиясы – ыр жазуу, жакшы ыр жазуу. Бекеринен Маяковский: «Мен акынмын, ошонум менен кызыкмын» – деп сыймыктанган эмес. Ар кандай акындын эл алдында, Ата журт алдындагы граждандык милдети – өз мезгилинин музыкасын жазбай угуп, калеми менен кызмат кылып, ырдан ак сарай тургузуу. Осмонов бул негизги милдетин акын катары абийирдүүлүк менен аткарды жана өзүнүн калемине төмөнкүдөй тайманбай баа берүүгө толук акылуу:

Сен жолдошум, сен кубатым, сен бактым,
Ашык болуп, издеп жүрүп мен таптым.
Колуктумдан мурда сүйүп өзүңдү,
Өз жанымдын жармысынан жараттым.
(«Каламга»)

«Бир жай адам» – Алыкулдун жарык күндөрүн караңгылаткан кышкы бороондору, жазгы чапкындары, жүрөгүндө катмарланып жаткан тактары, айыкпаган дарттары, иш жүзүнө ашпаган армандары, эч качан толбос өксүктөрү, жеке турмушун ушунчалык кейиштүү, ушунчалык аянычтуу кылган жоготуулары болот.

Алар, тактап айтканда, кандай жоготуулар эле?

Келечектеги акын ымыркайынан апасынан, үч жашында атасынан айрылат, ошол жылы аталаш агасы Пишпектеги жетимдер үйүнө өткөрөт. Ошол күндөн тартып, ата-эненин эркелеткен сөзүн укпай, киндик каны тамган Кайындыдан кол үзүп, чоочун жерде тарбия алат, чымырканып окуп, зээндүүлүктүн натыйжасында, адам катарына кошулуп, колуна калем кармап, аты чыга баштады. Алыкул Осмонов акын деген атка конуп, турмушка чоң үмүт менен карап, эр жигиттин курагына жетип, жетилген жетим болгон чагында, Айдай Жигиталиева деген кызга ашык болот, бирок ал кокустан башкага күйөөгө чыгып кеткенде, турмушта биринчи жолу шагы катуу сынып, бул жоготууну азап менен баштан өткөрөт.

[1] Александр Блок. Эки томдуу чыгармалар жыйнагы. 2-том. – М., Гослитиздат, 1955, 348-бет.

Махабат азабын, жер өмгөктөткөн уйкусуз түндөрүн, жүрөккө толгон сары сууну башынан өткөрбөгөн пенде – бул дүйнөгө бекер келип, көзү ачык өткөн турмушу кунарсыз, өмүрү көндөй байкуш жан эмеспи! Осмонов жигит кезинен жалындуу махабаттын торуна чалынып, бул улуу сезимдин алтын аягынан бал менен шербет ичкен, өчпөгөн отуна жылынып, илебине мас болуп, аз болсо да доорун сүргөн, бак-таалайы чанып, терс караганда, жүрөк эзген күйүттүн эрдин бекем тиштеп, ар намыстуулук менен кетөрө билген эр азамат экени акындын ырларынан көрүнүп турбайбы? Акын эң алгачкы сүйүүсүнүн таш-талкан болгонуна дайыма жаны карарып өкүнгөн, эч качан эс- көңүлүнөн чыгарган эмес.

Сүйүү эмне! Сыттөй таза колукту!
Ансыз анан алтын өмүр толукпу?
Ошондуктан эң биринчи жаш сүйүү,
Бермет, жакут, каухар кийип жолукту.

Кучактадым, өптүм, кыстым боорума,
Бул турмушта өлгөнчө бир болууга.
Бирок, сүйүү эң жалганчы нерсе экен,
Кош деди да от карматты колума.

Ары ар-намыскөй, ары өжөр жаш жигит бул жоготууну башын төмөн салып, күйүткө жеңилип, бошондоп кетпей, тескерисинче азаматтык менен тосуп алды. Акын өзүнүн ошол учурун өмүр баянында төмөнкүчө эскерет: «1938-жылдын май айынан баштап ушул улуу поэманы («Жолборс терисин кийген баатырды» - К. Б.) которууга кириштим. Ушул айда өмүрүмдө биринчи сүйгөн Айдай Жигиталиева деген кыз менен ажырашкан болчумун. Анын себеби эмне экенин ушул күнгө чейин түшүнбөйм. Өз ичимден: Бул күйүттү ыр менен басуу керек жана өзүмдү таанытуум керек» – деп коём да, бардык намысым менен иштейм. Поэмадан ажырай албайм, көп убактарда таң атканга чейин олтурам. Окуйм, котором, таң калам, кубанам! Дүйнөдө мен гана бактылуумун деп ойлойм»[1].

Сүйүүдөн көңүлү калган, иренжип жүргөн акын үчүн Шота Руставелинин улуу поэмасынын достукка бекем, сүйүүгө ак каармандары жүрөк дарысы, мүрөк суусу болду, жашоо үчүн чоң таяныч болду, жашоо «Жолборс терисин кийген баатырдын» кыргызча котормосунун ыр саптары Осмоновдун таза сүйүүсү, достукка болгон ишеничи, уйкусуз түндөгү ысык көз жаштары менен сугарылган. Ошол үчүн бул чыгарма кыргыз окуучуларына түбөлүккө багынып, кырк жылдан ашык мезгилде улам арыштап, эл аралап жүрөт!

[1] Алыкул Осмонов, 2-том, 9-бет.

Тагдырдын кара көпөлөгү акындын артынан калбай аңдып кубалап, улам талылуу жерине караңгы бурчтан байкатпай канжар согуп турган. Акындын үй-бүлөлүк турмушу да оңунан чыкпай, биринчи көргөн перзенти көп өтпөй чарчап калат. Өзү ата-эненин ырайымдуу мээримин укпаган, баланын күлкүсүнө, асыл жытына ушунчалык кумарланып жүргөн өксүктүү акынга бул сокку ачык асман жарылгандай болот; үй-бүлөнүн ыркы кетип, экинчи сүйүүсү да сынган аяктай тең жарылат.

Акын биринчи көргөн перзентинен ажырап калышын ушунчалык кара аза менен тосот, ал бул каргашалуу кабарды бир жакын адамына билдирбейт, кайгысын эч ким менен бөлүшпөйт, жаны кейиген ата түн ичинде перзентин жалгыз көтөрүп барып, көрүстөнгө өзү жалгыз жашырып келет. Адамдардын арасында аз кезиккен бул жорукту акыл менен түшүнүүгө болот. Туңгуч перзентин алпештеп сүйгөн ата көкүрөк баласына чоочун кол тийишин, чоочун көз көрүшүн дитинде каалаган эмес. Осмоновдун жүрөгү чарчап калган наристенин жарык образы эң катуу так калтырганына төмөнкү эпизод далил болот. Жазуучулар Союзунда көп жыл бою секретарь-машинистка болуп иштеген Ремизова Валентина Петровна эскерет: «...Мен бир ишке таң калдым. Алыкул Москвага кетип бараткан. Атайы киши жокто мага түйүнчөк берди. «Ушуну бекем жерге катып коёсузбу» – деди. Түйүнчөктү алдым да, катып койдум. Ошол бойдон унутуп калыпмын. Алыкул далайга келбеди. Бир күнү эмеректерди аралаштырып жатып, баягыны таап алсам болобу! Аягында түйүнчөктү чечип көргүм келди. Эмнесин каттырды дейсиң, болсо кол жазмадыр, же кыздын каты, же сүрөтүдүр деп ойлогом. Түйүнчөктү чечтим. Он бештей галстукту жандыра бердим. Аягында ордендин кызгылт кутучасы чыкты. Ачсам, билесизби, бир эски упчу, анан топ чач жүрөт, карасам, тобо наристе баланын чачы, жупжумшак»[1].

Мээримдүү ата, түнт адам, жүрөгүндө кең дүйнө сыйган асыл акын бөбөгүнүн упчусун, чачын өзүнө жыт кылып, таберик көрүп, өзү ажал менен күн сайын арбашып жүргөнүнө карабай, дүйнөдөгү эң кымбат буюму катары сактап жүргөн!

Ушул күнгө чейин Осмоновдун 1941, 1942, 1943-жылдары жазган ырларынын тагдырын эч ким билбейт, азырынча изи жок. Мүмкүн бул жылдары акын чыгармачылык өксүктө жүргөндүр. Ал 1944-жылдын декабринен баштап ырларды биринин артынан бирин үстөккө бостон жаза баштайт. Ошондо бет ачар – эң биринчи жазган ыры бөбөгүнө арналат:

[1] Кеңеш Жусупов. Ыр сабындагы өмүр. – Фрунзе, «Мектеп», 1974, 37-бет.

Тооруй басып тосуп чыгып жолумдан,
Бурай кармап, майыштырып оңумдан,
Жаш өмүрдө жаңы бөбөк көрөөрдө
Таш боор өлүм тартып кетти колумдан.

Күндөр болду ырас, аздым, жүдөдүм
Эртесинде кайра унутуп күлгөмүн,
Бирок чиркин, бөбөк деми күч экен,
Бирок чиркин, бөбөк деми күч экен,
Эч мынчалык ууланбаган жүрөгүм, –
(«Бөбөккө»)

деп ата-энеден жылуу сөз укпаган, өмүрү өксүк менен өткөн «достон да, душмандан да», жакын туугандардан канча жолу көңүлү калган, арзып сүйгөн кыздан, аяп сүйгөн аялдан жүрөк айыкпас дарт алган, эч кимге чечилип сырын айтпаган түнт акындын ырбаган жүрөк жарасын: «Эч мынчалык ууланбаган жүрөгүм» деп жалпы журтка жарыя айтыш үчүн канчалык эрдик, канчалык чыдамкайлык керек!

Алыкул Осмоновдун сүйүүгө, сулуу аялдарга арналган ырлары анын гана поэзиясы эмес, жалпы кыргыз поэзиясынын бийик мунараларынын бири, эч качан эскирбес алтын баракчалары. Кыргыз акындарынан эч ким адамзаттын эң күчтүү кумарларынын бири – махабаттын бай дүйнөсүн, бийиктигин, терендигин, татаалдыгын опурталдуулугун, кыянатчылдыгын Осмоновдой чоң эргүү, күйүү менен сүрөттөй алган эмес. Бул менин жекече пикирим. Алыкул Осмонов ырларында махабатты, аял затты эң бийик даражага жеткирип мактаган, эркектердин өмүрүндөгү шаңшып турган үнү, шарылдап агып турган тунук суусу, жашоого жарык берген күнү, дем алган абасы катары сүрөттөлгөн. Аял заттын баркын, ансыз турмуш, оюн-күлкү кубаныч жоктугун жүрөгү менен сезген акын гана төмөнкүдөй алты гана ыр сабынан турган, бирок мазмуну чоң поэмага татыктуу ода – гимнди жаза алат:

Мен сүрдөнбөйм сүрдүү жолборс сүрүнөн,
Мен күймөлбөйм анын күчтүү күүнөн.
Мен сүрдөнөм, жаш балача жалтанам.
Сүйгөн кыздын сүзүлүңкү сүрүнөн.
Бирок сулуу, билер бекен бул күчүн?
Билерине күмөн болуп мен жүрөм.
(«Кыздын сүрү»)

Акын жүрөгүнөн атырылып чыккан бул ыр саптарында аял затына болгон канчалык назиктик, урматтоо, жагынуу; улуу күчүнө багынуу, сыйынуу – баары тизилип жатат. Аял затынан запкы жеген дос-душмандын алдында ; жер карап, ичкени ирим, жегени желим болуп уулуу турмуш өткөргөн акындын пейлинин

Атантайдын марттыгына дагы бир жолу «Аялга» деген ыр күбө болот.

Сүйгүм келет жан жандырып жаш болуп,
Жашымды алдап, жаш кайыңдай мас болуп,
Жанар тоодой жалын чачкан отунан
Чыккым келет, жанып чыккан таш болуп.

Бул жөнөкөй ыр эмес, бул акындын жүрөк дарты, акындын аял затына ырдан тургузган мунарасы, бийик эстелиги. Эгерде аял жөнүндө дүйнөлүк эң мыкты акындардын антологиясы түзүлсө, мен бул ырды тартынбай, жер карабай сунуш кылар элем.

Бул ырды дайыма кайталап окуганымда аял затынын улуу күчүнө башым ием, акындын ар бир сөзүнө чын дилим менен ишенем, тагдырымдын кыйын кезегинде жаныма мага берилген, мага ишенген, декабристтердин аялдарындай менин азабыма күйгөн зайып турса, мейлиге жер титиреп, кыян каптасын, мейлиге топон суу жүрсүн, мен анын «кез карашына жамынып», бардык азап-тозокко моюн сунбас элем, ар кандай турмуштун сыноосуна белим майышпай бекем турмакмын!

Махабаттын аягынан уу ичкен Осмонов аялдар жөнүндө өтө пас ойдо болууга толук жолу бар эле, бирок доорунун азамат уулу катары жекелик күйүттөн жогору турган, «Өз жамандыгын, арамдыгын көрө албаган» көзү өткүр акын болгон. Алыкул Осмоновдун ички кең дүйнөсү ар кандай, чоң акындай, козголоңдуу, карама-каршылыктуу бороондордо турган. Ошол себептен акындын жүрөгү аял затын үн жетишинче даңазалоо менен, кезинде ар-намысдантып жер караткан сүйгөндөрүнүн терс жоруктарын эч качан унуткан эмес. Акындын «Сулуугa», «Сен айтпа», «Сүйдүм сени», «Жүйөлүү сөз», «Мен да олтурам, күйөөң сенин жанында», өндүү ырларында чындыкты бетке таамай айтып, жеңил ойчул сулуулардын туруксуз экендигин күйкум сөздөр менен шылдыңдаган. Анткени, жүрөгүндө өрт болуп жаткан ойлорун ырларында ашкере айтпаса, анда Алыкул өзү айтмакчы, бул дүйнөгө кол куушуруп келип кеткен бир бечара болмок. Акын «Сулуугa» деген ырында махабат жөнүндө түн уйкуларын уктабай тапкан ойлорун ортого салат да, «Сүйүү деген от чачышуу жүрөктөн», «Сүйүү деген-сүйүү эмес бетиңден, сүйүү деген – сүзүп өтүү деңизден» экендигин билдирип, эр жигиттин кадырын билбеген сулууларга кайрылып:

Таттуусуңар, ачуусуңар, сулуулар,
Алдайсыңар бизди опоңой кургурлар,
Канча болсо сенин жибек көйнөгүң
Дал ошончо жүрөгүңдө сүйүү бар.

Бул ыр саптарда аялдын сөөгүн какшаттырган эмне Деген улуу какшык, шылдың жатат. Мындай ырды алданган жүрөк гана жаза алат. Акын «Жүйөлүү сөз» ырында курбусуна акыл-көңүл айтып, сулуулардын туруксуздугун баса белгилеген!

Кейибе, ыза болбо, эстүү курбум,
Курбуңдун жүйөлүү айткан сөзүн укпун,
Эч качан кадырыңа жете сүйбөйт,
Эркин ошол адаты ошол жаш сулуунун.

Эгер Осмонов аял затын айыптап, каргыш айтып тим болсо, анда Осмонов болмок эмес. Махабаттын казанында кайнаган чынчыл акын күтүлбөгөн жерден төмөнкүдөй жыйынтык чыгарат:

Туура айтат эгер сени сүйбөйм десе.
Мен дагы сүйбөс элем колдон келсе,
Бирок да билбей калам, сүйүп калам,
Себеби: сүйүү деген эссиз нерсе.

Ой тобо, бул жан кейиткен сөз – махабаттын уусун ичип, аялдарга алданып, азап тартып, ак чач болгон азыркы учурдун Мажнунун жүрөк сыры эмеспи!

Алыкул Осмоновдун аялдарга арнап жазган ырларын бир китепке баш коштурсаң, азаптуу сүйүүнү баяндаган ыр менен жазылган роман эмеспи! Ошол романдын жыйынтыгын акын өзүнүн өмүрүнүн аягында жазган «Дагы аял жөнүндө» деген ырында программа катары окуучуларга арналган.

Аял сүйдүм, бирок ичтен кектедим,
Арам ойлоп, арамдыктан кетпедим,
Жаманынан көңүлдү эзген ооруу алып,
Жакшысынын кадырына жетпедим.

Анткен менен:
Колум ачык, мен кенен,
Жүз кайталап дагы аялга баа берем.
Аял деген:
Чаалыккан көсөм –
Сайдырган берен –
Бактыдан тайган жигитке,
Кемибеген, кебелбеген бир мекен!

Аял жөнүндө мындай кең пейил, китепке сыйбаган улуу сөздөрдү улуу акын гана жүрөгүнөн чыгара алат!

V

Алыкул Осмоновдун поэзиясынын эң бийик мунарасы, кучак жеткис бай тереги, окуган сайын адамды терең ойго түшүрүп, кабыргасын кайыштырып, жүрөгүн сыздатып үшкүрткөн бул өмүр жана өлүм маселесин. Байыркы замандан бери адамзаттын

даанышмандары, улуу акындары, ойчулдары өмүр бою жүрөктүн сары суусун алган өмүр жөнүндө көп ойлонушкан, көп санаа тартышкан! Баса, биздин чоң акыныбыз Аалы Токомбаев таамай айткандай: «өлүм кимди коркутпайт!».

Өмүрдү өтө жогору баалаган, гүл турмушту көкөлөтүп ырдаган, өлүмдөн корккон, бирок тагдырына туш келсе, өлүмдөн жалтанбай анын зулум бетине тике караган эр жүрөк адамдар тарыхтан көп учурайт. Алардын көпчүлүгү – акындар!

Осмоновду адамга чечилип сырын айтпаган, козголоңдуу чырчатактардан оолак жүргөн түнт жан эле дешет аны көргөн, билген адамдар. Акын да ошол мүнөзүн өзү ырастап: «Мен киммин? Бир жай адам Алыкулмун» – деп мойнуна алган. Таң каларлык нерсе, ошол жай акындын ырларында жай агуу эмес, жайында төөдөй таштарды көмөлөтүп агызган тоонун дарыясындай шаңдуу күч, жеңилгис стихия албууттанат. Анткени, сырттан комсоо көрүнгөн, эртели-кеч эки сап ыр талканына кубанган акындын асыл жүрөгүндө улуу дух, улуу күрөш, улуу ар-намыс, оор тагдырына баш ийбей, өлүм менен ажалдан жалтанбай, аны менен тең тайлашуу бар эле. Кыргыздын эч бир акынынын поэзиясында Осмоновдукундай өмүр, өлүм, ооруу жөнүндө курч жазылган ырлар жок. Эгер ошол ырларды өзүнчө бир китепке тандап топтосок, чыныгы поэзиянын үлгүлөрү бир мунара болуп, окурмандардын көкүрөгүндө сакталган чөнтөк дептерине айланмак. Акындын учук оорусу өтө катуу мүнөздө болгон, бул дарттын аягы эмне менен бүтөрүн ал жакшы билген, бирок ынак курбуларынан бул бүдөмүк сырын жашырса да, өз ырларына калп айтпай, караандай катаал чындыкты дааналап айткан. Осмоновдон башка жүүнү бош акын болсо, сарсанаа ойго жеңилип, турмуштан, адамдардан көңүлү калып, биротоло чөгүп кетмек! Шум ажал алкымдап жатканда да, түк такыр турмуштан түңүлгөн эмес, өзүнүн келечегине ишенген, ошол себептен болоттон курч калемин эң кыйын, эң оор шарттарда колунан түшүрбөгөн. Ар кандай азапта, сыноодо калемин курчутуп, ыр жазуу – чоң акындардын гана колунан келет. Алыкул Осмонов «күрс-күрс этип оор жөтөлүп» жүрүү өзүнүн өлгөн учурун курч көзү менен көрүп, жүрөк титиреткен сөздөр менен сүрөттөй алган. Мындай сөздөрдү айтууга оңой, бирок өз башына салыштырып сүрөттөө үчүн чоң жүрөк керек. Адатта, өзүнүн каармanынын өлүп жатканын сүрөттөп жатып, корккондой өз столунан тура качкан улуу жазуучуларды адабияттын тарыхында кеп кылышат. Осмонов бул ырында өзүн-өзү өлтүрүп, гөрстөнгө коюп, дагы бир кылымдан өзүнө көз жиберте алган эрдигине таң калбай койбойсуң!

Мен өзүмдү өлгөн кезде карасам,
Күлүмсүрөп керилген бир шер жатат.
Бул акыйкат жазмышына жарашкан
Тагдырына ырахмат айткан азамат.

Мен өзүмдү бир кылымдан карасам,
Тээ алыста чаң ызгыткан шаң чыгат.
Өлбөстүктүн өжөр эркин талашкан
Эрдигине нечен тирүү жан чыгат.
(«Өзүмдү өзүм»)

Катуу оорулуу акын өмүрдү, турмуш кумарын өзгөчө даңазалап, өзгөчө барктап сүйгөн. Акындын өмүргө арналган ар бир жашоо кызыкчылыгына арналган гимн, кыскача поэма!

Мен кетсем да: тирүүлүктүн көзү бар,
Мен бүтсөм да: тирүүлүктүн өзү бар,
Бирок мага табылбачуу эч качан,
Тирүүлүктүн:
Эң бир, эң бир
Жанды ысытkан сөзү бар.
(«Сөзү бар»)

Бир буту менен түрү суук мүрзөнүн керең оозун басып туруп, акын турмуш салтанатын, өмүр көркүн, жашоо кумарын, унутулгус музыкаларын эскерет, даңктайт. Өлүм менен беттешкен адам пендечилик кылып, көпкөндүккө салып такыр баалабай жүргөн буюмдардын эң кымбаттыгын, табылгыс экендигин түшүнөт, баркына жете билет. Оорубай шакылыктап жүргөн адам күндүн асыл нурунун, бак-даректардын теңселген көркүнүн, арыктагы аккан тунук суунун шылдырап акканын, чымчыктардын сайраганын баркына жетип баалабайт, ал дагы табигый көрүнүш. «Тирүүлүктүн эң бир, эң бир жанды ысытkан сөзү бар» экендигин өлөрүнө көзү жеткен адам гана түшүнөт!

Өлүм өзүнүн кыйраткыч мүнөзү жагынан зулум, андан кырчын жаш жигит эмес, жашоонун бардык доорун өз учурунда дуулдап өткөргөн токсондогу карыя айбыгып жалтанат, дагы жашоо үчүн умтулат. Бирок өлүм коркута албаган, өлүм, тагдыр менен тең тайлашкан, аны менен тең ата катар жайбаракат сүйлөшкөн эр жүрөк адамдар да болот. Орустун дүйнөгө атагы белгилүү физиологу Павлов өлүп жатып да өзүнүн тамырын өзү текшерип, кашында отурган ассистентине кандай абалда экенин жаздырып отурганда, кимдир бирөө кирүүгө уруксат сурап эшик кагат. «Павлов бош эмес, Павлов өлүп баратат» – деп ал өзү жооп берет. Чоң эркиндиктин үлгүсү деп ушуну айтуу керек. Өз элине, өз учурунда жан дили менен кызмат кылган, артында унутулгус эмгек калтырган адам гана өлүм менен дал ушинтип сүйлөшө алат.

Кыргыз элинин атактуу акыны Алыкул Осмонов да Ата журтуна өмүрүнүн эң акыркы кез ирмемине чейин өлбөс-өчпөс поэзиясы менен кызмат кылган, доордун оор түйшүгүн чымырканып көк желкесине көтөргөн, нукура таланты менен кыргыз адабиятынын баркын бийик көтөргөн, ошол үчүн ал өлүмдү коркута алган. Ал көзү өтсө да, кыйын жашап, кыйын мезгилде жазган ырлары өз элинин оозунан түшпөй жүрөрүнө даана ишенген – жүрөгүндө улуу духу бар акын болгон үчүн, төмөнкүдөй чоң ишеним менен келечектеги муундарга кайрылган.

Таштан болоор, кумдан болоор төшөгүм,
Аз болсо да сыртта калаар сөздөрүм,
Өлсөм дагы жара тээп мүрзөмдү
Буудан болуп таскак салып өтөрмүн.
(«Эскерме»)

Алыкул Осмоновдун даанышмандык менен айткан поэтикалык керээзи иш жүзүнө ашты. Азыркы учурда ал жалаң гана кыргыз адабиятында эмес, көп улуттуу Совет адабиятынын алтын казынасынан ардактуу орун ээлеп, кыргыз, орус жана башка тилдерде үзүлбөй чыгып жатат.

Өлгөндөн кийин кара мүрзөнү жара тээп сыртка чыгып, буудандай таскактоо деген ошол болот.

ЧЫГАРМАЧЫЛЫКТЫН ЖАҢЫ ТИЛКЕСИ

(Чыңгыз Айтматовду кайрадан окуганда)

Кыргыздын бүткүл дүйнөгө белгилүү көрүнүктүү жазуучусу, Чыңгыз Айтматовдун чыгармачылыгы чейрек кылымдын аралыгында көп улуттуу совет адабиятында чоң окуя, өзүнчө бир феномен, ал эми азыркы кездеги дүйнөлүк адабий процессте байкаларлык көрүнүш болуп калды. Анын көпчүлүк чыгармалары англис, француз, немец, испан, италян, грек, болгар, венгер, кытай, чех, поляк, япон, румын, хорват, монгол, бенгал, араб, пушту, вьетнам, хинди жана башка дүйнөлүк тилдерге которулган, чет өлкөдө окурмандар аны 80ден ашык тилде окушат. Кыргыз жазуучусунун чыгармачылыгы бардык жерде куштарлуу кызыгууну пайда кылып, көрүнүктүү жазуучулардын, сынчылардын жана басма ээлеринин назарын бурат. Франциялык улуу жазуучу, XX кылымдагы гуманисттердин бири. Луи Арагондун «Жамийла» повести жөнүндө айткан аваздуу сөздөрү жумурай-журттун биротоло жадында калды. Ал 1959-жылы повестти өз эне тилине которуп, аны «махабат жөнүндөгү дүйнөдөгү эң сонун баян» деп атап, эң сонун макала-эссе жазган.

Ошондон бери Чыңгыз Айтматовдун даңкы чыгып, ар бир жаңы чыгармасы советтик жана чет өлкөлүк прессада кеңири резонанс пайда кылып, талаш-тартыштарды туудуруп, кай бирде сынчылардын, жазуучулардын «сыр найзаларын» кагыштырып, бүйрөсүн кызыткан дискуссиялардын объекти болуп келатат. Эң башкысы ал эч кимди кайдыгер калтыра элек. Франциянын Кыргызстандагы маданий күндөрүнө катышкан белгилүү француз акыны Жан Марсенан 1983-жылы Фрунзеде мындай деп айтты: «Кыргызстан менен мен адеп Чыңгыз Айтматов, анын көңүлдөн өчпөс чыгармалары аркылуу жолугушкам. Анын бизде басылып чыккан биринчи чыгармасын окуган чагымда мен көрөңгөлүү жана көпкө үмүттөндүргөн автор менен кездешкендей болгом. Мезгил өтүп, Айтматовдон залкар жазуучу чыкты. Жер жүзүнүн бардык жеринде адамдардын куштар кумарына алынып, Францияда ушунчалык сүймөнчүккө арзыган анын китептери жер үстүндөгү адамдардын ар бири эмне жөнүндө ой толгоп, санаа тартат, эмнеге кубанып, кайгырат, мына ушулар туурасында баяндайт. Жалпы адамзаттык терең темага каныктырылган анын повесттери, аңгемелери, романы жазуучуну урматтагандардын бардыгын бириктирип, жер бетиндеги эң башкы маселеде – тынчтык үчүн күрөштө аларды союздаш кылат... Анын китептерин француз адабиятчылары менен окурмандары ар дайым арзып күтүшөт, анткени, анын ар бир жаңы чыгармасы – кыргыз жергеси менен таасирдүү жолугушууга айланат».[1]

Француз акынынын мына ушул аваздуу пикиринде ага көрсөтүлгөн меймандостук үчүн гана айтылган сыпайыгерчилик жаткан жок, менимче андан чоң пейилдүүлүк жана Вольтер, Руссо, Стендаль, Бальзак, Флобер, Марсел Пруст, Гюго, Монтень, Франс, Роллан сыяктуу ысымдардан турган өткөндөгү берекелүү классикалык көркөм адабиятты, азыркы кездеги эң бийик деңгээлдеги көрүнүктүү жазуучулары бар Франция сыяктуу өнүккөн капиталисттик өлкөлөрдө кыргыз жазуучусунун чыгармалары эч кандай скидкасыз, мунапсызсыз дүйнөлүк деңгээлде кабыл алынарына жана угуларына ишенгендик бар. Анан калса жалгыз Жан Марсенан гана минтип кыргыз жазуучусуна бийик баа берип жаткам жок. Франциялык көрүнүктүү адабият сынчысы – марксчи, профессор Клод Прево Чыңгыз Айтматовдун соңку повесттеринин көркөм табияты жана багыты жайында ой толгоп, оригиналдуу пикирлерди айтып, төмөнкүдөй тыянак чыгарат: «Чыңгыз Айтматов совет адабиятын эле эмес, ошондой эле биздин, «этноцентризмге» ашкере эле ыкмасы күч батыш европалыктардын, «агартуу доорунун» мураскорлугунун да

[1] «Советская Киргизия», 1989, 13 октября.

аң-сезимин зыйнаттуу дүйнө менен байытып жатат. Мифти, уламышты, ошондой эле адамдын жаратылышка, аны менен бирге кооздукка жана поэзияга карата мунасалуу мамлесин бузуп жарууга аракеттенген мындай рационализмди, азыркы кездеги мындай рухту Айтматов четке кагат».[1] «Айтматовдун стили өзүнүн чыгармачылыгында романтикалык боёкторду колдонуп, революциялык зор таасири бар поэтикалык образды түзгөн социалисттик реализмдин зергеринин стили. Бул стилдин учугу, биздин оюбузча Гоголдун, Чеховдун, Горькийдин жана Шолоховдун чыгармачылыгына барып такалат», – деп белгилейт белгилүү араб жазуучусу Жалил Камал Ад-Дин.

Батыштагы жана чыгыштагы кадыр-барктуу жазуучулардын мындай пикирлери менен тастыктоолору кыргыз жазуучусунун чыгармалары дүйнөлүк адабий кыймылдын «орбитасына» татыктуу түрдө кошулганын кадиксиз далилдейт.

...Чыңгыз Айтматовдун жазуучу катары чет өлкөлөргө кеңири таанымал экендигине мен өзүм да Москвадагы эл аралык китеп көргөзмө-ярмаркасына төрт ирет катышып эчен курдай ынангамын. Бул көргөзмө-ярмаркага адат катары дүйнөнүн көпчүлүк мамлекеттеринде китеп басып чыгаруучулар катышат. Биздин кыргыз павильонуна күн сайын социалисттик, капиталисттик жана өнүгүп жаткан өлкөлөрдөгү китеп сатуучу фирмалар менен китеп басып чыгаруучулардын өкүлдөрү келип, дайыма: «Айтматовдун кандай жаңы нерсесин сунуш эте аласыздар? Азыр ал эмненин үстүнөн иштеп жатат» – деп сурап турушканына кепил боло алам. Алардын баары текши кыргыз жазуучусунун сейрек таланты жөнүндө айтышып, анын китептерин окурмандар абдан көп сурашат деп билдиришти. 1983-жылдын сентябрында ММКВЯ-4 күндөрү өтүп жаткан кезде бийик даражалуу эл аралык мейман, ЮНЕСКОнун генеральный директору господин Махтар Мбод атайын биздин павильонго келип, биздин китептерибизге кызыгып, «Манас» эпосу жөнүндө сурамжылап келип мындай деди: «Билесиздерби, ал кандай улуу жазуучу. Быйыл февралда ал Парижге келгенде катышып отургандардын бардыгы ордуларынан туруп, аны кол чаап тосуп алышты. Бул залда мындай окуя чанда гана болот».

Жетимишинчи жылдардын орто четинде Софияда мен өзүм күбө болгон дагы бир окуя жөнүндө айткым келет. Ал жерге мен Болгария жазуучулар Союзунун чакыруусу боюнча барып, жазуучулар, сынчылар, акындар менен жолугуштум. Бир күнү кечке жуук көрүнүктүү болгар сынчысы, жазуучулар уюмунун жетекчилеринин бири Иван Цветков менен жолугушуп калдым.

[1] Буклет, «ВААП – информ», 1983, №9.

Ал Чыңгыз Айтматовдун болгар тилинде чыккан эки томдугуна баш сөз жазган. – Өткөн жылы,– деп айтты Цветков, – Римде маданий ишмерлердин эл аралык жыйынында болдум. Ич көп, аба-ырайы да үп тартып турду. Кечинде Римдин кайсы бир кафесинде отургам. Жаныма кырк жашар чамасындагы бейтааныш адам келип отуруп калды. Кийин билсем, ал бизнесмен экен. Менин адабиятчы экенимди билген соң, ал минтип сурады: «Сиз болгар жазуучусу экенсиз, советтик жазуучу экенсиз, ал эми советтик жазуучу Чыңгыз Айтматовдун китептерин окуган жайыңыз барбы?»

Мындай күтүлбөгөн суроодон улам мен бир азга алдастай да түштүм. Мен аны болгар жазуучулары жөнүндө сурайт го деп ойлогом, ачыгын айтсам биртке намыстана түштүм. Бирок, кеп Айтматов жөнүндө болуп жатканын эстеп: «О, Айтматов менин досум болот. Сиз анын эмнесин окудуңуз» – деп калдым.

Маектешим жандана калып, толкундана сүйлөп кирди.

– Ырас эле сиз Айтматовду жакшы тааныйсызбы? Ал кандай адам өзү? Анын «Жамийла» повести капысынан колума тийип калды. Окуй баштадым. Эгер мени китеп куштарланта албаса аны ыргытып салмай адатым бар. Биз үчүн, бизнесмендер үчүн убакыт – акча. Бирок «Жамийланы» бир отурушта баш көтөрбөй окуп чыктым. Кийин Айтматовдун италия тилинде чыккан «Саманчынын жолу», «Гүлсарат», «Ак кеме» повесттерин таап окуп чыктым. Айтматов менин сүйүктүү жазуучум болуп калды, аны биз үй-бүлөбүз менен ызаттап окуйбуз.

Өзүм адабиятчы болгондуктан Айтматовдун Италияда ушундай таанылууга эө болгондугу үчүн чын пейилден сыймыктанып кубандым.

– Баса, ошол кечки тамак мага бекерге түштү. Кейпи бизди Айтматов жакындаштырып койду окшойт. Мен көшөөрүп каршы болсом да, бизнесмен «колу ачыктыгын» көрсөтүп, экөөбүз үчүн тең акы төлөп салды, – деп күлүп, Иван Цветков аңгемесин аяктады.

Көп улуттуу советтик жана дүйнөлүк адабиятты өнүктүрүүдөгү Ч. Айтматовдун чыгармачылык эмгеги, тынчтык үчүн, элдерди жакындаштыруудагы гуманизмдин бийик идеалдары жана социалисттик прогресс үчүн күрөштө анын салмактуу үлүшү эл аралык таанылууга жетишкен. 1978-жылы кыргыз жазуучусу ГДРдин искусство академиясынын ардактуу мүчө-корреспонденттигине шайланган. 1980-жылы ноябрда Италиянын эң эски Вольтер шаарында Миландагы «Мурсия» басмасы чыгарган «Эрте жаздагы турналар», «Деңиз бойлоп жорткон ала дөбөт» деген повесттери үчүн Чыңгыз Айтматовго эл аралык «Этрурия» сыйлыгы тапшырылды. «Этрурия» сыйлыгы

италиялык жана чет өлкөлүк адабий ишмерлер үчүн ошол жылы биринчи ирет уюштурулган. Анын мындайча аталышынын себеби мында: Вольтера шаары бир кездерде Европадагы эң байыркы цивилизациялардын бири – атактуу этрусс цивилизациясынын борбору болуп турган байыркы Этрусс шаарчасынын ордуна өсүп чыккан. Чет өлкөлүк жазуучулардын ичинен Ч. Айтматов дүйнөдө биринчи болуп бул сыйлыкка таттуу болду. 1984-жылы декабрда Айтматовдун адресине аны искусство жана адабият боюнча шайлангандыгына байланыштуу эл аралык куттуктоо темасы келип түштү. Париждеги бул эл аралык академия өзүнүн катарына илим менен маданияттын көрүнүктүү ишмерлерин бириктирип турат, демейде Европанын ар кайсы борборлорунда өткөрүлүп турган анын көчмө сессиясында дүйнөлүк маданияттын түйүндүү маселелери талкууланат. Чыңгыз Айтматов – бул бийик урматка ээ болгон советтик биринчи жазуучу.

Аша талантуу кыргыз жазуучусунун чыгармачылыгы чейрек кылымдан бери новатордук мүнөзү, мазмунунун жана формасынын жаңылыгы, ал эми кээде күтүлбөгөндөй бурулуштары менен советтик жана чет өлкөлүк сынчылардын көңүлүн буруп келатат. Биздин өлкөдө жана чет мамлекеттерде Чыңгыз Айтматовдун чыгармачылыгы жөнүндө илимий аңыттардан изилдеп, кыргыз, дегеле жалпы көп улуттуу орус адабиятын өнүктүрүүдөгү анын чыгармачылык салымын ачып көрсөткөн доктордук, кандидаттык диссертациялар жакталууда. Кыргыз жазуучусунун чыгармачылыгын дүйнөлүк адабияттын контексттине салып карап көрүүгө, анын чыгармалары аркылуу азыркы кездеги кыргыз адабиятынын жаңы тарыхый шарттарда ыкчамдык менен өнүгүп жатышканын закон ченемдүүлүктөрүн айкындап ачууга жана аныктоого аракеттер көрүлүүдө. Мен белгилүү орус адабиятчысы Георгий Гачевдин «Чыңгыз Айтматов жана дүйнөлүк адабият» (Фрунзе, 1982) деген наамдагы монографиясын белгилегим келет, монографияда талаштуу мүнөздө болсо да бул маселелер кыйла батылдык менен коюлат....

Бир сөз менен айтканда, Чынгыз Айтматовдун чыгармачылыгы биздин мезгилде дүйнөлүк окуя болуп калды, анын жазуучу катары дүйнөлүк даражасына бүгүн эч ким күмөндөр боло албайт... Ооба, бүгүн. Ал эми мындан жыйырма беш жылдай илгери «Жамийла» менен «Бетме-бет» повесттеринин автору кыргыз адабиятынын астанасын батыл аттап кирген кезде анын закондуу, татыктуу ордуна кол жаңсап көрсөтмөк тургай, ага мунун акысы бар болсо да кадырлуу аксакалдар эч нерсени байкамаксан болуп, ага чоочун немедей аяр жана кыйды караган мезгил да болгон... Албетте, өз үй, өлөң төшөгүңдүн өөн жерин бөтөн көзгө жайып көрсөткөн жакшы эмес, мен муну жакшы түшүнөм, бирок мен башка да бир

нерсеге: чыгармачылык салымы өз элине, биздин улуу өлкөбүзгө гана эмес, жалпы адамзат жамаатына таандык болгон Айтматов сыяктуу залкар жазуучу жөнүндө сөз болгондо улуттук ар кандай тар таламдар менен эгоизмден өйдө жана андан сырткары турган чындыктар бар экенине айныбай ишенем.

...Өз ишине азыраак лирикалык чегинүү жасап, өткөнкеткенин эстеп алууга адабият сынчысынын акысы барбы? Эгерде ал ошол өткөндөгү кан кызытып, талаш-тартышты ырбаткан кармаштар менен айкаштарды четте туруп, тек кош көңүл байкап олтурбай, ага активдүү катышкан адам болсо, анда ар кандай чыгармачыл инсан сыяктуу эле, анын буга толук акысы бар деп ишенем... Ырас эле, ошондон бери зымырык куштай зыпылдап, кайра келгис болуп чейрек кылым өтүп кеттиби? Жыйырмадан жаңы гана ооп, илгери үмүт бийик максат муратка талпынып, жаңы жай албай адабий алым-сабактарда бар билгенин бетке айтып, анысынан улам жылдызы келишпегендердин «жаңжалкеч» деген жалалуу «ысымына» жабыштырып, ага да кайыл болуп тоо томкоруп салчудай дымак-деми менен күйүп жанган ошондогу мен жакында ырас эле элүүгө чыгамбы?.. Убакыт кандай учкул, чиркин! Анын алдында да адам алсыз тура, аны тап жылдырбай жылоолоп таскактаган жүрүшүн токтотуп кала албайсың... Отузга чыкканда орду толгус кымбат нерсесинен айрылгандай оңкулдап отуруп төмөнкүдөй саптарды жазып кеткен Алыкул Осмоновго миң ирет ыраазы болсо болот:

Ырас өмүр кандай кыска, кандай аз...
Тагдыр ошол өлчөмүнөн көп кылбас.
Бирок чиркин аздыгына мейли эле,
Анын октой тездигине катат баш.
Кечээ гана тигил кырда жок эле,
Кайдан чыкты боз ат минген отуз жаш?

1958-жылы адабиятта жаш прозачы катары аздыр-көптүр таанылып калган кезимде кыргыз университетин бүтүрүп, (борбордук «Дружба народов» журналынын августтагы санына менин «Кыянат» аттуу аңгемем жарыяланган эле) «Ала-Тоо» журналында адабий кызматкер болуп иштеп жаткам, «Жамийла» повести «Новый мир» журналынын августтагы санына жарыяланып, кыргыз тилинде «Ала-Тоонун» октябрь айындагы санына басылды.

Ошол жыл кыргыз адабиятынын ишмерлери үчүн өзгөчө жыл болду: күздө Москвада кыргыз адабияты менен искусствосунун декадасы болуп өттү. Декаданын жүрүшүн басма сөздө көрсөтүү үчүн журналдын атайын кабарчысы катары мен Кыргызстандык делегациянын составында биринчи ирет Москвага бардым.

Жашырып нетейин, бул менин өмүрүмдө эч бир унутулгус, кубанычтарга, жаңы таасирлерге толгон жаркын кезим болгон. Жаш элем, аруу-тилек ойлорго карк элем. Москваны биринчи ирет көргөнүндө ал ар кандай адамды өзүнүн ашкере кооздугу, масштабдуулугу менен таң калтырып таштайт. Өзгөчө Москвадан алыс жактарда, Азиянын элеттеги кыштагында чоңоюп өсүп, Москваны жалаң алиппедеги картиналардан, белгилүү акындардын ырларынан улам билип, кыштын узун түндөрүндө уктай албай ары-бери ооналактап, өзүнүн балалык баёо кыялың менен түзүп алган «Москваңа» сүйүүң артылып жүргөн болсоң, анда борборго сенин биринчи жолку келишиң өзүнчө эле түгөнбөс жомок, бүтпөс кыял дей бер. Мен ал күндөрү ушундай кыялкеч элем!

Алгачкы эки күнү эч ким менен баарлашып сүйлөшпөй, борбордун залкар сөөлөтүнөн басылып, анын көркөмүнө акылым айран болуп, түнт адамдай Москваны жалгыз кыдырып жүрдүм. Кызыл аянтты өзүм таап, Кремль куранттарына кулак төшөп, Лениндин мавзолейинде дым чыгарбай какайып турдум. Пушкиндин эстелигине, тарыхый жерлерге, метрого, ВДНХга бардым.

Москванын тарыхый кайталангыс келбетин, менин пикиримде, бардык орус акындарынын ичинен Марина Цветаева гана поэтикалык жактан эң күчтүү, эси-көөнүндөн кеткистей кылып таасирдүү бере алган.

Бул күндөрү ар кайсы жерлерден жана ар кандай шарттарда чыгармаларын орто мектепте, кийин университетте окуп үйрөнгөн орустун залкар акындарын көрдүм, аларды китептеги портреттерден улам боолголоп тааныдым. Бир жолу СССР Жазуучулар Союзунда тепкич менен түшүп келатып А. Твардовский менен бетме-бет жүздөшүп калдым. Акын менин сүрдүгө түшкөнүмдү жана толкунданып кеткенимди байкап, сыпаа баш ийкеп өтүп кетти, мен көргөн көзүмө ишенбей ордумда дал болуп тура бердим. Семен Николаевич Чайковскийдин залына кыргыз артисттеринин концертин көргөнү келди. Ал Дм. Шостакович менен жанаша отуруп, өздөрүнчө кызуу сүйлөшүп жатышты. Мен алардан көзүмдү албай, суктана карап турдум. Баарынан да Назим Хикметке жолукканым менин бул жолку сапарымдагы көрүнүктүү окуя болду, ал жөнүндө кийинчерээк кең-кесири жазармын. Декада ачылган күнү Союздар Үйүнөн Чыңгыз Айтматов менен биринчи ирет жүз көрүшүп тааныштым, ошол кезде ал Москвада жогорку адабий курста окуп жаткан, аны мурда Фрунзеде адабий кеңешмелерде гана алыстан сыртынан көрүп жүргөм. Айтматов менин «Кыянат» деген аңгемемди абдан эле мактап салды, мен ага эмне деп айтканым жадымда калбаптыр.

Кыргыз прозачылары менен акындардын, сынчылардын чыгармаларын талкуулоо кызыктуу, жандуу өттү, талаш-тартыштар болду, өз ара келишпеген пикир айтылды. Эми азыр ошол алыскы жылдагы кол жазмамды кайра баратап көрүп, кыргыз адабиятында өзүнүн оригиналдуу сөзүн айткан таланттуу сүрөткер катары Чыңгыз Айтматовдун жеңиштүү кадамы дал ушу Москвадагы талкуудан башталган деп айта алам. Ал кезде Чыңгыз Айтматовдун чыгармачылыгына жан тарткан ар бир адам үчүн казактын улуу жазуучусу Мухтар Ауэзовдун «Жамийла» повести жөнүндө айткан кыскача «бата» сөзү чыныгы майрам жана эсте каларлык окуя болду. Кийинчерээк М. Ауэзовдун бул сөзү «Литературная газетага» басылып чыкты, анда кыргыздын жаш жазуучусу «сезим формасы, жаңы форманын законченемдүүлүктөрүн» чебердик менен пайдалангандыгы, анын чыгармасынын формасынын жаңылыгы тууралуу терең ойлор айтылган.

Бул талкууда белгилүү кыргыз прозачыларынын чыгармачылыгы жайында мактоо сөздөр, жакшы пикирлер өтө эле көп айтылды, ошентсе да Москвадан чыгуучу «Новый мир», «Октябрь» журналдарында жарыяланган Чыңгыз Айтматовдун «Жамийла», «Бетме-бет» повесттери талкууда чыгып сүйлөгөн-дөрдүн көңүлүнүн борборунда болду. Мына ушул эки повесть жөнүндө сөз козгогондо ораторлор сыпайыкерчиликти жыйыштырып коюшуп эле өздөрүн ээн эркин сезишип, баары бирдей талабы күчтүү, олуттуу пикирлерин айтышты, алардын ар бири чыныгы адабият жөнүндө кеп болуп жатканын билген. Талапчыл, чоң прозачылардын бири П. Нилин озунуп сөз алып сүйлөп, «Жамийла» повести ага абдан жаккандыгын, ал жөнүндө мактагандан жана кубангандан башка эч нерсе айта албай турганын толкунданууу менен белгиледи. Ал «Бетме-бет» повестин да жогору баалады жана анын мотиви боюнча эң сонун киносценарий жазса болорун айтты. Белгилүү жазуучулар В. Сытин менен В. Лукашевич кыргыз жазуучусунун мына ушул эки повестинин поэтикасына атайылап кайрылышып, анын чечкиндүү кадамын колдошту. Белорус прозачысы Е. Садовский талкуугa катышып отургандарга төмөнкүдөй собол таштап кайрылды: «Айтматовдун чыгармачылыгындагы айырмалуу белги эмнеде? Биринчиден, жазуучу турмушту терең билет, анын өткүр баамы бар жана ар бир деталды негиздүү кылып так гана ишенимдүү сүрөттөп жазат: экинчиден «повесттеринде сюжетти курч драмалуу жана динамикалуу мүнөздө кура билет». Оратор башкалардай эле, бул эки повестти жогору баалап, сөзүнүн соңунда авторго «кычаш» суроо берди: «Майданда жүргөн күйөөсүн таштап, башка адам менен кетип калган Жамийланын жоругун сиз

кандай түшүндүрөсүз?» Бул суроого Чыңгыз Айтматов төмөнкүчө жооп берди: «Менимче Степан жаман киши эмес эле, бирок буга карабастан Аксинья Григорийди сүйөт, же Толстойдун Анна Каренинасынын тагдырын алып көрүңүз. Бул жерде жол. Светин айтты, Жамийланын күйөөсү урбайт, бирок ал башка кишиге кетет деп. Турмуш абдан татаал. Кээ бирде күйөөсү аялын урат, бирок ал күйөөсүн таштап кетпейт, кээ бирде болсо күйөөсү зайыбын кадырлап сүйөт, бирок андан кетип калат».

Кыскасы, декаданын адабий бөлүгүндөгү баш каарман Чыңгыз Айтматов болду, ал москвалык агайындардын ардак-алкышына арзып, жергесине ак боз ат минип кайтты. Бирок... Алмустактан бери эле адамдын ийгилиги көрө албастыкты жаратып, кечээги жакшы санаалаштарды бир казанда кайнабас кастарга айлантып келатпайбы. Андан үч-төрт жыл эле мурда, Айтматов «Сыпайчы» сыяктуу анчалык деле айырмаланып кете албаган, автордун жөндөм-шыгын, оригиналдуулугу байкалып турса да баралына жете элек, схематизми, кээде чалагайымдыгы менен аксаган аңгемелери аркылуу адабиятка жаңыдан эле баш багып киргенде анын чыгармачылыгы жөнүндө жакшы пикирлерин айтып, чын пейилден колдоо көрсөткөн, кийин жазуучу кемелине келип, адабий ийгиликке ээ болгондо таң каларлык түрдө ага салкын карап калышты...

Москвадан кайтып келген соң мен кыргыз адабият сынында биринчи ирет Айтматовдун повестинин жакшы жактарын териштирип чыгууга умтулуп, «Жамийланын» кыргызча варианты жөнүндө чоң макала жаздым. Ал «Ала-Тоо» журналында терилип калган эле, бирок Айтматовдун ийгилигине ичи жылыбагандар ал жөнүндө билип калышып, кыйды жол менен менин макаламдын жарык көрбөй калышына жетишти. Ошону менен бирге мына ушул эле адамдардын түрткүсү менен Кыргызстан Жазуучулар Союзунда проза секциясынын чектеринде жазуучунун көркөм тилин талкуулоо уюштурулду. Алар жазуучунун бүтүндөй чыгармачылыгы жөнүндө маселени текке коюуга болбой турганын эң жакшы билишкен, анткени Айтматовдун ысымы жалпы союзда резонанс пайда кылып, декадада жакшы пикирлерди калтырбадыбы. Ошондуктан жазуучунун көркөм тилин талкуулоо деген шылтоого жамынып, алар авторго чечкиндүү сокку берүүнү көздөшкөн. Бул талкууга – жазуучулар, адабиятчылар чакырылды, негизинен алардын көпчүлүгү тигил же бул белгилүү жазуучуну мактап-жактап, анын кол баласы сыңары адабияттын жака белинде жүргөн адамдар эле... Мына ушул «чечендердин» ошондо сүйлөгөн сөздөрүн эстесем азыр да бүткөн боюм дүркүрөп чыгат. Бул жазуучуну таламандын тал түшүндө эле ташбараңга алуунун өзү эле: ага саясий мүнөздөгү оор айыптар коюлуп, улуттук

традицияга чыккынчылык кылды деп, анын бардык ийгиликтери негизсиз эле төгүнгө чыгарылды, ал эми жазуучунун көркөм тили жөнүндө эч кимдин эсинде да калган жок. Менин эсебим боюнча 23 адам чыгып сүйлөдү, анын ичинен «күнөөкөрдүн» өзүнөн тышкары эки гана адам: адабиятчы К. Асаналиев менен ушул саптардын автору гана Айтматовдун новатордук багытын ачыктан-ачык жактап чыгышты. Анан, албетте, өз ойлорун ачык айтууга батынбай олку-солку болгондор да бар эле. Алар кармашта кайсы тарап утуп чыгар экен деп күтүшкөн. Ошондо Айтматовдун чыгармачылыгын жекирип-жээрип, күйүп-бышып сүйлөгөндөр бүгүн эч нерсе болбогондой Айтматовдун новатордугу жөнүндө окумуштуусунуп илимий сыймыктанган иштерди жазып жүрүшкөнүнө азыр таң калам. Кыясы, кагаз баарына түтөт окшойт. Айтматов кийин төмөнкүдөй өкүнүчтүү саптарды жазганда, албетте, көңүлгө дал ушул жыйынды алып отургандыгы шексиз: «...«Бетме-бет» повести жарыкка чыкканда республикадагы айрым сынчылар анда сүрөттөлгөн окуялардын кадиксиздигине шектенишкен, анда «бүткүл кыргыз эли кордолгон» деп эсептешти, анткени повестке дезертир, Мекендин чыккынчысы киргизилген, ал эми адабий схемалар боюнча мындай болууга тийиш эмес деп табышкан. Ал турсун турмуш кыйынчылыктары повестте өтө эле күчөтүп көрсөтүлгөн, агерде айылдыктар ач-жылаңач жашаса биз гитлериңди кантип жеңип чыкмак элек, согушта биздин эл бардык жагынан жетиштүү турушкан деп да айтышты»[1].

Ооба, эстей турган жана өкүнө турган нерселер бар... Мына ушул кейиштүү окуядан кийин Айтматов менен анын талапкерлеринин позициясы бир кыйла бошоңдоп, журналдын декабрь айындагы санынан менин макалам алынып салынды, аны кайрадан журналдын редакциялык коллегиясынын мүчөлөрүнө тааныштырып чыгууга чечим кылынды. Аны кыргыздын чоң романчысына, кыргыз адабиятында чоң кадыры бар адамга беришти, ал мурда Айтматовдун аңгемелерин оң баалап келген жана аны менен менин жакшы чыгармачыл карым-катнашым бар эле. Ошондон улам мен андан чоң үмүткөр элем. Эки күндөн соң ал мага телефон кагып, үстүнө келүүмдү сурады. Экөөбүздүн ортобуздагы кыйын-кычыктуу, талаш-тартыштуу кептер, кыязы, мага катуу таасир калтырса керек, бул окуяны ошол эле күнү күндөлүгүмө түшүрүптүрмүн. Бул 1959-жылдын 16-январында болгон. Менин жазгандарым боюнча ал «Жамийла» повестин таптакыр эле четке кагып, ар кандай жол менен жамандап, жакында эле болгон талкууда көпчүлүк ораторлор айткан

[1] Чыңгыз Айтматов. Соовторстве с землею и водою – Ф., «Кыргызстан», 1978, 117-бет.

пикирлерди далилдеди. Мен да өз сөзүмөн кайтканым жок, «Жамийланы» жактап сүйлөдүм, акыры кермур айтышып кетип калдым. Ал менин макаламды жактырган жок. Кийин аны редколлегиянын дагы бир мүчөсүнө беришти, ал маркум белгилүү прозачы, негизинен ак ниет, чынчыл, бирок көз карашы тарыраак, чектелген киши эле. Менин макалам жөнүндө анын өз колу менен жазылган пикири азырга чейин менде сакталуу турат. «Махабат баяны» деген сынды окудум. «Кызым иштүү, сүттүү, күчтүү» деп мактаган апенди да кызын сата алган эмес экен. Ар ким өзүнчө ой кошуп, толуктап, чегинен ашыра мактоо менен бирөөнүн чыгармасынын сапатын бузуп, же ондоп жибере албайт. Ар бир сын, адилет, калыс, чындыкты жашырбай жана апыртып-ашырбай түз айтса, ал сын авторго да, окуучуларга да пайдалуу. Жолдош Бобулов чектен аша кеткен ыгы жок мактоого берилип, Жамийла менен Данияр дын адамдардын бардыгына өрнөк катары символ кылгысы келди. Мындай жасалма крестке чокунгум келбейт. Жамийла менен Данияр адамдын жакшыларын таап сүйгөндү билбеген, алар менен бирге жүрүп, өмүрдүн кызыгын сүрбөгөн, элге үлгү болор эмгек этип, кубанып күлбөгөн эгоисттер. Эгер алар эгоист болбосо, ошол эл арасында экөөнү сүйгөн алтындай курбулары барбы? Алар башка бирөөлөргө адамча мамиле кылышабы? Коомдук максаттарды бөлүшөбү? Жок.

Сараң саранды сактагандай, эгоист эгоисти гана мактап сүйөт. Алар учуру келгенде, коомдон безип кете беришет. Бир жерге күлүү додо болбойт, эмгеги көрүнбөйт. Кана, экөө эмне кылды? Элге үлгү болорлук эмне белгилери бар? Жок. «Эмне кылуу керек?», «Анна Каренина» менен «Жамийланы» салыштыруу такыр туура эмес. Андагы коом менен биздин коом такыр башка. Эмне үчүн Жамийла менен Данияр башка тарапка качып кетет? Дал ушунун өзү натуура – ушак. Акырында «жаным, гүлүм» деп Сейиттин жеңесине ашык болушу барып турган «чуж».

Журналдын редколлегия мүчөлөрү менин «Жамийла» жөнүндөгү макаламды мына ушинтип жактырбай салышты, ошентсе да мен аны ошол эле жылдын февраль айында республикалык партиялык «Советтик Кыргызстан» газетасына бир кыйла кыскартылган түрдө жарыялоого жетиштим.

Мунун баары артта калды, мунун баары эми тарых болуп калды. Бирок изи калбаган эч нерсе болбойт. Ошондо көптөп төө бастыга алышкан Айтматов бүгүн дүйнөгө белгилүү жазуучу болду. Айтматовдун таланттуу чыгармаларынын аркасында зор дүйнө кыргыз элинин көркөм байлыгын, дүйнөсүн, асманын, тоолорун, дарыялары менен талаа-түздөрүн, анын жандуу рухун ачып, тааныды, ал өзүнүн чыгаан таланты менен өз элин адамзатка

жана адамзатты өз элине жакындатты. Бул залкар таланты, тунук акылы, кажыбас күч-жигери бар адамдардын гана колунан келет.

Мындан чейрек кылым илгери болгон ошол окуяларды кайрадан эске түшүрүп, баарына акыл жүгүртүп салмактап олтуруп сабырдуу болууга, калыс болууга аракеттенем: ошентсе да ал кезде көп адамдар ич күйдүлүккө жетеленип кеткен деген түшүнүктө элем. Бирок бул бир гана ич күйдүлүктөн беле? Андай эмес деп ойлойм. Айтматов көркөм ойдун жаңы көрүнүшү катары башкаларды таң калтырып эле таштабастан, чочулатып да, кооптонтуп да койду. Менин оюмда бул кыргыз адабиятынын өнүгүшүндө эки поэтиканын туу чокулары катуу кагылышкан өзгөчө бир этап болгон. Ал эми мындай кагылышуулар дүйнөлүк адабиятта сейрек болгон эмес. Мисалы аны Толстой кезинде Шекспирди таптакыр эле танып, тоготпой койбоду беле? Же Ясная Полянадагы даанышман абышканы да ич күйдүлүк жан алакетке салды бекен? Андай болушу мүмкүн эмес. Тек гана адамзаттын көз жоосун алып заңкайган дүйнөлүк адабияттагы эки улуу тоо кагылышкан.

...Менин китеп текчемдин эң бир ардактуу жеринде «Правда» басмасынан «Огонектун» тиркемеси катары чыгарылган «Жамийла» повести сакталып турат, анда жазуучунун төмөнкүдөй сөздөрү жазылган автографы бар: «Жамийла деген «Тентек» келиндин азабын кошо тарткан калемдеш иним Камбарга келечегинен чоң үмүт этип Автор. 16-апрель 1959-жыл».

Менин үйүмдө Айтматовдун автографы бар, жогу да болуп кийинки жылдардагы оголе кеп китептери сакталып турат, бирок алардын ичинен мен эң эле кымбат көрүп, ыйык туткан таберигим ушул повесть. Жоокер үчүн канын төгүп коргогон бир укум жер өзгөчө кастарлуу болот дешет... Андай болсо айыгышкан адабий айкаштарда таламын талашып, кыл чайнап кырчылдашкан китебин кадыр тутуп кастарлаганга сынчынын деле акысы бар го дейм.

1963-жылы мен Москвада аспирантурада окуп жүргөм. 16-апрелде СССР Жазуучулар Союзунан совет маданиятынын башкы ишмерлеринин катарында Чыңгыз Айтматовго «Тоолор жана талаалар повесттери» үчүн адабият жагындагы Лениндик сыйлык ыйгарылгандыгы жөнүндө кубанычтуу кабарын угуп, өзүмдүн жердешимдин, улуу жолдошумдун ийгилигине чын пейилимен кубанып, толкундандым, аны «Москва» мейманканасына келип түштү деп угуп, ошол тарапка жөнөдүм. Аны бөлмөсүнөн таап, чын пейилимен куттуктадым. Чыңгыз сөз арасында аны биринчилерден болуп куттуктап жатканымды айтты. Телефон тынбай шыңгырап, жаңы лауреатты москвалык достор,

жоро-жолдоштору, тааныштары куттуктап жатты. Албетте, Айтматов толкунданып, кубанып турду, куттуктоо сөздөрү үчүн досторуна ыраазылыгын билдирип жатты. Анын көздөрүнөн, азыңкы жүзүнөн мен кандайдыр бир сабырсыздануу, белгисиз тынчсыздануу байкадым... Жазуучунун өмүрүндөгү мына ушул эле эң сонун күндө мен ага атайлап мындай бир суроо салдым:

– Чыңгыз айтчы, отуз беш жашында өлкөдөгү эң жогорку адабий сыйлыкты алган жазуучу өзүн кандай сезет экен?

Менин соболума жооп берерден обол Чыңгыз ойлоно түштү да, анан ар бир сөзүн ылгап жаткансып мындай деди:

– Чынымды айтсам азыр өзүмдү улуу тоонун бийик бир чокусуна чыгып келген альпинисттей сезип турам: төмөн карасаң баш айланат: өйдө карасаң бар күчүңдү, мүмкүнчүлүгүңдү жыйнап тырмышып чыга турган дагы бийик чокулар азгырып алдыда турат...

Айтматовдун бул сөздөрүн мен биротоло эсимде сактап калдым. Эртеси күнү биз аны эл аралык Шереметьево аэропортунан Жакартага узаттык, ал советтик журналисттердин делегациясынын составында учуп кетти.

* * *

Адабиятка адегенде эле айгай салып кирип, атпай журттун абазына алынып, баш айланткан ийгиликтин арты ар дайым эле байсалдуу болуп чыкпайт, ал турсун залака-зыяны көп болуп калышы мүмкүн. Андай мисалдар адабиятта аз да эмес. Кайсы бир таланттуу жазуучу чыгармачылык жолун текирең-таскак менен баштап, канча бир атаандаштарын чаңына калтырат, ага кол чабышып, басма сөз менен радио ызы-чуу түшүп дүңгүрөп, адабий авторитеттер алкап-мактап эле жатып калышат, анан арадан азыраак мезгил өтүп, баягы бааланып-барктalган автордун калеминен ортосаар бирдемелер чыга баштайт да, баштагы атагынан арылып бара-бара аты өчүп, унутула берет. Ошентип бир күнү карасаң эле баягы бар деп жүргөн жазуучуң жок болуп чыгат. Буга ким күнөөлүү? Аны жерге-сууга тийгизбей желпинте мактагандарбы же сүрөөнчүлөрүнүн ишенимин актай албаган автордун өзүбү? Анын өзү күнөөлүү. Же мындай эмеспи? Эгер буга кимдир-бирөө күмөн санаса, анда Октябрдан кийинки мезгилде көптөгөн жазуучулардын устаты жана насаатчысы болгон улуу Горькийдин каттары менен макалаларын кунт коюп окуп чыксын. Кадимки айныбас алпейимдиги менен көптөгөн жаш жазуучулардын адабий кол жазмаларын окуп, жөндөмдүү авторлордун чыгармалары жайында чын пейилинен чыккан

аталык нуска сөзүн айтып, аларга ар тараптан: материалдык да, моралдык да колдоо көрсөтүп келген. Тилекке каршы, алардын баарынан эле кийин чоң жазуучу чыккан жок. Баарыга белгилүү, Горький катуу талап койгон, кимгедир мунапыс бергенди жактырган эмес, таланттуу жаздемдебей көрө билген, бирок кезинде анын мактоо сөзүнө татыктуу болгон таланттуу адамдар кээде анын көңүл буруусун жана колдоосун актай алышкан эмес.

«Мен сизге дагы бир жолу кайталап айтамын: эгер сиз ар кайсыга чарпыла берсеңиз сизден майнап чыкпайт. Талант деген азоо аттай, аны асырап таптай билүү зарыл, а эгерде анын ооздугун ары-бери тарткылай берсеңиз, ал атыңыз көк мээ болуп калышы ыктымал»[1]деп жазган ал кайсы бир жаш адабиятчыга. Экинчи бир таланттуу жаш жазуучуга ал төмөнкүлөрдү жазган. «Талантпы? Бул өз ишин сүйүү, иштей билүү. Өзүндү бүт бойдон, бардык күч-аракетинди тандап алган ишиңе багыттоо деген сөз»[2].

Тынымсыз изденип, жаны жай таппай санааркап толгонуп, өзүн-өзү өркүндөтүп олтуруп жана талантты өстүрүп такшалтууга болот, ал эми өзүнө-өзү корстон болуп, беймарал жүрө бергенден таш жарган талантты да ташыркатып, табынан түшүрүп коюуга болот.

Бактыга жараша Чыңгыз Айтматов мындай алакчы ойлорго азгырылган жок, ал адабиятта улам жаңы мейкиндиктер менен жээктерди көздөй талыкпай талпынып жүрүп отурду. «Жамийла» менен «Бетме-беттин» соңунан «Кызыл жоолук жалжалым» (1960), «Ботогөз» (1961), «Биринчи мугалим» (1962), «Саманчынып жолу» (1963) сыяктуу ашкан адеми повесттерди биринин артынан бирин жазып, бул аркылуу өзүнө тагылган ишенимди актап, ар бир ирет таланты тыным билбеген түйшүктүү жолдо, токтоо билбес кыймылда баратканын тастыктап турду.

Чыңгыз Айтматов отуз беш жашында 1963-жылы С. Маршак, Расул Гамзатов өңдүү совет адабиятынын дасыккан чеберлери менен тең катарда Лениндик сыйлыктын лауреаты болду. Бул жаш жазуучунун триумфу гана эмес эле, бул ошону менен бирге бүткүл кыргыз адабиятынын чоң ийгилиги эле, ал Чыңгыз Айтматовдун ысымы аркылуу жаңы этапта өзүнүн эстетикалык жактан өнүгүшүнүн бир кыйла бийик тепкичине көтөрүлүп чыкты.

Жазуучунун даңазасы дүңгүрөп турган 60-жылдардын орто ченинде менин жекече пикирим боюнча, Айтматов эки

1 М. Горкий. Собр.соч. в 30 томах. – М., «Художественная литература», 1955, т. 29, 350 стр.

2 М. Горкий. Ошол эле китепте, 30-том, 66-бет.

жолдун тоомуна келип такалды: адабияттын аламан байгесине кошкон кеңири белгилүү повесттердин духунда чыгармачылык изденүүлөрүн улантуу же болбосо негизинен ошол эле чыгармачыл принциптерди туу кылып кармоо менен турмушту аңдап билүүнүн жаңы көркөм усулун табуу керек эле. Бул туурасында мен өз учурунда жазган элем. Мени туура түшүнүңүздөр: буларды мен өзүмдү өзүм рекламалоо эмес, акыйкат иштин аныгына жетүү максатынан улам айтып отурам. Жыйырма жылдай илгери ушул саптардын автору Ч. Айтматовдун чыгармачылыгында аян бере баштаган мазмундуу китебинде белгилегендей, ал кезде жазуучу эки айрылыш жолдун башында турган. Бардык сынчылар менен жазуучулар бир пикирден Чыңгыз Айтматовдун чыгармачылык жолундагы жаңы баскыч катары аныкташкан айтылуу «Гүлсарат» повести (аны көбү роман деп да жүрүшөт) чыгармачыл кандай азап-тозоктордун, көңүл-көкөйдү өйүгөн ой-санаалар менен чымырканган изденүүлөрдүн аркасында жарыкка келгендиги бизге белгисиз, ал жазуучунун жан адам билбеген жашыруун сыры катары биротоло кала бермекчи. Мүмкүн ал жетишилген эчен бир эстетикалык табылгаларды кайра карап, өзүн-өзү жээрип-танып чыгуунун аркасында жараткандыр. Иштин ушундай экени бүгүн күмөн санатпайт.

Жазуучунун чыгармачылык жолундагы этаптуу мезгилдер жөнүндө изилдөөчүлөр ар түрдүү пикир айтып жүрүшөт. Мисалы, Георгий Гачев Чыңгыз Айтматовдун чыгармачылык эволюциясында үч мезгил бар деп эсептейт. Анын пикири боюнча биринчи мезгилге «Бетме-бет», «Жамийла», «Ботогөз», «Кызыл жоолук жалжалым», «Биринчи мугалим» повесттери кирет, аларда «...албуут дарыядай күч-кайраты ташкындап патриархалдык-феодалдык общинанын кылмак-кысымын жарып өтүп турмуштагы өзүнүн жеке жолун тапкан жаш адамдай сүрөттөлөт. Экинчи мезгилге изилдөөчү «Саманчынын жолу», «Гүлсарат» повесттерин кошот, аларда жазуучунун «... өз элинин тарыхы, революциячыл окуялар, колхоз курулушу, согуш жөнүндө ой толгоолору үстөмдүк кылат. Мына каарман – кары адам, эне, алар өздөрүнүн өмүрү жайында тикеден тике табийгатка: Толгонай – Жер энеге, Танабай – Гүлсаратка керээз айтышат. Үчүнчү мезгилге – «Ак кеме», «Эрте жаздагы турналар», «Деңиз бойлой жорткон ала дөбөт» повесттери, белгилүү казак драматургу Кантай Мухамеджанов менен биргелешип жазылган «Фудзиямадагы кадыр түн» пьесасы жана «Кылым карытар бир күн» романы кирет, аларда жазуучу болмуштун башталмаларына кайрылып, иманды абийир сотуна, адамзат коому менен анын тарыхтагы ишин – табият стихиясынын сотуна салып карайт. Жазуучунун көркөм ою бир жагынан катаал реалисттик чекке

жана бийик стилдин бекемдигине ээ болсо, экинчи жактан мифке, жомокко, уламышка жакындайт»[1].

Бул ой-пикирлерде жүйөөлүү, эске алар көп нерселер бар. Ошентсе да менин оюмда айрым тыянактардын бир беткейлиги бардай. «Өз элинин тагдыры, революциячыл окуялар, колхоз курулушу, согуш жайында жазуучу жалгыз эле «Саманчынын жолу», «Гүлсарат» повесттеринде гана ойлойбу? Жазуучу «Биринчи мугалим» повестинде революциячыл окуялар жөнүндө баян эткен жок беле? Мугалим Дүйшөн «Мексикалык» аттуу аңгеменин автору айткандай, – «Революциянын өзү» эмеспи! «Бетме-бет», «Жамийла» повесттеринде жазуучу согуштун жана жоокер тагдырынын каардуу темасына кайрылган жок беле? «Жамийла» повести сүйүү жөнүндө гана баян эмес, ал ошондой эле согуштун бүткүл алаамат-апаатын өз башынан кечирип билген жоокер Даниярдын тагдыры жөнүндөгү керемет икая. «Бир күнү жумуштан кийин, тамак ичип, отту тегеректеп жарпыбыз жазылып, тынчтанып отурганда, Даниярдан сурап калдым:

– Данике, согуштан козгоп, эрмектеп бербейсиңби?

Данияр адегенде унчукпай, жаман көргөнсүп түктүйө калды.

– Согуш дейсиңби? – деди ал жай гана эмнегедир үнүн басандата түнөрүп – согуштун түрү курусун, сендер аны билбей эле койгула!

Данияр бери жакта жаткан катуу-катуу куурайдан чоң тутам алып, отту көсөп, тез-тез үйлөп күйгүздү да, эч кимибизди карабай, көнүмүш боюнча колдорун тапка кактап, желпилдеп күйгөн жалынды көзүн сүзүлтө тиктеп унчукпады» – деп эскерет Сеит.

«Гүлсарат», «Саманчынын жолу» повесттеринде, эмне, күч-кайраты ташкындап, жалындаган жаш адамдар (Танабайды, Чоронун жаш кездери, Толгонайдын уулдары) жок бекен? Отузунчу жылдары революциянын урмат-ырааны үчүн өз атасын курмандыкка чалгандан кайра тартпаган Танабайдын өзү мындай жигерден оолак турабы?

Албетте, Айтматовдун чыгармачылыгынын мезгилдери бар, бирок, ал мезгилдер кандай гана өзгөчөлүктөргө, айырмалуу мүнөздөргө ээ болбосун, баары биригип келип диалектикалык бирдиктүү эстетикалык системаны түзүшөт: Бир жагынан өз ара бири-бирин толуктап, жуурулушуп турса, экинчи жактан бирин-бири танып, жерип турат, бирок бул формалардын ортосунда так ажырымдалган чек. Эдигейдин адамдык натурасынан, адамдарга, чындыктын идеяларына берилгендигинен жана тайманбастыгынан

1 Г. Гачев. Чыңгыз Айтматов и мировая литература – Ф., «Кыргызстан», 1982. 14-бет.

Дүйшөндүн, Танабайдын бизге тааныш мүнөздөрү бизге көрүнүп турган жокпу? Алардын баары советтик турмуш чындыгынан жаралган бирдей типтеги, бирок ар түрдүү мүнөздөгү адамдар.

Айтматовдун чыгармачылыгында, Гачев көрсөткөндөй, азырынча өзүнчө бөлүп көрсөтө турган үч мезгил бар. Мен буга кошула алам, бирок биз бир катар учурларда бири-бирибиз менен макул боло албайбыз. Эгерде биринчи мезгилде жазуучунун адабий-эстетикалык көз карашы жаңыдан калыптанып, алга карай секирик жасоо үчүн ага өзүнчө эле бир трамплин сыяктуу болуп берген «Ашым», «Сыпайчи», «Ак жаан» өндүү эң алгачкы аңгемелерин кошуп, экинчи мезгилге – жазуучунун таланты баралына толуп, толукшуп жетилип, жаңы бийиктиктерге жетип такшалган учурда жаралган «Бетме-бет», «Жамийла», «Ботогез», «Кызыл жоолук жалжалым», «Саманчынын жолу» повесттерин кийирип, жазуучунун чыгармачылыгындагы үчүнчү мезгил «Гүлсарат» повестинен башталат, ал экинчи жана үчүнчү мезгилди өз ара туташтырып турган өз алдынча көпүрө сыяктуу – деп айтсак чындыкка кыйла ылайык келмек.

«Гүлсарат» повестинен бүткүл дүйнөгө белгилүү кыргыз жазуучусунун чыгармачылыгында жаңы тилке башталат. Бул повестте жаңы поэтиканын мүнөздүү белгилери даана көрүнүп, кийинчерээк ал «Ак кеме» (1970), «Эрте жаздагы турналар» (1975), «Деңиз бойлоп жорткон ала дөбөт» (1977) повесттеринде жана «Кылым карытар бир күн» (1979) романында толугу менен бышыкталып, жүзөгө ашырылды. Бирок бул кыргыз жазуучусунун чыгармачылыгындагы улуттук эпикалык традицияларга арналган кызыктуу, мазмундуу кандидаттык диссертациясында Париза Мирзахмедова[1] айткандай ушул повесттен Айтматовдун чыгармачылык жактан жетилүүсү башталат деген ойдон алыспыз. Айтматов дал ушул повестте чыгармачылык жактан жетилүү курагына келди деп ырастоо демек, анын «Бетме-бет», «Жамийла», «Биринчи мугалим». «Саманчынын жолу» повесттеринде айкын көрүнгөн көркөм-эстетикалык табылгаларын танып, алардын баркын төмөндетүү дегендик. Бул чыгармада Айтматов зор талант, эргүү менен өзүнүн поэтикалык дүйнөсүн ачкан, аны Жамийланын, Даниярдын, Дүйшөндүн, Алтынайдын, Толгонайдын, Сейденин жана башкалардын таасын тартылган, татаал, көпкө чейин көңүлдөн өчпөгөн көркөм образдарында туюнткан.

Ал эми «Гүлсарат» повестинен жазуучунун чыгармачылыгындагы жаңы тилке башталат деп айтуу – бул башка кеп. Дал ушул повесттен, балким, татаал коллизияларга,

1 Париза Мирзахмедова. Национальная эпическая традиция в творчестве Чингиза Айтматова (авторефарат.) – М., 1981, стр 8.

турмуштук драмаларга ыкмасын бузуп, фольклордук бай мурастарын аң-сезимдүү түрдө чыгармачылык менен уруна баштаган «жаңы» Айтматовдун мүнөздүү белгилери көрүнгөндүр. Чыгармачылыктагы мындай жаңы тилке советтик эң чоң жазуучулардын тажрыйбасынан да көрүнөт. Буга «Мезгил, алга». «Агарат жалгыз жел кайык», «Полктун уулу» сыяктуу кеңири белгилүү романдардын автору Валентин Катаевдин чыгармачылыгы эң сонун мисал боло алат. Жазуучу 60-70-жылдардын тоомунда жаңычыл прозага кескин түрдө бет буруп, баяндоо ыкмасынын кыйла татаалдыгы менен айырмаланган, оңой-олтоң эле кабыл алына бербеген «Дубал боорундагы чакан темир каалга», «Ыйык кудук», «Кубик», «Демяндын аңгемелери», «Фиалка» сыяктуу жаңы чыгармаларды, же болбосо «Кор болгон өмүр же Оберондун сыйкырдуу мүйүзү» аттуу автобиографиялык романды биринин артынан бирин жазды, демек, тажрыйбага каныгып, дасыккан жазуучу жаңы форматта өтүү – чыгармачылыктын жаңы тилкесине кирди. Катаев мына ушул жаңычыл маанидеги чыгармаларында чыгармачылыктын жетилүү маалына келди деп айтуу таптакыр туура болбос эле, муну менен жазуучунун баштагы чыгармаларында көрүнгөн адабий-эстетикалык касиеттердин баркын кетирер элек. Албетте, бул мындай эмес. Чыңгыз Айтматов 1972-жылы «Өзүм жөнүндө заметкалар» аттуу макаласында жазуучулук жолу, чыгармачылыгынын жаңы мезгили жөнүндө ой толгоп, мындай деп белгилеген: «...Кээ бир окурмандар, айталы, «Жамийла», «Биринчи мугалим», «Саманчынын жолу» жана башка чыгармаларды жактырып калгандар, өздөрүнүн искусство жөнүндөгү түшүнүктөрүнөн улам мени мындан ары да ушу калыпта жаза берсе деп каалашат. Өзүмдү кайталоо менен алек болгум келбейт, «Гүлсарат» менен «Ак кемеге» чейин жазгандарымдын белгилүү мааниге ээ болгонун мен танбайм, бирок ошол эбак өтүлгөн этапта кала бергим да келбейт»

Өтүлгөн этап!

Чыныгы сөз сүрөткери артына кылчактап карана бербейт, ал дайыма алды жакка серепчилеп көз таштап, эр жүрөк альпинист сымал жан баспаган аскалар менен тырмышып жаңы бийиктикти көздөй умтула берет. Мындай умтулуу болбосо, мындай кыймыл болбосо, адабияттын тамыры кургап, соолуп калаар эле. Бул өнүгүп-өсүп турган адабияттын бүткүл дүйнөлүк закону, өткөндөгү залкар кеменгерлердин мүлдө баары да ушуга таянышкан, биз болсо эми алардын көркөм тажрыйбаларын ар дайым арка-бел тутуп келебиз.

Ар кандай залкар сөз сүрөткерлеринин чыгармачыл эволюциялык жолу, адам жөнүндөгү акыйкаттыкты жана чындыкты издеп, турмуштун философиялык, эстетикалык,

адеп-ахлактык маанидеги татаал маселелерине жан күйгүзө, жооп издеп, жетилүү сересин көздөй талыкпай умтулуп отурган жолу бири-бирине уланып-узарып кеткен тоо кыркаларын эске салып жиберет, анын өр-ылдыйы, ашуу-түзү биригип жаратылыштын бирдиктүү, бирок көп кырдуу системасын түзөт окшобойбу. Сүрөткер адам көп учурда өзүнүн эстетикалык түпкү принциптеринен жазбай, идеялык-көркөм өнүгүшүндө турмуштук материалды өздөштүрүүнүн сырткы каршылык бөгөттөрүн гана жеңип өтпөстөн, чыгармачылыгынын белгилүү этабына жөндүү, ийгиликтүү, ал тургай жаңычыл маанидеги табылга катары бааланып, бирок турмуш чындыгын тереңдеп ачуунун жана аңдап-таануунун жаңы шарттарында артыкбаш жүк боло баштаган өзүнүн ички, менчиктүү тоскоолдуктары менен да күрөшөт.

Ким тоодо же чөлдүү аймакта чоңоюп өссө, ал жакшы билет: Маал-маалы менен жыландын териси түлөп турат. Мына ушундай маалда б. а. жаңыдан жетилип келаткан териси али сыртка шарт-чөйрөгө көнүгө албай, ал эми эскиси түлөп тамтыгы кеткен кезде, ал өзүнүн абдан эле коомай сезип, араңжан кыбырап, жай сойлоп калат. Эгерде ушундай салыштыруунун осолдугу болбосо, анда ар бир залкар сүрөткердин чыгармачылык эволюциясында да эски тону оңуп, өөн көрүнүп, жүдөтүп, жибергенсиген учурлар маал-маалы менен кайталанып турат, мындай учурда ал ээн-эркин кыймылдап, шайдоот жүрүү үчүн эски тондун ордуна жаңысын сатып алгысы келет, б. а. өзүнүн жаңы көркөм мүмкүнчүлүктөрүн кеңири ачууну күсөй баштайт. Дал мына ушул учур – чыгармачылык- тын жаңы тилкеси болот.

Чыгармачылык изденүүнүн жаңы жээктерине умтулуу, өз өнөрүн өркүндөтүп өстүрүүгө талпынуу закон ченемдүү иш, ата мекендик жана дүйнөлүк адабияттын таанымал классиктери да ар убак ушундай мүдөө-мурат менен жашап, аны баштан кечиришкен, алардын көркөм тажрыйбасы жаңыланып өсүүнү, көркөм ачылыштардын жаңы тилкесине кирүүнү астейдил көксөп, ниет кылган ар бир калем үчүн нускалуу сабак болуп саналат...

Ушул жагынан алганда Л. Н. Толстойдун 1863-жылы, ал дүйнөлүк адабияттын тарыхында эң залкар «Согуш жана тынчтык» романынын биринчи китебине кирише баштаган кезинде жазылган бир каты көп ойго салат. «...Мен өзүмдүн акыл-эсимдин жана ал турсун адеп-ахлактык жактан чама-чарпымдын мынчалык эркиндигин жана мынчалык иштермандыгымы эч качан сезип-туйган эмесмин. Менин ишим да бар. Ал иш–1810-20-жылдардын маалынан алынган роман, ал мени күздөн бери тап жылдырбай тушап алды. Бул мүнөзүмдүн алсыздыгыбы же күчтүүлүгүбү, билбейм, – кээде мен анысына жана мунусуна жоруп жиберем, – бирок менин турмушка, элге жана коомго карата көз

карашым эми эң эле соңку мезгилге чейин менде болуп калган көз караштан таптакыр бөлөк экенин моюнга алууга тийишмин»[1]. (Алдын сызган – К. Б.)

«Согуш жана тынчтык», «Анна Каренина», «Пейилдин оңолушу» өндүү гениалдуу романдардын, «Иван Ильичтин өлүмү», «Хаджи Мурат» сыяктуу атактуу повесттердин болочоктогу авторунун бул каты дал ушул мезгилде Л. Н. Толстойдун көркөм концепциясында, көз карашында «турмуш», «эл» жана «коом» жөнүндө түп-тамырынан бери өзгөрүү болуп өткөнүн, жан алакетке салган чыгармачыл, адеп-ахлактык изденүүлөрдөн соң өзүнүн чыгармачылыгынын жаңы тилкесин тапканын көрсөтөт, ал кийин дүйнөгө «Согуш жана тынчтык» деген наам менен белгилүү болот. Эгер жакшылап назар салсак, гениалдуу орус романчысынын өмүрүндө мындай жаңы ачылган тилкелер бир нече ирет болгондугун көрөбүз.

Чыгармачыл мындай бурулуш ар бир жазуучунун өмүрүндөгү жана тагдырындагы ар түрдүү, ар кандай кырдаалдарда, ар кайсы кууктра бирок шексиз түрдө болуп өтөт. Бир түрдүү жазуучулар болбогондой эле, бул процессте да жалпыга бирдей тийиштүү, универсалдуу жол жок. Көрүнүктүү немец жазуучусу, гуманист Томас Манн өзүнүн чыгармачылыгындагы мына ушундай бурулушка кайрылып, «Иосиф жана анын бир туугандары» аттуу мифологиялык театрологияны түзүүгө киришип жатып, мындайча ой толгогон: «...Ар бир куруктын өзүнө жараша шарт-шааниси, ышкысы менен табити бар, а балким өзгөчө бир зээр-жөндөмү, артыкчылыктары болушу ыктымал. Кыязы, кайсы бир куракта жалпы жана жеке нерселердин, конкреттүү, бюргердик, башкача айтканда сөздүн эң кеңири маанисиндеги күнүмдүк тиричиликке байланышкан көрүнүштөрдүн баарынан аста-аста көңүлүң калып, кызыгып тарай баштаганда кандайдыр бир законченемдүүлүк бар шекилдүү. Алардын ордуна типтүү, түбөлүк адамды коштоп жүрө турган, түбөлүк кайталанып турган, мезгилден сырткары, кыскасын айтканда, мифтик көрүнүштөргө куштарлануу алдыңкы планга чыга баштайт»[2].

Күргүштөгөн татаал, учкул мезгилдин таасири астында коомдук турмуш жана адамдардын психологиясы такай өзгөрүп турат, сүрөткердин көркөм ойломунда мындай өзгөрүүлөрдүн терең изи калат, анткени ал барометр сыяктуу ар кандай таасирге бат кабылып турат эмеспи. Анын сезимтал табияты мындай

[1] А. Н. Толстой. О литературе. – М, «Художественная литература», 1955, 25-26-беттер.

Томас Манн. Собр. соч. в 10 томах. т. 9. – М., «Художественная литкратура», 1960, 175-бет.

өзгөрүүнү өзгөлөргө караганда алда канча терең, эмоционалдуу түрдө кабыл алып, ички чыгармачылык лабораториясында интенсивдүү реакцияны жаратат да, сүрөткердин поэтикасын олуттуу түзөтүүгө дуушар болот. Ошондуктан ар кандай залкар сүрөткердин поэтикасы узак мезгилдин ичинде байкалбастан, өзгөрүп, баштагы кайсыдыр бир мүнөздүү белгилери акырындап жоголуп, анын соңку мезгилдеги эстетикалык табитине ылайык келген жаңы, кыйла сыймдуу, кыйла мазмундуу касиеттери пайда болот. Дүйнөлүк адабиятта поэтиканын мына ушундай утурумдугу залкар сүрөткердин бир гана чыгармасында кашкайып ачык көрүнгөн учурлар болгон. Кеп Гетенин «Фаусту» – акыйкаттык менен адилеттикте көксөөсү канбаган баян эткен эбегейсиз залкар чыгарма жөнүндө болуп жатат, акын ага өмүр бою өзүнүн чыгармачыл жигерин, акылын, бүткүл дүйнө таанымын, кастарлап баккан аялуу ойлорун, багыштап, жер бетинде өмүр сүрүүнүн табияты жана табышмак сыры жөнүндөгү түшүнүгүн сарп кылып, анын үстүндө 60 жыл мээ сыгып мээнеттенген. Эмне үчүн «Фаусттун» экинчи бөлүмүндө биринчи бөлүмдөгүсүнө караганда турмуш алда канча байманалуу болуп сүрөттөлгөн деген Эккермандын суроосуна Гете мындайча жооп айтыптыр: «Арийне, биринчи бөлүм башынан акырына чейин субъективдүү. Аны өзүнүн ыклас ышкысына гана баш ийип, алардан арыла албаган адам жазган, мына ушул боз мунарык баскан дүйнө адамдардын көңүлүнө абдан жагып калды го деп ойлоого болот. Ал эми экинчи бөлүмүндө субъективдүүлүктөн дээрлик эч нерсе жок, бул жерде алда канча айдыңдуу, ууздай таза, адилкеч дүйнө ачылат, андыктан башынан азды өткөрүп, азды көргөн адам аны териштирип түшүнө албайт»[1]. Кулк-мүнөзүнүн калбааттыгы жана токтоолугу үчүн замандаштары Олимп атыктырган ичинде аласы жок Гетенин өзү өмүрүндөгү эң башкы китебин жазган узак аралыкта кызыл кыргын, сары сүргүн түшүргөн дүйнөлүк кандуу, кайгылуу окуялар менен алааматтарга күбө болуп, Наполеон империясынын гүлдөп өскөнүн жана зыман болгонун, эчендеген тарыхый личносттордун зоболосу бийиктеп, бедели кеткенин өз көзү менен көрүп, азаматтын огеле кең кайгы-касыретин, эчендеген бейопа үмүт-тилектерин баштан кечирген. Андыктан Гетенин: «Тарыхтын шарапат-шарпасын керт башы менен туюнуп сезген адам гана ал жөнүндө кеп айта алат»[2] – дегени айныбас ак сөз.

Гениалдуу немец акыны бир эсе өзүнүн кайталангыс өзүнчөлүгүнөн жазбай, бир эсе адам катары өсүп өзгөрүп турган,

[1] Иогани Петер Эккерман. «Разговоры о Гете» – М., «Художественная литкратура», 1981, 400-бет.

[2] Гете. Поэзия и Правда. – М., «Худ. литература», 1969, 6-бет.

анын асылдык, чындык, адам жөнүндөгү философиялык, эстетикалык көз карашы жаңыланып турган, өзү жаратып, өзү жазган чыгармаларын жерип, чанбай ошол эле учурда искусстводо жаңы жолду ачып, жаңы бийиктиктерге умтулуп турган жана мунусуна сыймыктанып, бул жөнүндө мындайча жазган:

Я, и сам, как мир, меняясь,
И изумлению призван здесь.

Мунусу да акыйкат сөз. Анткени бул дүйнөдө өзгөрбөс бир гана шейит болгондор өзгөрүлбөйт, анан адабият менен илимдеги араң жан, олтурган жайынан козголбой, бир карыш алга жыла албаган шалкы боштор өзгөрүлбөйт, анткени алар бейдарман жана кашаң келишет.

* * *

«Тоолордо кээ бир булактар болот: жаңы жол төшөлүп, эски чыйырдын нугу унутулат, жолоочулар суу ичкени ал жакка чанда гана бурулуп, бара-бара булактын көзүн балыр басып, калың өскөн камыштар жаап калат. Анан аны обочо жерден байкабай да каласың. Ысыктуу аптапта кан жолдон бурулуп, булактан чаңкоо кандырууну эч ким капарына албайт. Анан бир күнү бул жерди жакшы билген адам келет да, унутулган булакты издеп таап, анын көзүн чөп-чардан тазалап ачат да, купуя тамшана кетет: көптөн бери булганбаган, мөлтүр кашка муздак суу келбеттүүлүгү жана тунуктугу менен таң калтырат. Булактан ал өзүн, күндү, көгөргөн асманды, тоолорду көрөт. Анан ал адамдын көңүлүнө мындай жерди билбеген күнөө, бул жөнүндө жолдош-жоролорго айтуу керек деген ой кылт этет».

Чыңгыз Айтматов.

* * *

Ар кандай залкар сүрөткердин чыгармачылыгы ичкерүтен ажырагыс болуп тутумдашкан үргүлжү нерсе, аны көз уялткан не бир миң түркүн түс чыгарып, жаркылдап турган каухар ташка теңесе болот. Отуз жылдан ашуун мезгилден бери адабиятта майнаптуу мээнет этип келаткан Чыңгыз Айтматовдун чыгармачылыгы дал ушундай касиетке ээ. Айтканга арзан көрүнгөнү менен жекече чыгармачыл иш үчүн адабияттагы отуз жыл оңой нерсе эмес!

Элүүнчү жылдардын орто ченинде Чыңгыз Айтматов адабиятка эрте жаздагы чагылгандай жарк этип, көктөмдүн лепилдеген таза желиндей изги бир үн менен келди. Ар кайсы жылдарда «Ала-Тоо»

журналында жарыяланган анын «Сыпайчи», «Атаандаштар», «Ак жаан», «Асма көпүрө» («Байдамталдын жээгинде») аттуу алгачкы аңгемелери ошол кездердеги кургак баяндоодон, жансыз натурализмден арыла албаган көп чыгармалардан кескин айырмаланып турган. Аталган аңгемелердеги каармандар өзгөчөлүү, күчтүү мүнөздөгү, кайдадыр кол сермеп умтулуп, эрдикке чакырып, тынч албаган, активдүү кыймыл-аракеттеги адамдар эле. Алардын дал ушул активдүү натурасы биздин жан-дүйнөбүзгө терең из калтырды. «Асма көпүрө» өзгөчө бизге, ошол кездеги студенттерге абдан күчтүү таасир этти. Студенттик аудиторияларда өз ара, ал турсун кадыр барктуу мугалимдер менен кызуу талашып, Айтматовдун чыгармаларындагы жаңычыл жышаанын жактап, анын тарабын талашчубуз. Мындай талаш-тартыштарда бирдиктүү пикирдин болбогону ырас, бирок бир нерсе: адабиятка жөрөлгө жөндөмү бар, изденгич жана ойчул адамдын келгендигине эч ким күмөнсүгөн эмес.

Андан бери көп мезгил өттү: кыргыз адабияты ошол кездегидей эмес, бул мезгилде ал көп улуттуу жалпы совет адабиятынын нугунда идеялык-эстетикалык жактан алда канча өзгөрүп өстү, жаңы чектерге жетти, анын картинасы көп түрдүү, татаал болуп калды: Айтматовдун өзү да баягысындай эмес, ал бул мезгилдин аралыгында өзүнүн байманалуу дүйнөсүн жаркын көркөм образдардын дүйнөсүнө айлантып, кулак угуп, көз көрбөгөн секирик жасады. Кайталангыс залкар таланты менен көркөм чындыктардын жаңы дүйнөсүн ачып, кандаш-жандаш адабиятынын сүрөттөө мүмкүнчүлүктөрүн маарытып-байытып, анын эстетикалык чектерин кеңейтти. Жогоруда аталган аңгемелердин автору Айтматов эми бүгүнкү күндүн бийиктигинен туруп алар жөнүндө жөн жайынча гана сөз айтып, чыгармаларынын жыйнактарына киргизбей да жүрөт. Өкүнүчтүү экенине карабай муну да түшүнсө болот. Бир кезде бул аңгемелерибизге куштарыбыз түшүп, аларды жөнү жок жеринен ар кандай кайбат сөздөрдөн чын пейлибиз менен күйүп-бышып коргоп, биз да ал кездегиден башкабыз. Мен аларды кайрадан окуп чыгып өзүмчө мындай бүтүмгө келем: ырас, ал аңгемелерде чалагайым, жасалма жерлер көп, турмушту романтикалык мүнөздө түшүнүү басымдуулук кылат. Бирок кантсе да бул аңгемелерде жазуучуга дүйнөлүк масштабда зор ийгиликтерди алып келген анын кийинки чыгармаларынын жарык шооласы чачырап турат: аларда ишенимдүү, а кээде шыктануу менен жазылган таасирдүү жерлер, эпизоддор бар, күчтүү мүнөздөрдүн күчтүүлөрү бар, алар жазуучунун кийинки чыгармаларында бардык жагынан терең иштетилип, күчөтүлөт. Бул – «Асма көпүрөдөгү» Нурбек, андан Дүйшөндүн, Танабайдын, Едигейдин

күчтүү натуралары, майышпас, татаал мүнөздөрү байкалып турат: бул – кайсыдыр бир жактарынан Ильяска жакындашып турган Каратай («Атаандаштар»): бул – Жамийланын сиңдиси Саадат («Ак жаан»): бул – укум-тукумунан бери адал мээнети менен өмүр сүрүп келаткан, беттегенин бербеген Бекназар карыя («Сыпайчы»), ал. Едигейдин бир үзүмүндөй көрүнүп кетет. Жазуучунун бул аңгемелерине көтөрүңкү маанайдагы стил мүнөздүү, кийин бул манера Айтматовдун башка чыгармаларында поэтикалык стиль катары таасын көрүнөт. Бул манера жаратылышты, анын «тилин», анын ички «дүйнөсүн, адамдардын көңүл жүйөсүн сүрөттөгөн жерлерде өзгөчө бадырайып көзгө урунат... «Тоо арасына жамгыр тапатаңдан төгүп кирди... Жон-жондон кулаган суулар Байдамталдын иреңин бузуп, ташкындаган сел жүрдү.

Жинденген карасур толкундар жээктеги таштарды кочкорчосунан качырып барын ордунан козголто урат да, анан сендиректей түшкөнсүп кайра артка тартат... Көп өтпөй эле мизи кайтарылбаган толкундар жаңыдан көтөрүлө калып, биринин артынан бири сүрөп, дагы таштарды көмөлөтө каптайт. Ошол учурда суу бирде онтогондой бирде кармашууга ат койгон жоокерлердей күрөш күүсүн чалып, каардуу үндөрдү чыгарып жатты...» («Асма көпүрө»)

Цитаталанган мына ушул поэтикалык сүрөттөмөлөрдө табиятты жандандырып, анын жапан духуна жан киргизген романтикалык пафостун чабыты кадиксиз түрдө көрүнүп турат, ошол эле мезгилде мында чындыкты элестетүү, ишенимдүү кырдаалдарда туура, кемелинен кемитпей чагылдырылган реалдуу картина да кашкайын кезге түшүп турат.

Арийне, Айтматовдун ушул алгачкы аңгемелери турмушту эстетикалык жактан өздөштүрүп түшүнүүдө, чеберчиликтин бийик тепкичтерине көтөрүлүп чыгууда жазуучу үчүн өзүнчө эле бир чыгармачылык репетиция же, элестүүрөөк айтканда, трамплин болгондугу шексиз.

Көп улуттуу совет адабиятындагы романтизмдин табияты жана орду жөнүндө кээде адабият адистеринин арасында талаш-тартыштардын оту улана калат, бул боюнча ар кандай жоромолдор жана көз караштар айтылып келет. Адабиятчы А. Овчаренко, мисалы, романтизм совет адабиятында көркөм метод катары өнүгүүнүн алгачкы этаптарында гана жашайт, бирок ал дайым эле ушул деңгээлде кала бербейт деп ырастайт. Катаал реализм менен бир катарда эле бийик романтизм, алардын көптөгөн өз ара өтмө формалары гүлдөп өсүп жатат[1]. Экинчи бир адабиятчы

[1] Актуальная проблема социалистического реализма. – М., «Советский писатель», 1969, 329-бет.

В. И. Гусев совет адабиятындагы, анын ичинде прозадагы жалпы реалисттик методдун фонунда романтикалык стиль бар деген көз карашты жактайт[1].

Менин оюмча, совет адабиятында романтикалык стилдин бар экени талашсыз факты, анын болушу жана акырындап өсүп жатышы социалисттик реализм методун жакырлантпастан, кайра анын орнаментине кошумча түс берип турат. Конкреттүү чыгармада романтикалык пафостун же стилдин болушу көп жагынан сүрөттөлүүчү предметке, анан да жазуучунун натурасына жараша болот. Эгерде жазуучу турмушту романтикалык көтөрүңкү маанайда кабыл алууга табиятынан жакын турса, анда анын эң эле катаал реалисттик маанайдагы чыгармаларында деле тигил же бул өлчөмдө романтизмдин таасирлери сакталып калат. Буга Горькийдин, Фадеевдин, Паустовскийдин жана Айтматовдун чыгармачылыгы далил боло алат. Чоң сүрөткерлерде реализм менен романтизм өз ара ширелишип тургансыйт,[2]– деп айтканда, Горький калыбы, дал ушундай учурду эске алган болуу керек. Кийин социалисттик реализм методунун негиздөөчүсүнүн бул жообуна кай бир сынчылар туура эмес түшүндүрмө беришип, аны жазуучу аттуунун баарына жалпы тиешеси бар сыяктуу формулага айлантып жиберишти. Айтматов өзүнүн чыгармаларында өзүн акыйкаттыкты ийне-жибине чейин иликтеп изилдеген, турмуш чындыгынан бир кадам да артка чегинбей, аны катаал-каардуу картиналарда чагылтып көрсөткөн, каармандардын жан-дүйнөсүндөгү кыймылды терең изилдеген реалист-сүрөткер катары көрсөттү. Бул сапат согуш кезиндеги кыйын-кезеңдүү маалды башынан кечирип, анын азап-тозогун муңайбай чыдаган кыргыздын элет жердеги айыл кыштактардын катаал күндөрүн көркөмдүк жактан туура чагылдырылган «Бетме-бет», «Жамийла» повесттеринде айрыкча таасын көрүндү...

Ошентсе да Айтматовдун чыгармачылыгы романтикалык башталмалар реализмдин көмөкчү, кошумча инструмент катары турмушту терең аңдап-билүүгө, анын маани-мазмунун көп түрдүү формалар аркылуу ачып көрсөтүүгө мүмкүндүк ачып, бир эле жазуучунун чыгармаларында жашай аларын да далилдеп турат. Айтматов 1957- жылы дезертирдин жана анын аялынын кайгылуу тагдыры жөнүндө ачуу, бирок накта чындыгы бар «Бетме-бет» повестин жазды, андагы турмуштук коллизияга кийинчерээк орус жазуучусу А. Распутин «Эсен болуп эстей жүр» аттуу повестинде кайрадан кайрылды. Кийинки повестте романтикалык пафостун кыпындай да белгиси жок, андагы бардык деталдар,

[1] Сб. Социалистический реализм сегодня. – М., 1971, 217-бет.
[2] М. Горький. О литературе. – М., 1955, 311-бет.

штрихтер накта реалдуу, катаал мүнөздө тартылат. Жадесе анда жаратылышты да, бак-даректарды жазуучу түнөргөн, аза күткөн таризде сүрөттөйт, анда шуулдаган теректердин «ыры» угулбайт. Бардыгы сүрөттөлгөн окуяга жана предметке жараша болот: «Кичинекей станциянын күүгүм бүлбүлдөгөн жападан жалгыз фонарына шамал айдаган жалбыректар урунуп, жан-жанынан учуп өтүшөт да, караңгыда көздөн кайым болушат. Бул түнү теректер жалбырак күбүп жатты. Шамалга нарыдан-бери ийилип, шамдай тирелишкен, калың теректердин кылда учунан түптамырына чейин бүткөн бою дүрүлдөгөнсүп, алардын жогоруда деңиз сыяктуу чайпалып шуулдаганы, башка түшкөн алда кандай оор мунду бири- бирине жөлөнө калып, зарлап жаткандай өндөнөт, – капчыгай бойлоп үрөгөн муздак шамал аларды бүгүн бир эле түндө жылаңачтамай болду». («Бетме-бет»).

Ал эми «Жамийла» «Бетме-бет» повестинен кийин жазылбадыбы. Махабат жөнүндөгү бул эң сонун, чындыгы күчтүү повесть романтикалык пафоско ширелген. Данияр өзүнүн өмүр, жашоо жөнүндөгү кайталангыс, түгөнбөс кумардуу ырын созолонтондо кыйырсыз мелтиреген даркан талаалар таанылгыстай керемет түскө келип, жанданып чыгат.

Жазуучу тестиер сүрөтчү Сейиттин балалык дүйнесүн, фантазиясын, ой-кыялын жана сезим-туйгуларын романтикалык ажайып бир аваз менен сүрөттөп көрсөтөт. Дегеле Ч. Айтматов качан болбосун жашоонун ак жаркын, бийик, аруу жактарын эңсеген, кыялга бап өспүрүмдөрдүн образын түзүүдө ар качан каармандардын духуна айныбай бай келген бийик, романтикалуу сөздөрдү таба билет... «Ботогөз булак» повестинин каарманы Кемел да кыялкеч, романтик, ошону үчүн аны кара мүртөз, ичине кара тануу айланбаган Абакир жекирип каарып «академик» деп чакырат. Ал турмуштун эң бир кыйналыш-кысталыш учурунда да өзүнүн аруу кыялдарынан да арылбайт, ар дайым жашоонун жаркын, таза жактарын күсөйт. Бул романтика, бирок реализм эмес, «Романтика менен романтизм – эки башка түшүнүк, – деп белгилейт СССР ИАсынын мүчө-корреспонденти, адабиятчы Д. Марков. – Романтика реализмдин өзгөчөлүгү, сапаты болуп алышы мүмкүн. Романтизм болсо дүйнөнү көркөм кабылдоо болуп саналат, ал адамдын аңдап-билүүсүндөгү белгилүү бир өңүткө жана деңгээлге байланыштуу болгондуктан белгилүү бир көркөм методдун белгилеринен турат. Метод катары каралчу романтизмден биз турмуштан кол үзүп, кыял-тилектердин дүйнесүнө кетүүнү көрөбүз».[1]

[1] Д. М. Марков. Проблема теории социалистического реализма. – М., 1978, 149-бет.

Айтматовдун романтикасында турмуштан алыстоонун кыпындай да белгиси жок, анын романтизми активдүү күч катары көрүнүп, турмуштун чындыгын ырастайт, турмуш, анын жаркындыгы жана салтанат жаңы үчүн күрөшөт. Бул сапат «Биринчи мугалим» повестиндеги Дүйшөндүн образында өзгөчө күчтүү, таасын көрүнөт. Чыгармада жазуучу романтикалык пафоско аң-сезимдүү түрдө ыкласын берип, теректерди көтөрүңкү, бийик маанайда сүрөттөйт: «Эмне үчүн экенин билбеймин; же балалык таасирдин күчүбү, же болбосо сүрөтчүлүк кесибиме байланыштуубу, айтор, станциядан түшүп, капчыгайдан чыгып, айылды кездей бет алганда, тээ адырда баягы кош теректер турат болду бекен деп, чыдамсыздык менен ошол тарапты акмалап караймын... Эртерээк айылыма жетип барып, эртерээк дөбөгө чыгып барып, кош терекке ийилип салам берип, кулагымдын моокусу кангыча алардын күүлөнгөн үнүн уксам деп дайыма дегдеймин. Көчөдө бак деген толуп жатат, бирок бул теректердин бир укмуштуу касиети – анын бөтөнчө үндүү, тил бүткөндөй жандуу теректер. Түнү-күнү тынбай, качан болбосун жалбыректар дирилдеп, чайпалган чокулары айкалыша, теректер ар кандай үнгө салып шуулдайт. Бирде жээкке урунган эрке толкундай угулар-угулбас шапшынып, бирде тым-тырс ойлоно калып, сагынычтуу санаага толгондой, алда эмнеге муңкана үшкүрүп, жулкунган шамал булут айдап, бутактарын кайрып тийгенде, теректер бой тиреше чыңалып, «бизди жыга албайсың» – дегендей, өжөрлөнө күүлөнүшөт». Биз мындан мурдараак «Бетме-бет» повестинен келтирген үзүндүдөгү сурданган, реалисттик өңүттөн сүрөттөлгөн теректердин поэтикалык түртүспөлүн «Биринчи мугалим» повестинде угар кулагы, көрөр көзү, ыманы бар, романтикалык бийик маанайда тартылган мына ушул теректер менен салыштырып көрүңүзчү. Алардын асман жердей айырмасы бар. Теректерди жазуучу кырдаал жагдайга жараша ар башкача жайда көрүп, ар башка мүнөздө сүрөттөйт, демек баары ыңгай-шартка, окуяга ылайык болот. Айтматов өзүнүн чыгармачылык практикасында, адабий-эстетикалык ой-пикирлеринде сентименталдуу, декларативдүү, каймана романтизмге каршы чыгып, «турмушка идеалдуу көз менен караган», анын «кудуреттүү, идеалдуу каармандары» менен күрөшөт, бирок ал жаштыкты эрдикке, асыл ой-мүдөөгө шыкак берип, үндөгөн романтиканы жактайт. «Өспүрүм, жаш куракгагы романтиканы мен табигый зарылдык катары эсептейм,– деп жооп кайтарат ал «Комсомольская правда» газетасынын «Алый парус» аттуу клубунун мүчөлөрүнө. – Балалык куракган өтүп, өнүгүүнүн активдүү фазасына кирген чакта жаш адамдын күч-жигери ташкындап, турмуштун ачыла элек жактарын өз көзүм

менен көрүп билсем, жаратып-түзсөм деп күсөйт. Эгерде анын жан дүйнөсүндө тамызгысы, биз романтика деп атап отурган нерсе болсо, бул анын торолуп-телчигишине, өсүп-өнүгүшүнө, тактап айтканда, анын насилиндеги оң касиеттердин көктөп-көбөйүшүнө жардамдашат. Чыныгы романтика ак ниеттүүлүктү, батылдыкты, туруктуулукту, майышпас эрктүүлүктү өөрчүтүп, көрүнүктүү, көрк-келбеттүү, куштар- кунттуу болууга, мындан сырткары элдин урмат-ызатына татыбай, жек көрүүсүнө кабылган адам болбоого ынтызарланат. Бирок романтикага ашкере алагды болгон да жакшы эмес. Сезим ченеми болбогон жерде ар дайым девальвация, ар кандай көрүнүштөрдүн, анын ичинде руханий көрүнүштөрдүн да девальвациясы пайда болот»[1].

Мына ушул сөздөр менен Чыңгыз Айтматов өзүнүн романтикага карата мамилесин билдирген, ал мамиле анын Сейит, Дүйшөн, Кемел, өндүү өзүнүн нравалык-этикалык идеяларына теңириндей ишенип, аларды капшаб-кайгыга кабылганына да кайыл болуп, турмуштун эң бир кыйын-кысталыш шарттарында жана кырдаалында өжөрлүк менен, чыдамкайлык менен жактап: коргоп калган адабий каармандарына да мүнөздүү. Данияр менен Жамийланын тагдырында чечүүчү момент келгенде патриархалдык-уруучулук маселелерге, үрп-адаттарга тике карай каршы чыккан Сейиттин жорук-жосунунан романтикалык жигердин күчү көрүнүп турган жокпу? Совет бийлигинин жаркын идеалдары үчүн жанын оозуна тиштеп, айрым бир учурларда фанатизмге чейини жеткен Дүйшөндүн тайманбаган күрөшү каарман романтиканын өзү эмеспи? Эрдикти эңсеп, жашоонун бийик идеалдарына умтулган Кемелдин жаштык дем-дымагында, идеализминде, мөлтүрөгөн тунук ой-тилектеринде романтиканын табы жок деп айтууга болобу?

Дегеле дээринен өткүр, жалындаган адамдар кийин эрезеге толуп, улгайган кезинде зирек ойлоп, зирек акыл жүгүрткөн барып турган реалист болгон күндө да эгер ал сүрөткер жан болсо, баары бир романтикасыз турмуш кечире албайт. Менин баамымда, Айтматов дал ушундай жалын-жигердүү натурадагы адамдарга кирет, анын эң эле бир катаал чындыктуу, а кээде трагедиялуу мүнөздөгү чыгармаларынан, атап айтканда «Ак кеме», «Деңиз бойлоп жорткон ала дөбөт» повесттеринен жана «Кылым карытар бир күн» романынан деле айрым учурларда романтиканын учкуну асмандан кулаган жылдыз сымал жылт этип капыстан көрүнө калат... Бул ээр-насилдин касиети...

Чыгармачылыгынын мүнөзү жана диагнозу жагынан Айтматовду «таза» балдар жазуучусуна кошуу кыйын. Ошентсе да

[1] Ч. Айтматов. В соавторстве... 48-бет.

балалыктын темасы анын чыгармачылыгында көрүнүктүү орунду ээлейт. «Жамийладагы» Сейиттин образы, балдардын ички жан дүйнөсүн, алардын сырткы дүйнө менен болгон кагылышуусун, личность катары калыптануусун кең-кесири сүрөттөп, ачып берген «Ак кеме», «Эрте жаздагы турналар», «Деңиз бойлоп жорткон ала дөбөт» повесттери буга күбө болот. Адатта, адабиятта эки түрдөгү балдар жазуучусу болот: биринчилери балдар жөнүндө балдарга арнап китеп жазышса, экинчилери балдар жөнүндө чондорго арнап китеп жазышат. Айтматов алардын экинчи тобуна кирет. Балалыктын темасын козгогон өзүнүн повесттеринин турмуштун негизи жайында сөз козгоп, бир интервьюсунда Айтматовдун мындай деп айтканы бар: «Менин балалык кезим өзгөчө «Эрте жаздагы турналар» повестин жазып жатканымда кез алдыма тартылып, элестеп турду. Повесттин каармандары баштан кечирген окуялардын баары тигил же бул түрүндө мага, менин турмуштук тажрыйбама келип жалгашат. Ырас, «Эрте жаздагы турналарда» сүрөттөлгөн конкреттүү жагдайларга мунун тиешеси жок. Ал жагдайлар менде башкачараак болгон. Ошентсе да анда баян этилгендердин төркүн-жайы – менин балалыгымда. А түгүл керек десеңер, эгер жакшылап көңүл буруп карасак, **биз ар дайым балалыкты өзүбүз менен кошо ала жүрөбүз** (алдын сызган К. Б.). Ал келечектеги личностту калыптандырат. Адамдын бала-чакта таанып-түшүнгөндөрүнүн бардыгы, кан-жаны менен туюп, билгендеринин бардыгы, анын жанын ачытып, көңүлүн ооруткан бүткүл касирет-кайгысы, анын ачып-тапкан бүткүл жаңылык-жакшылыгы – булардын баары анда биротоло сакталып калат да, фантазияга, эскерип-эске түшүргөнү аздык болчу чөйрөгө айланат»[1].

Демейде чондор үчүн чыгарма жазчу Айтматов кийинки жылдарда балдардын, өспүрүмдөрдүн дүйнөсүнө көбүрөөк назар таштап калды? Бул көкустукпу же түшүндүрүүгө муктаж болгон ички зарылдыкпы? Бала чак жана өспүрүм кез – бул миң түрлөнүп кубулуп, миң түрлөнүп жагалданган жашоонун бардык жаркын жактарына кумар эңсөөсү канбай, элөөрүп өрөпкүгөн ажайып бир курак, мунун өзү бакубат романтизм, жазуучунун ыкластыышкысын кылтактап, аны кайра-кайра кылчактаткан нерсе да дал ушунун өзү. Ал дал ушул куректан ууздай ак сезимдерди, кашкайган кирсиз дүйнөнү, ээ-жаа бербей ээликтирген учкул фантазияны, көкөлөгөн бийик ой-мүдөөлөрдү табат. Ушул жерде адамдын жана адамзат коомунун балалык чагы жөнүндө К. Маркс айткан акылман ойду эске түшүрүүнүн жүйөсү келип турат: «Мужчина не может снова превратиться в ребенка или он

[1] Ч. Айтматов. В соавторстве... 370-бет.

становится ребячливым. Но разве не радует его наивность ребенка и разве сам он не должен стремиться к тому, чтобы на высшей ступени воспроизводить свою истинную сущность. А разве детской натуре в каждую эпоху не оживает ее собственный характер в его безыскусственной правде? И почему детство человеческого общества там, где оно развилось всего прекраснее, не должно обладить для нас вечной прелестью как никогда не повторящаяся ступень»[1]. Адам пендеси өзүнүн балалык доруна эч качан иренжип же жек көрүп карай албайт: анын балалыгы кыйын-кезеңдүү учурга туш келип, жыргал-куурaлы аз болуп, абдан мүшкүлдүү болгон күндө да, анте албайт. Өмүр жөнүндөгү Горькийдин учкул сөзүнөн перефразалап айтканда, «дал-дал сөгүлүп самсаалаган кийимге ороп койсо да балалык ажайып көрүнөт»[2] деп айтууга болот. Балалыгы согуштун кендирди кескен кыйын-кысманттуу маалына туш келген Айтматов турмуштук тажрыйбага карк болуп, кудурет-күчкө толуп эр жеткен курактан туруп өмүрүнүн ошол өткөн ажайып мезгилине суктанып, ынтызарлана карайт, жана андан чыгармачылык шык, демөөр алат. Сейиттин, Кемелдин, «Ак кемедеги» баланын, Султанмураттын, Кирисктин көкөлөгөн көңүл-чабыттарында, мөлтүрөгөн үмүт-тилектери менен максат-мураттарында, санаркоолорунда, күлкү-капасында Айтматовдун балалык чагындагы таасирдүү, көңүлдөн өчпөс картиналардын деми бар! Айтматовдун балдары адамгерчиликтин эң бийик сапаттарына ээ: жалтанбас, тоо булагындай тунук, таң жылдызындай таза, шамдагай, учкул, убада-сөзүнө, ишенич-ынанымына бек, кара мүртөздүктү, ымансыздыкты, эки жүздүүлүктү, чыккынчылыкты жек көрүшөт, жакшылыкты жанындай сүйүп, жамандыкка касындай каршы турат!

Султанмураттын ак жаркын кебетесине карап көрүңүздөрчү: согуштун каргашалуу жылдарында бир үйдүн бакандай азаматы, апасынын таяныч жөлөгү, инисинин арка тутар тиреги, атасынын үмүтү, колхоз председатели Тыналиевдин ишенимдүү жардамчысы, айпери Мырзагүл бийкечтин сыймыгы жана аздектеген арзуусу. Жазуучу так, кынтыксыз тартылган көркөм деталдар жана эпизоддор аркылуу өз каармaнынын жан-дилиндеги романтикалык чабытты, тунук дүйнөнү, анык жигиттин жигерин, - тайманбастыгын, жүрөктүүлүгүн устакердик менен ачып берет. Кала берсе анын уйкуда жатып көргөн түшү да романтиканын ажайып бир шоокумга бөлөнгөн: «Уктап баратып ал (Султанмурат – К. Б.) дагы бир жыргал сезимге каалгып учуп жөнөдү. Кантип

[1] К. Маркс и Ф. Энгельс. Об искусстве. – М., «Искусство», 1957, 1-том, 136-бет.

[2] М. Горький. 29-том, 13-бет.

учушту кайдан билиптир, Адам баласы басат, сууда сүзөт, керек болсо жүгүрө алат. Султанмурат болсо учуп баратты. Куштай болуп канат каккылабады. Кулачын жайып салып, салааларын гана кыбыратып, каалгып баратты. Бу жаркын нурга бөлөнгөн ээндикте ал өзү кайдан учуп келатканын, кайда учуп баратканын билбеди... Бул учуу жан-дилинин учушу эле, эр жетүүнүн учушу эле». Ал эми нивх баласы Кирискчи! Турмуштун опурталдуу жолуна бул жалганда өмүр сүрүү үчүн күрөшүүнүн жолуна биринчи мертебе чыгып жатса да, аны алдыда жазмыштын ар кандай бурум-буйткалары күтүп турганын эң жакшы билип турса да ак пейилдүүлүгүнөн, кайратынан тайбайт. Ал жаалданган деңиз мекенинен жан аябай кармашып жүрүп, тирүүлүктөгү насип-шыбагасын таап, күн көргөн балыкчынын анык уулу. Ал ошону менен бирге жер үстүндө турмуш кечирген пенделердин таламын талашып, буркан-шаркан түшүп долуланган Мухит менен теңдешсиз кармашта турмуштун урмат-ураанын чакырган жердин да уулу. Жазуучу өз каармaнынын абалын сүрөттөгөндө эң бир зарыл, керектүү сөздөрдү таба билет: «Баарынан да көзү жайнайт, тула боюн кубаныч менен мактаныч бийлеп алганын жашыра албаган баланын бакыт чалкыган нурдуу көздөрү жалтылдайт. Алдыда чоң деңиз, алдыда чоң уу жатканына кантип толкунданбасын». Ал эми Орган абышканын образын автор балага караганда таптакыр башка манерада сүрөттөйт: ал оор турмуштун бедер-баркын, бу алгачкы жалгандын маани-маңызын жете туюнуп билген, өз өмүрүндө көрбөгөнү калбай, баарына кексе болуп бүткөн, ошондон улам жашоодон көңүлү сууп бүткөнсүгөн, кем сөздүү адам. Аң уулоонун эң бир татаал, жооптуу учурларында жазуучу баланы бир саамга да көңүлдөн сыртkары калтырбайт, дайыма көз алдына тутат. Мунусу тегин эмес, анткени Айтматов бул повестте баланын мүнөзү кандайча калыптанып, такшалып курчуганын изилдөөгө алат. Чоңдордон калышпай деңиз жаныбарына аңчылыкка аттанып баратып бала мына буларды кыялданат: «Алда чиркин минтип Кириск чоң мергенчилер менен тең катар деңиз аңына өңүп баратканын Айым-Балыктын эли көрсө кана! Апасы көрсө кана, уулум келечекте чоң мергенчи болуп элин багат экен деп сыймыктанып карап турбайт беле. Өзү менен бирге ойноп жүргөн Музлук кыз көрсө кана! Мындан ары экөө ойнобой калды го. Анткени мындан ары Кирисктин аты бала эмес, мергенчи Кириск. Ала-Дөбөттүн боорунан бери ушунчалык суу кечип келип, эми күркүрөгөн толкуну жээгин соккулаган аралда, жапан аска, жапан таштарды аралап, нерпанын жатагын өңүп баратканын ал кыз көрсө кана!»

Тестиер бала кезибизде жүрөктү өрөпкүтүп, ээликтирген салтанаттуу, мактанычтуу учурларда (күрөштөн же бокстан жеңип

чыгып, болбосо мектептин жалпы жыйынында атынды атап эл көзүнө мактаганда) кимибиз купуя аздектеп, арзып акмалаган беш көкүл аймончок кыз жөнүндө ичибизден кымыйып кыялданган жокпуз да, аны менен бет келишип жолугууну кимибиз самаган жокпуз дейсиз! Кирисктин көкөлөгөн кыял чабытын көркөм эмоционалдуу тилде сүрөттөп Айтматов бизди ушундай кыялдан ажайып чындыгына ынандырат.

Айтматов жан-дүйнөнүн романтикалык чабытын, анын жаркын жактарын таба билет. «Ак кеме» повестиндеги бала, анын учкул кыялы мунун далили. Жанында сүйүп эркелетер же атасы, же апасы жок, жазмыштын алдында ыңаалап жарык дүйнөгө келгенден башка жазыгы жок туруп аянычтуу тагдырга туш келген бу ыманы ысык баланын көргөн-баккан бардык нерсеси эки жомок болгон: анын бири жан билбеген өз жомогу, экинчиси таятасынан укkан. Мына ушул жомок анын жан-дүйнөсүнө канат бүтүрүп, көңүлүн куунак, бактылуу кылган. Ал өзүнүн ууздай аппак, аруу кыялында жакшылык үчүн күрөшүп, Орозкулдун орою суук тейиндеги көрүнгөн жамандыкты жининдей жек көргөн. Бир ирет ал «бороон жиреп, ат арытып жол жүрдү, жоо колунда калган чоролорун куткарууга шашып чыккан баатырча жинденип катуу жүрдү. Бүткөн бойго күч толуп, ар-намыска белсенди. Кабагынан кар жааган, сүрүнөн душман сүрдөгөн кой баатыр болуп баратты. Сейдакматтын үйүнө жеткиче жолду катар нечен тоскоолду томкоруп, бет келген жоону качырды. Ал ансайын даңазасы асмандады. Тулпары бу тоодон тиги тоого каргып, зулпукору шилтеген сайын кырк кулач узарып, касташканын камыштай кыйып, отто калгандарды, сууга кеткендерди куткарды. Анан канатына кызыл желек тагылган реактив самолётун оттой учуруп, алиги кара чачтуу, кара жалдуу желмогуздун артынан сая кууду».

Бул романтикалык мүнөздөгү бала эле, анын жан дүйнөсүндө ыймандуулук жана ак ниеттүүлүк деген эң бир бийик, эң бир таза тилектер акырындап көбөйүп, тамырлап көктөп турган. Ал жүзүкаралыкка, жексурлукка жана таш боорлукка чыдай алчу эмес. Кастарлаган аялуу асыл-үмүт тилектери быркырап талкаланганын көрүп, анын жүрөгү жана ымыркай ыйманы буга такаат бере албады, анан ал биротоло балыкка айланып сүзүп кетти. Өзүнүн бул демейдегиден бөлөкчө жосуну аркылуу ал балалык түнүк жана куунак турмушуна көлөкө түшүргөн кара өзгөйлүккө каршылык билдирди. Моралдык жактан жеңиш бала тарапта калды.

Айтматовдун жаш каармандарынын романтикалуу дүйнөсү байманалуу көп кырдуу, учкул, суктанарлык сулуу жана жаш муундарды эрдикке, ак пейилдүүлүккө, ак ниеттүүлүккө, бийик

идеалдарга, турмуштун алыскы, сыр каткан жээктерине үндөп чакырып турат, анткени Айтматов «адамдагы балалык абийир, дандагы түйүлдүк сыңары. Түйүлдүгү жок дан өспөйт» – деп эсептейт.

Бир ирет Чыңгыз Айтматов мен окуп жүргөн академияга окурмандардын конференциясына келди. Узун коридордо аркы-тартып, улутунуп алды да, мындай деди:

– Мен жети жашар бала элем. Атам ал кезде ушул академияда окучу, анда муну кызыл профессура деп коюшчу. Мобул коридорлор эсимден чыга элек. Атам менин колуман жетелеп жүрчү...

Анан бир топко чейин ортодо оор тымтырстык өкүм сүрдү. Аны мен буздум. Көп ирет санаага салып, мазамды ала берген кыйын-кычыктуу суроомду айттым:

– Чыңгыз, сенин атаңа ак жерден күнөө коюп, каралагандар кимдер экенин аныктай алдыңбы? Алар азыр тирүү дешет го?

Айтматов кыйлага чейин тунжурап унчукпай калды да, анан мындай деди:

– Илгери жаш кезимде, мектепте, кийин институтта окуп жүргөнүмдө бул ой менин эс-көөнүмөн кетпей жүрдү. Бул менин жанымды жай таптырбаган тилегим эле: ич күйдүүлүктөн, кара ниеттиктен атамды жаманатты кылышкан адамдардан өч алсам деп жүрчүмүн. Алар мага биздин элдик эпостордогу терс каармандардай кебете-кешпирдеги заардуу, зулум адамдардай сезиле турган. Кийин алардын айрымдарын көрүп билдим. Кадыресе эле адамдардай немелер экен, ал турсун акыл-эстүү, келбет- түсү келишкен, сымбаттуу адамдар экен. Көрсө турмуш дегенин эпостогудан кыйла татаал келет тура. Бир кезде атама күнөө коюп асылган ушул адамдардын өздөрү ошол маалдагы кайгылуу, трагедиялуу кырдаалдын марионеткалары болушканына, көп учурларда алар өздөрү ошондогу шарттын курмандыгы болушканына көзүм жетти. Турмуш жана жагдай биз кай жерде божомолдогондон татаалыраак болот тура...

* * *

Турмушту, анын бардык көрүнүштөрү менен төгүп-чачпай сүрөттөп көрсөтүүгө ийкемдүү, көркөм формалары бай чыгармачыл метод катары реализм Айтматовдун адабий-эстетикалык көз караштарында эң негизги орунду ээлейт. Турмуш, дүйнө, адам тагдыры, адабий жана анын азыркы коомдогу орду, совет адабиятынын гуманисттик мураты жөнүндөгү оригиналдуу ойлорго жык толгон мазмуну бай «Жер,

суу менен авторлошуп» («В соавторстве с землею и водою...», Фрунзе, 1978) аттуу китепти көңүл коюп окуп чыгып, буга ынанса болот. Ушул китепке кирген бир катары, макалаларында, сөздөрүндө жана маектешүүлөрүндө автор чыгармачыл метод катары реализмге кайра-кайра кайрылып, аны турмушту көркөм чагылдыруунун жападан-жалгыз келечектүү, универсалдуу эстетикалык инструменти катары ынтызарлык менен жактайт. Айтматов адам насилинин бардык ой-кырларына чабыты жете ала турган, турмушту жасалма романтизмден оолак тутуп, анын бардык татаалдыгы, карама-каршылыктары менен сүрөттөй ала турган, жашоо-тиричиликтеги мүнөздүү, келечектүү жана перспективалуу элементтер менен өнүмдөрдү түйүлдүк маалында эле таанып-билгенге чама-чарпы бар реализмди жактап, күрөшөт. «Мен ойлойм, – деп айтат ал өзүнүн бир макаласында, – реализм, тагыраак айтканда, адабияттагы реализмди түшүнүүнүн деңгээли дүйнөлүк көркөм адабияттын эң башкы проблемаларынын бири болгон жана болуп жатат. Мен эмнени айтмакчымын?

Реализм башка методдор менен өз ара татаал карым-катнашта жашап, өнүгөт. Ошондуктан мени азыр реализм менен романтизмдин өз ара бап келиши жөнүндөгү маселе көбүрөөк кызыктырат. Эмне үчүн? Адабияттагы реализм анын жетилгендигин билдирет. Турмушту толук өлчөмдө чагылтып көрсөтүүдө сүрөткердин колун тушаган фотографиялык реализм да, адабиятты жердик тиричиликтен оолактаткан каймана романтизм да бирдей инфальтивдүү. Реализм методу сүрөткерге тенденцияны ал көрүнүш болуп калганга чейин эле туюп билүүгө жана ал боюнча өзүнүн көз карашын билдирүүгө мүмкүндүк берет. Сүрөткер-реалист турмуштун бир да жагын көз жаздымына калтырып коё албайт, бул турмуштун чындыгын, оң жана терс көрүнүш болобу, аны каалайбы же жокпу, буга карабай туура сүрөттөп көрсөтүүнүн маанисине карама-каршы келет. Турмушту бардык кырынан толук өлчөмдө көрө албаса, бул сүрөткердин кемчилиги, аң-сезимдүү түрдө өзүнүн дүйнө таанымын тарытуу – бул аны кандай гана максаттан улам жасабасын – сүрөткердин күнөөсү»[1].

Адамдын жан-дүйнөсүн жакырдантып, аны чабыттатып көкөлөтө албаган өлөсөлүү, натуралисттик реализмге Айтматов өзүнүн чыгармачыл практикасында, эстетикалык көзкараштарында ачыктан-ачык каршы туруп келатат. Турмушту кеңири, үргүлжү түрдө көрүүгө чакырганда ал, арийне, натурализмге жан тартып турган жери жок, жазуучуга натурализмдин табияты таптакыр туура келбейт. Сүрөткер-реалист катары Ч. Айтматов «адамдын

[1] Ч. Айтматов. «В соавторстве...» 160-161-бет.

жашоо тиричилигинде көркөм адабияттын предмети боло албай турган жана болууга тийиш эмес жактары бар» деп эсептейт жана аны «мисалы, Батыштагы айрым жазуучулардын жашоонун эстетикалык жактан териштирүүгө, көркөм изилдөөгө жатпаган чөйрөлөрүнө жутунуп кирип жатышканы шектендирет, ал турсун кооптондурат»[1]. Жазуучу экинчи бир маегинде реализм жөнүндөгү өзүнүн концепциясын тереңдетип жана кеңейтип, адамды күнүмдүк арыбас абыгерчиликтин ичинде «тушап» койгон утилитардуу, мажес (бытовой) реализмге кескин каршы чыгат[2]. Ал мындай реализмди какшыктап репортёрдук реализм деп атайт. Реализмдин табияты, маани-маңызы жайында ой жүгүртүп, Айтматов абдан терең, кызыктуу пикирлерди айтат, мисалы, ал реализм улуттук кыртыш, улуттук жашоо менен чырмалышып байланышкан, алар менен тамырлаш, ал эми модернизм мындай сапатка ээ эмес, анткени ал турмуштан оолак турат[3]. Реализм Айтматовго башка чыгармачыл методдорго караганда чоң артыкчылыктарга жана кеңири мейкиндиктерге ээ экендиги менен жагат, башка методдор сүрөткерге оголе көп шарттарды коюп, аны менен келишим түзөт, башкача айтканда, сүрөткердин потенциалдуу эстетикалык мүмкүнчүлүктөрүн тушап салат, реализм болсо ар дайым жана ар кандай учурда келишимден сырткары турат. Айтматовдун бул афористикалуу оюн анын чыгармачыл практикасына таянып, реализм өз мүмкүнчүлүктөрүнүн чектеринде гана шарттуулук мүнөзгө ээ, реализмдин сүрөткер-реалист аттап өтүп кетүүгө болбой турган белгилүү жээктери бар деген таризде түшүнүү керек. «Реализм – бул ар кандай искусствонун алтын таажысы»[4], – Айтматовдун образдуу аныктамасы ушундай.

Сырткы дүйнөнү бардык кубулуш-көрүнүштөрү менен үргүлжү, төрт тарабынан тең көрүп, аны терең жана ар жактуу чагылтып көрсөтүүгө мүмкүндүк берген чыгармачыл метод катары реализм жөнүндөгү Айтматовдун концепциясынан гуманизм, оң каарман жана көркөм адабияттагы личность сыяктуу нравалык-эстетикалык үч категория келип чыгат. «...Нукура реализмдин шартында адамдан адамды табуу» деген Достоевскийдин белгилүү жобосуна таянып, Айтматов реализм жөнүндөгү өзүнүн көңүлдө баккан оюн өнүктүрөт: «... адамдан адамды ачуу – бул ырасында эле реализмдин эң башкы шарты менен мазмуну болот. Бул максат эч качан күн тартибинен түшмөкчү эмес, реализм да

[1] Ошондо, 367-бет.
[2] Ошондо, 280-290-беттер.
[3] Ошондо, 337-бет.
[4] Ошондо.

эч качан түгөнүп бүтпөйт, анткени эрдикке, чыгармачылыкка шыкак берип, дүйнөнү өзгөртүп жана аны менен бирге өзгөрүп өсүп турган адамдын өзү түгөнүп бүтпөйт»[1].

Айтматов орус адабиятындагы жана дүйнөлүк адабияттагы эң улуу жазуучулардын адабий мурастарын кастарлап үйрөнүп, аларга «күнгө» кайрылгандай мамиле жасап, алардын көркөм тажрыйбасына жана өзүнүн чыгармачылык практикасына таянып реализм жөнүндө ой толгойт. Улуу жазуучулардын «күнү» – ал гуманизм, анын жарык шооласы кыргыз жазуучусунун чыгармаларында да көз уялтып жаркырап көрүнүп, адамдын кадыр-баркын жана жан дүйнөсүн, анын учкул ойлорун, адамзат алдындагы граждандык сезимин жана жоопкерчилигин чоң көркөм күч менен, ишеним менен аруулантып турат. Айтматов өзүнүн чыгармачылыгында активдүү, реалдуу гуманизмдин талапкери болуп келатат, мунун артында болсо адамдын бак-таалайы, кадыр-баркы үчүн жүргүзүлгөн конкреттүү иш жана күрөш жатат. Бассатурса эле жалпы адамзатка айланып-үргүлүп, аны жалындап сүйө тургандыгын айтып какшаган акындарды келекелеп, балкар акыны Кайсын Кулиев кайсы бир ырында: жалпы адамзатка айланып-үргүлүшүң мүмкүн, бирок кошунаңды сүйүп керчү деп таамай айткан кеби бар. Айтматовдун каармандары болсо адамдын бак-таалайы жана кадыр-баркы үчүн жан дили менен берилип, жалындап күйүп, өздөрүн тобокелге салып, ар кандай мүшкүл иштерге, кыйын-кыстоолорго кайыл болуп күрөшкөндүгү аркылуу айырмаланышат. Жамийла менен Даниярдын ашыктык ымаласын, алардын алыска аттанып кетишкенин жашырып айтпай, Сейит өзүнүн үй-бүлөсүндөгүлөргө, жакын-жамааттарына карата жакшылык иш жасап жатпагандыгын эң сонун билген, мунусу үчүн ал чындыгында эле жеңил-желпи акаарат уккан жок, бирок баары бир ишеничинен кайтпады: «... мейли, мен биздин үй-бүлө, биздин уруу үчүн «бузуку» болоюн, бирок адамдык чоң чындыкка мен кыянаттык кылган жокмун, турмуштун чоң чындыгына мен акыр-аягына чейин адилеттүү болгом».

Чындык-акыйкат үчүн, турмуштук туура ишеним үчүн күрөшүү Айтматовдун бардык чыгармаларынын лейтмотивин түзөт. Өзүнүн бүткүл кумар-жалынын, жаштыгын, акыл-эсин адамдардын бак-таалайына багыштап, Алтынайдын – келечектеги академик аялдын зоболосу үчүн арнаган революциянын рыцары Дүйшөн; өзүнүн дезертир күйөөсүнө баш ийип, аны сүйө билген, бирок керек болгон учурда чындыкка тике карап, кайратына келе алган Сейде; өзгөлөр үчүн жакшылык жасоону адамдын ыйык милдети деп түшүнгөн алпейимдүү, жоомарт пейил Толгонай, алардын

[1] Ч. Айтматов. В соавторстве...

уулдары дал ушундай бийик сапаттары менен айырмаланышат. «...Дегеле гуманизм дегенибиз – бул бийик идеяларды, бийик сөздөрдү жөн салды эле кайталап, айта берүү эмес. Окурман бүт бойдон ушундай сезимдердин туткунуна калып, ал дагы мыкты, дагы бийик жана адамгерчиликтүү болсун үчүн адамдарды жандилиң менен, ыклас-ынтааң менен түшүнө билгениң, алар үчүн сүйүнө да, күйүнө да билгениң, жамандыкты жининдей жек көрүп, жакшылыкты жанындай жакшы көрө билгениң абзел... Гуманизм адамдын табигый, ажыралгыс касиети, анын өмүр бою коштоп жүрөр дил шериги, эмгек сыяктуу табигый жана кадыресе керектөөсү болууга тийиш»[1].

Айтматовдун чыгармаларындагы гуманисттик пафос – бул адамдын тагдыры үчүн толгонуп, аялдардын, энелердин, ымыркай пенделердин, жазыксыз жандардын көз жашын төктүргөн адилетсиздик, ырайымсыздык, кайдыгерлик үчүн жаны күйүп жапакечтенген автордун өзүнө инсандык бийик сапаттардын жарык шооласы. Бул жазуучунун «Гүлсарат», «Ак кеме», «Эрте жаздагы турналар», «Деңиз бойлоп жорткон ала дөбөт» повесттеринде, өзгөчө «Кылым карытар бир күн» романында чар тарабынан кеңейип, өзүнө дүрбөлөң-кооганы кайгы-касыретти, санааркоону, айрым учурларда трагедиялуу образды камтып турат. Кыскасы, романда жазуучунун чыгармачылык дидары эстетикалык жаңыча бир жарыктын алдында нурданып турат.

Реализм менен гуманизм адабиятта түгөйлөш келет, алар өз ара бири-бирин толуктап, байытып, турмушту эстетикалык жактан өздөштүрүүнүн жаңы жээктерине жол алат. Айтматовдун чыгармачылыгында гуманизмдин тереңдеши – бул реализмдин тереңдеши болгон. Бул болсо жазуучуга турмушту терең изилдөөгө, адам психологиясындагы эң эле бир назик, үлбүрөгөн кыймылдарды кылдат туюна билүүгө, адамдын ажайып, татаал жана карама-каршылыктуу жан-дүйнөсүнө үңүлүп кирип, аны ийне-жибине чейин иликтеп, көркөм ойдун элегинен өткөрүүгө мүмкүндүк берди.

Жетимишинчи жылдардын ичинде Айтматовдун чыгармаларынан көрүнгөн жазуучунун эстетикалык кредосу «Фудзиямадагы кадыр түн» пьесасындагы Сабыр акындын ырында жакшы айтылган.

Эзелтен чечилбеген улуу талаш:
Канткенде адам уулу адам болот?
Ураалап жоо куса да ушул талаш:
Канткенде адам уулу адам болот?
Ажалга кез жумса да ушул талаш:

[1] Ч. Айтматов. В соавторстве... 87-бет.

Канткенде адам уулу адам болот?
Душмандан жан соогалап качканда да,
Душманды кырып-жоюп басканда да,
Түбөлүк чечилбеген ушул, талаш:
Канткенде адам уулу адам болот?
Канткенде адам уулу адам болот?

Адамдын нарк-насили жөнүндөгү мына ушул түгөнбөс талашты – тагдырдын ар кандай кыйын кезеңдеринде жана ой-кырларында адамдык жүйөнү сактап, адам бойдон калууну сүрөткер катары «Гулсарат», «Ак кеме», «Эрте жаздагы турналар», «Деңиз бойлоп жорткон Ала-дөбөт» повесттеринде, «Кылым карытар бир күн» романында негиздеген. Анын анча чоң эмес «Уул менен учурашуу» деген (1972) аңгемеси бар, жазуучу анда карачечекей жалгыз уулу казатта каза тапкан Чормон карыянын өзөк-жүлүндү өрттөгөн армандуу сагынычын сүрөттөйт. Жашы улгайып бараткан карыя акыркы аргасы кеткенде согушка чейин уулу мугалим болуп иштеген жерге бармакчы болуп, аттанып чыгат. Жолду ката уулун казатка кандайча атказганын эстеп, ичи эңшерилет. Майданга узап баратканы, уулун өөп-жыттап, коштошуп жатып карыя аталык насаатын айтат: «Адам бол, каралдым! Кайда гана жүрбөгүн, кандай гана күнгө калбагын, адамдыгыңды унутпа! Ар дайым адам бойдон кал!» Бир караганда карыянын бул жоругу акылга сыйбас иштей көрүнөт: уулун ажал арбап, кан төгүлгөн казатка узатып жатат да, өзүңдү сакта, аман кел дештин ордуна, «адамдыгыңды унутпа, кайда болсоң да адам бол» деп насаат үйрөтүп жатат. Жазуучу маселеге атайлап көңүл токтотот да, адамдык кебете-кешпирден жадагалса согуш маалында ажырабоо керектигин баса белгилейт. Адам болуу деген – душманга кайрымдуу бол, аны ая дегендик эмес. Жок, албетте, согуш деген согуш да. Душманды сен зыман кылбасаң, ал сени зыман кылат. Согуштун айнымас закону ушундай. Бирок иштин нравалык жагы бир эмеспи. Чыныгы жоокер эч-качан кадыр-баркын, граждандык парз-милдетин унутуп, тайманбастыгын, жоро-жолдошторун жолго таштабас жапакечтигинен тайбайт, бирок фашисттик желдеттердей басып алган аймактарда айыпсыз жаш балдарды, аялдарды, кары-картаңдарды өлтүрүп, миллиондогон адамдарды газ камераларында тумчуктуруп, массалык түрдө кырып-жоюп, мыкаачы айбандын кейпин кийбөөгө тийиш. Жазуучу согушта адам бол жана адам бойдон кал деген түшүнүккө дал ушундай гуманизмдин терең маанисин катып, айтып жатат.

Адабиятта чыныгы гуманизм менен бирге арампөш гуманизм да жашайт. Гуманизм дегенди кызыл-тазыл кылып, көкөлөтө көтөргөн чыгармалар болот: алардын каарманы кайрымдуулук, таалимдүүлүк, адамгерчилик, алпейимдүүлүк, эрдик жөнүндө узун-сабак санаттарды айтып, сөз жүзүндө жалпы жамааттын таламдары үчүн жанын тобокелге салганга даяр турат. Бирок андай чакырыктар менен декларацияларга эмне үчүндүр окурман же көрүүчү катары ичинден ишене бербейсин, себеби мунун баары жасалма, арампөш гуманизм экенин жакшы билесиң. Арампөш гуманизм, ай сыяктуу же жылытпайт же үшутпөйт. Ал эми нагыз гуманизмге ширелген адабий чыгармалардан ар дайым жакшылыктын, сүйүүнүн, назиктиктин жылуу илеби уруп, адамдардын тагдыры, дегеле бу дүйнөнүн жакшылык-асылдыгы жөнүндө чебеленип кам көргөн автордун көңүл санаркоосу менен убайым түйшүгү көрүнүп турат. Андай чыгармадагы каармандар деле кай бир кездерде бийик материя жөнүндө сүйлөшөт, бирок анысы ыр сыяктуу угулуп, ал жүрөктөн жанап чыккан сөз экенине айнымас ишенесиң: башкача бир учурларда унчукпай эле майда жана чоң иштерди жасашат. керек боло калганда эң бир кыйын-кысталыштуу моментте ызы-чуусуз, көкүрөк койгулап көтөрүлбөй эле зор иштин үндөөсү чыгып, кереметтерди жаратып салат, өздөрү көзү жетип ынанган иштин акыйкаттыгы үчүн укмуштай өжөрлүктү, бекемдикти көрсөтүшөт. Адабияттагы анык гуманизм дегендин өзү ушу болот. Мунун сыры эмнеде? Анын сыры мында: биринчи учурда автор каармынын кайсы максат үчүн күрөшүп, кандай иштин урматына азап тартып кыйналат да, кандай ишке ичи ачышып өрттөнөт, ага караманча кайдыгер карайт: экинчи убада болсо автор каармынын ар бир сөзү жана жорук-жосуну үчүн жан күйгүзүп, күйгүлүккө түшөт. Жан күйгүзгөн мындай күйгүлтүксүз искусстводо жарытып бирдеме жаратуу кыйын. Ошондон улам Лев Толстой: «Көркөм чыгарма сүйүүнүн жемиши»[1] деп айткан да. Улуу сүрөткер өзүнүн бул оюн кийинчерээк Н. Строховго жазган катында өнүктүрүп, мындай деген: ...Сиз айтасыз, Достоевский өзүнүн каармандарында өзүн жазган, элдин баарын ушундайча ойлогон деп. Эмне экен! Жыйынтык бирөө эле да. Мына ушул бөтөнчөлөнгөн кейипкерден биз, ага жакындыгы бар адамдар гана эмес, ошондой эле чет элдиктер да өздөрүн, өздөрүнүн жан-дүйнөсүн көрүп турушат. Канчалык терең кеткен сайын биздин баарыбызга жалпы, тааныш жана жакын нерселер ошончолук көбөйөт. Көркөм чыгармаларда гана эмес, ошондой эле илимий философиялык чыгармаларда деле, мейли Кант болсун, мейли Спиноза болсун, канчалык объективдүү болууга аракеттенбесин, сиз да, мен да болгону жазып жаткан адамдын гана жан дүйнөсүн, акыл-эсин, мүнөзүн көрө алабыз»[2].

[1] Л. Н. Толстой. О литературе, 151-бет.
[2] Л. Н. Толстой. О литературе, 164-бет.

Канткенде адам уулу адам болот?
Душмандан жан соогалап качканда да,
Душманды кырып-жоюп басканда да,
Түбөлүк чечилбеген ушул, талаш:
Канткенде адам уулу адам болот?
Адамзат качан келет качан коёт,
Канткенде адам уулу адам болот?

Адамдын нарк-насили жөнүндөгү мына ушул түгөнбөс талашты – тагдырдын ар кандай кыйын кезеңдеринде жана ой-кырларында адамдык жүйөнү сактап, адам бойдон калууну сүрөткер катары «Гүлсарат», «Ак кеме», «Эрте жаздагы турналар», «Деңиз бойлоп жорткон Ала-дөбөт» повесттеринде, «Кылым карытар бир күн» романында негиздеген. Анын анча чоң эмес «Уул менен учурашуу» деген (1972) аңгемеси бар, жазуучу анда карачечекей жалгыз уулу казатта каза тапкан Чормон карыянын өзөк-жүлүндү өрттөгөн армандуу сагынычын сүрөттөйт. Жашы улгайып бараткан карыя акыркы аргасы кеткенде согушка чейин уулу мугалим болуп иштеген жерге бармакчы болуп, аттанып чыгат. Жолду ката уулун казатка кандайча атказганын эстеп, ичи эңшерилет. Майданга узап баратканы, уулун өөп-жыттап, коштошуп жатып карыя аталык насаатын айтат: «Адам бол, каралдым! Кайда гана жүрбөгүн, кандай гана күнгө калбагын, адамдыгыңды унутпа! Ар дайым адам бойдон кал!» Бир караганда карыянын бул жоругу акылга сыйбас иштей көрүнөт: уулун ажал арбап, кан төгүлгөн казатка узатып жатат да, өзүңдү сакта, аман кел дештин ордуна, «адамдыгыңды унутпа, кайда болсоң да адам бол» деп насаат үйрөтүп жатат. Жазуучу маселеге атайлап көңүл токтотот да, адамдык кебете-кешпирден жадагалса согуш маалында ажырабоо керектигин баса белгилейт. Адам болуу деген – душманга кайрымдуу бол, аны ая дегендик эмес. Жок, албетте, согуш деген согуш да. Душманды сен зыман кылбасаң, ал сени зыман кылат. Согуштун айныбас закону ушундай. Бирок иштин нравалык жагы бир эмеспи. Чыныгы жоокер эч-качан кадыр-баркын, граждандык парз-милдетин унутуп, тайманбастыгын, жоро-жолдошторун жолго таштабас жапакечтигинен тайбайт, бирок фашисттик желдеттердей басып алган аймактарда айыпсыз жаш балдарды, аялдарды, кары-картаңдарды өлтүрүп, миллиондогон адамдарды газ камераларында тумчуктуруп, массалык түрдө кырып-жоюп, мыкаачы айбандын кейпин кийбөөгө тийиш. Жазуучу согушта адам бол жана адам бойдон кал деген түшүнүккө дал ушундай гуманизмдин терең маанисин катып, айтып жатат.

Адабиятта чыныгы гуманизм менен бирге арампөш гуманизм да жашайт. Гуманизм дегенди кызыл-тазыл кылып, көкөлөтө көтөргөн чыгармалар болот: алардын каарманы кайрымдуулук, таалимдүүлүк, адамгерчилик, алпейимдүүлүк, эрдик жөнүндө узун-сабак санаттарды айтып, сөз жүзүндө жалпы жамааттын таламдары үчүн жанын тобокелге салганга даяр турат. Бирок андай чакырыктар менен декларацияларга эмне үчүндүр окурман же көрүүчү катары ичинден ишене бербейсин, себеби мунун баары жасалма, арампөш гуманизм экенин жакшы билесиң. Арампөш гуманизм, ай сыяктуу же жылытпайт же үшүтпөйт. Ал эми нагыз гуманизмге ширелген адабий чыгармалардан ар дайым жакшылыктын, сүйүүнүн, назиктиктин жылуу илеби уруп, адамдардын тагдыры, дегеле бу дүйнөнүн жакшылык-асылдыгы жөнүндө чебеленип кам көргөн автордун көңүл санаркоосу менен убайым түйшүгү көрүнүп турат. Андай чыгармадагы каармандар деле кай бир кездерде бийик материя жөнүндө сүйлөшөт, бирок анысы ыр сыяктуу угулуп, ал жүрөктөн жанап чыккан сөз экенине айныбай ишенесиң: башкача бир учурларда унчукпай эле майда жана чоң иштерди жасашат. керек боло калганда эң бир кыйын-кысталыштуу моментте ызы-чуусуз, көкүрөк койгулап көтөрүлбөй эле зор иштин үндөөсү чыгып, кереметтерди жаратып салат, өздөрү көзү жетип ынанган иштин акыйкаттыгы үчүн укмуштай өжөрлүктү, бекемдикти көрсөтүшөт. Адабияттагы аныk гуманизм дегендин өзү ушу болот. Мунун сыры эмнеде? Анын сыры мында: биринчи учурда автор каармандын кайсы максат үчүн күрөшүп, кандай иштин урматына азап тартып кыйналат да, кандай ишке ичи ачышып өрттөнөт, ага караманча кайдыгер карайт: экинчи убада болсо автор каармандын ар бир сөзү жана жорук-жосуну үчүн жан күйгүзүп, күйгүлүккө түшөт. Жан күйгүзгөн мындай күйгүлтүксүз искусстводо жарытып бирдеме жаратуу кыйын. Ошондон улам Лев Толстой: «Көркөм чыгарма сүйүүнүн жемиши»[1] деп айткан да. Улуу сүрөткер өзүнүн бул оюн кийинчерээк Н. Строховго жазган катында өнүктүрүп, мындай деген: ...Сиз айтасыз, Достоевский өзүнүн каармандарында өзүн жазган, элдин баарын ушундайча ойлогон деп. Эмне экен! Жыйынтык бирөө эле да. Мына ушул бөтөнчөлөнгөн кейипкерден биз, ага жакындыгы бар адамдар гана эмес, ошондой эле чет элдиктер да өздөрүн, өздөрүнүн жан-дүйнөсүн көрүп турушат. Канчалык терең кеткен сайын биздин баарыбызга жалпы, тааныш жана жакын нерселер ошончолук көбөйөт. Көркөм чыгармаларда гана эмес, ошондой эле илимий философиялык чыгармаларда деле, мейли Кант болсун, мейли Спиноза болсун, канчалык объективдүү болууга аракеттенбесин, сиз да, мен да болгону жазып жаткан адамдын гана жан дүйнөсүн, акыл-эсин, мүнөзүн көрө алабыз»[2].

[1] Л. Н. Толстой. О литературе, 151-бет.
[2] Л. Н. Толстой. О литературе, 164-бет.

Айтматовдун жан-дүйнөсү – анын ааламга болгон сүйүүсү, алар үчүн санааркап толгонууну, жакшылык жөнүндөгү ой-мүдөөсү, жамандыкты жек көрүп жеригени, адамдын кем-өксүгү жайында баш катырып ойлогону автордун «Гүлсарат», «Ак кеме», «Деңиз бойлой жорткон Ала-Дөбөт» повесттеринде, «Кылым карытар бир күн» романында айрыкча кашкайып ачык чагылып көрүнгөн. Айтматовдун каармандары: Танабай, Бала, Султанмурат, Кириск, Орган, Едигей, Казангап, – кадыресе эле жөнөкөй, эмгекчил, коомдун материалдык байлыктарын жаратып түзгөн мээнеткеч адамдар, бирок алар учкул канат ою бар, жакшылык менен жамандык жөнүндө акыл жүгүртүп, санаа тарткан, бирде жеңилип, бирде жеңип, өздөрү көзү жетип ынанган иштин акыйкаттыгы үчүн активдүү күрөшкөн адамдар, алардын баарын өз ара жакындаштырып, бириктирип турган бир жалпылык бар: алар арампөштүккө, жексурлукка, акыйкатсыздыкка кайнаса каны кошулбас, андай көрүнүштөр менен эгерим элдеше албаган адамдар. Мына ушунун өзү бийик, активдүү гуманизм дегенди билдирет. Мал болсо да тагдырлаштай, жакынындай сезилген Гүлсаратты зордуктап тартып алып, кожоюну сыяктуу көшөрүп баш ийбегендиги үчүн аны кыйын мүшкүлгө түш кылган амири күчтүү председатель Алдановго каршы Танабай тартынбай күрөшкө чыгат, анык атка минердин бири, «булгаары топчон манап» бюрократ Сегизбаев аны омуроолоп, демитип киргенде анын да катыгын колуна берип жолуна салат. Өмүрүнүн эң кыйын күндөрүндө да өзүнүн турмуштук принциптеринен баш тартпайт. «Ак кеме» повестиндеги бала бу дүйнөнүн бардык жакшылыгын сакадай боюна уютуп, кыялдангандыгы, жомок укканды жанындай жакшы көргөн ушул нариste бала өз кыялында түзүп жараткан жаркын дүйнөсүнө карөзгөй адамдар кыянаттык менен бүлгүн салып бүлүндүргөндө «балык болуп сүзүп кетүүдөн» – ажалга баш байлагандан кайра тартпады.

Бул повестке асылып, айып таккандар, андан кур бекер эле пессимизмдин, алсыздыктын мотивин издешкен. Эгерде Бала Орозкулдун зөөкүрдүгүнө чоң атасы Момун чалдай баш ийип, моюн сунуп бергенде анда, албетте алсыздык кылган болор эле. Айтматов повесттин соңунда Баланын өлүмүнө карата өзүнүн автордук акыйкат мамилесин мындайча билдирген: «Бала жүрөгүң арамдык менен кыянатчылыкты кабыл кылбады, балык болуп сүзүп кеткениңден мен ушуну билдим. Эми менин көңүл жубатарым да ушул. Бир жарк этип, жалт өчкөн чагылгандай жашап өттүң. Чагылганды Көк Теңир чагат. Көк түбөлүктүү. Менин көңүл жубатарым ушул».

Айтматов өзүнүн чыгармачылыгында жексурлукка, ыймансыздыкка, кайдыгерликке каршы, адамдын кадыр-баркы,

бак-таалайы жана шайкеш өнүгүшү үчүн, совет элинин жалпы жыргал-кууралчылыгы жана гүлдөп өсүшү үчүн активдүү күрөшкөн социалисттик гуманизмдин принциптерин ырастап жазган. Анын «Бетме-бет» повестинен тартып «Кылым карытар бир күн» романына чейинки чыгармаларынын баары ушундай пафоско каныккан. Бирок мындан Айтматов жалпы адамзаттагы проблемалардан оолак турат деген тыянак чыкпоого тийиш. Жазуучунун чыгармачылыгындагы гуманисттик тенденция акыркы кездерде кулачын кең жайып, мейкиндиктерин кеңейтүүдө, жаңы чыгармаларында жалпы адамзаттык мотив күч алып, дүйнөнүн жана адамзаттын тагдыры үчүн тынчсызданып, убайым чегүүнүн ноталары улам таасын угулуп жатат. Атом жана ядро доорунда, космосту өздөштүрүүдө кулак угуп, көз көрбөгөндөй ийгиликке жеткен азыркы шарттарда тынчтык жана согуш проблемасы абдан курч коюлуп, ашынган реакционерлер менен Батыштагы миллитаристтер өздөрүнүн тар, өзүмчүл таламдары үчүн дүйнөнү туңгуюкка түртүп, дүйнөлүк жаңжалдын өртүн чыгарууга жутунуп олтурганда жер бетиндеги жашоонун тагдыры планетадагы маданий ишмерлердин көңүлүнөн сырткары калууга тийиш эмес. Айтматов бул жөнүндө дүйнөлүк форумдарда сүйлөгөн сөздөрүндө такай эске салып, тынчтыкты алааматтан сактап калуу үчүн, жер үстүндөгү жашоону сактап калуу үчүн ак ниеттүү адамдарды биргелешип күрөшүүгө чакырып, тарыхтын кыйын-кысталыштуу учурларында жана коркунучтуу бурулуштарында идеологиялык айырмачылыктардан өйдө туруп, бардык күч-аракет менен планетардык ойдун деңгээлинде болууга үндөйт. Жазуучу жалпыга угуза мындай дейт: «... жаңы тарыхый тилке башталды. Ага карай алгачкы кадам жасалып отурат: мамлекеттин, социалдык, улуттук бардык проблемаларды аттап өтүп, биз жаңы адамзаттык проблемаларга жалпы жол табууга аракеттенип жатабыз. Мисалы, согуш жана тынчтык проблемасына. Анткени коркунуч азыр бир мамлекет экинчи мамлекетке басып кириши мүмкүн деген мааниде гана болуп отурган жок, анын балким алда канча кеңири себеби бардыр: эгер бир нече адам деңизде калып, алардын ар бири өз устунуна жабышып сүзө турган болсо, алардын апат болору аныk. Аларга бири-бирине жакындап келип, устундарын бириктирип сал жасоо зарыл. Ошондо алардын аман каларына кепилдик көп болот. А кокус алар бири-биринин устундарын урата баштаса, алардын аман каларына кепилдик ошончолук аз болот»[1] Айтматов мына ушул сабырсызданган оюн беш жыл өткөндөн кийин өзүнүн «Бүткүл дүйнөлүк тартылуу закону» аттуу макаласында андан

[1] Ч. Айтматов. В соавторстве... 331-бет.

бетер тереңдетип курчутат. «Балким биз чексиз Ааламдын койнундагы акыл-эстүү жападан жалгыз коомдурбуз. Кантип эле анан жарыкчылык менен жакшылыктын ушул куттуу очогунун алоосу өчүп калат? Кантип эле биз жанкечтилик кылып, муну өз ыктыяр эркибиз менен жасоого батына алабыз? Адамзат эчен миңдеген жылдар бою кара жанын карч уруп мээнет тартып жасап түзгөн цивилизациянын планктондуу катмары жалпы аалам масштабында дээрлик көзгө илинбеген үлбүрөк, назик экендигин акыры ойлоп, түшүнүшүбүз керек го! Дал ошону үчүн ал бизге өзгөчө аялуу, өзгөчө кастарлап күтө турган кымбат нерсе эмеспи?[1]. Бул тек гана коогалуу ой эмес, андан чоң нерсе. Бул адамзаттын башына түшүп турган алааматтуу коркунучту жүрөгү менен сезип-туйган сүрөткердин жан-дүйнөсүндөгү аянычтуу жаңырык. Адамзаттын тагдыры үчүн жан ачытып чөккөн жапасын жазуучу, «Деңиз бойлой жорткон Ала-Дөбөт» (1975) повесть-уламышында жана терең философиялуу «Кылым карытар бир күн» романында көркөм ыкмада билдирди, жазуучу бейакыл кадамдын арты кандай алаамат күн менен бүтөөрүн адамзаттын эсине салууну, азыркы замандын ашкере кооптуу, глобалдык маселелерин чечүүнүн айла амалын, жолун талыкпай издөөгө адамдарды үндөөну бул чыгармалардын эң башкы мазмунуна айкалыштырат. Неге дегенде азыр биз баарыбыз бир кайыкта көк мухиттин буркан-шаркан түшкөн толкундары менен термелип кетип барабыз, эгер биз эң башкы маселеде аман калуу маселесинде ынтымак-ыркка келбесек, Крыловдун белгилүү тамсилиндей козгө басар жалгыз кайыгыбызды ыркырап-чыркырап ар кимибиз ар кайсы тарапты көздөй тарта берсек ойронубуз чыгары анык: көк мухиттин албуут толкуну кайыгыбызды камгактай тоголотуп көмкөрүп салат да, өзүбүздү ажыдаардай оп тартып жутуп алат. Бизде мындан башка альтернатива жок.

Айтматовдун бул чыгармаларынын гуманисттик терең пафосу мына ушунда турат!

Айтматов 1976-жылы кайсы бир кабарчыга: «Эгер кокус «Жамийла» же «Ботогөз булак» повесттерин азыр жазган болсом, баарын алда канча татаал кылып көрсөтөөр элем»[1] – деп моюнга алганы бар. Арийне, зор көркөм тажрыйбага каныгып, турмуштун ачуу-таттуусун көрүп, эчен электен өтүп, көз карашы жетилип бүткөн жазуучу аталган повесттерде коюлган маселелерди башкача өңүттөн көрүп, каармандардын жорук-жосунун түшүндүрүүдө башкача жүйөгө таянмак, бирок алда канча бул повесттер башка чыгарма болмок да, окурмандардын таптакыр башка реакциясын, башка ассоциациясын жаратмак... Анткени кандай

[1] Ч. Айтматов. В соавторстве... 326-бет.

гана көркөм чыгарма болбосун, ал автордун ошол мезгилдеги, ошол чыгармаларды жазып жаткан маалдагы жан-дүйнесүнүн күзгүсү болуп саналат. Албетте, Толстой «Иван Ильичтин өлүмүн» 70-жылдары башкача жазмак да, «Казактар» өткөн кылымдын соңунда жазылган болсо, башкача чыкмак. Көп нерсе жазуучунун жан-дүйнөсүндөгү абалга жараша болот. Жазуучунун жан-дүйнөсү ошондуктан анын бардык чыгармаларында кашкайып көзгө түшүп көрүнүп турат, алардан автордун көңүл-маанайы сезилип турат. Залкар жазуучулар чыгармаларында өздөрүнүн жан-дүйнөсүндөгү кыймылдын тарыхын жазышат. Ушул көз караштан алганда Айтматовдун чыгармачылыгындагы трагедиялуу нотанын проблемасына байкоо салып көргөн кызыктуу. Эмне үчүн «Гүлсарат», «Ак кеме», «Эрте жаздагы турналар», «Деңиз бойлоп жорткон Ала-Дөбөт» повесттеринде, «Кылым карытар бир күн» романында трагедиялуу мотив күчтүү? Кейпи, жазуучунун көз караштарында, жан дүйнөсүндө, демек анын дүйнөнү көркөм аңдап-таануусунда турмушка, адамдарга, курчап турган дүйнөгө, жаратылышка карата кескин бурулуштар болуп өткөндүр, ошондон улам жазуучунун жан-дүйнөсүндө трагедиялуу күү-кайрык коңгуроодой жаңырыктап жаткандыр. Сүйүктүү жоргосу Гүлсарынын башын жөлөп, аны менен коштошуп жатып, өзүнүн өткөндөгү ары айдың тунук, ары оор жылдарын эске түшүрүп тунжураган Танабайдын ачуу ойлорунан да ушул күү-кайрык угулат: алды кызык, арты кыйын армандуу өмүр мунарыктап алыста калды. Жарык дүйнө алдында жакшылык күсөп, кыялы удургуп алда кайда алып учуп, жашоонун аруу асыл жактарын жалаң жомоктон издеп, баккан-көргөнү ошол болуп, бул капилет дүйнөнүн уюткусу кебетеленип, бир бала жашады. Ал алыскы картондо, турмуштун шакардай кайнаган казанынан окчун түтүн булаткан үй-бүлөнүн ортосунда, таалайы тайкы таятасы Момундун колунда, анын тажаал кемпирине, жексур Орозкулга аралашып жашады: өңүндө да, түшүндө да бала атасы менен апасына жолуксам деп самайт, аларды күн сайын күтүп, күнүгө жол карайт. Бирок баары кур бекер... Мындай жазмыш кимдин сай-сөөгүн сыздатпайт да, мындай жазмыш кимге трагедия эмес?.. «Деңиз бойлоп жорткон Ала-Дөбөт» повестиндеги аңчылардын айласы түгөнгөн абалы, Кирискти куткарып калуу үчүн жана ал аталардын ишин улантсын үчүн алардын өз ыктыяры менен, кыңк этпей ажалга моюн сунуп, көк мухиттин көңтөрүлүп долуланган толкунуна чөгүп кетиши – оптимисттик трагедия эмес бекен? Муюбас мүнөзү бар, өзүнүн кыйын-кысталыш кор өмүрүндө согушту да, андан кийинки дүрбөлөңдүү, коогалуу кезеңдерди да баштан кечирип, эмгектин урмат-убайын, ашыглыктын ачуу күйүтүн татып, тагдырдын бардык соккусун муюбай көтөрүп,

бирок ак жеринен караланып Абуталип Куттыбаев абакка кармалып кеткенде өзүнүн алсыздык кылганына катуу кейип, тагдырына катуу таарынган Едигей Жандилдиндин образында да трагедиялуу күчтүү абаз бар.

Айтматовдун чыгармаларындагы трагедиялуу моменттер окурмандын ындынын өчүрбөй, кайра аны турмуштун маңызы, адамдардын тагдыры жөнүндө терең ойлорго салып, катарсис сыяктуу анын жан дүйнөсүн майда – барат, күнүмдүк турмуштун күйүкчөөл ойлорунан арылтып, тазалайт. Мен ойлойм, жазуучунун чыгармачылыгындагы трагедиялуу жышаандар, реализмдин жана гуманизмдин улам тереңдеп күч алышы менен тыгыз байланыштуу деп. Чыңгыз Айтматов реалист-сүрөткер катары турмуштун катаалдыгына жөн салып карабайт, өз каармандарынын тагдырындагы жеңил-желпи, алгылыктуу деп аталган чечимдерди издебейт. «Ак кеме», «Деңиз бойлоп жорткон Ала-Дөбөт» повесттеринин «Кылым карытар бир күн» романынын арсеналы ушундай сейрек касиет менен айырмаланат жана катаал чындыгы менен окурмандардын ой-сезимин тушап алат...

Адабияттагы оң каарман проблемасы – айрым скептиктер ойлогондой, жөн салды бир маселе эмес. Оң каарман аркылуу, анын турмуштук философиясы менен активдүү позициясы аркылуу, жакшылыкка сүйүнүп, жамандыкка күйүнгөн, өз чындыгын ар кандай кыйын, кысталыш учурларда коргоп колдой билген, коомдун, элдин жана адамзаттын таламдары үчүн, адамдардын, жакын- жамаатынын, жоро-жолдошторунун, анын ичинде жеке өзүнүн бак-таалайы, жыргал-куунары, кадыр-баркы үчүн аң-сезимдүү түрдө тагдырдын шаркыраган агымына жана бороон-чапкынга каршы бет алып жөнөгөн автордун идеясы көрүнөт, оң каарманга адамдык бардык касиеттер мүнөздүү, алар да саргарып саналы тартып, бирде жеңип, бирде жеңилип, кыйынчылыкка, кырсыкка учурап, күжүлдөп күрөшүп жүрүп турмуштун маанисине түшүнүп, жаңылыштыгын билип, көзү ачылып, жашоонун жаркындыгын таанып, адамдарга ак жолго түшүүдө жан дилинен жардамын тийгизген жандар. Турмуштун өзү жана адамдык ниет-ардын асылдыгы сыяктуу эле оң каармандын баймана-байлыгы да түк түгөнбөс нерсе. Ар кандай көрүнүктүү жазуучунун жүзүн да оң каарман аркылуу, анын маани-мазмуну кең, өрүштүү өмүрүнөн көрүнгөн идеал менен аныкталат. Коомдун социалдык-экономикалык турмушуна активдүү кийлигишүүгө, аң-сезимдеги, адамдардын психологиясындагы жана ички дүйнөсүндөгү революциячыл кайра түзүүлөр үчүн күрөшүүгө чакырылган социалисттик реализмдин искусствосунда оң каарман проблемасы философиялык, нравалык, турмуштук өзгөчө мааниге ээ. Чыңгыз Айтматов адабияттагы социалисттик

реализм методунун жактоочусу катары чыгармаларында кыргыз адабиятын, дегеле көп улуттуу жалпы совет адабиятын сапаттык жактан этикалык жаңы мазмун менен байыткан оң каармандардын бүтүндөй бир галереясын түздү. Айтматовдун чыгармаларындагы оң каармандар – нравалык бийик принциптерди туу туткан, күчтүү, татаал мүнөздөгү адамдар: алар өз жолун, турмуштагы жана коомдогу ордун тырышып издеп, өздөрүнүн бак-таалайы акыйкаттык үчүн күрөшө билет, аларга ар дайым жакшылыктын шооласы чачырап, нукура адамгерчилик сапаттар көрүнөт: аларга өзүмчүлдүк, жексурлук жат, турмуштун жыргал-куурары жайында, обывателдик-мещандык түшүнүктөр оолак турушат: бирок алар пенделик ташпиштен кабары жок, жаңылык жазбаган, ички ой-сезимдин таасирине кабылбаган кандайдыр бир идеалдуу, табийгаттан сырткары турган адамдар эмес. Айтматовдун оң каармандары: Данияр менен Жамийла, Танабай менен Султанмурат, Кириск менен Бала, Едигей ж. б. кандай себептен улам, ар түрдүү категориядагы окурмандардын, мейли таламы күч интеллектуал болобу, жөнөкөй жумушчу менен кызматчы болобу, баарынын жан-дүйнөсүн терең таасирлентип, көңүл кушун кылтактап алат, мунун эмне себеби бар? Анткени алардын баары өзүнчө личность. Бул көп нерсени билдирет. Оң каарман катары сүрөттөлүп, адамдын бардык касиет-сапаттары бар сыяктанып, бирок көңүл-көкөйгө көнбөгөн сезимге жүк калтыра албаган көп адабий каармандардын айныган жери дал мына ушунда – алар личность боло албай калышкан. Айтматов өзүнүн чыгармаларында оң каармандын чыныгы маани-мазмуну жөнүндө тырышып, изденип, тынбай ойлонуп келет. Ал ар бир чыгармасынын чордонуна личностту коюп, ага өзүнүн жүрөк отун, жан жигеринин бир үзүмүн берип, анын кайгы-касыретине тең ортоктош боло билет. Дүйшөн, Жамийла, Данияр, Кемел, Толгонай, Султанмурат, Танабай, Гүлсары, Орган, Кириск, Бала, Едигей, Каранар – бул Айтматовдун жан дүйнөсүнүн бир үзүмү, анын аялуу, алдейлеп баккан ойлору, чымырканып, жан канын издеген чындыгы, акыйкаты, булардын баары жамандык менен, адамдын бак-таалайына, анын шайкеш, ар тараптан өнүгүшүнө ар дайым каргаша болуп турган кесир-кесепет менен күрөшүүнүн жолу жана методу. Оң каармандан ар кандай жазуучунун чыгармачыл, нравалык-философиялык кредосу, турмуштук максат-мураты, адамды өстүрүп-өркүндөтүү жөнүндөгү анын идеялы кашкайып көрүнөт. Бул түбөлүк түгөнбөс жана машакаттуу жол, ал жолдо чоң жазуучулар, чыгармачылыктын азабын тартып, жан кыйнап, кубаныч-куунарынын да, касырет-кайгысын да ушундан таап ой-сезимдер менен алпурушуп, кайталангыс көркөм боёктор менен аты- затына, ажар-аземине, кулку-санаасына, тагдыр-таалайына,

ар качан окурмандарды суктанта ала турган оң каармандын образын түзүү үчүн өздөрүнүн бүткүл аң-сезимдүү өмүрүн стол үстүндө өткөрүшөт.

Айтматов залкар сөз сүрөткери катары отуз жылдын ичинде оң каармандын үч түрүн же үч этабын басып өттү: Дүйшөн – бул биринчи мезгил, Танабай – экинчи, ал эми Едигей – азырынча үчүнчү мезгил. Ушул үч этаптын баары тең акыркы эсепте келип оң каарман маселеси боюнча Айтматовдун көп улуттуу мүлдө совет адабиятынын алтын казынасына кошкон эки ири салымын аныктайт. Арийне, ар бир этап жазуучунун белгилүү бир мезгил аралыгындагы чыгармачыл ык. изденүүсүн билдирет. Бирок бул этаптардын ортосунда алардын диалектикалык өз ара байланыш үзүп турган кытай дубалы сыяктуу кандайдыр бир өткөөлдөр жаткан жери жок. «Биринчи мугалим» повестинин каарманы – Дүйшөн өз мезгилинин, революциячыл доордун чыныгы уулу, бирок бул революциянын жалындуу илеби жана алоо өрттү». ... Дүйшөн... аскерге баргандагысын, актар менен согушкандагысын кызыгып угар элек. Ал эми Ленин тууралуу Дүйшөн өз көзү менен көрүп келгендей сүйлөр эле. Эгерде анча-мынча ооздон-оозго өткөн элдик жомок болсо да, биз үчүн баары бир сүттөн ак чындык болчу» – деп эскерет кийин анын окуучусу академик Алтынай.

Мына ушул сөздөрдөн Дүйшөндүн бүткүл турпаты көрүнүп турат, жазуучу аны романтизациялап, ири планда сүрөттөйт. «Ооба, «Биринчи мугалимде» мен адабияттагы оң каарман жөнүндөгү түшүнүгүбүздү ырастагым келген, революциянын ишине жан-дили менен берилген коммунисттин образын мен аң-сезимдүү түрдө идеалаштыргам. Бул образга мен биздин азыркы көз карашыбыз аркылуу карап көрүүгө аракеттенгем, азыркы жаштарга мен алардын өлбөс-өчпөс аталары жөнүндө эскертейин дегем»[1].

Танабайдын жаш кезиндеги турпатынан, кез караштарынан Дүйшөндүн көп мүнөздөрүн, атап айтканда байларды жек көргөндүктү, революциянын ишине берилгендикти, башкы маселелерге келгенде келишпөөчүлүктү көрүүгө болот, анткени алар экөө тең бир мезгилдин адамдары болгон. Бирок Танабай кантсе да татаал, кагылып соктуккан, жашоону сүйүп, барктай билген, аныктуу адамы. Дүйшөн үй-булө күткөн адам болсо Танабай сыяктанып башка бир аял менен ымалаш болууну капарына да алмак эмес, анан да Дүйшөн өз ыракаты үчүн колхоздун атып чаап, бастырып жүргөндү уяттуу иш, ал турсун

[1] Ч. Айтматов. В соавторстве... 91-бет.

кылмыш деп эсептемек. Ар бир оң каарман өз мезгилинин туундусу деген ырас эле акыйкат кеп...

Айтматовдун реализминин эстетикасы ар дайым өзгөрүп, өнүгүп, жаңы касиеттерге ээ болуп турат. Бул өзгөчө «Кылым карытар бир күн» романындагы башкы каарман Бороондуу Едигейдин тагдырынан, дүйнө кабылдоосунан, ой толгоолорунан, турмушту, жаңы көрүнүштөрдү зирек-сынаакы акылга салып өкчөгөн сапатынан айрыкча таасын көрүндү. Эл аны ызаат менен Бороондуу Едигей деп бекер айтпайт. «Бороондуу» деген метафорада кандайдыр бир өзгөчөлүк, кадыресе эмес нерсе бар. Жаны жай таппаган, өткүр, башкалардын кубаныч-кайгысына кайдыгер карай албас, жорук-жосуну, жүргөн-турганы, ой-санаасы октурулуп, албууттанган адам гана бороондуу боло алат. Кристаллдай тазалыктын, алпейимдиктин уюткусундай көрүнгөн Едигей дал ушундай сапатка ээ. Ал да Дүйшөн менен Танабай сыяктуу эле элдик адам, бирок алардан элдик жетик ойго каныккандыгы менен айырмаланат. Аны өзүнүн чөлдү жердеген элинин бүткүл салт-санаасы менен үрп-адатынын, кылымдарды карыткан тажрыйбасынын мөлтүр башатында туруп, аларды кан-жанына сиңирген адам катары элдик даанышмандыктын көрүнүшү деп айтса болот. Едигей касиеттүү, ыйык нерсе эмес, ал бардык эле адамдардай ой-санаасы бар адам. Бирок ал эң негизине келгенде чабыты бийик адам, анын эмгек жолу менен татаал тагдыры, жамандыкка жаны кашайып, турмуштун барып турган мүшкүлдүү моменттеринде досторуна, жакындарына кебелбей берилгендиги жана муюбастыгы, чыныгы ак пейилдүүлүгү анын адамдык облигин бийик кылып, окурмандардын алдында анын бешенесин жаркытып турат. Айтматов темир жол разъездиндеги карапайым жумушчунун жан-дүйнөсүнөн адамдын бул жарыкчылыктагы озуйпа-вазийпасы жөнүндөгү эң бир аялуу, терең ойлордун капкасын таап, ача алган! Едигейдин образы Айтматовдун реализмдеги талашсыз жаңы бийиктик жана жаңы чек.

Айтматовдун чыгармачылыгындагы оң каарман жөнүндөгү ойлорду корутундулап, Дүйшөндүн, Танабайдын жана Едигейдин образдары кыргыз адабиятындагы гана эмес, мүлдө совет адабиятындагы өчпөс ысымдардан болуп калганын ишенимдүү түрдө айтсак болот.

1966-жылы жазында Чыңгыз Айтматов экөөбүз Святослав Рихтердин Москвадагы консерваториянын чоң залында болуп өткөн концертин көрдүк. Улуу пианист Генделдин ми жор сюитасын, Хинделиттин биринчи ля мажор сюитасын таң калардыктай шыктануу менен аткарды. Концерттен соң Чыңгыз Айтматов аябай толкунданып турду.

– Музыка сыйкырдуу керемет нерсе. Өзгөчө музыка искусствосунун Рихтер, Гилеяс сындуу дүйнөлүк чолпон жылдыздарынын аткаруусунда ал айтып бүткүс ажайып күчкө ээ болот. Мына, концертти сен да уктуң, мен да уктум. Ал ар бирибизге ар кандай ассоциация тартуулап, угуучуну бай сезимге карк кылды. Адабият сезимдердин ушундай гаммасын айтып берүүгө алсыздык кылат.

Биз Москванын көчөлөрүн кыдырып кыйлага чейин басып жүрдүк. Албетте, сөзүбүздүн көбү адабият жөнүндө, белгилүү жазуучулар тууралуу болду. Ушул кечте ал «Бетме-бет» повести жөнүндө кеп козгоп калды.

– Эгер аны азыр жазган болсом, кыйла терең жазмакмын. Мындай бир кырдаалды элестетип көрчү: капыстан Ысмайылдын апасы каза тапты дейли. Ысмайыл болсо дезертир, ошондуктан апасынын алдындагы өзүнүн эң соңку перзенттик парзын аткара албайт. Бөлөк-бөтөн адамдар апасын акыркы сапарга узатып жатышат, ал болсо коңул жерден туруп мунун баарын көрүп, жаш баладай боздоп ыйлайт.

Жазуучунун «Бетме-бет» повестине кайрадан кайрылгысы келген ниетин мен жан-дилим менен колдодум. Бирок ал кечигип калды.

Жазуучу ал кезде башка бир чыгармачыл ойдун кумарына туш болуп калган эле.

* * *

Фольклор менен адабияттын өз ара карым-катнашы адабият жөнүндөгү илимдин эскирбес маселеси, ал азыркы тушта өркүндөп-өсүп жаткан адабияттын да күн тартибинен алынып ташталбайт. Парадоксалдуу болсо да тана албай турган факт бул: адабият өз организмине ар дайым форльклордон кан алып кюуга муктаж, ал эми фольклор мындайга муктаж эмес. Эгер Пушкинден тартып Шолохов менен Твардовскийге чейинки орус адабиятына көз таштап керчү болсок, анда өзүнүн чыгармачылыгында элдик поэтикалык чыгармалардын жагымдуу таасирине туш келбеген бир дагы көрүнүктүү ысымды издеп таба албайбыз. Албетте, Пушкин, Гоголь, Лермонтов, Толстой, Тургенев, Достоевский, Горький жана Шолохов сыяктуу орустун улуу жазуучуларынын фольклор менен болгон карым-катнашы ар түрдүүчө болгон, бирок алардын ар бири фольклордогу поэтикалык образдарды, ыкмаларды, сюжеттерди, көркөм каражаттарды эркүү дагы, эркси да түрдө колдонушкан. Ошол сыяктуу эле кыргыз адабиятынын белгилүү жазуучулары менен акындары болсун, азыркы жаңы профессионал адабияттын жаш өкүлдөрү болсун «Манас» сындуу

теңдешсиз алп эпосту, башка да сандаган кенже эпостор менен поэмаларды, жомокторду, макал-лакаптарды, элдик ырларды түзүп, кылымдар бою көөнөртпөй сактап келген өз элинин фольклору менен тыгыз байланышта болгон. Ошондуктан кыргыз адабиятынын жаралышы, өнүгүшүн жана гүлдөп-өсүшүн элдик поэтикалык чыгармачылык менен байланыштырбай туруп кароо такыр мүмкүн эмес. Фольклордук традиция кыргыз адабиятынын пайда болушунда жана торолушунда эки мүнөздүү роль ойноду. Эгерде ал кыргыз адабиятынын башталыш мезгилинде көптөгөн чыгармалар менен көркөм образдар үчүн, **адабияттын ички мүмкүнчүлүктөрүн** айкындап билүү үчүн жагымдуу кыртыш болгон болсо, айрым учурларда көркөм сүрөттөө каражаттарына сынчыл позицияда мамиле жасабагандыктын айынан, фольклордук ойдун архаикалык көркөм формаларын сыдыргыга салбастан бүкүлү бойдон кабыл алуунун айынан кыргыздын көп көрүнүктүү акын-жазуучулары өздөрүнүн ырларында, поэмаларында, повесттери менен романдарында чыгармачылык жактан бир катар калпыстыктарга учурашты.

Чыңгыз Айтматовдун чыгармачылык жолунун башталышы кыргыз адабиятындагы реализмдин баралына келе баштаган маалына туш келгендиктен, ал фольклорго мамиле жасоодо өзүнөн мурункулардын оң тажрыйбаларын гана эмес, ошондой эле идеялык-көркөм мүчүлүштүктөрүн да эске алды.

Чыңгыз Айтматовдун чыгармаларында фольклор менен профессионал адабият өз ара өтмө – катыш формада айкалышып, бири-бирине бап келип турат, ал кийинки жылдарда кызуу талаш-тартышты туудуруп, ар кандай көз караштарды пайда кылып жатканы кокусунан эмес. Жазуучунун фольклоризминде, биздин пикирибиз боюнча, ар түрдүү этаптар бар. Айтматов ар дайым фольклордун традициясы менен стилизациясына сынаакы мамиле жасоону жактап келген. «Бирок алиге чейин кээ бир жазуучулар менен сынчылар жаш адабияттарга тийгизген фольклордук традициялардын таасирин ашкере эле апырта баалап келатышат. Бизде Кыргызстанда чыккан алгачкы прозалык китептерден фольклордук белгилерди: жомоктук сюжеттер, жамандык менен жакшылыкты символикалаштырган каармандар, образдардагы гиперболизм, мүнөздөрдүн эскичилиги даана эле көрүнүп турчу. Бул ошол эле жылдар үчүн табигый нерсе болчу, бирок эми жетилген реализм башканы талап этет» – деп жазган ал 1967-жылы. Бирок жазуучу өзүнүн чыгармачылыгында фольклорго ар дайым этияттык менен мамиле жасап келатат. «Бетме-бет», «Жамийла», «Биринчи мугалим», «Ботогөз булак», «Делбирим», «Саманчынын жолу» повесттеринде тунук башат сыяктуу фольклордун таасири көрүнөт. Өзгөчө «Жамийла», «Саманчынын

жолу» повесттеринде фольклордун жарык шооласы таасын баамдалат. Бул повестте фольклоризм катаал мезгилдеги элдин турмушун терең ачып көрсөтүүгө жардамдашып, поэтикалык образдуулук катары берилет. Даниярдын көп жылдардан соң айылга кайтып келиши элдик көз караштын призмасы аркылуу, элдик эпостун духунда кабылданат. «Тулпар айланып үйүрүн табат. Тууган жер, эл-журт деген оңойбу. Келгениң арбакка жагар иш: мына германды жеңип, тынчтыкка жетсек, сен даты эл катары түтүн булатып балалуу-чакалуу болоорсуң»,– дешкен чалдар.

Ушул эле повестте жазуучу дагы бир эпизодду элдик эпостун «духунда» күчтүү, жугумдуу кылып сүрөттөйт, аны элди душманга каршы күрөшкө чакыргандай таризде угулган Даниярдын ыры аркылуу Сейит мындайча кабылдайт: «Ой, айланайын кең талаам! Казак боордошум жердеген алп талаам! Мынакей, биздин тоолорду эки жакка имерип таштап, чий менен шыбакка ыргалып, көз жетпеген деңиздей көлкүп жатасың. Ким билет сендеги жаткан күчтү! Жарыктык, сыртыңдан карасаң, эч бир жан жоктой бозоруп жатканың жаткан. Бирок, кечеги эле жеткис жайда согуш башталып, душмандар өлкөбүзгө кол салганда, туш-туштан талааларда оттор жалындап, туш-тушка чабармандар ат коюп, жоокерлер минсин ден, айдаган канаттуу күлүктөр ысык чаң тумандатып, дүбүртүнөн асман чайпалды. Ошондо аркы өйүзгө токтой калган кабарчы казак, ат оозун жыя:

– Аттан, кыргыз аттан! Жау келди! – деп чу коюп, саратан куюнга аралаш дагы да алда кайда чапкылаган.

Ошондо кең талаам, өзөнүм, тоолорум силкинип, өз элин атка мингизди. Ат жалын бура тартып, жигиттер жабыла аттанганда, жер толкунун, жоо күүсүн чалды. Өрөөнгө батпай, миңдеген үзөңгүлөр кагылышып, түмөндөгөн миң сан жоокерлер чырактай көздөрүн жалындатып, эл менен журт менен коштошту. Алардын алды жагында кызыл туулар желбиреп, арт жагында – туяктан чыккан чаң менен ый аралаша, энелер, жубайлар боздошот: «Кең талаа колдо. Касиеттүү тууган жер колдо! Манас колдо». Башка учурда жана башка мезгилде бул эпизод комсоо көрүнүп, жүйөсүз болот эле. Ал эми сүрөттөлүп жаткан учурда Айтматов фольклордук-баатырдык маанайды турмуштун ыңгайына жараша орду менен уруна алган, бул болсо тестиер сүрөтчү Сейиттин романтикалык кабылдоосун терең ачып көрсөтүүгө түртку болуп отурат. «Саманчынын жолу» повестинде мындай «фольклордук» эпизоддор жолукпайт, бирок ал башынан акырына чейин элдик акылдын, элдик ойдун табына ширетилген. Бул повесть мүнөзү, духу жагынан нагыз эпикалык чыгарма, анда ал эпостогудай

эле бир максат, бир кыял жана мүдөө менен биригип, заардуу душманды жеңип чыгуу жөнүндөгү бир ой менен иштеп, жашап, абыгер чегет. Толгонай дал мүнөзү жагынан эпикалык каарман. Ал өз уулдарын гана эмес, жалпы элдин да элеси, ошондон улам жалпынын кайгысы жана түйшүгү менен түйшөлүп жашайт. Казатта күйөөсүнөн, уулдарынан ажырап, ал башкалардын баккешиги менен ый-мүңү да эпикалык ири планда кабылданат. Жерэнеге риторикалдуу собол салып, минтип кайрылганы кокус эмес: «Кайран азаматтар, жоо ураса болбойбу да, көл төгүлсө болбойбу! Субанкул менен Касымым, ата – бала экөө да не деген дыйкан эле! Дүйнөнүн туткасы ошолор сыяктуу, мээнеткечтер эмеспи: элди тойгузган да ошолор, жоо келгенде колуна курал кармап, элин коргоп, кан төккөн да ошолор! Ал эми мисалы, согуш чыкпаганда, Субанкул менен Касымым канча бир кишилердин энчисине эмгегин арнап, канча эгин өстүрүп, канча кырман бастырып, канча жумуш жасап берер эле!.. Табигаттын жандуудан эң бийик жаратканы – адам баласыбы, дүйнөнү чарк имерген ким – адам баласыбы, андай экен, бири-бирине мынчалык залал келтирбей, тынчтыкта жашай албайбы? Айтчы чыныңды, сырдаш талаам, айткын, айт мага жообуңду?»

«Адамдар өзүн кудай сыяктуу сезүүгө тийиш»[1] деген учкул сөз Айтматовго таандык. Бул ойду айтып жатканда жазуучу өзүнүн конкреттүү кайсы каарманын эске алды экен, билбейм, бирок мага Айтматовдун каармандарынын баарынан Толгонай өзүнүн айкөлдүгү, ойлоо масштабы, акылынын зиректиги жана ниет-тилегинин тунуктугу жагынан теңирдин өзү сындуу ыйык дагы, кудуреттүү да көрүнгөн жакындыгы бардай сезилет. Жазуучу Толгонайдын образын эне жөнүндөгү элдик түшүнүккө жана идеалга негизденип жаратканы күмөнсүз, ошону үчүн ал көк теңирдей бийик да, жер энедей жоомарт да, күчтүү да. Чыгармадагы мына ушул өзгөчөлүктү белгилүү адабиятчы Мухтар Борбугулов туура байкаган: «... Жазуучу,– деп жазган ал, – Жер-Эненин образын жаратып жатып элдин жер жөнүндө түшүнүгүнө негизденгендигин айтуу керек. Кыргыз элинин мифологиялык жана эпикалык чыгармаларында жашап келген Жердин образы байыркы адамдардын реалдуу эмес, табигаттан сырткары турган кубулуштарга карата болгон ишенимин чагылдырганы түшүнүктүү. Айтматов бул образды ой элегинен өткөрүп кайра иштеп чыкты эле, ал толук реалдуу нерсе болуп калды жана ошол эле учурда өзүнүн бийик символикасын да сактап калды. Бул жазуучуга азыркы мезгилдин коомдук-саясий

[1] Ч. Айтматов. В соавторстве... 368-бет.

жана философиялык аша маанилүү идеясын бир кыйла толук деңгээлде айтып берүү үчүн көмөктөш болду»[1].

«Саманчынын жолу» повестинде Ч. Айтматов фольклордун поэтикалык ыкмасын чыгармачылык менен катуу түрдө урунуп, турмуштун терендигине жана каармандын ички дүйнөсүнө арылап сүңгүп кирүүдө белгилүү ийгиликке жетишти жана ал дал ушул чыгармасынан тартып фольклоризмге аң-сезимдүү түрдө бет бура баштады, кийин ал «Гүлсарат» повестинде идеялык-эстетикалык бийик деңгээлге жетишип, андан ары өнүктүрүлдү.

Фольклорду өз чыгармачылыгында изденүү жана сынчыл мамиле жасоо менен колдоно билген ар кандай жазуучу ийгиликке жете алат. Бирок кесе эле айталы, эгерде болочокто акын же жазуучу болуунун шыбагасы буйруган адам бала кезинде элдик жомоктордун делебе козгогон таасирине кабылбаса, элдик көрөсөм ырлардын көркөмдүгүнө суктана албаса, эпикалык каармандардын не бир мүшкүл тагдырына таңданып тамшанбаган болсо, мына ушул алтын башаттан көңүл чаңкоосун кандыра албаган болсо, анда ал чыгармачылык ишинде өзүн бир жеринен кемчил сезип, бөксөрүлүп калары бышык. Далил издеп алыска барып олтурбайбыз. Жаштайында мына ушундай мүмкүнчүлүктөн куру кол калып, айтылуу Алыкул Осмонов (бул туурасында биз акынга арналган макалабызда кең-кесири сөз кылганбыз) кийин эр жеткен чагында эл кыдырып, куйма кулак санжырачы карылардан не бир укмуш уламыш-аңыздарды, элдик даанышман сөздөрдү угуп, аларды муюбай жыйнаганын кимдер билбейт. Акындын минтип «элге барган» саякаты кийин анын көөнөрбөс поэзиясында эң сонун өмүрүн бербедиби. Бакытка жараша Ч. Айтматовдун бала чагы элдик поэтикалык чыгармалардын накта үлгүлөрүн билген адамдардын арасында өскөн. Жазуучунун сөзү боюнча, анын чоң энеси айрыкча ушундай керемет өнөргө маш адам экен. «Ал менин бала чагымды, – деп жазат Айтматов, – жомокторго, ырларга бөлөп, жез таңдай акындар менен айтуучулар туурасындагы аңыз кептерге тундурчу: конокгбу же жентек тойгобу, өлүм-житим болгон жергеби же үйлөнүү үлпөтүнөбү, кайда гана барбасын мени жанынан чыгарбай ала жүрчү. Ал мага көргөн түшүн көп айтып берер эле. Алар ушунчалык кызыктуу болгондуктан, биртике эле көзү илине түшсө чоң энемди тарткылап ойготуп, түшүндө көргөндөрүндү айтып бер деп акидей асылып калчумун. Кыска, бат эле тамам болчу түш мени муюта берчү эмес. Ошондо чоң энем ким-бирөөнүн түшүн «карызга сурап келгени» коңшу-колоңдорго

[2] М. Борбугулов. Единство национального и интернационального – М., «Советский писатель», 1979, 87-бет.

жөнөр эле. Кийин түшүнсөм, аларды тек мен үчүн гана оюнан чыгарып айтчу экен»[1].

Балалык кездин так ушундай түгөнбөс жана кайталанбас таасирлерин биз жазуучунун дээрлик бардык чыгармаларынан кезиктиребиз. Айтматов өзүн анын чыгармачылыгына жагымдуу таасирин тийгизген поэтикалык башаттар жайында кеп болгондо мындай бир маанилүү учурду баса көрсөтүп жүрөт: «Эгерде жеке мен жөнүндө айтчу болсок, анда бул чынында эле эки маданияттын айкашкан үлгүсүн убакыт канчалык арылган сайын орус адабияты, орус тили мендеги улуттук маданият менен жуурулушуп, мага таасир көрсөткөндүгүнө ошончолук бекем көзүм жетип ынанып баратам. Кыргыз адабияты... мен ага келип киргенге чейин эле торолуп, өзгөчө элдик оозеки чыгармачылык – уламыш легендалар толукшуп турган. Мына ушул эки нук, эки маданият – орус жана кыргыз маданияты – бир агымга кошулгандай болду»[2].

Айтматовдун чыгармачылыгындагы мындай адабий таасирлердин жээги, биз ойлойбуз, алда канча кеңири. Жазуучунун чыгармачылыгында жогорудагы эки агымдан тышкары башка улуттук маданияттардын да сезилерлик таасири бар экени шексиз: жазуучунун өзү казак элинин улуу жазуучусу Мухтар Ауэзовдун көркөм тажрыйбасы, дүйнөлүк адабияттын, анын ичинде атап айтканда Томас Манндын адабий салт-нускасы жайында эчен курдай айтып, жазган жайы бар. Айтматовдун чыгармачылыгында «Гүлсарат» повестине чейин фольклоризм стихиялуу, табийгый агым катары көрүнүп келген болсо, ушул повесттен соң ал жазуучунун көркөм оркестриндеги биринчи скрипканын маанисин алып, фольклордук жана мифологиялык ачык-айкын тонго ээ боло баштайт. Чыгармачылыктын жаңы тилкесине кирип, жазуучу фольклорго мамиле жасоонун эки түрүн иштеп чыкты: биринчиси – поэтикалык ыкма: экинчиси фольклордун терең ойлонулган концептуалдуулугу, ушунун аркасында гана ал каармандардын ички жан дүйнөсүнө жана чындыкка активдүү коошо алат. Биринчи мамиле «Гүлсарат» жана «Эрте жаздагы турналар» повесттеринде таасын көрүнөт.

Кыргыз элинин «Манас» баштаган «Семетей», «Сейтек», «Эр Табылды», «Курманбек» жана башка баатырдык эпосторунда айтуучулар каарман кол башчылар менен эле бирге алардын атактуу тулпарларын чоң сүйөнчүк менен сүрөттөшөт. Манастын айтылуу Аккуласы эпосто баатыр менен бир күндө туулат, анын ар дайым ишенимдүү досу, душман менен болгон капсалаңдуу кармаштарда арка-жөлөк болуп, эчен курдай ажалдан сактап

[1] Ч. Айтматов. В соавторстве... 353-бет.
[2] Ошондо, 333-бет.

калат. Кыргыз эпосторунда күлүк аттын маанисин айрым учурда баатырдын жеңилиши менен байланыштырылат. Кара ниет атасы Теит Телтору күлүктү бербей коюп, Курманбек баатыр катуу жараланып, арман кылат. Кыргыз эпосторунда ар дайым күлүк аттардын культу болгон, бул традицияны Айтматов кыргыз профессионал адабияты сапаттык жактан эстетикалык жаңы чектерге чыккан маалда кайрадан жаңыртып колдонду. Эпикалык доор эбак өтүп кетти: анда эпикалык традиция менен Айтматовдун азыркы колхоз жылкысын жана карапайым чабанды сүрөттөгөнүндө кандай жалпы нерсе бар? Белгилүү жазуучу Түгөлбай Сыдыкбековдун «Тоо арасында» романындагы Ыманбай менен Айсарала өндөнүп же бул теманын сатирасыбы бу? Айтматовдун трактовкасында бул тема адам тагдырындагы трагедиялуу авазга айланат. Айтматов өз повестинде эпикалык традициянын доминатын кабыл алды жана аны азыркы таптагы көркөм ойдун элегинен өткөрүп, таанылгыстай түрдө өзгөртүп түздү. Повесттеги эки башталма – Танабайдын линиясы менен Гулсараттын линиясы бири- биринен ажырабас бирдиктүү көркөм системаны түздү. Экөө тең бири-бирин кастарлап кадыр тутат, экөө тең бир мезгилде бактылуу болуп, бир мезгилде мүшкүлгө кептелишет. Танабай өз жоргосун кастарлап кадыр көрсө (бирок Танабай жоргого өзүнөн башканы мингизбеди. Башканы мындай койгондо да Бубужаны да жоргого бир минип көргөн жок... аны көргөндө Танабай өзгөрүлө түшөт, оропара келгенде тизгин тартып, жай бастырып калат»), Гулсары болсо тилсиз, сөзсүз эле кожоюнунун ички сырын, ал-абалын айныбай сезип турат. («Гулсарыны минип баратканда Танабай эл көзүнө көйрөндөнүп коюудан да тартынбады. Аны Гулсары да жакшы сезчү. Айрыкча жанагы түшүп келатканда эгин талаасында иштеп жүргөн топ келин жолукса, аларды алыстан көрө сала Танабай ээр үстүндө боюн түзөп, үзөңгүнү чирене тээп, чалкалай отурат да, тизгинди бошотот. Ээсинин кыймылын Гулсары да сезе коёт, арылдап жоргосун күүлөп жиберет. Жалы желге сапырылып, куйругу чубалжый илээшип, анда-санда кошкуруп кулак тикчийте коюп, жүрүп берет...») Биринчи майдагы байгеден озуп келип, жаалаган элдин алдында даража кармап, маашырлана басып турганда Гулсары өзүнө тааныш келинди көрөт. «Келин бата кылып жүзүн сылай бергенде тааныды. Бул жолу келин басмырт түс жоолукчан эмес, ак көйнөкчөн экен. Калың топтун алдыңкы катарында кубанычы койнуна батпай толкундап, мөлтүр суунун түбүндө кубулжуп ойногон асыл таштардай коймолжуган көздөрүн кадап, Танабай экөөнү көз айрыбай карап турган экен. Гулсары адатынча киши тарапка ыкыс сала басты. Жакын барып тургусу келди, ээси адатынча келин менен сүйлөшсө, анда келин баягы тору кашка

байталдын эрининдей кебез жумшак колу менен жалын тарап, омуроосун сылап турса деп каалады. Бирок Танабай негедир башка жакка тартты. Жорго ээсинин кылыгын түшүнө албай, келинге тарткынчыктап бир орунда тегеренди. Ээси эмнеге али көрбөйт келинди? Кантип көрбөсүн, кантип сүйлөшкүсү келбесин?»

Ушул эпизоддо назиктик жана ылымсаноо бар. Жазуучу да жоргонун турпатына суктана көз таштап, анын жомоктогу күлүк аттардай аркыраган арышын бир нече курдай белгилеп өтөт. «Ошондо тайпаң белге атып чыгып, толкундун жалына каргыгандай болду да, көз ирмемге асман жердин ортосунда каалгып илинип калгансыды».

Мунун өзү эпикалык-поэтикалык туюнтуу каражаттарынын бүгүнкү күндөгү трансформациясы эмей эмне?!

Мифопоэтикалык элементтер Ч. Айтматовдо адепки жолу «Гүлсарат» повестинде көрүндү. Жазуучу фольклордук чыгармалардын трагедиялуу кайрыктарын эки мертебе колдонот. Биринчи ирет андан Гүлсары жоргону зордоп алып кетишинде Жайдар «Боз ингендин арманын» кагат; экинчи ирет Танабайдын эң жакын досу Чоро каза болгондо «Кары мергендин ыры» айтылат. Повесттин тканында кеңири белгилүү элдик ушул уламыштар таңкаларлыктай түрдө табигый жарашыгы менен айкалышкандыктан, элдик жомок кайда да, автордун фантазиясы кайда, муну так ажырымдап биле албай каласың. Алар ар бир учурда Танабайдын ички дүйнөсүндөгү драманын трагедиялуу чоо жайын таамай туюнтат. Кейпи, кылымдар бою дене-бойду титиреткен драматизми менен элдин эси-көөнүнөн кетпей келаткан бул сыяктуу элдик оозеки поэтикалык чыгармалар да адамдын башына түшкөн ушундай улуу кайгынын учурунда жаралган шекилдүү. Кезинде, «Гүлсарат» повести жарык көргөндө айрым кыргыз адабиятчылары элдик уламыш-жомоктордун канондорун, сюжеттерин бузуп-жаруюга жазуучунун канчалык деңгээлде акысы бар деп күдүктөшкөнү эсибизде. Анткени Айтматов «Кары мергендин ырында», «Кожожаш» эпосу менен «Карагул ботом» уламышынын сюжеттик маанисин бириктирип, өзгөртүп колдонгон эле. Элдик эпосто Кожожаш жапайы жандыктарга ырайымсыз мамиле жасап, аларды кырып-жойгону үчүн Сур эчкинин каргышын угуп, жалама асканын боорунда калып өлөт. «Карагул ботом» поэмасында болсо Тумаш мерген тоо эчкилерин сай ташындай терип атып жүрүп, бир күнү өзүнүн карачечекей жалгыз уулун жаңылып атып алат. Эки чыгарма тең мотиви жагынан бири-бирине үндөш, жазуучу алардан бир бүтүн нерсе түзүп, аны повесттө чоң жүйө менен колдонду. Жазуучу ар кандай материалдан адабият менен искусствонун нукура чыгармасын жасай алганы үчүн жараткыч, түзгүч адам деп аталат. Мифтерди

жана фольклорду кайра иштеп чыгуу дүйнөлүк адабияттын практикасындагы жаңы көрүнүш эмес. Байыркы дүйнө боюнча адистердин айтымында грек архаикасынын тушундагы акындар мифтерди кайрадан иштеп чыгуу менен алпурушуп, аның негизинде өздөрүнүн чыгармаларын жаратышкан. Мифке мамиле жасоонун жаңы өрнөгүн Рим поэзиясында Вергилий көрсөткөн, ал тарыхты философиялык өңүттөн аңдап, динийфилософиялык проблематикага мифти байланыштырат. Соңку дүйнөлүк адабиятта мифологиялык чыгармачылык (мифотворчество) менен ирландиялык Жойс, немец Т. Манн, австриялык Кафка, орус Булгаков, бразилиялык Амаду, колумбиялык Гарсиа Маркес жана башка ушул өңдүү эң бир атактуу жазуучулар эмгектенишкен жана алектенишүүдө. «Эрте жаздагы турналар» повестинде ачык көрүнгөн мифтик мотивдердин жок экендигине карабастан, жазуучу каармандарынын сезим-туюму элдик поэтикалык чыгармачылыкка жакын турарын ар бир жолу көрсөтүп өтөт. Султанмурат түшүндө куш сымал эмес, каалгып, эркин учат. «Ушул түнкү жылдыздуу уйкуну кийин Султанмурат нечен ирет сагынып эстээр» – дейт автор. Айтматовдун балдары төрөлгөндөн тартып элдик уламыш- жомокторго жакын турушат, алардын руху бала кезинен эле элдик поэтикалык чыгармалардын философиясынан азыктанган. Султанмурат Ак-Сайда кош айдап жүрүп, аттары чарчап-чаалыгып, буурсун сүйрөгөнгө күчү жетпей, илкип калганда алар бекеринен мындай деп кайрылбайт: «Чыдагыла Камбар-Атанын тукумдары, бир жандай чогуу тарткыла! Бул оорчулук күн сайын баса бермекпи! Бүгүн кар жааса, эртең күн жаадыраар. Чү, жаныбарым, чү, алгалагыла! Чыдагыла, Камбар-Ата тукумдары». Кошчу балдар чалкайган көк асмандан турналардын кыйкуулаган үндөрүн угуп, аларды кубалап чуркаганы, кубанганы кандай поэтикалуу да, кандай таасирдүү. Элет жеринде өсүп, элдик акылман философия менен оозанып чоңойгон балдар гана ушинтип кубана алат. Анткени турналардын эрте баарда келиши, бут элдин салты жана түшүнүгү боюнча, жакшылыктын жышааны: токчулук болуп, бейкутчулук өкүм сүрөт. «Эрте жаздагы турналардын» философиялык-нравалык накыл түшүнүгү ушуну менен туюнтулат.

Чыңгыз Айтматовдун бир да чыгармасы «Ак кеме» повестиндегидей кызуу талаш-тартышты жана ар-түрдүү пикирлерди пайда кылган эмес[1]. Повестте жазуучунун

[1] В. Л. Солоухин. Сказки пишут для храбрых. – «Литературная газета», 1-июнь, 1970; Д. Старков. Не сказкой единой. – Ошондо; А. Алимжанов. Трагедия на лесном кардоне. – «Литературная газета», 1970,8 июнь; В. Оскоцкий. Взяв под крыло душевную боль. – «Литературная Россия», 1970, 24-июнь.

чыгармачылык дидары башка бир маанайда, жаңы кырынан көрүндү. Адатта, коомдук турмуштагы, ошондой эле эстетикалык аң-сезим чөйрөсүндөгү ар кандай жаңы көрүнүш адегенде, жаңы пайда болгон маалында шыр кабыл алынбай, түшүнбөөчүлүктү жаратат жана көпчүлүк адамдар аны өөн көрүп өгөйлөйт. Жазуучунун бул повестиндеги дал ушундай жаңычылдыгы стилистикалык ыкмалардан эмес, оболу мазмундан көрүндү: предметти көрүү дүйнөсү тереңдеп, мифтин поэтикалык дүрмөтүн активдүү ишке чегүү менен азыркы турмуштун көрүнүштөрүнүн маңызын ачып, аны башка ыкма менен чечмелеп берди.

Канон ар кандай адабияттагы ырбаак илдет. Кечээ күнкү эле новатордук көрүнүш улам жаңы мазмун жана форма менен толукталып, өөрчүп турбаса, акырындап эскирип, көндүм болуп калышы мүмкүн. Өзүнүн чыгармачыл жолундагы канондордун тагдырын чоң сүрөткер гана алдын-ала байкап биле алат жана аны чымырканып жеңип өтүп, эстетикалык жаңы бийиктикке көтөрүлө алат. Адабияттагы инерция менен көндүм адаттын күчүн ачык көрсөтө турган мындай бир психологиялык кызыктуу жагдайды алып көрөлү. Биз Айтматовдун «Кылым карытар бир күн» романын айтып отурабыз. Эмоционалдык чоң күчү бар, Шекспирдик ышкы менен жазылган, мүнөздөрү Толстойчо анализденген, философиялык, нравалык-эстетикалык мазмундагы оромон ойлорго каныктырылган бул чыгармадан жазуучунун мифологиялык куштар-кунту «Ак кемедегиге» караганда алда канча кашкайып, бадырайып көрүнүп турса да көрүнүктүү жазуучулар менен сынчылар аны эрөөн-төрөөнү жок эле, кадимкидей жактырып кабыл алышты. Буга эмне себеп? – деп сурашы мүмкүн окурмандар. Кеп мында: Айтматов «Ак кеме» жана «Деңиз бойлой жорткон Ала-Дөбөт» повесттери менен азыркы совет адабиятында мифологияга карай чыйыр салып, өзүнүн чыгармачылык практикасында мифтин азыркы туштагы көркөм ойдун активдүү компоненти катары жашаганга толук жөнү, ал турсун акысы бар экенин далилдеп көрсөттү. Дүйнөлүк адабият – бирдиктүү көркөм процесс, анда көркөм өнүгүүнүн ар кандай деңгээлинде турган ар түрдүү адабияттардын эстетикалык тажрыйбалары ар дайым жалгашып, ашташып турат. Мифологиялык чыгармачылык Батыштагы бир кыйла өнүккөн адабияттар үчүн, балким, эбак өткөн этаптыр (а мүмкүн келечекте ага бир кыйла башкараак формада кайрылууга туура келээр), ал эми Латын Америкалык адабиятта ал азыр акырындап гүлдөп турган учур. Азия менен Африка адабиятында болсо жаңыдан гана башталып келатат. ГДРдеги көрүнүктүү адабият теориячысы Роберт Вейман дүйнөлүк адабияттагы мына ушул процессти агылгалап байкап отуруп, өзүнүн «Адабияттын тарыхы

жана мифология» аттуу монографиясында мындай деп жазат: «Миф» деген феномендин өзү кунт коюп көңүл буруугa арзыйт, анткени анын тарыхый салабаты менен фантастикалык таасири талашсыз нерсе. Буга ишенүү үчүн чукуранып ойгонуп келаткан африка адабиятындагы мифтин поэтикалык потенциясын салмактап көрүүнүн өзү эле жетиштүү болмок, Мифтин канчалык күчтүү поэтикалык потенциялары бар экенин түшүнүү үчүн жок эле дегенде немец окурмандарына белгилүү африкалык прозанын котормолоруна көз жүгүртүп чыгуу керек. Мифологияга абдан каныккандыгынан улам гана африка адабиятында ушунчалык өзгөчөлүү сюжеттер менен формалар жаралууда. Эгерде африка фольклорунун башат-бутактарынан айрылып калууну каалабаса, анда азыркы туштагы африканын көркөм адабияты мифологиялык көз караштан баш тарта албай тургандыгы айдан-ачык»[1].

Албетте, африка адабияты менен кыргыз адабиятынын ортосунда параллель жүргүзүү кыйын жана анын жөнү да жоктур, анткени алардын башат-башталмаларында кыйла жалпылыктар болгону менен, айырмалуу сапаттары да көп. Талашсыз бир гана нерсе бар: кыргыз жазуучулары биздин улуттук жазма адабиятыбыз жаңыдан жаралып каз-каз туруп телчиге баштаган маалда фольклор менен **түздөн-түз** байланышта болушса, азыркы кезде, адабиятыбыз бардык жактан баралына келип жетилген чакта, ал фольклор жана миф менен жакындашуунун сапаттык-эстетикалык б. а. **кыйыр** байланышына муктаж болуп, ошону издеп отурат. Чыңгыз Айтматов өзүнүн чыгармачылыгында дүйнөлүк адабий тажрыйбанын бийиктигинен, Т. Манндын, Гарсиа. Мариестин бийиктигинен миф менен кездешип отурат.

Ушул жерде законду суроо туулат: азыркы учурда, анын эң бир актуал проблемаларын чыгармаларында магистралдуу багыт катары көрсөтүшкөн кээ бир жазуучулар белгилүү бир мезгилде, же кураста эмне үчүн аң-сезимдүү түрдө мифке куштарын оодарып, өз чыгармачылыгында мифти активдүү уруна баштайт? Албетте, өз чыгармаларында мифти пайдаланган жазуучулардын баары эле текши таланттуу адамдар эмес, алардын арасынан ар кандай орнаментке жашынып шөкөттөнгөндү сүйгөн адабий делитанттар кездешет. Бирок, кеп чыныгы залкар жазуучулар жөнүндө болуп жатат. Андай болсо алардын мифке куштарын тигип, кайра-кайра ага кайрылып жатканы азыркы учурдун зарыл, курч милдеттеринен жалтайлап, четтеп кетүү дегендикти билдирбейби? Сынчы Лев Аннинский дал ушул суроонун учугун чубап, өзүнүн «Жажду беллетризма» («ЛГ», 1978, 4-март) деген

[1] Роберт Бейман. История, литература и мифология. – М., «Прогресс», 1975, 262-бет.

өз учурунда жазылган макаласында адабий процесстин жандуу жерине тийип, азыркы совет адабиятындагы мифологиялык чыгармачылыктын чоо-жайын териштирип, чыгармачылык мүнөздөгү көп эле акыйкаттарды аныктап алууга түрткү бергени белгилүү. Бирок жазуучунун мифке кайрылганы турмуш чындыгынан алыстап кеткени эмес, кайра тескерисинче кеңири тарыхый мааниде алганда азыркы кездин проблемаларына башка бир өңүттөн чыгып көз салышы болот, мифти бүгүнкү күндүн позициясынан туруп ой элегинен өткөрүү жана ага жаңы мазмун берип, алардан биздин мезгилдин рухий жана социалдык таламдарында үндөш, окшош идеяларды, мотивдерди издеп, ачуу дегендик. Биздин кылымдагы улуу гуманисттердин бири Т. Манн анын азыркы учурдун жазуучусу боло туруп, өзүнүн чыгармаларында сүрөткер катары замандаштарынын коогасын жана драмасын изилдеп жүрүп, отузунчу жылдары Иосиф Египетский жөнүндөгү байыркы библия-уламышка кайрылат да, аны өз алдынча трактовкалап, «Иосиф и его братья» аттуу тарыхый романын жазат. Роман жарыкка чыкканда көп адамдар, анын ичинде жазуучунун жакын кишилери да анын учурдун «көкөй кескен» маселелеринен «четтеп» кеткенине баш чайкап таң калышкан. Анан кийин байкашса романда «миф өзүнүн функциясын өзгөрткөнүн, болгондо да ушунчалык радикалдуу түрдө өзгөрткөнүн көрүштү, китеп чыкканга чейин мындайды болот деп эч ким ойлоп да коё албайт эле. Миф романда согуш талаасында колго түшүрүлүп, анан кайра душмандын өзүнө карай мээленген куралдай түрдө келген.

Бул китеп **мифти фашизмдин колунан түшүрө чапты** (алдын сызган К. Б.), мында ал бүт бойдон – жадесе сөздүн эң эле майда клеткасына чейин – гуманизмдин идеяларына каныктырылган, андыктан эгер келечектеги урпактар андан кандайдыр бир маанилүү нерсени таба ала турган болсо, анда алардын тапкан мифти гуманизациялоо дегендин дал өзү болот»[1] – деп эскерет жазуучу өзү.

Т. Манн «Мифти фашизмдин колунан түшүрө чапты» дегенди атайылап белгилеп жатат. Анткени миф гумандуу жана антигумандуу болушу мүмкүн. Кийинки түшүнүктүн түпкүлүгүндө ырайымсыздык, жапайычылык, жазыксыз жандарды кордоп жанчуу деген маани турат. Булардын баарын фашисттик жан алгычтар өздөрүнүн идеологиясында туу туткан. Ошондон улам жазуучунун көп замандаштары анын мифологиялык чыгармачылыгына түшүнбөй, шексинип карашкан. Өз мезгилинин алдыңкы уулу катары, фашизмдин

[1] Томас Манн. 9-том, 178-бет.

чыныгы зулум дидарын биринчилерден болуп таанып түшүнүп, ошондон улам киндик каны тамган Германияны калтырып кетип, «тарыхый төңкөрүштөрдүн доорун, жеке турмуштагы мүшкүлдүү бурулуштар менен сарсанааларды баштан кечирген» Т. Манн фашизм жалпы адамзаттын үрөйүн учуруп, бүткүл Европага кара булуттай каалгып жайыла баштаган маалда адам жөнүндөгү маселени – гуманизм проблемасын терең жана кең мааниде койгон. Ошентип жазуучу мезгилдин өктөм маселелеринен четтеп кетпей эле, аны тарыхый кеңири, глобалдык масштабда көрсөткөн. Азыркы таптагы дүйнөлүк адабиятта мифти ар кандай өңүттө, ыкмада колдонуунун мисалдары көп. Г. Маркес, мисалы, мифтин активдүү көмөгүнө таянып «турмушту айкарасынан аңтарып» көрсөтүүгө умтулат. Бул формула жазуучунун көрүү тилкесин жана фантазиясын аныктайт. Жазуучу өзү моюнга алгандай, мифологиялык чыгармачылык менен ал атайлап аңсезимдүү түрдө алпурушпайт. Латын Америкасындагы турмуштун өзү анын чыгармачылыгында мифке айланат. «Мен күндөлүк турмуштун өзүндө реалдуулук менен миф камыр-жумур болуп айкалышып турган континентинде жашаймын. Биз фантастикалуу реалдуулуктун дүйнөсүндө төрөлүп, өлөбүз»[1] – деп, колумбиялык жазуучу чыгармаларындагы мифтин ордун түшүндүрөт.

Айтматовдун мифологемасы өзүнүн идеялык-көркөм структурасы жана гуманисттик тенденциялары боюнча, менин пикиримде, Томас Манндын «методуна» жакын турат. «Байыркы мифтер менен легендалар биздин алыскы өткөн бабаларыбызга азыркы учурдун көзү менен карап көргөнгө көмөктөшөт, андыктан биз аны пайдалана билишибиз керек, аларды азыркы күндөгү аң-сезимге «байыр алдыра» билүүгө тийишпиз»[2] дейт кыргыз жазуучусу. Башка бир аңгемесинде ал өзүнүн бул оюн терендетип, ага бир кыйла конкреттүү жана коогалуу абаз кошуп, бүтүн адамзат алдында эң маанилүү социалдык-нравалык проблемалар, анын ичинде адамдын жарык дүйнөдө жашашына коркунуч келтирген, бар болуу же жок болуу сыяктуу үрөй учурган проблема да эч качан болуп көрбөгөндөй курч коюлуп отурганын белгилейт. Акылга карк адам баласы мүлдө жан-жаныбардын башына түшкөн ушул апааттын алдында калтаарыбай, жан-жигердин күчүн жана үмүтүн соолуткусу келген бейдабаа абалдан апкаарыбай, аны жеңип чыга алабы?[3]

Айтматовдун мифтери Т. Манндагыдай эле гуманисттик тенденциялары менен адамды өзүнө тартат, ушундай көз караштын

[1] «Москва» журналы, 1983, №3, 194-бет.
[2] Ч. Айтматов. В соавторстве... 343-бет.
[3] Ч. Айтматов. В соавторстве... 399-бет.

агымы «Ак кеме», «Деңиз бойлой жорткон Ала-Дөбөт» повесттери, «Кылым карытар бир күн» романын баштан аяк аралап өтөт. «Бугу жөнүндөгү кыргыз элинин байыркы санжыра кеби «Ак кеме» повестинде кубаттуу рычагдын милдетин өтөйт, бардык окуя анын айланасында өнүгүп-өөрчүйт да, жазуучунун бүткүл аялуу ой-мүдөөсү ошого келип таянат. Бул керемет жомокту контексттен алып таштагылачы, аны менен кошо повесть да, бала да, анын тоо булагындай мөлтүр кашка, ажайып дүйнөсү да, аны канат байлап учурган кыял-тилектери да жокко чыгат. Ошол себептен чындык менен жомокту айкалыштырган кыялынан жаратылган бала повесттин да, жомоктун да толтосун түзүп турат. Ал бардык бурулуштарды, адамдардын кыял-жоруктарын, жакшылык менен жамандыкты бүт бойдон жомок аркылуу кабыл алат, анын ой-мүдөөсү да, сезим-туюму да жомоктогудай кереметтүү. Ал жомогуна, өзүнүн кыялдарына кынтыксыз ишенет, кайсы бир күнү балыкка айланып, атасы матрос болуп иштеген ак кемени көздөй сүзүп кетерине да айныбай ишенет. Мүйүздүү бугу эненин керемет күчүнө жана кудурет-амирине бала ыймандай ишенет жана кийин кыйналганда аны медер көрүп, бел тутат: «Ал кайрадан жээкте турду. Ортодо агымы катуу шар дайра, өйүздөгү шагылда алиги маралдар. Мына ошондо бала маралга жалынды: «Мүйүздүү Бугу-эне, мүйүзүңө бешик илип, Бекей таежеме апкелип берчи. Суранам, бешик апкелип берчи, Бугу-эне. Алар да балалуу болушсунчу». Ушинтип жалынып сыздаган бойдон бала суу үстү менен Мүйүздүү Бугу-энеге чуркап баратты. Бирок өйүз жээкке да жетпеди, бир орунда тыпылдап чуркап тургансыды. Бугу-энеге жалынып жалбара берди: «Мүйүзүңө илип бешик апкелип берчи. Атам ыйлабасынчы, Орозкул аба Бекей таежемди урбасынчы, экөө балалуу болушсунчу. Ошондо мен баарын жакшы көрөм, бирок аларга бир баланды берчи, айланайын, Бугу-эне. Мүйүзүңө илип, бешик апкелип берчи...»

Баланын жан-дүйнөсүнүн бүткүл аруулугуна жана тунуктугуна дал ушул жомок башат болот. Уламыштын версиясына ылайык. Мүйүздүү Бугу-эне качандыр тээ өткөн убактарда кыргыздардын башына каран түн түшүп, тукум курут болуп кырылып каларда бешиктеги бир ымыркайды сактап калып, кыргыздар ошондон кайра тукум улап көбөйгөн имиш. Бул эзелки жомоктун маңызында жакшылыктын, жаратылыштын адамга карата алпейими, жоомарттыгынын уюткусу жатат, жан бүткөндүн баарынын жалпы бешиги болгон жаратылышка бейакылдык менен, талоончул мамиле жасабоонун зарылдыгын эскертет! Айтматовдун повести мына ушул мааниде алганда да адамын жан-дүйнөсүн асыл ойлорго азыктандырып, адам баласы жаратылыш, жалпы жаныбар дүйнөсү менен ымалалуу мамиледе жашаган эзелки кездердеги тунук мүдөөлөргө чакырат.

Турмуштук ар кандай тема жан дүйнөгө бүлүк салып, көңүлдүн эң бир аялуу, кастарлуу кылдарына тийип кытыгылап, тынчтык бербей, деңиздеги толкундардай аласалып, сыртка атылып чыгуу үчүн жол издегенде гана сүрөткердин куштарын арттырып, кумарын жаратат. Лев Толстой ушул тууралуу ой козгоп, мындай деп айткан: «Эгерде мурдунун учунан алысты көрө албаган сынчылар мени Облонскийдин кантип түштөнгөнүн, Каренинанын кандай келишимдүү мүчөсү бар экенин б. а. менин көңүлүмө жагып, купулума толгондорду гана сүрөттөгүсү келген экен деп ойлошсо, анда алар жаңылышат. Мен жазгандардын бардыгында, дээрлик бардыгында мени бири- бири менен тутумдашып жыйналган ойлордун муктаждыгы жетелеп отурду...»[1]

Владимир Сангиден угуп нивх уламышынын негизинде жазган «Деңиз бойлоп жорткон Ала-Дөбөт» атуу повесттин Ч. Айтматов колунан бардыгы келерин, б. а. универсалдуулугун далилдөө үчүн жазган эмес, бул ички терең муктаждык болгон ойдо жок жерден укkан бул уламыш жазуучунун жан дүйнөсүнө козголоң салып, чыгармачыл ышкысын козгоду, анткени уламышта жазуучунун көптөн бери күйүт-көкөйүнөн кетпей ичтен кайнап жүргөн ойлорго үндөш ойлордун жыйнамы бар эле. Ядролук согуштун алааматтуу коркунучу, анын трагедиялуу кесепет-кесири жөнүндөгү ойлор Айтматовдун сөздөрүндө, публицистикаларында жан күйөрлүк менен айтылып келген жана айтылып жүрөт. Эгер адамзат эсине келбесе, эгер адамзат согуш менен тынчтык маселесинде өз ара түшүнүшүүнүн жана мунасага келүүнүн жолун таба албаса, анын күнү бүтөрүн эскертип, бул маселеге ал кайра-кайра кайрылып келатат. Мына ушул терең символикалуу чыгармада жазуучунун тынчсыздануусу менен эскертүүсү зор күч менен көрүнөт. Анткени, Айтматовдун өзүнүн образдуу сөзү менен айтканда, ядролук бомбанын кылымында жаамы адамзат жападан-жалгыз кайыкта отурат, андыктан кичине эле кесирдүү каталык кетирилсе жалпы дүйнөлүк алаамат чыгып, адамзат цивилизациясы жер менен жексен болуп кетиши мүмкүн. Автордун ушундай коогалуу ой санаасы повесттe символикалуу формада, философиялык притча (накыл же тамсил) формасында жалпылаштырылат. Китепти окуп жатып сен да өзүңдү ушул кооптуу жана коркунучтуу абалга кептелип бычактын мизинде тургансыган жападан-жалгыз кайыкта бараткансып сезип кетесиң. Жазуучу өзүнүн бул кастарлап баккан оюн чыгармада терең «түпкүргө», саптардын арасына жашырып катып, аны бирде каймана ыкма менен, бирде көркөм образдын деталдары аркылуу берет. Адам чексиз мухиттин кубаттуу ажаан толкуну менен бетме-бет келип, бу учу-

[1] Л. Н. Толстой. О литературе, 155-бет.

кыйры жок дүйнөдө өзүн бир күкүм нерседей сезип, алсыздыгын түйганда аны жалпы акылдын, жалпы күч-аракеттин аркасында гана жеңип чыгып, өзүн аман алып кала алат. Жазуучу мына ушундай кыйын кармашта каармандардын реализм менен фантазиянын ортосуна коюп көрсөтөт. Орган карыя өзүн өмүр бою коштоп келген Айым-балык жөнүндөгү таттуу түшүнүк лаззатына батып, ишеним күчүнө ээ болот, Кирискти болсо Музлук кыздын табышмактуу күлкүсү шыктандырып дем берет, кыйноо- кыстоо учурларда, чаңкап, жумуру катып чыкан акеден суу бер деп жалынып сурап жаны ачыганда Музлук кыз менен өткөргөн эң сонун учурларын эстейт, ал учурлар балага не бир ажайып, не бур укмуш, кайталангыс көз ирмем кездей болуп туюлат. Жазуучу повесттин оптимисттик пафосун балалык таттуу, куру кыялдары быркырап, өзүнүн эң жакындарынын, эч нерседен кайра тартпас көк жал адамдардын өмүр куну менен аман калган Кирисктин ой-сезими аркылуу туюндурулат.

«Бала аң-таң: жылдыздар жымыңдайт, ай жүрөт ойноп, шамал согуп турат арылдап, деңизге жан кириптир, толкундар түрмөктөлүп айдалат – тирүүчүлүктүн жаны ушул эмеспи. Куугунтук жеген туман деле калыптыр ар- ар жерде ууранып, кайык аларга кире бергенде кайра баягы өлүү жагдай, бирок анысы эми көпкө созулбайт. Улуу туман чөккөн жеринен турган экен, шамалдын эпкинине ордунан козголгон экен, эми тыйылып өзү каңгый баштаган экен.

Жылдыздарды карай берип, бала көзүнө жаш алды. Калак шилер алы жок, жылдыз болжоп багыт белгилегенди билбейт, каерде экенин билбейт, кайда сүзөөрүн билбейт, эртең эмне болорун билбейт – бала баягысындай эле алсыз, кароосуз. Бирок толкундун шуулдашына, шамалдын жүрүшүнө, кайыктын толкун минип кайкып баратканына бала кубанды».

Жазуучу бул повестте адамдын баарынан күчтүүлүгү, турмуштун түгөнбөстүгү жөнүндөгү оптимисттик ойду ырастап, улуу туман каптаган алаамат коркунучтан сактанууну адамзат баласына эскертип өтөт.

* * *

Г. Моппасан «Иван Ильичтин өлүмүн» окуп чыгып таң калган экен, анан жакын адамдарына чыгармаларынын бардык он тому эч нерсеге арзыбайт деп айтыптыр. «Маркестин «Жалгыздыктын жүз жылы» романын окуп отуруп,– деп мойнуна алган Ч. Айтматов – мен өзүмө эрксизден: ушул кезге чейин жетиштүү түрдө кылдат иштей алдымбы деп суроо бердим. Биз ар биребиз өзүбүздүн китебибизди издейбиз, эгер аны таап алсаң, кандай бакыт».

Бул эмне, жалпыга таанылган чыгармалардан баш тарткандыкпы? Албетте, жок. Талапчылдык, чыгармачылыктын бийик чокуларына умтулуу деген дал ушул болот. Мындай сезим чоң сүрөткерлерде гана болот, алардын чыгармачылык изденүүсү эч качан токтолбойт, алар ар качан өздөрүн курчутуп, өркүндөтүп турушат.

Ар бир адабияттын качандыр бир мезгилде жарк этер жылдыздуу сааты болот, андайда анын айдыңында бир ажайып чыгарма жаралат да, автордун гана эмес, ошондой эле эчен бир сөз зергерлерин бириктирип турган мүлдө адабияттын да бийик чегин билдирип, ар түрдүү таалим-табиттеги адабиятчыларды өзүнүн керемет күчүнө тамшандырып, алардын жалпы урматына ээ болот. Кезинде «Тынч Дон», «Василий Теркин», «Орус токою», «Абай» жана ушу сыяктуу чыгармалар көп улуттуу совет адабиятында дал ушундай мүнөздөгү чыгармалардан болгон. Биздин мезгилдеги эң бараандуу көркөм көрүнүш катары, менин пикиримде, Ч. Айтматовдун «Кылым карытар бир күн» романын тартынбай атаса жарашат. Бул романды М. Дудин, Е. Евтушенко, Ю. Суровцев, М. Карим, Н. Потапов, Д. Гранин, В. Огнев, И. Загребальный ж. б. у. с. эң бир таламы катуу жазуучулар менен акындар, сынчылар жактырып тосуп алышты. Айрым пикирлерди келтире кетели. «Айтматовдун акыркы романы мени айрац таң калтырды – анын деталдары да, маани-мазмуну да, мезгилдин демин сездирген илеби да, убайым санаасы да таңдандырат. Бул дүйнөдө болуп жаткан иштер үчүн өзүнүн жоопкерчилигин сезген залкар сүрөткердин, коммунист адамдын залкар чыгармасы. Роман жапакечтикке жана чексиз оптимизмге, адамга болгон чексиз ишенимге сугарылган»[1] (М. Карим). «Биздин алдыбызда тарыхый өткөндөгүлөргө кадала кунтун коюп, биздин болуп көрбөгөндөй татаал жана карама-каршылыктуу мезгилибиздин жандуу кыймылын ачык жүрөгү менен кабыл алып, келечекке сабырсызданып өктөмдүү жана батымдуу собол салган таланттын чыгармасы турат. Орус жана дүйнөлүк адабияттын тажрыйбаларын жан үрөп үйрөнүп, көз карашынын өрүшү жагынан «доор менен тең катарда» болууну көздөгөн сүрөткер адамдын чыгармасы турат»[2] (Н. Потапов). «Ч. Айтматовдун «Кылым карытар бир күн» романына, менимче биздин эле адабияттан эмес, жалпы дүйнөлүк адабияттын контекстинде да узак өмүр сүрүүнүн энчиси буйруганында. Эмне үчүн? Айтматовдун башка да, мисалы «Ак кеме», «Гүлсарат» сыяктуу күчтүү чыгармалары бар. Бирок акыркы романы нуска-наркынын масштабы боюнча мурунку бардык чыгармаларынан

[1] «Литературная газета», 1981, 29-апрель.
[2] «Правда» 1981, 16-декабрь.

ашып түшөт»[1] (Е. Евтушенко). Мындай пикирлерди каалаганча келтире берсе болот эле, бирок анын анчалык зарылдыгы жок. Айтматовдун жаңы чыгармасын кайсы жанр менен атаса болот? Автор өзү аны роман деп атаса да, бул кыйла кыйын кеп... Бул кадыресе роман эмес, анын поэтикалык чектери улуу Сары-Өзөк чөлүнөн тартып галактика-мейкиндигиндеги Токой-Төш планетасына чейинки жалпы ааламды кучагына камтыйт, анчалык чоң эмес, аалам мейкининен көзгө илине албаган темир жолдун тоомундагы кичинекей бекетче дүйнөнүн борбору болуп калат: бул жерде адамдар жашап, иштеп, ак жашап, адамдык нарк-насил менен жашоонун кубаныч-таалайын, кайгы-касыретин тең бөлүшүп, бала төрөп, каза болгонун кастарлап жерге коюп, бири-бирин эш тутуп, арка-жөлөк болуп, ырдашып-ыйлашып өмүр кечиришет. Анан да бүт дүйнөнүн жүлүнү сегиз үйдөн турган ушул чакан бекет аркылуу өткөнсүйт. Бул чыгарма роман деген кадимки жанрдык түшүнүккө сыйыша бербейт, ал андан алда канча кеңири, терең жана көп катмарлуу. Чыгарманы окуп чыгып, акыл элегинен өткөрүп, терең ойлорго түшүп, мындай деп айтарың бышык: бул бак-таалай менен кайгы капанын, алпейимдик менен ырайымсыздыктын, сүйүү менен аруулуктун, адамдык менен акмактыктын, эр жүрөктүк менен суу жүрөктүктүн, адамдык бийик сапат менен пастыктын, мээнеткечтик менен өжөрлүктүн романы, бул орошон ойдун романы, бул роман-эссе, бул роман-миф, фольклор, бул жаратылыш жана адамдын нарк-насили, жашоодогу анын тарыхый орду жөнүндөгү философиялык, турмуштук терең ой-толгоолордун романы, анда реалдуулук менен фантастика эшилген аркандай болуп бекем өрүлгөн, бул элдин тарыхый эстелик-эскермеси, анан да мезгилдердин учук уландысы жөнүндөгү роман: бул кадимки маанидеги роман эмес, бул майышпас рух, жан дүйнөнүн бийик чабыты, окторулган мүнөз, кайгы-касырет, ачуу тагдыр, күмөн- күдүк жана ишеним-үмүт, ээ-жаа бербес сезим, эне боюна адамзат тукумунун эң бийик сапаттары менен асылдыгын уютуп, аны зор кажар менен ыйык туткан Бороондуу Едигей жөнүндөгү роман-легенда; акырында бул автордун көңүлүндө баккан аялуу, менчик, ички дүйнөсүнүн романы, анын сапаттарынан, каармандардын ойлорунан, убайым санаасынан, тунук мүдөөлөрүнөн, нравалык жорук- жосундары менен мүшкүлдөрүнөн биз Айтматовдун – булардын баарын жан дүйнөсүнөн сызгырып чыгарып, жан азабын тартып кыйналып жатып мына ушундай ажайып жана керемет дүйнөнү жараткан автордун үнү менен инсандын ыйманын жазбай таанып, көрүп турабыз: бекеринен автор китебине Х кылымдагы улуу армян

[1] «Литературная газета», 1981, 10-июнь.

акыны Григор Нарекацинин «Аза китебинен» эки сап ырды эпиграф кылып алган эмес: «Бул китеп менин денем деп бил, бул сөз менин жаным деп бил». Андыктан бул чыгарманы автор «жан күйгүзүп» олтуруп жараткан деп айтсак болот. Ошондон улам болсо керек, романды окуп чыгып өзүнчө эле айкөл тартып, дүйнөң түгөл болгонсуп, байып-маарып, төрт тарабың төп болуп, ойлоруң да тазаланып арууланып, дүйнөгө, адамдарга алпейимиң төгүлүп, тарыхый көз карашың кеңейип жана тереңдеп, Гоголь айткандай, өзүңдү «төгөрөктүн төрт бурчун тең көрүп тургандай» сезип кетесиң.

Айтматовдун романын окуп олтуруп Л. Н. Толстой өзүнүн улуу романына карата жазган сөзүндө айткан мындай бир терең маанилүү ойду эрксизден эске түшүрөсүң: «Согуш жана тынчтык» эмне? Бул роман эмес, поэмага да жакындыгы жок, тарыхый хроникага андан бетер окшобойт. «Согуш жана тынчтык» кайсы формада айтылган болсо дал ошол формада автордун айтып бергиси келген жана айтып бере алган нерсеси»[1].

Кеменгер орус жазуучусунун бул сөздөрүн келтирүү менен биз кыргыз жазуучусунун романы масштабы жагынан «Согуш жана тынчтык» менен тең турат экен го деген калпыс ойду каңкуу кылгандан таптакыр алыспыз, жок, биз болгону Л. Толстойдун бул оюн, перефразалап, «Кылым карытар бир күн» романындагы ойлор кандай формада айтылган болсо, дал ошол формада автордун айтып бермекчи болгон жана айтып бере алган нерсеси экендигин ырастагыбыз гана келет.

Көп учурда адамдар таңыркап сурашат: эмне үчүн Айтматов өз чыгармасында Сары-Өзөк чөлүн окуянын географиялык орду катары тандап алган жана казак элинин уламыштары менен ырларын келтирет? Ар кандай автор өз чыгармасында каалаган жерди тандап алууга акылуу, бирок ал муну объективдүү себептердин жана муктаждыктан жасайт. Сары-Өзөк чөлү өзүнүн эң сонун ырлары жана уламыш жомоктору менен, Эне-Бейит сындуу тарыхый жерлери, анын космодромго улагалаш, жакын тургандыгы менен жазуучунун чыгармачыл ой-мүдөөсүнө, фантазиясына шайкеш келген, андан башка себеп жок. Биздин кылымдын полярдык точкалары айкашкан жерди Айтматов атайлап тандап алды: бир жагынан космодром, андан кез- кезде уч-кыйырсыз эрме чөлдү кулак тундура жаңыртып ракеталар учуп чыгып турат: экинчи тараптан чакан станция, анын жашоочулары мына ушул чоң калаалар менен окуялардан алыс турган, саналуу гана адамдар бар, кышкысын бороон-чапкын жүрүп, кар калың түшкөн, жайкысын болсо жан кажыган аптап уюп, үп болуп

[1] Л. Н. Толстой. О литературе, 115-бет.

көңүлгө такай кусалык менен жалгыздыктын кээрин үйүп, кайда караба көз жетпей мелтиреп жаткан, суусу жок эрме чөлдө өздөрүнүн күнүмдүк оокат-тиричилиги менен алпурушуп, тагылган жумушун иштеп, күн өткөрүшөт. Айтматов бул жолу өзүнүн каармандары Едигей, Елизаров, Казангап, Абуталип жана башкалардын ички сулуулугун, адамдык нарк-насилин, бекемдигин, алардын кажыбас кажары менен асылдык-айкөлдүгүн дал ушундай кыйын-кезеңдүү жерде текшерип, иликтеп көрүүгө бел байлайт, дал мына ушул жерде Едигей менен Сабитжан өндүү ар башка мүнөзү, тагдыр-таалайы, турмуштук көз карашы жана позициясы бар адамдар бетме-бет келишип, кагылышат. Романда демейде боло жүргөндөй каармандардын эки лагерге бөлүнгөн магистралдуу конфликттери менен карама-каршылыктары жок сыяктуу, бирок ал бир дем менен окулат, ички конфликттери бардык оюңду топтон, абдан кунт коюп окууну талап этет. Романдын негизги каармандары кадыресе эле жөнөкөй, бирок ак ниеттүү, сезимтал, жоомарт адамдар, алар кимге болбосун айкөлдүк менен жакшылык кыла билген, башкалардын кайгы-капасын түшүнүп, тең бөлүшө билген кишилер. Мисалы Казангап карыя не деген керемет жана айкөл адам, ал согуштан кийин бир жолу Кумбелде Едигейди капысынан кезиктирип, эртели-кеч түк таанып-билбеген адамга өзүнүн колун сунуп, жакшылыгын көрсөтөт, Едигей ушул кезде согуштан жаңыдан гана кайтып келип, туруктуу бир отурук таап, турмуш өткөрүү үчүн аялы экөө жер кезип жүргөн малы эле: Казангап аларды өзү жашап иштеген Бороондуу станциясына ээрчитип келип, колунан келген жакшылыгын аябай, аларды бооруна тартып жылытып, арып-азып калган Едигейди төөнүн сүтүнө тойдуруп, ирдентип, тайлак тартуу кылат. Каранар кийин бүткүл Сары-Өзөк чөлүнө белгилүү желмаян төө болот, Едигейдин сыймыгы да, даңкы да жана мүшкүлү да ошол болот. Романдын окуясы дал ушул Казангап карыянын каза болушунан башталат. Турмуштун ой-чуңкурун көп басып, жазмыштын далай жакшы-жаманын көрүп, баштан өткөргөн Казангап көңүлдүн жарааты дегенди, анын өлчөөсүз оордугун айныбай сезип-билген адам, отузунчу жылдары кара ниеттүү активисттердин шыкагына азгырылып, өз атасын кулак катары адилет жазага тартылды деп эл көзүнчө айтып алып, бирок кийин атасы ак жерден айыпталып, туура эмес соттолгонун түшүнгөн соң өмүр бою бармагын кырча тиштеп өкүнүп жүрөт жана ал өктөсүн өзү менен кошо кара жерге ала кетет. Бир ирет Казангап өзүнүн ушул ичтен иритип, чок сыяктуу өзөгүн куйкалаган өкүнүч-арманын мындай деген ачуу сөздөр менен туюнтат: «Кеп ошондо. Байлыгыңды алып койсо өлбөйсүң, эптеп күн көрөсүң. А эгер абийириңди тепсеп салышса, аны эч ким кайра тазарта албайт...» Казангап Едигейге элдик

акылдын уюткусундай, ымандуулуктун жана адамгерчиликтин туткасындай көрүнөт, ал согуштан кийин өзүнүн улуу досунун моралдык-нравалык өрнөгүнүн түздөн-түз таасири астында көзү ачылып, эрк-кайраты чыңалып, акылга кирди. Казангаптын өлүмү анын кабыргасын катуу кайыштырды, андыктан аны бардык ызат-урмат менен атактуу Эне-Бейит мүрзөсүнө ардактап коюуну чечти. Едигей элдин өнөгөлүү жакшы салттарын, байыркы бабалардын жөрөлгө-ырасмысын терең урмат кылат. Ошондуктан кээ бир жашыраак адамдар маркумдун сөөгүн ушунчалык алыс жерге алып барып коюунун канчалык кажаты бар эле деп ыргылжың болушканда ал тигилердин сөзүн бөлүп, кесе сүйлөдү: «Койсоңорчу, ушу да жигиттин сөзүбү. Мындай кишини ата-бабасы жаткан Эне-Бейитке коёбуз. Рахматы өзү ошентип керез айтып кеткен. А көрө көп сүйлөбөй кам көрөлү. Жол алыс. Эртең эрте жолго чыккандай бололу...»

Едигейдин мындай чечкиндүү бүтүмүнөн улам Пушкиндин төмөнкү саптарын эрксизден эске түшүрөсүң:

Эки сезим – эгиз өскөн баладай,
Азаматка кайрат берет аябай
Туган жерди ыйык сүйүү багынып,
Арбактарын ыйык көрүү кагылып,
Бул касиет өчпөй турган күлазык.

Элдик ыйык жөрөлгөнү терең кастарлаган Едигей Каранар буурасын таң эртең менентен камдап, килем саймалуу, учук чачылуу жабууну жаап, жасалгалады. Каранарын ары бери айланып карап жүрүп мындайча ойго кетти: «Жаштар көрүп алсын, айрыкча Сабитжан түшүнсүн: жакшы жаман өткөн кишинин өлүмү кайгылуу болсо да, азалуу болсо да оор жук же кыжаалат түйшүк эмес, салтанат, ошого жараша урмат сый болушу керек. Бирөөлөр музыка коёт экен, башкалар туу көтөрүп мылтык атып көмөт, дагы бирөөлөр гүл чачат. Ар элдин өзүнчө расмиси бар...»

Мына ушул ойлордон Едигейдин бүткүл ички портрети, эл менен терең тамырлаш, элдин жан дүйнөсү менен жашаган адамдын дүйнөсү күзгүдөн чагылгандай даана көрүнүп турат. Едигейдин элдик уламыш-мифтерге, накыл сөздөргө жакын тургандыгы да ушуну менен түшүндүрүлөт, жазуучу анын бул сапатын бардык жерде жана бүткүл чыгармада көркөм деталдарда, эпизоддордо кайра-кайра баса көрсөтүп отурат. Айтматовдун мифологиялык чыгармачылыгы бул романда ого бетер тереңдеп, кең-кесири мүнөзгө ээ болуп, үлгүлүү, бузулбас, көркөм система жана концепция болуп калган, бул Каранарын желдирип, аза

көчүн баштап алдыда бараткан Едигейдин тагдырынан, кезинде Казангап карыядан уккан элдик эзелки уламыш-жомокторду, накыл ырларды жана даанышман санжыраларды эске түшүрүп, терең жана кайгылуу ойго чөмүлгөн санаасынан таасын көрүнөт: бул уламыштардын баары жайдак тарых эмес эле, анын баары адамдардын тагдыры, элдин тагдыры, анын ичинде Едигейдин да тагдыры менен жүрөгү аркылуу өтөт. Жогору жакта биз белгилегендей, Айтматовдун романы көп сайлуу жана көп катмарлуу роман. Ошонун ичинен жазуучунун өзүн көбүрөөк ойлонтуп, убайга салган тарыхый аң сезим маселесин алып, ал романда кандай көркөм каражаттар аркылуу сүрөттөлүп, кандайча коюлуп, кандайча чечилгендигин талдап чыгарууга аракеттенип көрөлү.

Өткөн тарых менен азыркы учурдун байланышы жөнүндөгү маселе ар кандай маданият менен илим үчүн актуалдуу жана чечүүчү мааниге ээ болгондуктан адамзаттын эң алдыңкы ойчулдарын ар дайым ойго салып, ойлонтуп келген. Бул масштабы жагынан абдан кең маселе, ошондон улам адамзаттын өнүгүү жолундагы ар бир тарыхый чекте ал өзүн эстетип, баамдатып турган. Жыйырманчы жылдары эле, өлкөбүз капиталисттик курчоодо калып, интервенттер, ак гвардиячылар менен айыгышкан кармаштар жүрүп жаткан, нан жебей, азык-оокат, отун-суу, сырьё тартыш болуп, эл ачарчылыктын азабын тартып жаткан... Кыскасы, революциянын көсөмү, Совнаркомдун башчысы В. И. Лениндин түйшөлөр түйшүгү толуп жаткан. Ал болсо ушуга карабастан Бүткүл Россиялык жаштар Союзунун III съездинде тарыхый сөзүн сүйлөдү. Бизге азыр «Жаштар союзунун милдеттери» деген наам менен белгилүү болгон көсөмдүн ушул сөзүндө жаштардын алдына коммунизмди кандайча окуп-үйрөнүү керек, бул үчүн эмнелерди өздөштүрүп-билүү керек деген милдеттер коюлуп, анын жол-жоболору көрсөтүлгөн. Адеп караганда, коммунизмди үйрөнүү деген – коммунисттик окуу китептеринде, брошюраларда жана эмгектерде баяндалган билимдердин суммасын өздөштүрүү болот го деген пикирлердин ойго келүүсү табигый нерсе. Бирок коммунизмди үйрөнүүнү мындайча түшүнүү өтө одоно жана жетишсиз болор эле. Эгерде коммунизмди үйрөнүү – Коммунисттик эмгектерде, китептерде жана брошюраларда баяндалгандарды гана өздөштүрүү менен аяктала турган болсо, анда биз коммунисттик начетчикке жана мактанчаактарга опоңой эле кабылган болор элек: ал эми бул болсо бизге жалаң гана зыян жана залал келтирер эле, анткени – бул адамдар коммунисттик китептерде жана брошюраларда баяндалгандарды үйрөнүп жана жаттап алса да, бул билимдердин

бардыгын бириктирүүнү биле албаган болор эле жана коммунизм чындап талап кылгандай аракет да кыла албас эле[1].

Андан ары В. И. Ленин коммунизмди окуп-үйрөнүү боюнча жаштардын алдында турган зор программаны кеңири мүнөздө баяндап келип, өзүнүн концепциясын төмөнкүдөй гениалдуу сөз менен тыянактаган: «Адамзат иштеп чыккан бардык байлыктар менен акыл-эсиңди байытканда гана коммунист боло аласың»[2].

В. И. Лениндин бул сөзүн бүгүн кайталап окуп, дүйнөлүк пролетариаттын жол башчысынын ушунчалык алысты айныбай көрө билген албан акылмандыгы менен даанышмандыгына айран-таң калып, кайра-кайра суктана бересиң. Биринчи социалисттик мамлекеттин башатында туруп алдыдагы тарыхтын тээ түпкүрүндөгү кеп нерселерди алдын ала жаземдебей көрө билип, коммунисттин фразеология менен ашкере эле көп алакеттене берүү акыры жүрүп кайгылуу натыйжаларга алып келерин дүйнөлүк коммунисттик кыймылдын жетекчилеринин эсине салып, алдын-ала эскерткен. Социализмдин курулушундагы мындай кайгылуу натыйжалар Кытайдагы «маданий революция» деп аталган процесстин учурунда толук көрүндү, анын негизги максаты Маонун «Кызыл китебинен» бир канча цитаталарды гана эси-көөнүнөн чыккыс кылып жаттап алуу дегенди билдирген, бул суроо жаштардын акыл-эсин тумсак кылып, аларды узак тарыхый мезгилдердин ичинде адамзат жаратып жыйнап келген көөнөрбөс байлыктардын баарынан кур жалак калтырды. Тарыхый аң-сезим – бул ар кандай элдин жана айрым алынган ар бир адамдын эң улуу казына-мурасы, ачык айтканда бул өткөндөгү бардык улуу акындар менен жазуучулардын, философтордун, окумуштуулардын, эр жүрөк деңизчи-саякатчылардын, полководецтердин, зергерлердин, композиторлордун кыскасы акылы тунук улуу адамдар жараткан чыгармалар. Тарыхый аң-сезим – бул эң байыркы жана ажайып тарыхы бар Рим; бул Бальзак, Гюго, Флобер, Роллан, Арагон сыяктуу залкар жазуучулар жашап, эмгектерин жараткан Париж; тарыхта биринчи жолу дүйнөлүк капитализмдин үрөйүн учуруп, сесин алган коммуна: Бул – Маркс, Энгельс, Ленин алар да бир кездерде мына ушул жайдары шаардын көчөлөрүн аралап басышкан, ал Хемингуэйге ар бир келген сайын майрамдай туюлуп, анын жан-дили менен бирге жашаган бул акын айткандай «октябрдагы чабуулдардын дүбүртүнөн ар бир ташы Лениндин жазбай тааныган» революциянын алтын бешиги

[1] В. И. Ленин. Чыгармалар. Кырмамбас, кыргызча 1-басылышы, 31-том, 1958, 305-308-беттер.

[2] В, И. Ленин. ПСС, – М., Изд-во политической литературы, 1971, III том, стр 409, 412.

– Ленинградда, бул дүйнөгө улуу революциянын башталышын кабарлаган «Аврора», бул Жез атчан, Эрмитаж; бул – жылаажын үндүү, коңгуроолуу Москва, улуу көсөм түбөлүк уйкуда көшүлүп жаткан Кремль менен Кызыл аянт; бул – көз жоосун талдырган эстеликтери менен укмуштай уламыш-санжыраларга койну толгон Самарканд; бул – тарыхы тээ байыркы кылымдардын кыйырын карыткан менин эзелки жана жаш калаам – Ош. Дүйнөлүк цивилизациядагы тарыхый эстелик-мурастардын баарын санап түгөтө албаспыз, буларсыз биздин дүйнөбүз да, адамзат тарыхы да кунарсыз болор эле.

Эскерип эстей турган тарыхый мурасы жок эл болбойт, ал эми өткөндө жазмасы болбогон же орду толбос апааттын айынан жазмасынан ажырап, аны жоготуп койгон элдер өздөрүнүн өткөндөгү тарыхын эпостордо, уламыш-жомоктордо, санжыра накыл кептерде, ырларда, музыкалык чыгармаларда, колунан көөрү төгүлгөн элдик зергерлер менен уздардын жараткан асем буюмдарында, макал-лакаптарда сактап, муундан-муунга өткөрүп айтып келишкен. Эзелки тарыхы жана маданияты бар, «Манас» сындуу теңдешсиз эпосту түзүп, анда өзүнүн үрп-адатын, үмүт-ишенимин, тарыхый жолун, адамгерчилик, эрдик, кадыр-барк, Мекен, эркиндик, көз карандысыздык, сүйүү, сулуулук жөнүндөгү өзүнүн түшүнүк-билимин чагылтып, сактап келген кыргыз эли ошондой элдердин бири. «Эл бардык материалдык дөөлөттөрдү түзүп жараткан күч эле эмес, ал рухий дөөлөттөрдүн жападан-жалгыз жана көөнөрбөс башаты, ал адеми артып жана гениалдуу чыгармаларды, жер бетиндеги залкар дастандарды, бардык трагедияларды, алардын ичинен эң залкары – бүткүл дүйнөлүк маданияттын тарыхын түзүп жаратып келген бардык мезгилдердин философу жана гений»[1] деп айткан М. Горький.

Элдик эпостордо, уламыштарда тарыхый окуялар өзгөчө, кыйыр формада сакталат, анткени кеп нерселер мезгил өткөн сайын унутулуп, эстен чыгат, бирок эзелки тарыхый окуялардын негизги жана жарык шооласы өчпөй сакталып, жашап калат. Кыргыз элинин «Манас», «Курманбек», «Эр Табылды» сыяктуу баатырдык эпосторунда качандыр бир убактарда бөтөн жердик баскынчыларга каршы күрөштө эл башынан кечирген тарыхый окуялар сүрөттөлөт. Кыргыздарда өткөндөгү тарыхый окуяларга түздөн-түз байланышы бар байыркы макал-лакаптар да сакталып калган. Мисалы, «Кайда барсаң, мамайдын көрү» ж. б.

Эгерде тарыхый эстелик мурасы болбосо ар кандай эл жаңы төрөлгөн баладай тумсак болуп калар эле.

«Кылым карытар бир күн» романында бул теманын курч коюлуп отурганы Ч. Айтматовдун чыгармачылыгындагы жаңы

[1] М. Горький. О литературе, 48-бет.

же кокустук эмес. Бул маселе жазуучуну «Гүлсарат» повестинен бери эле ойго салып келатат. Гүлсары экинчи мертебе качып келгендеги эпизод окурмандардын эсинде бардыр. Бул жолу Танабайдын жоргосу ага кишенделген бойдон келет. Танабай үйбүлөсү менен жан-алакетке түшүп жатып, кишенди арандан зорго бошотот да, аны алыс ыргытып салат. Ошондогу эпизод повестте мындайча сүрөттөлөт: «Дат баскан кишенди ары айландырып, бери айландырып карап, аны соккон устанын өзүнө ыраазы болду. Усталыгында айып жок, чебер колдон чыккан экен бу кишен. Илгерки өткөн кыргыз усталарынан калган мурас. Азыр ал өнөрдөн жик калбады, баары биротоло унутулду. Азыр кишендин да кереги жок. Күмүштөн, жезден, жыгачтан, булгаарыдан не бир укмуш жасалга, идиш-аяк, буюмдарды жасачу эмес беле илгери. Анчалык кымбат деле эмес, бирок көркөмү менен артык эле алар. Бирине-бири окшобой, ар биринин өз-өзүнчө таржымалы болор эле. Эми алардын бири жок. Азыр табакты да, кашыкты да, сөйкөнү да, даграны да алюминийден чампалай берет, кайда барсаң, кайдан көрсөң – баары окшош. Көңүлүңдү айнытат. Ээр чапкан усталарды айтчы! Азыр кимде-ким бирөө билбесе, калган жок. Илгери болсо ар бир эрдин өзүнчө таржымалы боло турган: ким качан чапканы, кимге тартуулаганы, тартуусуна эмне алганы эл оозунда сөз болуп жүрөр эле. Өткөн ата- бабанын өнөрүн унутат, өлтүрөт деген ошол. Болбосо колдон көөрү – көздүн көөрү, жүрөктүн тили, ыры эмес беле». Айтматов азыркы жаштар ата-бабаларынан калган бардык жакшы сапаттарды, үрп-адаттарды жана осуяттарды үйрөнүп, аларды азыркы турмуштун жаңы шарттарына ылайыкташтырып өнүктүрсө деп жан-дили менен каалайт. Тарыхый осуят-мурастардын проблемасын «Ак кеме» повестинде жазуучу таптакыр күтүүсүз өңүттөн чыгып, козгойт. Бала менен солдаттын ортосунда мындай сөздөр айтылат:

– Жети атаңын аттарын үйрөткөн жок беле акең? – деди бала.

– Ит билеби. Ага не таңсык болдың? Жети атамы билбейм, бирок, көрүп турың гой, көп катары жасап жүрөм.

– Атам айтат, «адамдар ата-тегин унутуп койсо, бузулуп кетет» дейт.

– Ким бузулат? Кисилерме?

– Ооба.

– Не үшин?

– Анда деп атам айтат, «адамдар арам иштен жийиркенбей, тартынбай калат дейт. Баары бир балдардын балдары билбей калат деп адамдар жакшылык кылбай калат дейт».

Ар бир муун өзүнүн жети атасына чейинки тек-жайын билиши керек деген Момун абышканын оюнда жамандык менен

жакшылык жөнүндөгү элдик көз караш айтылган. Илгерки убактарда кыргыздар менен казактар жети атасын билбеген адамды кул деп коюша турган. Оор эзүүнүн алдында, жазма-чийменси жок жашаган элдин ушул түшүнүгүндө, канчалык парадоксалуу болсо да, терең акыл жатат: анткени жети атасын билген адам өзүнчө эле тирүү тарых, оозеки энциклопедия эмеспи. Ата-бабалардын мыкты өрнөгү кийинки урпактарга дем берип шыктандырып, ал эми осол жактары ойго салып, ичтен уяткарган.

Чыңгыз Айтматов өзүнүн романында элдин тарыхый аңсезиминдеги элдик башаттарды абдан кеңири, эпикалык планда иликтөөгө алып, аларды өлбөс-өчпөс ырлардан, уламыштардан, күүлөрдөн, учкул сөздөрдөн, Эне-бейит мүрзөсүнөн, учкыйырсыз казак талаасынын кыйырларынан айныбай көрө билет, жазуучунун калеминен эбак унутулган ыр же уламыш кайра жанданып, чыгарманын органикалык бөлүгүнө айланып, каармандардын мүнөзүн өнүктүрүп аралдык балыкчылардын алтын мекре жөнүндөгү уламышын, казак элинин «Раймалы – аганын иниси Адилханга айтканы» деген тарыхый дастанын керемет түргө келтирип, иштеп чыгат, алардын баары романдын көркөм композициясына чырмалып өрүлөт жана алар аркылуу Едигейдин инсандык мүнөзү, жан дүйнөсү терең ачылат. Жазуучу өзү колдонгон элдик ырлар менен уламыштарга чоң ызаат жана урмат менен мамиле жасайт, өзүнүн бул мамилесин романда элдик оозеки чыгармачылыктын чоң билерманы саналып, аларды кастарлап чогултуп, Раймалы-ага жөнүндөгү санжыра дастанды биринчи болуп Казангаптан жазып алган Абуталиптин сөздөрү аркылуу билдирет. Абуталип эзелки ата-бабалардын рухий казынасы жөнүндө мындайча ой толгойт: «Биздин ата-бабаларыбыз өздөрү тууралуу сөздөрүн улама жомоктор менен айтып кеткен. Өздөрү кандай улуу кишилер болгонун укум-тукум билсин деген. Эми биз аларды руханий боюнча баалайбыз... Илгерки ырларды жазып алдым, кийин аларды да таппай каласың. Менин түшүнүгүмдө, ыр деген илгеркиден калган кабар, баян... Илгеркилердин ырдаганы сонун да! Ар бир ыр өзүнчө эле тагдыр, тарых. Ошо кишилерди кадимкидей көрүп турасың. Ошолор менен сырдашасың, ошолордой күйө алсаң, күлө алсаң. Мына көрдүңбү алардын таштап кеткен мурасын...»

Роман уламыштарга, ырларга жана притчаларга абдан ширелген, бирок бул анын эстетикалык-көркөмдүк деңгээлине залакасын тийгизбейт... Ошентсе да «Кылым карытар бир күн» романындагы мифологиялык багыттын айланып келип такалар жери гана апофозу, менин оюмча маңкурт жөнүндөгү философиялык бийик тонустагы уламыш болуп саналат. Азыркы кездеги маңкуртчулуктун жийиркеничтүү кешпири жана маңызы

жөнүндөгү жазуучунун концепциясы Сабитжандын образы аркылуу туюнтулат. Бүт бойдон китептик таасирге көшүлүп, көндөй болуп бүткөн бул адамдын өзүнө-өзү корстон болгон физиономиясы менен ыплас, жексур «философиясынан» башка ыйык көрүп, кадыр тутар дегеле мыдыры жок. Анын иритмелүү, бейыйман «философиясын» таамай туюнткан төмөнкү сөздөрүнө кулак төшөп көрөлүчү: «Мезгили келгенде алиги аппараттарды башкаргандай кылып адамдарды да радио менен башкарып калат. Түшүндүңөрбү, бала дебей, чоң дебей, бүт адамзатты радио менен башкарган кез да келет. Илимий көзөмөлдөр азыртан даяр. Эң жогорку кызыкчылыкты көздөгөн илим буга да жетишип отурат... Адам борбордон түзүлгөн программа боюнча иштеп калат. Ар ким өз бетинче, өз эркинче жашап-иштеп жүрөт деген ойдо болот, ал чынында ар бир кыймыл аракети жогортон келген команда боюнча жүрөт. Бекем тартип, расписание болот. Сенин ырдашың керек болсо – сигнал – ырдайсың. Бийлешиң кере болсо,– сигнал – бийлейсиң. Иштешиң керек болсо – сигнал – иштейсиң... Анткени адамдардын жүрүш-турушу, ой-пикири, үмүт-тилеги бүт программага киргизилет. Мына айталы, азыр дүйнөдө демографиялык дүркүрөп өсүш болуп атыры, башкача айтканда балдар көп туулуп жатыры, алардын баарын багууга кудурет жетпейт. Эмне кылыш керек? Төрөлүүнү кыскартуу керек. Ал үчүн коомдун кызыкчылыгына керектүү учурда, сага жогортон сигнал болот, ошондо гана аялың менен мамилелеш болосуң». Ырас, Сабитжандын адамдык насилин сүрөттөп жатып жазуучу кай бир жерлерде аның образын жөнөкөйлөтүп жиберет, бирок ал муну анчейин түрдө, атайлап жасайт. Бул Айтматовдун реализминдеги бир беткейликтин белгиси эмес. Анткени Сабитжан Айтматовдун чыгармаларындагы биринчи ирет кездешип отурган сатиралык образ, автор аны кадимкидей эле келекелеп, ачыктан-ачык эле жекирип карайт. Айтматовдун чыгармаларында мурда деле Садык, Ысмайыл, Абакиров, Алданов, Сегизбаев, Орозкул өндүү терс каармандар болгон, бирок жазуучу аларга «объективдүү» калыс көз менен караган, ал турсун кай бир жагдайларда алардын алсыздыгына, кесир кесепетине, адамдык кемчиликтерине боору ачып мамиле жасаган кездери бар. Бирок автор Сабитжанга келгенде абдан эле катаал. Автордун бул субъективизми менин оюмча мына булар менен түшүндүрүлөт: Сабитжан Едигей менен өз атасы Казангаптын антиподу болуу менен бирге космостук ракеталардын доорунда адам бардык кудурет күчүнөн ажырап, адамдык кейпин жоготкон бир макулук жанга айланат деген барып турган ыплас, жексур философияны туу кылып көтөрүп жүргөндөрдүн бири, ал илимий-техникалык прогресстин кулак угуп, көз кербеген бардык укмуштары адамдын акылынан

жаралып, адамдын акылы менен жөнгө салынып турарын капарга илбей, ата-бабалардын осуят-мурастарына, адам духунун бийик дөөлөттөрүнө көз көрүнөө текеберчилик кылып, маңкурт сындуу адамдар өздөрү түзүп, өздөрү курган коомдун таламдарына шайкеш келчү бардык асыл, көөнөрбөс байлыктарга кол шилтеп, аларды таптакыр эстен чыгарып унутуп салууга даяр турат. Ата-бабалардын улуу салтынан тайбаган, достукту бийик тутуп кадырлаган Едигей Сабитжандын жөөлүгөн сандырак сөздөрүн угуп отуруп, бир эсе үрөйү уча минтип ойлонот: «Чынында эле ушундай кишилер бар болсо эмне? Кудай болуп бизди башкаргысы келген чоң окумуштуулар ушинтип ойлосо түбү эмне болот?...»

Качандыр бир кездерде Сары-Өзөк талаасын басып алган жуанжуандардын колуна түшүп акыл-эсинен ажырап Жоломандын адам чыдагыс азапка кабылышы, апасы Найман-эне аны адамдык акыл-сезимге келтирмек болуп жана туткундан бошотуп алмак болуп бел байлап барып, өзүнүн карачечекей уулунун аткан огунан жайран болушу жөнүндөгү тири укмуш баянга арналган глава романдагы көркөмдүк жактан жетишкен эң бийик чек болуп саналат, казак элинин байыркы ушул уламышы ата мээримин, ата тарбиясын унутуп, энесинин бешик терметип алдейлеген ырын эстен чыгарып эсирген, атасын кантип жана кайда коюу керек жөнүндө ойлонуп да койбогон Сабитжан аркылуу азыркы кез үчүн да актуал маниге өтүп, жаңыча жаңырат («Айтпадым беле! Жердин түбүнө сөөк ташыйт деген эмне шумдук, эскинин калдыгы, ырымчылдык да! Өзүңөр аз келгенсип кишинин башын чиритесиңер. Өлгөндүн сөөгүн кайда көмсө айырмасы эмне! Жо-ок, өлүп-талып Эне-бейитке жеткирип көмөбүз деп»), Сабитжандын ушул сөздөрүнөн азыркы кездеги маңкурттун бүткүл кебете-кешпири, көңүлүнүн кылайган бир жеринде адамгерчиликтин угуту калбаган ыймансыз бетпактыктын, мителиктин түр-түспөлү кашкайып көрүнүп турат. Жазуучунун түшүндүргөнү боюнча, маңкурт өзүнүн ким экенин, ата-тегин кайдан чыгып, кайдан жаралганын билген эмес, өз атын да, балалык чагын да, атасы менен апасын да караманча унутуп салган, кыскасы маңкурт өзүн адам деп сезген эмес. Бул, албетте, маңкуртчулуктун классикалык тиби. Бирок Сабитжанда маңкуртчулуктун коркунучтуу жана ага тектеш белгилери бар. Ал да өзүнүн тек жайын, ата салтын билбейт, киндик каны төгүлгөн ушул чөлдүү чөлкөмдөгү элдик ырларга анын ышкысы түшалбайт, атасынын өлүмү жөнүндөгү кабарды да тек камырабай кабыл алып, кайгырар кезде ал кайдагы бир нерселерди айтып чеченсип сүйлөп отурду, эң негизгиси ал технократиянын сенек закондору боюнча, жогортон калган сигнал боюнча жашаганды жактаган маңкурт сыяктуу макулук. Сабитжанизм – үй-бүлөдөгү, достордун чөйрөсүндөгү турмуштук

тик катары, моралдык-нравалык, этико-философиялык, саясий мааниде алганда коомдогу коркунучтуу көрүнүш, ага Бороондуу Едигейдин кудурети улук духун карама-каршы коюу керек. Едигей бардык жагынан алганда мына ушул бечара, бирок кесирлүү тектин алдында моралдык үстөмдүккө ээ.

Романдын соңку бөлүгүндө Едигей күйүттүү ойлорго малынып, балким кайсыдыр бир жерде акылы тетик, көзү жетик бир киши бар чыгар, ал адамдын башын маң кылган дин-шайтандай, Сабитжанды балким киши кылып чыгарбай Сабитжан кылып чыгарышына максат күткөндүр деп ызасы күчөп, заманасы куурулат. «– Маңкурт экенсиң! Маңкурттун маңкурту сен экенсиң! – деп каргап да, аяп да сүйлөдү жаны кашайган Едигей».

Маңкурт жөнүндөгү уламыштын акылман мааниси Айтматовдун трактовкасында Сабитжандын ички көңдөй дүйнесүн ачып берүү үчүн гана кызмат кылбайт, менин оюмча, аңтарып көркөм концепция катары анын мааниси жана аткарар милдети алда канча кең да, терең да. Сабитжандын философиясынан, анын нравалык кебете-кешпиринен биз айсбергдин суу үстүндөгү гана бөлүгүн көрөбүз, ал эми анын суу астында калган бөлүгү алда канча теренде жатат жана ал алыстан анча баамдала бербейт. Бул уламыш эл аралык аспектте да зор маани алып, абдан актуалдуу угулат. Чыгыш инкивизациясына мүнөздүү келген мыкаачылык ыкма менен жуңжандар Жоломандын башына шири кийгизип, аны акыл-эсинен ажыратып, өзүнчө эле маңбаш макулукка айлантканда жана Найман-эне «Кулунум, сенин эс-учуңан ажыратып жатканда...» деп сай сөөктү сыздаткан кайгылуу ырын созгондо улуу Кытай элинин «Маданий революция» деп аталган неменин тушунда туш болгон трагедиясы биздин эсибизге түшпөйт бекен? Бул өлкөдө адамга пас, зулумдуу күч бийликке келип, өз оюнан, өз жолунан, өз тарыхынан баш тартпагандарды ырайымсыз жазага тартып, жаштарды байыркы дүйнөдөн тартып биздин күндөргө чейинки адамзаттын бардык рухий мурастарын унутууга, аларды керексиз көр-шар, дал-дал сөгүлгөн эски кийим сыяктуу алыс ыргытын, баштан биротоло алып салууга чакырып, «буржуазиянын маданияты» жана «ревизионисттердин маданияты» деп атап Пушкинди, Толстойду, Горькийди, Шекспирди, Байронду, Шолоховду жана башкаларды эл көзүнчө отко ыргытып жагып, бардыгын «жайдак жерден» баштоо керек деген ойду жаштардын ан-сезимине ырайымсыз метод менен зордуктап киргизгени эске келбейт бекен? «Маданий революциянын» идеологдорунун түшүнүгүндөгү жана философиясындагы «жайдак» аң сезим маңкуртчулуктун азыркы кездеги бир түрү эмес бекен? Мына ушул мааниде алганда Айтматовдун романы зор гуманисттик пафоско ээ болуп,

маңкуртчулукту эл аралык көрүнүш катары, коммунизмдин идеалдарына таптакыр жат көрүнүш катары ашкерелеп, төгүндөп олтурат. Жазуучу маңкуртчулук улуу тумоо сыяктуу дүйнөнүн бир жеринен дүрт этип тутанып, башка бир тарыхый шарттарда жана башка бир формада, башка бир түрүндө жаралып кетпегей эле деп бейжайга түшүп, тынчы кетип санааркайт.

Тарыхтын ушул ачуу таалимин кыргыз жазуучусу өз романында жалпыга угуза айтып, адамзаттын эсине салат.

Айтматовдун романы Л. Толстойдун «Согуш жана тынчтыгындай» «эки багыттуу» роман, анын биринчи багытын – жер бетиндеги проблемалар, экинчи багыты болсо – космостук проблемалар түзөт. Жазуучу өзүнүн чыгармачылыгында сүрөттөөнүн фантастикалык формасына биринчи ирет кайрылып отурат. Романдагы эки багыт өз ара органикалуу түрдө ашташып, окуялардын өнүгүшүндө көзгө көрүнбөс бир ичке жиптер аркылуу байланышып турат да, жазуучунун философиялык ойлорунун ичкертен тутумдашкан себептерин ачып көрсөтүүдө бирин-бири толуктап олтурат. Романдын фантастикалык бөлүмүн окурмандар адамзат цивилизациясы тобокел тагдырга кептелип отурган азыркы биздин коогалуу мезгилдин реалдуулугу катары кабыл алышат жана аны Едигейдин тагдырына, Казангаптын жерге коюлушуна, Сабитжандын сандырак философиясына түздөн-түз тиешеси бар реалдуу конкреттүүлүк деп ойлошот. Айтматов романында космостук ааламдын бийиктигинен, планетардык ойдун мунарасынан туруп жер шарына көз салып, адамдардын жердеги көйгөйүн, адамзаттын бүгүнкү менен эртеңкисин ушул бийиктен баа берип, териштирип көрүүгө зор батылдык менен белсенип бел байлайт. Романдын бүткүл фантастикалык бөлүгү, советтик-америкалык космонавттардын илгери белгисиз Токой-Төш планетасына учушу, кыйраткыч алаамат согуштун алдын алуу, жердеги ар түрдүү социалдык коомдук системалардын өз ара келишип тынчтыкта жашашы үчүн акыл-эстүү жолдорду издеп табуунун зарылдыгы жөнүндө алардын жердиктерге жиберген кайрылуусу автордун адамзат тагдыры жайындагы ой толгоолоруна каныккан. Космонавттардын ой толгоолору аркылуу адамзаттын жазуучу жер бетиндеги согушсуз тынчтыкты эңсеген эң бир аялуу, кастарлуу ой-тилегин билдирет: «Илгерки тарыхында балким, согуш да, мамлекет да, акча дегендер да жана аларга байланыштуу коомдук мамиленин башка категориялары да болгондур, анысын так айта албайбыз, бирок азыр ушул мезгилде зордук-зомбулуктун институту болгон мамлекет, күрөштүн өзүнчө бир формасы болгон согуш деген түшүнүктөрдү булар таптакыр элестете алышпайт. Биздин Жердеги басылбаган көп согуш тууралуу айтып берсек анда биздин адамзат жоругу макоолук

же маселе чечүүнүн айбанчылык түрү болуп көрүнөр беле деп ойлойбуз.

Биз салыштырылбас нерселерди салыштыргыбыз жок. Кези келгенде биздин Жерде да адамзат ушунчалык улуу прогресске жетишер, азыр ушу күндө да сыймыктанарлык жетишкендиктер аз эмес. Ошентсе да бир ой бизди бушайман кылат: тарых деген согуштардын тарыхы деп өзүн-өзү ынандырып алып, адамзат бу күндө трагедиялык жазмыштын тоомунда турбасын? Бул күнгө чейинки биз өнүгүп-өсүп келаткан жолубуз башынан натуура болсо, анда кандай? Андай болсо биз кайда баратабыз, бу тарых жолу бизди кайда алпарат?»

Көңүл-көкөйүндү эзгилеген мына ушул сөздөрдөн адамзатты экинчи дүйнөлүк согуштун ачуу таалимин жана азап-тозогун түк, такыр унутпоого, Освенцим менен Бухенвальддын, Майданектин жан алгыч газ камераларын жана коюу түтүн бүркөгөн трубаларын, Хиросима менен Нагасакинин күкүм күлдөрүн бир мүнөт да эстен чыгарбоого үндөгөн Айтматовдун жазуучулук чакырыгы угулбайт бекен да, мунун өзү адамдык кейпинен кетип бараткан азыркы кездеги маңкурттарга – баарыдан мурда АКШнын администрациясына карата айтылган каардуу эскертүү эмес бекен?.. Мына ушул мааниде алганда романдагы фантастикалык багыт маңкурттун маңызын дүйнөлүк трагедиялык нотага чейин жеткирип жалпылаштырган.

«Кылым карытар бир күн» романы өзүнүн зор маанидеги ой-мүдөөсү дүйнөлүк актуалдуу глобалдык маселелерди камтыгандыгы жагынан, эң бийик идеялык-көркөм дөөлөттөрдү батылдык, чыныгы новатордук менен жүзөгө ашыргандыгы жагынан, менин оюмча, көп улуттуу совет адабиятында гана эмес, ошону менен бирге дүйнөлүк адабияттын масштабында алганда эң бир бийик, көөнөрбөс көркөм-эстетикалык көрүнүштөрдүн бирине жатат.

Бүга менин кымындай да шегим жок.

КАЙРА КУРУУ, АДАБИЯТ ЖАНА АДАБИЙ СЫН

АДАМ баласы негизинен келечекке умтулуп, андан үмүттөнүп, жакшы ой-тилек менен жашайт. Бул жашоонун мыйзам ченемдүүлүгү. Ошондой эле ар бир инсан азыркы жана келечек жолу айкын, даңгыр болуш үчүн, басып өткөн өмүр жолуна кылчайып көз салат, анын тууралыгына баа берет, жаза баскан кадамдарына өкүнүп, мындан ары андай кемчиликтер кетирбеске аракет кылып, туура жыйынтык чыгарат. Жеке инсан гана эмес, коомдун катаал бурулуш кездеринде бүтүндөй эл, өлкөнү

башкарып турган партия өзүнүн басып өткөн тарыхый жолуна кыраакылык менен кайрылып, кетирген олуттуу кемчиликтерин эр жүрөктүүлүк менен моюнга алып, мындан аркы өсүү жолуна бөгөт болгон тоскоолдуктарды жоюунун туура жолун издейт. Адатта чирип бүткөн кеселдерди жашыра берүү эч качан жакшылыкка алып келбейт. Бекер жерден биздин ата-бабаларыбыз илгерки заманда эле «Ооруну жашырсан, өлүм ашкере кылат» деп эскертишкен экен. Азыркы учурда партия совет элинин басып өткөн жарым кылымдан артык тарыхый мезгилине кылчая карап, бул мезгилде социалдык-экономикалык, чарбалык, маданий, саясий тармактарындагы социалисттик коомубуздун жетишкен ийгиликтерин баса белгилеп, ошондой эле кыйынчылыкка дуушар болгон тарыхый жолдо совет эли башынан өткөргөн азаптарды, каргашалуу жылдарды, социализмдин лениндик концепциядан бурмалоолорун жалпы журттан жашырбай, жарым-жартылай чындык сөрөйлөрдүн бетин ачып, элге толук чындыкты айтуу керек деген таамай жыйынтыкты өзүнүн XXVII съездинде даана белгиледи. Партиянын Апрель (1985) пленумунан бери төрт жылдан артык мезгил өттү. Бул убакта биздин коомдун саясий системасында, идеологиясында, маданий чөйрөдө өзгөрүштөр болуп, адамдардын аң сезиминде бурулуш жасалып ашкеречилик (гласность) өкүм сүрүп, басып өткөн тарыхый жолубуз жөнүндө кызуу талаш-тартыштар жүрүүдө. Акыйкатты аныктоо, кетирген кемчиликтерден биротоло кутулуу, жашообуздун бардык тармактарында социалисттик идеалдарды, баалуулуктарды (ценности) лениндик социализмдин концепциясынын нугунда калыбына келтирүү менен кабыл алып, анын ийгилигине кубанып, аптабына күйүп, суугуна тоңгон азаматтар күрөштүн алдыңкы катарында жүрөт. Бирок, кайра куруу өлкөбүздө телегейи тегиз ойдогудай жүрүп жатат десек чындыктан алыс болор элек. Экономикалык реформа азырынча биз күткөн жемиштүү натыйжаларды бере элек. Кайра куруунун негизги кыйынчылыктарынын бири – көп жылдан бери кан-жаныбызга ушунчалык терең сиңип калган– көкөй көнүмүш адаттар, ой жүгүртүүлөр, тартиптер, ышкоолуктар, психологиялык стереотиптер, өзүмчүлдүктөр колу-бутубузду тушап, артка тартып жатат. Ошол көнүмүш адаттардан оңой-олтоң кутулууга мүмкүн эмес анткени алтымыш жылдан бери бир нече муун жаралып, алар жеке бийликке сыйынуунун, өзүм билемдиктин (волюнтаризмин), чырмоок баскан сенектик мезгилдин учурларында инсан катары акыл-ойго толгондугун унутпоо керек. «Коомдо жашап коомдон сыртта болууга мүмкүн эмес» деген В. И. Лениндин даанышман акылын эстен чыгарбоо абзел. Мен бул жерде Сталиндин жеке бийлиги учурунда социалисттик мийзамды бузуп, мил-

лиондогон эч жазыгы жок адамдардын убалына калып, аларды «эл душмандары» кылган жүзү кара зулумдарды, сенектик доордо эрке талтаң болуп, ойлогонун оттоп, социалисттик мүлккө эки колун тең салган, эмгекчи элдин төбөсүнө кызыл камчы ойноткон мырзаларды, төрөлөрдү актап жаткан жерим жок, алардын бети курсун, алар менен кайнаса каныбыз кошулбайт. Кеп массалык аң-сезимдин кулу болгондор жөнүндө жүрүп жатат. Ошондуктан ар бирибиз ошол көнүмүш адаттардан кутулуш үчүн үзгүлтүксүз кагынып-силкинип турушубуз зарыл. Кайра курууну сенектик доордо шапар тээп, бирөөлөрдүн эсебинен жыргал турмуш өткөрүп, боор менен куйрукка оозу толуп, май менен сүткө чакап, азыркы учурда ошол арам тамактан айрылып калып, бардык балээни кайра куруудан көргөн, уктап жатып, кимдир-бирөөлөргө тиш кычыратып кезенген адамдар арабызда аз эмес... Алардын көзүндө огу болсо, кайра курууну жан дили менен жактагандарды көз көрүнө атып салуудан тартынбас эле. Чернобылда атом блогу жарылганда, Азербайжанда, Арменияда, Грузияда жана Прибалтика республикаларында улуттар арасында чыр-чатак чыкканда, абада самолет кулап, темир жолдордо поезддер оонап кетсе, табалары канышып, бардык айыпты кайра куруудан, демократиядан, ашкеречил саясаттан көрүшүп: «Бакан ооздорго кенен укук берип, темирдей тартипти бошондотуп, өлкөнү калтыс абалга жеткиришти. Аттин, биздин колдо бийлик болсо, бул ээн баштардын жазасын берип, жети атасын таанытмакпыз» дешип, коргошун уютулган табылгы саптуу камчыларын даярдагандар бар арабызда... Ал эми аталган аварияларкандуу чыр чатактар жеке бийлик доорунун, сенектик мезгилдин түздөн-түз кыянатчылыгы экендигин билип турушса да, күнөөнү башкаларга жүктөшөт... Кайра куруунун келишкис кастары өздөрүнүн башына адилет сын айтылса, ошол замат калыстык кайда, биз ак жерден өртке күйүп жатабыз, бул демократия эмес, зомбулукка жол берилип жатат дешип жогорку инстанцияларга бир кулач арыздар жазышат... Өздөру үчүн демократиянын пайдалуу экендигин түк унутушпайт... Бир нерсени эскертким келет: кайра куруу саясатын көрө албагандар таасирдүүлүктөн алыстады деп эсептеш терең жаңылыштык болор эле, анткени кайра куруунун парадоксу жана татаалдыгы – айрым учурда сенектик мезгилдин эпчилдери шартка жараша өзгөрүшүп, кайра курууну чамдатуу керек деп ураан чакыргандар да бар арабызда...

Биздин өлкөдө кайра куруунун башталышына советтик көп улуттуу адабияттын мыкты өкүлдөрүнүн сонун чыгармалары, публицистикалык макалалары, эрдиктери (поступкалары) белгилүү ченемде өбөлгө боло алды. Кайра куруу чыңалгандан кийин советтик адабияттын коомдун өсүшүнө активдүү рычаг болушуна өзү чоң таасир этип жатат. Бул адабият менен кайра куруунун диалектикалык карым- катнашы эмеспи! Кайра куруу саясатынын ыйык туусуна жазылган девиздердин бири – нукура чындыкты жаап- жашырбай, сыйпалатпай, бардык карама-каршылыгы, каардуу элеси менен биздин тарыхта калыбына келтирүү болуп эсептелет. Айрым адамдар кайра куруунун горизонту сенектик мезгилдеги олуттуу кемчиликтер жана бурмалоолор менен гана чектелет деп тар түшүнүп жүрүшөт. Талашсыз, сенектик учурда коомубузда кеңири орун алган терс көрүнүштөр: экономикадагы жана чарбадагы көз боёмочулук, урук-туугандык сапат менен кадрларды көтөрүү, көлөкөлүү экономика – жеп ичкичтик менен аёосуз түрдө күрөшүү – кайра куруунун негизги милдеттеринин бири. Турмуш көрсеткөндөй кайра куруунун философиялык платформасы өтө терең. Кайра куруунун негизги милдети – алтымыш жыл ичинде социалисттик коомубузда түрдүү чөйрөсүндөгү калп жеринен түзүлгөн көз боёмочулук баалуулуктардын бетин ачып, тарыхта да, экономикада да, адабиятта да, идеолгияда да чыныгы дөөлөттөрдү калыбына келтирүү болуп эсептелет. Албетте, аталган тармактарда мурда эч кандай ийгиликтер болгон эмес, баарын кайрадан жаңыдан курабыз деш түп тамырынан ката жана калтыс көз караш. Аталган мезгилдерде совет элинин социалдык-экономикалык, маданий, идеологиялык жана саясий багыттарында биз сыймыктана турган чоң жетишкендиктер болгон, ошондой эле бардык тармакта чоң жоготууларга учураганбыз. Бүгүнкү талап ошол жоготууларды этияттык менен калыбына келтирүү болот. Кайра куруу – беш-он жылдык саясий кампания эмес, анын тамыры жана болочогу кенен, көп жылдан бери желкебизге очоё минген калдыктардан, «мурастардан» кутулуш үчүн көп жылдык аракет жана күрөш талап кылынат. Демек кайра куруунун негизги максаты жок кылуу, талкалоо эмес, бардык тармактарда социалисттик дөөлөттөрдү түзүү болот.

Көркөм адабият – биздин коомдук аң-сезимибиздин бир түрү, ал өзүнө гана тийиштүү көркөм каражаттардын кубаты менен Октябрь революциясынын жеңишин, граждандык согуштун татаал жылдарын, беш жылдыктардын оор күндөрүн, канга боёлгон Ата мекендик согуш доорун, согуштан кийинки катаал мезгилдерди көркөм образ аркылуу чагылдырууга чоң аракеттер жасаган. Көп улуттуу совет адабиятынын мыкты чеберлери ар кандай татаал тоскоолдуктарга карабай биздин татаал жолду чыныгы көркөм образ менен чагылдырган чыгармалар түзүп, алар совет элинин рухий дүйнөсүндө түбөлүккө каларын танууга эч кимдин акысы жок. Тилекке каршы, совет адабиятында баштан кечирген татаал дооорлорду жеңил-желпи сүрөттөп, көп учурда жылмалоого жол берин, каргашалуу жылдарды буйтап өтүп, драмалуу конфликттерден безишкен жазуучулар болушкан, алардын айрымдары жазуучулук деген улуу атты жерге урушуп, убактылуу атак-даңкка кызыгышып, коньюнктуралык темаларга бой урушуп,

турмуштан алыс турган чыгарма сөрөйлөрдү түзүшүп, жогорку атак наамдарды, сыйларды алышкан. Кийинки үч-төрт жылдардын ичинде борбордук газета-журналдардын беттеринде сталинизмдин, волюнтаризмдин жана сенектик мезгилдин доорунда ак жеринен саясий куугунтукка алынып, көп жылдар бою кордук көргөн А. Платоновдун, М. Булгаковдун, А. Ахматованын, М. Зощенконун, В. Пастернактын, В. Гроссмандын, Ю. Домбровскийдин, В. Дудинцевдин оор тагдырлары жөнүндө ашкере сөз болуп, алардын ушул күнгө чейин жарык көрбөгөн сонун чыгармалары жарыяланды. Бул кайра куруунун улуу шарапаты жана салтанаты! Кийинки бир-эки жылдын ичинде Кыргызстан жазуучулар Союзунун жана республикалык академиянын тил жана адабият институтунун демилгеси менен көп жылдан бери беттерине көө сыйпалган, улутчул атка конгон Молдо Кылычтын, Касым Тыныстановдун, Сыдык Карачевдин ысымдары саясий күнөөлүү деген жарлыктан кутулушуп, өз ордуларын кыргыз адабиятынан акырындык менен ээлеп жатат. Турмушта жана адабиятта он жылга, отуз жылга, элүү жылга жанды сатып, акты кара деп, караны ак деп чындыкты бурмалоого болот, калп айтууга болот, адам баласы түбөлүктүү эмес, эртеби-кечпи чындык жеңип, калптын бети ачылат. Ошондо куулук-шумдукту билбеген наристе бала сөөмөйү менен көрсөтүп: «О, тообо, падыша жып-жылаңач жүрбөйбү!» деп эл көзүнчө кыйкырып чыгат. Кайра куруунун шарапаты менен кыргыз адабиятынын тарыхын мезгилдин талабына ылайык чоң эстетикалык талап менен кайрадан жазып, ар бир көрүнүктүү жазуучунун адабиятка сиңирген эмгеги боюнча баалап, толук чындыкты калыбына келтире турган убакыт жетти. Сыягы кыргыз адабиятынын тарыхындагы чындыкты калыбына келтирүү оңой-олтоң иш эмес көрүнөт... Азыркы мезгилде биздин коомдун бардык деңгээлинде ар бир адам өзүнүн ишине сын көз менен карап, өсүүгө жолтоо болуп жаткан терс көрүнүштөр менен аёосуз күрөш жүргүзуп жатканда, сенектик мезгилде кенен-кесир өкүм сүрүп, адабиятты коньюктуралык өлчөм менен баалашкандар эски инерция менен катуу агымга карты сүзүүгө аракет кылганы, албетте, жакшы жышаан эмес...

Сенектик мезгилде «кылар иште кылып, кыл жип менен буун коюп», «төө көрдүңбү – жок, бээ көрдүңбү – жок» болгон, кайра куруу учурундагы «күрөштүн» алдыңкы катарына чыгып, опурталдуу заманда биз азап тартканбыз, куугунтукта болгонбуз деп журтчулуктун көзүн боёп, көкүрөгүн ургулап «баатыр» болгондор кыргыз жазуучуларынын, адабиятчыларынын арасында аз эмес. Албетте, жандуу адабий процесстин өнүгүшү татаал көрүнүш: айрым учурда адабий табити жогорку деңгээлдеги жазуучу, же сынчы өз учурунда тиги же бул сонун чыгарманы туура баалабай, ага калыс мамиле кылган учурлар дүйнөлүк адабияттын тарыхында аз

эмес. Эреже катары, убакыт өткөндөн кийин адабий абийири бар адамдар өздөрүнүн алабармандыгын түшүнүп, осолдугун ашкере моюнга алышкан. Кайра куруу, жаңылануу доору өкүм сүргөнүнө үч-төрт жылдай мезгил болуп баратат, сенектик мезгилде биздин республикада бийликте тургандардын буйругу менен адабиятта ошол жоруктарга барышып, ак жеринен таланттуу чыгармаларга көө сүйкөшкөндүктөрүн түшүнүп, мындан аркы адабий ишинде андай калыс жолдон алыс болууга аракет кылар бекен? – деген үмүт да бар эле. Бирок алардын өжөрлүк менен бет тырмачылык кылып, «Өз башындагы төөнү көрбөй, башка бирөөнүн башындагы чөптү көрүп», өздөрүн актап, бардык күнөөлөрдү өздөрүнүн кастарына жүктөп, агын суудан кургак чыгууга аракет кылган жоруктары адабиятты урматтаган ар кандай адамды ойлондурбай койбойт...

Өткөн жылдан бери «Кыргызстан маданияты» жумалыгынын беттеринде кыргыз адабий сынынын азыркы учурдагы кыймылы жөнүндө кызуу талкуу жүрүп жатат. Талкууну кыргыз адабияттын чысы Качкынбай Артыкбаев «Эң зарыл тактоолор, же артыман сая түшкөн сынчыга жооп» деген чоң макала менен баштады. Талкуу, бирин-бири сынга алуу, пирнципиалдуу маселелер боюнча ийри отуруп, түз кеңешүү – адабий чөйрөнүн күнүмдүк нормасы болун, ар кандай чоң баркы, атагы бар жазуучу сындан сыртта турбоо керек деген ойду мен көп жылдан бери ашкере айтып келе жатам, анткени сынсыз адабий кыймыл өнүкпөйт, ошондой эле ар кандай чоң жазуучу да чыгармачылык өксүктүккө дуушар болору жашыруун эмес. «Кыргызстан маданияты» жумалыгы чү деген жерден эле талкууга мындай багыт берди: «Жакында «Дружба народов» (№ 7, 1988) журналына филология илиминин кандидаты А. Эркебаевдин азыркы кыргыз адабий сын абалына **байланыштуу бир топ талаш-тартыштуу** (Астын сызган – К. Б.) макаласы жарыяланган. Анда айрым адабиятчы-сынчылардын эмгектери, асыресе К. Артыкбаевдин «Кыргыз совет адабиятынын тарыхына» байланыштуу сын пикирлер айтылган. Биз бүгүн К- Артыкбаевдин ага берген жообун жарыялоо менен окурмандарга толук жеткиликтүү болсун үчүн А. Эркебаевдин макаласын да которуп берүүнү ылайык таптык. Акын жазуучуларды, адабиятчыларды, ошондой эле жалпы окурмандарды сөзгө чакырабыз». Жогорку редакциялык туюнтманы окуган адам А. Эркебаевдин макаласы талаш-тартыштуу, демек объективдүү эмес экендигин, ал эми К. Артыкбаевдин ага берген жооп макаласында эч кандай талаш-тартыш жок, калыстыгы жагынан туш тарабынан төп келген чындыктар уюп жатат деген аныктаманы аңдабай койбойт... Таң калычылык нерсе: Эркебаевдин макаласы Москвадагы адабий чөйрөдө жакшы репутациясы бар, кайра куруунун алдыңкы флагманында турган атактуу «Дружба народов» журналында жарык көргөн.

Эгерде Эркебаевдин макаласында чектен ашкан калыс эместиктер, бирөөлөрдү ак жеринен күйгүзүп, кемсинтүү болсо, адабий этика боюнча анын оппоненттери ошол журналдын бетинде каяша тил кайтарууга толук акылуу. Эркебаевдин макаласында сынга алынган А. Садыков, К. Артыкбаев да кыргыз адабиятындагы кулунчак адабиятчылар эмес, биринчиси Кыргыз академиясынын мүчө-корреспонденти, филология илимдеринин доктору, экинчиси да филология илимдеринин доктору, профессор. Таң калам: эмне үчүн алар ошончо ат көтөргүс илимий даражалардын ээлери болуп туруп, өздөрүнүн оппонентине «Дружба народов» журналынын беттеринде келиштирип туруп жооп бербей, айласы түгөнгөндөй «Кыргызстан маданияты» жумалыгына баштарын катышат?... Бул турмушта, жашоодо бийик илимий даражалардан жогору турган окумуштуунун ар-намысы, адамдык сыймыгы да болот эмеспи?...

Талкуу таң калардык метаформозалар менен башталды: Артыкбаевдин макаласы жарыялангандан бир жума аттап «Кыргызстан маданияты» А. Садыковдун, А. Акматалиевдин Эркебаевдин макаласын башынан аягына чейин төгүнгө чыгарып, сынчыга жок жердеги айыптарды жабыштырып, ал турмак ал кыргыз сынчыларын жердештикке бөлөт өндүү чуулгандуу ойлорду жармаштырган макалалары басылды. Жумалыктын беттеринде чагылгандай тез жарык көргөнүнө караганда, бул макалалар мурда эле даярдалып, редакциянын порофелинде сүрсүп, ыңгайлуу учурду күтүп жаткан көрүнөт... Ошентип мурда түзүлгөн белгилүү сценарий боюнча Эркебаев жазаланып, көз көрүнө «төө бастыга» алынды... Артыкбаев менен Садыковдун өздөрүнүн адабий оппоненттерин мындай опурталдуу жол менен ур-токмокко алуусу алар үчүн жаңылык эмес, бул «метод» экөөнүн адабий «тажрыйбасында» биринчи жолу кездешип жаткан жери жок, ал тууралуу макаланын орто ченинде токтолобуз...

Эми, жүрүп жаткан талкуу жөнүндө конкреттүү сөз.

Артыкбаевдин «Кыргыз совет адабиятынын тарыхы» жөнүндө кийинки беш-алты жылда басма жүзүндө ар түркүн пикирлер айтылып, кызуу талаш жүрүүдө. Демократия, ашкеречилик учурундагы мыйзам ченемдүү иш десек болот. Учурунда бул «Тарых» жөнүндө өзүмдүн пикиримди айтууга камынган болчумун, бирок экөөбүздүн көп жылдык кайым айтышууларды ойлоп, автор башкалардын сынынан кийин менсиз эле өзүнүн кетирген олуттуу кемчиликтерин эске алар деп тим болгонмун... Тилекке каршы, адабиятчынын өз кесибине сабырдуулук менен мамиле кылбай, калемдештери айткан калыс пикирлерден туура жыйынтык чыгарбай, кайрадан-кайрадан актанып, каяша айтышы бул макаланы жазууга түртүү болду.

Көркөм адабиятты чындап сүйгөн, анын ыйык принциптерин сыйлаган адабий сынчынын чыгармачылык жолунда дайыма сыймыктана турган бийик эстетикалык белдери болот, артында андай элеси жана белеси жок сынчы мезгил алдында да, окурмандар алдында да уяттуу. Анткени, чыныгы сынчынын адабияттагы орду жана кредосу анын өз учурундагы пайда болуп, адабий процесске жандуу кыймыл киргизген жзуучулардын мыкты чыгармаларына кандай позицияда болгондугу менен аныкталат. Идеялык-эстетикалык баалуулугу менен адабияттын ажарын ачкан жазуучулардын сонун чыгармаларын өз учурунда кан төгүп жактамак турсун, алардын тагдырына кайдыгер мамиле жасап, башын талкууларда ийнине катып – кайсы жак оодарып кетер экен деп учурду күтүү, ал турмак алардын адресине карата таш ыргытып, идеялык айыптар жүктөө, анан кара булут өтүп, күн ачылгандан кийин «адабияттын чолпон жылдызы» деп жар салуу – өзүн урматтаган сынчынын иши эмес. Тилекке каршы, андай сынчылар арабызда жок эмес. Элүүнчү жылдардын экинчи жарымынан ушул күнгө чейин кыргыз адабиятынын баркын көтөргөн Түгөлбай Сыдыкбековдун «Биздин замандын кишилери», «Тоо арасында» романдары, Чыңгыз Айтматовдун «Жамийла», «Бетмебет», «Гулсарат» повесттери, Узакбай Абдыкаимовдун «Майдан» романы, Сүйүнбай Эралиевдин «Ак Мөөр», «Жылдыздарга саякат» поэмалары, Төлөгөн Касымбековдун «Сынган кылыч», «Келкел» романдары, Казат Акматовдун «Мезгил» романы жөнүндө кызуу талаштар болгон. Бүгүнкү күнү кыргыз адабиятынын тарыхын жазып жаткан Качкынбай Артыкбаев өз учурунда бул чыгармаларды жактап чыкмак турсун айрымдарына терс мамиле жасап, көп учурда аларды жокко чыгарган жазуучулардын чыгармаларын көкөлөтүп мактап, алардын ырын ырдап жүргөнү эч кимге жашырын эмес...

Эмесе мисалдар күбө болсун...

Чыңгыз Айтматовдун кыргыз адабиятына элүүнчү жылдардын экинчи жарымында «Ашым», «Ак жаан», «Түнкү сугат», «Асма көпүрө» аңгемелери, өзгечө «Бетме-бет», «Жамийла» повесттери менен келип, кыргыз окурмандарынын арасында чоң кызыгууларды туудуруп, алардын тегерегинде айыгышкан талаштар болгонун баарыбыз билебиз, өзүбүз катышканбыз, пикирибизди ашкере айтып чыкканбыз. Ошол мезгилде К. Артыкбаев «Ленинчил жаш» газетасында бөлүмдү башкарып, кыргыз адабияты жөнүндө макалалар жазып жүргөн жаш сынчылардын бири эле. Жаштар газетасынын бетинде Мухтар Ауэзовду, Луи Арогондуну таң калтырган, жаштыктын махабатын даңктаган «Жамийла» повестин колдоп жазган макаласы эсимде жок. Андан соңку жылдары Чыңгыз Айтматов дүйнөлүк даңк алып, Лениндик, Мамлекеттик сыйлыктарга ээ болгондо да сынчы катары үн кошкон

жоругу болгон эмес. Чыңгыз Айтматов жөнүндө талаш-тартыш-тар токтоп, кечээ эле аны жээрип жүргөн жазуучулар ал жөнүндө мактоолорун күчөткөндө, айлана шартты байкап, жазуучунун элүү жылдык тоюнда «Кыргыз адабиятынын чолпон жылдызы» деп панегерик жазышы окурмандарды таң калтырбай койгон жок. Кыргыз адабиятына активдуу катышып келе жаткан сынчы эмне себептен бул чолпон жылдызды жазуучунун чыгармалары тууралуу жыйырма жылдай кыргыз адабий чөйрөсүндө ар түрдүү пикирлер айтылып жүргөндө көрбөдү экен?...

Кыргыздын таланттуу акыны Сүйүнбай Эралиев кыргыз поэзиясына согуштан кийин келген, анын чыгармачылык жүзүн кыргыз окурмандарына атактуу «Ак Мөөр» поэмасы даана ачып берди. Сүйүнбай поэтикалык сөзгө өтө катуу талап кылган, көктүк менен изденген акын. Ал «Ак Мөөр» поэмасынан кийин чыгармачылык жаңы бийиктикке көтөрүлө албай, кыйын түйшүктө жүрдү, көп окуп, көп изденди. Алтымышынчы жылдардын баш чендеринде «Жылдыздарга саякат» деген ак ыр менен жазылган акындын жаңы поэмасы да кыргыз сынында кызуу талаштар жаратып, айрымдар бул поэманы такыр жээришип, кыргыз поэзиясына жат көрүнүш катары карашты. Чыңгыз Айтматов «Жылдыздарга саякат» поэмасына өтө жогору баа берип, бул кыргыз поэзиясындагы жаңы жээк («Правда», 1964-жыл, 25-октябрь) деп айтты. Ушул саптардын автору да «Жылдыздарга саякат» поэмасындагы акындын изденүү ийгилигин негизинен колдоп, Чыңгыз Айтматов өзүнүн баасында мактоо жагынан боёкту саал коюлантып жиберген деген өз пикирин айткан. Эралиев «Жылдыздарга саякаттан» кийин ак ыр формасында «Атам, жерим жана мен», «Жол», «Ак жыттар» деген поэмаларын жазды. Бул үч поэмада оңунан чыккан жерлери, таамай салыштыруулар, метафоралар бар, бирок тилекке каршы, ал чыгармалар бүтүндөй алганда көңүлдү тартпайт, терең эстетикалык таасир калтырбайт. Эралиевдин башкы адашуусу – анын жаңычылдыкты формадан, манерадан издегенинде, («Сын жана адабий процесс» деген макалада, 1969-жылы май айында Дүйшөмбүдө өткөн Бүткүл союздук сынчылардын кеңешмесинде жасалган доклад. «Адабият жана мезгил», «Кыргызстан», 1973, 25-бет).

Ошол мезгилде Сүйүнбай Эралиевди эпсиз туураган «ак ырчылар» көбөйүп, традициялуу улуттук ыр системасын жээришип, поэтикалык маданияты жана даярдыгы жоктугуна карабай, колдорунан келбесе да, уйкаштан качышып, ак ырды жазышкандар арбын болгон. Ошондо Сүйүнбй Эралиевдин оштук акындарга тийишип, азыл катары жазган «Ак-Буура» деген ырына жооп катары.

Күрпүлдөп агып Ак-Буура,
Шарпылдап агып Ак-Буура

Агызып кетти ак ырды,
Кум жатпас сайды толтура,
Ак ырдын көбү халтура,
Ак ырдын көбү калп тура.
Барксыздан баарын агызуу,
Байыртан калган салт тура,

– деп ал жазганмын.

Бул азилдин негизги пафосу ак ырга кыпындай да даярдыгы жок туруп, Сүйүнбай Эралиевди, Рамис Рыскуловду эпигондук менен туураган акындарга арналган. Албетте, ак ырга болгон кыбоздук жана утурумдук кесел тез эле өтүп, көпчүлүк акындар өздөрү жакшы өздөштүргөн улуттук ыр системасынын ата конушуна кайрадан көчүп келгенин адабий практика даана көрсөттү. Тез эле өтпөй Эралиев да кыргыздын жайдары ырын кайрадан жаза баштады. Мен ошол кездеги ак ыр жөнүндөгү позициямды азыр да туура деп эсептейм...

К. Артыкбаев Сүйүнбай Эралиевдин «Жылдыздарга саякат» поэмасы пайда болгондо, найза менен тосуп алып, чыгарманын оригиналдуулугун бүтүндөй жээрип, акындын изденүү жагындагы ийгиликтерин жокко чыгарып, ал турмак акынга айып койгон «Акын С. Эралиевдин изденүүлөрү» («Ала-Тоо», № 12, 1965) макала жазган. Албетте ар кандай чыгарма жөнүндө сынчы өзүнүн олуттуу сындарын айтууга акылуу, бирок пикир илимий жактан кы баллада» өңдүү ырларындагы айрым образдуу табылгаларын ишенимдүү, так фактылар жана аргументтер менен жыш болууга тийиш. Сынчы макаласында акындын «Токой вальсы», «Кышбелгилейт да, автордун ак ыр жагында чоң ийгиликке жеткен «Жылдыздарга саякат» поэмасын катуу сынга алат... «Акын Медиги жөнүндө жана адамдын күчтүүлүгү жөнүндө мына ушундай желайтис жер, күн сыяктуулардын ажырагыс биримдикте экенча эң туура философиялык ой жүгүртөт. **Ал эми акын С. Эралиев өзүнүн «Өмүрлөргө, жылдыздарга саякат» деген поэмасында ошол эле Э. Межелайтис айтып койгон ойду кайталайт да, өзүнчө бир аз башкачараак ой жүгүртмөкчү болгондо бир катар чаташууларга, түшүнүксүз ой жорууларга жол берет».** (Астын сызган – К. Б.) Сынчы ушул макаласын 1970-жылы «Кыргызстан» басмасынап жарык көргөн «Сын сапары» аттуу макалалар жыйнагына эч өзгөртүүсүз киргизген. Артыкбаевдин жогорку позициясын туура десек, анда Эралиев өзүнүн поэмасында литва акынынын оюн уурдаган плагиат болуп чыгат. Сынчынын поэма жөнүндөгү ой жүгүртүүлөрүн жакшылап көңүл коюп окуган адам, анын поэзия жөнүндө ой жүгүртүүсү примитивизмге жык толгондугун байкабай койбойт... Эралиевдин поэмасында төмөнкүдөй ыр саптар бар:

Жылдыздар-шарлар
Көк, жашыл, сары жана ак түстөрдө

Быкылдап учуп чыккан асман толуп
Бирок менин учумда калган бардык боолору –
Өзүм менен ортосунан бир түйүп
Жерге матап байлап салгам мен алардын учтарын.

Акындын поэтикалык салыштырууларында, образдарында адам баласынын, тагыраак айтканда космонавтын жер менен бекем байланышын түшүнөсүң... Артыкбаев бул маселени өзүнчө бир башкача жалпылоого жеткирет: «Мына бул строфада адам жылдыздардын боолорун уучуна кылтактап алып, жерге матап байлап салды» – деп акын ачык айтып жатат. Дагы бир жерде автор космостун түндөрүнө мен дирижёрмун дейт. Кыскасы, автордун айтуусу боюнча адам космоско баштап жылдыздарды уучуна тутуп, дирижёрчо алардын кыймылдарын башкарууга өткөн экен деген жыйынтык келип чыгат. Мындай болгондон кийин адамга мындан ары өсүштүн деле кереги жок сыяктуу, анткени акын айткандай, бардыгы адамдын өз колунда – өзү жаратуучу, өзү башкаруучу. Албетте, автордун бул оюн туура деп эсептей албайбыз. Аалам дын жана табийгаттын жашыруун сырларын ачуудагы адамдын күчтүү ролун фантазиялоо, апыртуу керек, бирок аны бардыгын (жылдыздардын кыймылын, космос түндөрүн) башкаруучу сүрөттөп, чектен өткөн фантазияны, апыртууга жол берүүгө болбойт. Анткени, бүткүл дүйнөлүк тартылуу закону сыяктуу табигаттын өзүнүн закондору адамга баш ийбейт. Адам ошол закондордун жашыруун сырларын гана изилдеп таап, өзүнүн прогресси үчүн пайдаланып жаткандыгын унутпоого тийишпиз. («Сын сапары», 102-бет).

Артыкбаевдин жогорку терең маанилүү ой-жүгүртүүсүнө чоң поэзия менен кабары бар адам таң калбай койбойт... Биринчиден сынчынын оюна макул болсок, адам баласы табийгаттын алдында алсыз макулук болуп чыгат, анын байыркы замандан бери табигат менен кармашып, цивилизациянын азыркы деңгээлине жетип, космосту аралап, айга конгондугун да шектенип кароо керек: экинчиден, чоң поэзия менен анча-мынча тааныштыгы бар адабиятчы ушундай деңгээлде поэзия жөнүндө ой жүгүртүүгө акысы барбы?–деп өзүнө суроо бересиң... Маяковский өзүнүн «Жайында Владимир Маяковскийдин дачасында болгон таң каларлык окуя» деген ырында – эртең менен мээ кайнаткан күнгө ызаланып, кел бери жерге түш, сен бекер тамаксың а мен жазды, кышты билбей, жер үстүндө эмгек кылсам, сен булутка жашынып жыргап жүрөсүң» деп кайрылса, күн башын ийип, куп деп акындын алдына чөгөлөп келет. Алыкул Осмоновдун «Көзүм өткүр» деген ырында «Көзүм өткүр орттү очүрө караган», «Бир чыны уудан, бир чака бал бөлө алам», «Жылан кызын колдон кармап өбө алам» деген жүрөк титиреткен ыр саптарын ким билбейт. Артыкбаевдин схемасына түшсөк, анда кантип эле Маяковский кыйкырса, асмандагы күн уга коюп, анын алдында жорголоп келсин, бул апыртма, адамдын күчтүүлүгүн мынчалык деңгээлге жеткирүү чындыкка жарашпайт, кантип эле акындын көзү өрттү өчүрсүн, кантип уудан бал бөлүнсүн, кантип жыландын кызын жалтанбай адам өпсүн, мунун баары калп, – деп жыйынтык чыгарууга болор эле. Бирок, биз поэзияга болгон андай мажес ойдон алыспыз. Антпа билген илхам деген бар.

Артыкбаев «Жылдыздарга саякат» поэмасына жогоркудай деңгээлде анализ жасап келип, мындай жыйынтык чыгарат: «С. Эралиевдин тапкан салыштырууларынын көпчүлүгү өзү сүрөттөп жаткан предметти элестетүүгө жардамсыз, абстрактуу, чатаң абалда калган. Кээде ал бир эле нерсени, бир канча предметке салыштырып, өзү да чаташып, окуучуларды да чаташтырууга мажбур кылат. ... Кыскасы, «Өмүрлөргө, жылдыздарга саякат» аттуу поэманын чаржайыт, тайкы, чатаң мазмундагы строфаларына биз дагы саякатты уланта берсек болор (астын сызган – К. Б.) эле. Бирок, поэманын кандай мазмундан, кандай чатаң көркөм каражаттардын тургандыгын жогорку мисалдар деле толук айгинелейт деп ойлойбуз». («Сын сапары», 102–108-беттер). Баарына белгилүү, Эралиевдин аталган поэмасын орустун көрүнүктүү акыны Б. Слуцкий орус тилине которуп, азербайжандын аттакуу акыны Расул Рза, чоң орус акыны Юрий Гордиенко борбордук газеталардын беттеринде жогору баалашкан. Поэманын артынан түшкөн К. Артыкбаев «Жылдыздарга саякат» поэмасын орус тилине котормочулар жакшыртып которгон деген жалаа жабуудан макаласында тартынган эмес...

С. Эралиев Кыргыз ССРинин эл акыны деген атактуу наамды алып, анын поэзиясы республикада гана эмес, Бүткүл Союздук аренада жакшы бааларга ээ болгондо, К. Артыкбаев ал жөнүндө «Поэтикалык сөздүн чебери» («Ала-Тоо», № 10, 1981) деген макаласын жарыялады. Сынчынын бул макаласында акындын ак ыр тармагындагы изденүүлөрүн, өзгөчө «Жылдыздарга саякат» поэмасындагы ийгиликтерин көз көрүнө танган нигилисттик позициясын «унутуп», мурдагы көз карашын жүз сексен градуска өзгөрткөнү даана болду. Сынчынын бул ак пейилдигин куттуктоо гана керек. Бирок, ...Талашсыз, ар кандай сынчы да мезгил менен кошо өсүп, өнүгүп турат, мурдагы адабий ойлорун, концепцияларын улам тереңдетип, толуктоолор, тактоолор кошот. Бул табийгый көрүнүш. Айрым учурда, тиги же бул сынчы өзүнүн мурдагы калтыс, калыс эмес жана жаңылыш көз караштарын түп тамырынан өзгөртүп, эмне себептен мындай жаңы позицияга келгендигин окурмандарга ашкере түшүндүрөт... Мүмкүн, Артыкбаев өзүнүн жаңылыш позициясынан баш тарткандыр макаласында?.. Андай

жышаан макаладан байкалбайт... Сынчы көмүскө түрүндө башкаларды күнөөлөгөнсүйт... «Ал эми поэманын («Жылдыздарга саякат» жөнүндө кеп жүрүүдө – К. Б.) мазмунуна, ал мазмунду туюндуруу үчүн колдонулган көркөм ойлоонун жаңы аракеттерине көз жүгүртсөк, анда акындын көркөмдүк жагындагы көптөгөн табылгалары туура түшүнүүнү, туура кабыл алууну күтүп жаткан эле. Албетте, бул көрүнүштөр ал кезде адабий коомчулук тарабынан ар түрдүүчө кабыл алынды. Бирөөлөр (Ким болду экен?– К. Б.) жерге, сууга тийгизбей көтөрө чалып мактоого алса, экинчилери, анын тетирисинче, поэмадан эч кандай жакшы нерселерди көрө албагандыгын билдиришип, терс баа берүүгө (Артыкбаевдин өзү эмес беле?– К. Б.) ашыгышты. Үчүнчүлөрү чыгарманын жетишкендиктерин да, кемчиликтерин да көрсөтүүгө аракеттеништи». Сырттан караган окурмандарга Артыкбаев көкөлөткөндөргө, же жактырбай жерге ургандарга кошулбай, ортодо калып, калыстыкты сактаган үчүнчүлөрдүн катарында жүргөндөй жышаан берет. Ал эми чындыгында, сынчы поэманы жээрип, акынга олуттуу айыптар койгондугу жогор жакта көрүндү го... Адабияттын тарыхын көз көрүнө бурмалоо деген ушул болот эмеспи! Сынчы өзүнүн «Тарыхында» С. Эралиевге арнаган главасында күнөөсүн эстебей, мындан чейрек кылым мурда поэманы адилеттүүлүк менен колдоп, аны көкөлөткөндөрдүн катарына турат да, төмөнкүдөй ой жүгүртөт. «Поэмада космоско чыккан адамдын адам, жер, космос, өмүр, өлүм, сүйүү жөнүндөгү ой толгоолору чагылдырылды. Аалам мейкиндигине чыккан космонавт жер эненин баласы экендигин биринчи жолу ачык, даана сезгендей болду. Жер ага мурдагыдан (өзү менен биргс жүргөндөгүдөн) алда канча сүйкүмдүү, мээримдүү көрүндү... Поэмада андан ары космоско аман-эсен учуп чыккан баласын эми аман-эсен кайра келсе экен деп сарсана чегип тилеп, уктабай, чарк айланып басып жүргөн Жер-эненнн психологиясы жана адамдын сырын жакындап барып көргөн космонавттын «жылдыздарды өзүнөн төмөн сезген» жаңы маанайы сүрөттөлөт» («Тарых» 483-бет). Сынчы 1965-жылы жазган макаласында жогорку ойлоруна түп тамырынан каршы турган төмөнкү натуура ойлорун окурмандарга таңуулаган: ...«Ойлорум миллиондогон атомдорго таралып»– дегенине караганда, С. Эралиевдин ойлору атомдорго сиңип кеткенби деп түшүнүүгө болот. Эгерде мындай болсо, анда атомдордон ойлор жаралбай, ойлордон атомдор жаралгандай түшүнүк келип чыгып, акын субъективизмге (идеализмге деп оку – К. Б.) жол берген болор эле. Айтор, бул жерде автордун кандай ойлорду, кайсы атомдорду айтып жаткандыгын аныктай албай окуучунун башы маң болот. Алиги биз айтып жаткан абстрактуу, түшүнүксүз дегендин өзү мына ушул болуп эсептелет. С. Эралиев аалам жана адам жөнүндө ой

жүгүртүп жатып: «Адам чексизби, же аалам чексизби?» деген суроону коёт да, анан «Адам чексиз!» деген конкреттүү жоопту айтат (XI главада). Биздин оюбузча бул кош маанилүү, чаржайыт жооп болуп эсептелет. Анткени, ааламдын чексиздигин адамдын аң-сезиминин чексиздигинен кийин кою марксисттик философиядан кабары бар адамдарды ынандыра албайт). («Сын сапары», 103-бет).

Артыкбаевдин эки учурда адам менен аалам жөнүндөгү пассаждарын окуган адам сынчынын позициясы жаңы шарттарга карата оңой-олтоң өзгөрүп турганына күбө болот. Тилекке каршы, адабияттын башына каардуу күн келип, анын чокусун кара булут каптаса, мындай адамдар мурдагы пикирим туура болчу, деп этегин кагынып четке чыга берери көз көрүнө иш... Мындай шартка жараша куулуп туруу – сынчылык кесиптин ыйык наамын пас кылат...

К. Артыкбаев алтымышынчы-жетимишинчи жылдары бийликте тургандардын неофициалдуу адабий кеңешчиси болуп, алардын түздөн-түз буйругун аткарып, кыргыз адабиятынын коroосуна өздөрүнүн чыгармачылык үнү, жаңы табылгалары менен ийгиликтүү кадам шилтеп кирип жаткан таланттуу жаш жазуучулардын айрымдарынын жолуна бөгөт болуп, саясий жарлыктар тагып, убалдарына калганы калайык журтка беш колдой маалым. Албетте, сынчы өзүнүн ал «эрдиктери» жөнүндө «Тарыхында» эстегиси келбейт... Айрымдарын эсине салып коёлу...

1964-жылы 23-июлда «Советтик Кыргызстан» газетасынын бетинде Артыкбаевдин «Күн менен итте эмне айып?» деген элдин арасын дүүлүктүргөн чуулгандуу макаласы жарык көрдү. «Үйрөнгөн адат калабы, уйга жүгөн салабы?» дегендей, сынчы өзүнүн көнүмүш адатын карматып, бул макаласында жаш жазуучулар Аман Саспаевдин «Сарала ит», Төлөндү Акматовдун «Күн болбой куруп кал» деген чакан эки аңгемесин ортого салып, авторлорго адамдын оюна келбеген саясий айыптарды жүктөдү. Окурмандарга түшүнүктүү болуш үчүн эки аңгеменин кыскача мазмунуна токтололу. «Күн болбой куруп кал» деген аңгемеде автор уулу түрмөдө жаткан Күлүмбүбү кемпирдин энелик күйүтүн, уулуна болгон мээримин сүрөттөйт. Ал бир жолу түрмөдөгү уулун көрүп, тамак-аш берип келейин деп жолго чыгып, бара жатып бороондуу күнгө жолугат. Сынчы кемпирдин бороондо куюгуп, уулуна жетпей ара жолдо калганынан чоң идеялык ката табат. «Кыскасы, автордун аңгеме үчүн,– деп ой жүгүртөт сынчы,– тандап алган турмуштук объектиси да, айтайын деген идеясы бороондуу күнгө байланыштуу. **Ал эми бороон биздин күндөрдө** болуп жатат. (Астын сызган – К. Б.) Муну символдоштуруу катары түшүнсөк, анда иш автордун пайдасына чечилбейт. Анткени ав-

тор биздин учурга көп анча мүнөздүү болбогон бороон, башкача айтканда, катаалдык сыяктуу кокустук көрүнүштү кадыресе турмуштук кырдаал катары окуучуга тартуулап отурат. Экинчиден, автордун башкы каарманы (кемпир) өтө кичине адам, ал өмүр, турмуш үчүн күрөшүүгө алсыз, чабал, түйүнчөгүмдү таппагандан кийин мага баары бир деп бүк түшүп, бороонго моюн сунуп отура берет... **Автордун ою боюнча да кемпирдин ошондой абалда калышына биздин учур, биздин күн күнөөлүү имиш. Ошондуктан автор аңгемеге күн болбой куруп кал» – деп ат коюп, өзүнүн күнду айыптаган позициясын ачык билдирип отурат. Ушундан кийин биз авторго «күндө эмне айып?» – деген законду суроону берүүгө аргасыз болобуз».** (Астын сызган – К. Б.) Аман Саспаевдин «азыр кыргыз аңгеме жанрында өзүнүн татыктуу ордун ээлеген «Сарала ит» аңгемесинде бул турмушта эч бир жанга зыяны жок, «ау» деп бирөөгө асылбаган, ар кимдин эшигиндеги ташандыларды жеп күн көргөн, өзүнүн шыбагасын коргой албаган, ошонун натыйжасынан ак жерден ит өлүмү болгон сарала иттин баяны жөнүндө кеп болот. Сынчы автордун терең философиялык идеясын түшүнбөй, ага мындай саясий айыптарды жабыштырат: **«...Ошентип, автор адамды адилетсиз кылып сүрөттөйт. Ал эми** аялдар (албетте, биздин учурдагы күжүрмөн аялдар) болсо адилетсиздиктин башкы уюштургуч-күнөөкөрлөрү катары көрсөтүлөт. Анткени автор айткандай, «бечара айыпсыз сарала иттин бетине басылган тамга жолбун иттердин кесепети экени айдан ачык турса да, катындар жолбун итке жаман атак бере алышпайт, кайра ээсин сыйлап, аган сөөк таштайт». Андан ары автор сарала иттин кейиштүү тагдыры жөнүндө: «...бирде «каңк» этсе, бирде «ау» деп айбат берсе, мүмкүн анын өмүрү мынчалык кайгылуу аяктабас беле?» – деген корутундуну айтат. Демек, сарала ит башка иттердей, «ээсинин көрүнөө бергенине алымсынбай ченебеген нысапсыздык менен көмө жегенди жакшы көрүп, «ошонусуна маашыр болуп, өзүнүн башкалардан эптүү экенине тымызын кубанып мадкайып, басып», ана кара күчкө «ау» деп үрүп коюп, эки жүздүүлөнүп жүргөндө өлмөк эмес имиш, анда аны адамдар (баарыдан да катындар) да жакшы көрүшмөк имиш. Ушундан кийин ангемени окуган окуучунун аң-сезиминде адам түгүл, айбандын да эки жүздүүлүгү жашоого жарамдуу экен го деген жыйынтык өзүнөн өзү келип чыгат. Ал эми мындай жыйынтыктын баарыдан коркунучтуу экендигин далилдөөнүн бул жерде кажаты да жок. **Автор ушул аңгемени жазып жатканда ушунчалык идеясыздыкка барып такалгандыгын сезди болду бекен?** Болбосо сарала иттин «ау» деп үрбөгөндүгүн, эчтемени уурдабай ак жүргөнүн эмне үчүн анын өлүмүнө себеп болгон башкы күнөөсү катары эсептейбиз? Момун, жоош, ак жүргөндүгү үчүн сарала итти кантип айыптайбыз?».

Сынчынын Т. Акматовдун «Күн болбой куруп кал», А. Саспаевдин «Сарала ит» аңгемелерине койгон жогорку саясий идеялык мүнөздөгү дооматтарын окуп, анын маанисин түшүнгөн адамдын денеси дүрүлдөбөй койбойт... Чынында бул макала өзүнүн мүнөзү, адамды ак жеринен айыптоо жагынан сталинизмдин доорунда 30–40-жылдардагы гүлдөп өскөн вульгардык-социологиялык адабий сындын чыныгы үлгүсү десек болот. Адабияттын чоң дарбазасын ийгиликтүү аттап келе жаткан таланттуу жаш жазуучулар үчүн адамдын үрөйүн учурган жогорку саясий айып аз болгонсуп, өлгөндүн үстүнө көмгөн кылып, «Советтик Кыргызстан» (газетанын башкы редактору ошол кезде Насыр Жаналиев болчу) газетасынын редакциясы макаланын аягына төмөнкүдөй туюнтма берген: «Кийинки кездерде «Ала-Тоо» журналында чыгармаларды тактоодо принципиалдуу талаптын кыйла бошоңдоп кеткендиги байкалат. Журналдын редакциясы, анын редколлегиясы жаңыдан кадам шилтеген айрым жаш жазуучулардын чыгармаларына сын көз менен карап, туура багыт берүүнүн, ылгабай эле чыгара берүү жолуна түштү. Ошондуктан жогорку макалада көрсөтүлгөн идеялык жагынан калпыс, ал гана турсун зыяндуу, жалган эстетикалык чыгармалар жарыкка чыгып кеткен. Сынчы К. Артыкбаевдин «Ала-Тоо» журналында жарыялаган эки аңгемеге берген корутундулары көңүл бурууга татыктуу. Андыктан анын пикирине кошулбай коюга болбойт.

Бул сыяктуу идеясыз, зыяндуу чыгармаларга журналдын бетинен орун берилиши өкүнүчтүү. Бул жерде биз мында редколлегия, редактор (редактордун милдетин аткаруучу жолдош О. Орозбаев), кала берсе жазуучулар Союзунун президиуму кайда болгон? Эмне үчүн мындай калпыс чыгармалардын жарыкка чыгышына жол берилген? – деген суроо менен кайрылгыбыз келет. Же биздде булардан башка көтөрө турган тема жокпу? Мындай идеясыз, жок жерден ойлонулган чыгармалардын ордуна, азыркы биздин замандагы эмгек баатырларынын, советтик адамдардын, коммунизмди куруучулардын ички дүйнөсүн көрсөткөн чыгармалар жарыяласа кандай жакшы болор эле!».

Т. Акматов менен А. Саспаевдин жогорку аңгемелеринде биздин советтик түзүлүшкө чоң коркунуч келтирип, Артыкбаевдин термини менен айтканда зыяндуу идеялар окурмандардын башын айлантып жаткандыгы үчүн Кыргызстан БКнын органы: «Советтик Кыргызстан» газетасынын редакциясы өз атынан чуу салып жаткан жери жок, анын ички оорусу мындайча: биринчиден, көркөм табити бийик, белгилүү котормочу (азыр белгилүү прозаик) Олжобай Орозбаев «Ала-Тоо» журналына убактылуу жооптуу редактор болгондон тартып, анын беттеринде таланттуу жаш жазуучулардын чыгармаларына кеңири орун берилиши адабияттагы консервативдик чөйрөлөрдүн тынчын алды. Ошол үчүн жогорку

бийликте тургандар Орозбаевди кетирип, анын ордуна өз киши – Кыргызстан жазуучулар Союзунун башкармасынын бир катчысы Ш. Бейшеналиевди журналга жооптуу редактор кылып, анын колуна эки тизгинди берүүнү чечти. Андай максатка жетиш үчүн, экинчиден, журналдын идеялык багытына көө сүйкөп, Орозбаевди кызматтан четтетиш үчүн кол бала Артыкбаевге жогорку макаланы жаздырганы айдан айкын болчу. Чынында тез өтпөй эле, Орозбаев кызматынан четтетилип, анын ордуна Беишеналиев отуруп, редакциялык коллегия түп тамырынан өзгөртүлдү. Бул Усубалиевдин кыргыз адабиятына жасаган эң биринчи күнөөсү болчу. Ошол мезгилде мен «Правда» газетасынын Кыргызстандагы өз кабарчысы элем. Кыргыздын көпчүлүк жазуучулары эмне үчүн мындай калыссыздык көз көрүнө болуп жатат деп көп маселе койгондуктан, өзүмдүн бул маселе боюнча пикиримди «Сын ордуна коркутуп-үркүтүү» («Разное вместо критики», «Правда», 14-сентябрь, 1964-жыл) каяша иретинде жазганмын, аны толук келтирейин: «Жаңыдан жаза баштаган жазуучулардын чыгармаларына көңүл коюп жана ойлонуп, сын көз менен талдоо жүргүзүү талап кылынат. Тилекке каршы республикалык «Советтик Кыргызстан» газетасында жарыяланган сынчы К. Артыкбаевдин «Күн менен сарала итте эмне айып?» – деген көлөмдүү макаласын андай деп айта албайбыз.

Жакшылык каалабаган бул макала жол берилгис оройлук менен жазылган. Анда Т. Акматовдун жана А. Саспаевдин кичинекей үч аңгемесинен курулай эмес, ойдон чыгарып айта салган «идеялык кемчиликти» ашкерелеген.

Т. Акматовдун «Күн болбой куруп кал» деген аңгемесинен сынчы, бул аңгеменин авторун жана окурмандарын таң калтырып, автор биздин адамдарга кандай көбүрөөк зыян келтирүүнү ойлогондой оор күнөөлөрдү тапкан. Авторго карата айтылган бардык чуулуу күнөөлөр үчүн кыргыз тилинин айрым адабий касиеттерин жакшы түшүнбөгөн сынчы жооп бериш керек.

Аңгеменин авторуна кыштын аба ырайынын жамандыгы үчүн да сөз тийген. «Бул бороон кышы анчалык катуу болоогон күнөстүү Кыргызстанда болуп отурат. Биздин билишибизче үч-төрт күн катары менен көз ачырбай койгон бороон биздин жерде болбосо керек эле,»–дейт сынчы. Бирок ушул эле жерде эл анын сөзүн төгүнгө чыгарарынан чочулап, катуу талаптуу сынчы аңгеменин авторун ал, «биздин доорго мүнөздүү болбогон бороонду тандап алган» – деп күнөөлөйт.

Сынчы ошондой эле А. Саспаевдин «Сарала ит» деген аңгемесин талдоо менен «автор ушул аңгемени жазып жаткан-да ушунчалык идеясыздыкка барып такалган» имиш деп катуу күнөөлөйт. Аңгеменин автору «Сарала ит» аркылуу кимди көрсөткүсү келгендиги сынчы К. Артыкбаевке түшүнүксүз бойдон

кала берген. Ошондуктан, автор өзүнүн кичинекей аңгемесинде «ушунчалык идеясыздыкка барып такалган». Сынчы далили жок башка күнөөлөрдү коюдан да баш тартпайт.

Калыбы жаш авторлордун аңгемелеринин кемчиликтери бар чыгар, алар сындоону да талап кылар. Бирок, жаш жазуучулардын идеялык жактан өсүшүнө, көркөмдүк чебердигин өркүндөтүүгө жардам бере ала турган ынандыруучу, достук сындар керек. «Советтик Кыргызстан» газетасы «Күн менен сарала итте эмне айып?» деген одоно жана ошол эле учурдагы адабиятты үйрөнүү жагынан чабал макаланы жарыялап жана редакциялык эскертүүдө ал макалага толук макул болуп, тилекке каршы бул сын эмес, жөнү жок сокку экендигин түшүнбөй калган».

Борбордук партиялык газетанын бул салабаттуулук менен «Советтик Кыргызстан» газетасынын олуттуу жаңылыштыгын оңдогон макаланы республиканын ошол кездеги партиялык уюмунун жетекчилери туура кабыл алат ко деп ойлогомун. Тилекке каршы, алар мага ар түрдүү айыптарды жүктөшүп, кабарчы кызмат абалынан пайдаланып, идеялык жагынан шектүү жазуучуларды колдоп жатат деп эң жогорку инстанцияларга ушакташкандыктары эч кимге жашыруун эмес. Усубалиев ошол күндөн тартып мени «Правданын» кабарчысы катары кабыл албай кой- ду, адатта «Правданын» бетине жарыялаган сын макаланы токтотпой талкуулап, тийиштүү жообун редакцияга жиберет. Менин макаламды кечиктирип отуруп, соңку жылдын 1–2 мартында БКнын бюросунда талкуулашты. Мени Алма-Атада эс алып жаткан жеримден шашылыш чакырып, аэропорттон бюрого келдим. Бул талкуу эки күнгө созулду. Жаш жазуучулардын чыгармаларында эч кандай идеялык каталыктар жок экендигин Чыңгыз Айтматов, Түгөлбай Сыдыкбеков, Темиркул Үметалиев, Сүйүнбай Эралиев, Олжобай Орозбаев бюро мүчөлөрүнөн Болот Мамбетов, М. Гаврилов, бюронун мүчөлүгүнө кандидат Төрөкелди Балтагуловдор колдоп чыгышты. Артыкбаевдин макаласын, «Советтик Кыргызстан» газетасынын редакциялык жаңылыштык позициясын Аалы Токомбаев, Шүкүрбек Бейшеналиев, Токтоболот Абдумомунов, бюро мүчөлөрүнөн Т. У. Усубалиев, А. П. Чубаров, Е. Вакулов, бөлүмдүн башчылары К. Молдобаев, Ж. Турсунов ачыктан-ачык жактап чыгышкан. Отургандар таң каларлык бир нерсени байкашты: Артыкбаевдин позициясын жактагандардын баарынын сүйлөгөн сөздөрү мурдатан эле даярдалып, машинкага басылыптыр, ал эми каршы болгондор кагазсыз сүйлөштү, антке-ни аларга кабар бир күн мурда кечинде айтылыптыр. Усубалиевдин бюродо туталанып сүйлөгөнүнө караганда, ал бул макаланы өзү уюштурганы көрүнүп турду. Демократия, ачык сүйлөө өкүм сүрүп жаткан мезгилде мындан элүү-алтымыш жылдар мурда болгон кылмыш иштердин бети ачылып, калыстык өз ордун таап

жатат, көп туюк материалдар, протоколдор жарыяланып жатат. Кыргызстан БКнын бюросунун ошол талкууга арналган заседанисинин протоколун «Кыргызстандын коммунисти» журналынын бетинде жарыяласа, адабий коомчулук өткөн Усубалиевдин зулум доорунда кимдер кандай позицияда болгонун даана билер эле... Эртеби, кечпи өз ордуна келип, калыс жок мезгилде азап тарткан адамдар жылуу сөз уга турган мезгил келди. Мен кабарчы болуп турганда Усубалиевдин үстүнөн «Правда» газетасынын тапшыруусу менен арыз текшергенмин, көп маселелер боюнча өзүмдүн принципиалдуу сөзүмдү айткандыгым үчүн, ошонун ичинде «Советтик Кыргызстан» газетасынын жаш жазуучулардын канатын сындырган оройлугуна каршы чыгып, өз позициямдан кайтпаганыгым үчүн Н. С. Хрущев кулагандан кийин «Правда» газетасынын кабарчылыгынан кетүүгө мажбур болгонмун. Усубалиев менин ал көктүгүмдү кийинки жылдары да унуткан эмес, анын азабын көп тарткандыгым жөнүндө башка макалада кеңири токтолмокчумун...

Учурунда К. Артыкбаевдин жогорку макаласын литванын көрүнүктүү сынчысы А. Бучис «Дружба народов» журналынын бетинде мындайча баалаган: «Литературные споры, разумеется, ведутся не ради самих споров – в них разрушаются ложные, односторонние позиции и тезисы, выявляются истина. Поэтому, думается, очень важно внимательно присмотреться к методологическим ошибкам, тем более, что они коренятся не в какой-либо территориально определенной почве. Они вездесущи, они пробиваются в любой, даже очень богатой по своим традициям критике, **ибо они порождаются давним врагам нашей литературы: предвзятостью в оценках, неумением исследовать произведение как единое художественное целое. Правда, сегодня такого рода критика облачается в почтенную тогу самой современной литературоведческой терминологии, охотно напускает на себя вид объективно – беспристрастного и необычайно доброжелательного не то судьи, не то советчика. Но тень пресловутой дубинки, традиционной методики разноса так и стоит за ее плечами. Особенности подобной методики мы можем легко проследить, например, по статье киргизского критика К. Артыкбаева «В чем вина дня и рыжой собаки?», посвященной анализу двух рассказов молодых киргизских прозаиков** Т. Акметова и А. Саспаева («Советтик Кыргызстан», от 3 июля 1964). К этой давней статье мы обращаемся, разумеется, не по дурной инерции и, конечно вне всякой связи с нашим прежним разговором о Ч. Айтматове. **Просто в ней на редкость наглядно основные принципы приемы демогогической критики».** («Дружба народов» журналы, № 3, 1967, 240-бет, астын сызган – К. Б.)

Т. Акматов менен А. Саспаевдин аңгемелеринин тегерегиндеги кызыл кыргындар, БКтин бюросунун заседаниесиндеги эпсиз айып коюулар Чыңгыз Айтматовго ушунчалык катуу таасир калтырса керек, ал жакында Кыргызстан жазуучулар Союзунун башкармасынын жаш жазуучулардын чыгармачылыгына арналган пленумунда ошол адам күлөрлүк сөздөрдү, ой-пикирлерди эске түшүрүп, мындай обу жоктон идеясыз күнөөлөрдү издей берүү жаштардын, адабияттын өсүшүнө чоң зыян келтиргенин эскертип: «Улуу муун өкүлдөрү көркөм адабият жөнүндө сөз болгондо же бир чыгарманы талкууга алган кезде өздөрүнүн жеке «идеологиясын» издеп таап, авторго саясий айып тагууга ашыккан учурлар болгон. Жаңыбар катышкан чыгарма болсо да аны социалисттик коомдун жаңыбары мындай болбойт, бул капитализмге тиешелүү, ошаякты жазып жатат деген ашынган идеологиялык пикирлердин өкүм сүргөнүн биз жакшы билебиз. Маселен, жазуучу А. Саспаевдин «Сарала ит» аңгемеси ушундай тагдырга жөндөн-жөн дуушар келген. Ошондуктан жаштар бириңе-бириң калемдеш жолдош гана эмес, санаалаш устат болгула» («КМ», № 17, 1989-жыл).

Өкүнүчтүү нерсе, К. Артыкбаев өз учурунда анын вульгардык-социологияга сугарылган макаласынын адресине канчалык ишенимдүү, далилдүү сындар айтылганына карабастан, таянган бийик тоолоруна ишенип, бул жаңылыштык макаласынын үтүрүн өзгөртпөй «Сын сапары» (1970) сын макалалар жыйнагына толугу менен киргизген. Ал эми «Тарыхта», «Азыркы мезгилдеги кыргыз совет адабияты» главасында жаш жазуучулардын чыгармачылыгына токтолуп, Саспаев менен Акматовдун ысымдарын атабай: «айрым аңгемелерде («Күн болбой куруп кал», «Сарала ит») натуралисттик сүрөттөөлөр да орун алган деп, (236-бет) тим болот. Эгерде сынчы адилет болсо, бул жерде өзүнүн карасанатайлык менен кылган ыплас жоругун мойнуна алып, авторлордон кечирим сураш керек болчу. Сынчы деген «Натуралисттик сүрөттөөлөр» деген түшүнүк авторлор эч нерсени ылгабай, көзүнө урунган ыплас нерселерди тизмелей берүү экендигин жакшы билет. Ал эми Т. Акматов менен А. Саспаевдин аңгемелеринде андай белгилер жок, эки жазуучу тең турмуштун типтүү жактарын ылгап алышкан. Аман Саспаев менен Т. Акматов эмки кылымда да Артыкбаевдин жарлык таккан күнөөсүнөн кутулбайт көрүнөт...

Албетте, жаш жазуучулардын чыгармаларын да сындоого, акыл-кеңеш айтууга болот, Бул маселеде өтө этияттык, камкордук талап кылынат. Доорубуздун атактуу жазуучусу Михаил Шолохов бул маселеге мындайча токтолгон: «Что касается критики молодых писателей, то в этом отношении их должны быть проявлены отцовская требовательности заботливость. Мне рассказывали, как беркуты воспитывают своих птенцов, когда они начинают

летать. Подняв их на крыле, он не дает им опускаться, а заставляет набирать высоту, гоняет их там до полного изнеможения, заставляя подниматься все выше и выше. Только при таком способе воспитания повзрослевший беркут научится парить в поднебесье... Своих молодых писателей мы должны учить таким же способом, должны заставлять их подниматься все выше и выше, чтобы впоследствии они были в литературе настоящими беркутами, а не мокрыми воронами, не домашними курами. Но беркут не ломает крыльев своим птенцов, не умеющим или боящимся на первых порах подняться на должную высоту. Наша критика не должна и не имеет права «ломать крылья» начинающим писателям. Однако, к сожалению, бывает и так: какой-нибудь ретивый критик шарахнет по молодому писателю дубиной, лишит человека уверенности в своих силах, и поднимается ли такой молодой – это еще известно», (М. Шолохов, соб. соч. том восьмой, М., 1960, стр, 291–292).

Даанышман жазуучу айрым сынчылар жаш жазуучулардын кубатына толо элек канаттарын сындыра тебет деп образдуу айткандай Артыкбаевдин каардуу соккусунан кийин А. Саспаевдин дагы, Т. Акматовдун дагы жазуучулук тагдыры оор болду. Көп жылдарга чейин А. Саспаев бул сындан оңоло албай жүрдү. Ал эми Төлөндүнүн тагдыры кейиштүү болду, турмушта катуу запкы көрбөгөн жаш жазуучу адамдан көңүлү калып, көпкө чейин чыгарма жазууну, журналдардын бетинен чыгарууну таштап койду. Кокустан ал редакцияга чыгармаларын сунуш кылса, ага кооптонуп карады. Мурза Гапаров, Асанбек Стамов, Кубатбек Жусубалиевдер менен кыргыз адабиятына алтымышынчы жылдары келген таланттуу жазуучу чоң күч менен СССР Жазуучулар Союзунун катарына үч-төрт жыл мурда араң өттү... Бул таланттуу жазуучулардын текке кеткен мезгили, азабы жана көз жашы үчүн ким жооп берет?...

Артыкбаевдин кыргыз адабиятындагы экинчи курманы кыргыз элинин таланттуу акыны Жолон Мамытов болду. Жолон кыргыз поэзиясына өз үнү менен шыдыр кирди. Жаш акындын 1969-жылы жарык көргөн «Отту сүйөм» аттуу биринчи ырлар жыйнагы кыргыз поэзиясына чоң келечектүү акын экендигин билдирди. Акындын көзү өткөндөн кийин, бул жыйнак чыккана жыйырма жыл өткөндөн кийин Түштүктүн кооз талаалары мукабасына сүрөтчү чеберчилик менен түшүргөн бул ырлар жыйнакты кайрадан окуп чыгып, арабыздан шум ажал кандай сейрек акынды сууруп кеткенине кейибей койбойсуң... Жаш акындын «Отту сүйөм» ырлар жыйнагында поэтикалык өзгөчөлүк, чыныгы эргүү, турмуштун татаалдыгын жандили, жүрөгү менен түшүнгөн, баарынан адам абийирин жогору койгон атуулдук курч сезимге бай сонун ырлар орун алгандыгын көрөбүз. Артыкбаев

акындын таланттуулугун көрүп-билип туруп, же түшүнбөй туруп, өзүнүн эски адатын колдонуп, «Советтик Кыргызстан» (24- май, 1970-жыл) газетасынын бетине «Ой ачык, сөз так болсо» деген маканасын жарыялап, анда толугу менен Мамытовдун «Отту сүйөм» жыйнагына токтолгон. Сынчы макаланын баш жагында акындын айрым ырларын (дурус?) деп жонго чаап келет да, жыландын башын минтип чыгарат: «Эгерде жаш акындын алгачкы жыйнагы жалаң акыркы сыяктуу дурус жазылган ырлардан турган болсо, анда адеп сөздү баштаганда эскерткен мактоо жөнүндөгү пикирге кылчайбаган бойдон шыдыр өтүп кеткен болор элек. Айланча, жыйнактагы кээ бир ырлар какап-чакап (ыр жутулбайт да–К. Б.) окууга, ысыган денени муздатып жыйыртылып салуугага аргасыз болду». Сынчынын акындын ырларынан тапкан идеологиялык каталыктарын окуганында, ал сыягы, сталинизмдин учурунда тарбияланып, XX съездинин атактуу доорунда катуу уктап калып, анан сенектик доордо кайрадан ойгонуп, адабиятты мурдагы критериялар менен баалап жататко деген ойго эркиздеп келесиң... Жолондун «Поэзия деңизинде сүзүп мен» ырында төмөнкүдөй төрт сап бар:

Өз койнуна кир жугузбай көк көлдөй,
Көрүп турат тоолор ийип баштарын:
Сөзү менен кылган иши төп келбей,
моралдардын чирип бара жатканын,

– деп, сенектик мезгилдин башталышында алдым-жуттумдардын, билермандардын сөзү менен иши эки ачалыгын акын кыжырданып сындаган. Ал эми Артыкбаев бул төрт сапка төмөнкүдөй баа берет: «Ырас, сөзү менен кылган иши теп келбей (?)» туруп мораль айткан кээ бир адамдарды кездештирүүгө болот. Бирок алар «моралдар» деши көпчүлүккө айланып, биздин коомдун чирип бараткан орчундуу көрүнүштөрүнөн болуп алганына ишенүү кыйын. Поэтикалык ой кээде ушинтип бир эле көптүк «лар» мүчөсүнүн туура колдонулбагандыгынан да бузулуп, чаржайыттуулукка өтүп кетиши мүмкүн».

Сынчыга ишенсек, бузулган моралдуулар деп көптүк түрүндө айтууга болбойт экен, анда биздин социалисттик коомго шек келет имиш... Тетирисинче, биздин коомдо бузукулук иш жок, бары өз жайында дегендер өлкөнү азыркыдай оор абалга («лар» деген маниде) келтиргенин партия өзүнүн XXVII съездинде ачык айтпадыбы?

Мамытовдун «Пискарев мүрзөсүндө» деген философиялык ойго терең ыры азыр баарыбызга белгилүү.

Эй, заман, бакта турган жигит-кызга тийген аткан огуң,
Жоокердин жүрөгүнө баткан огуң.

Аял менен эркектердин көөдөндөрүн тыткан огун.
Бөбөктүү жер астына каткан огуң.
Жооп бер!
Кимди илмекчи кароолуңа күн-түндөп жасап жаткан огуң?!

Сынчы акындын бул ыр саптарына мындайча суроо берет: «Мындагы «Эй, заман», «Жооп бер!» деген кайрылууларды кандайча түшүнсөк болот? Советтик жоокерлердин, балдардын, кыз, жигиттердин фашисттер тарабынан өлтүрүлүп, Пискарев мүрзөсүнө мезгилсиз көмүлүп калганын көрүп туруп, эмне үчүн биз сөөмөй менен чукуп көрсөткөн заманды жемелеп, андан жооп берүүнү талап кылууга тийишпиз? «Заман», «мезгил» деген түшүнүктөрдүн колдонула турган өз орундары бар го. Бул жерде жаш автор абстрактуулуктан качып, конкреттүү, ачык ой жүгүртсө болмок».

Сынчы, бул жерде акындын замана, мезгил жөнүндө ой жүгүртүүсүнө табу коёт. Илгерки замандан бери акындар өз мезгилин сындаган, даңктаган. Советтик акын өз доорунун уулу эмеспи, эмне үчүн заманаң катастрофага баратса, кол куушуруп карап туруш керек. Жолондун тунук көкүрөгү, ойлонгон ою мына бүгүн аткарылып, планетардык ой-жүгүртүүгө, дүйнөлүк масштабда жаңыча ойлоо керектигин партия өзү ырастабадыбы?

Жолондун ырлар жыйнагын ачкан «Менин доорум» деген бардык жактан келип куюлушкан ыры бар. Ал ыр төмөнкү төрт сап ыр менен башталат.

Менин доорум – ойлор Күндү чапчыган,
менин доорум – көз ирмебес чакчыгай.
Аламдарга ракеталар жөнөтүп,
бүт дүйнөнү тиктеп турат сакчыдай.
Таттаал ойлоп, эң бир таттаал жашаган,
менин доорум сезгич, сергек жаш адам.
Тубасага канааттанбай кылчалык,
бүт тулкусун кайра жуурап жасаган.

Эмесе Артыкбаевке сөз берели: «...Таттаал ойлогонуна макул дейли. Жаш акындын доорунун «эң бир таттаал жашаганына» кандай түшүнүүгө болот? Баарыдан мурда автор кимдердин доору жөнүндө айтып жатат? Советтик адамдардынбы же жалпы эле адамзаттынбы? Социалисттик системага тиешелүү доордубу? Социалисттик системадагы көпчүлүк жаш адамдарды эң бир таттаал жашайт деп айтууга негедир менин дитим барбайт, анткени алар башкача доордо жашап жатканын азыр дүйнө жакшы билет».

Эгерде ушул ойду провинцияда жашаган жети жылдык билими бар адам айтса, ичиңен жылмайып, тим болосуң. Бул ойду көп жылдан бери адабиятта сынчы деген наамга ээ болуп, университетте студенттерге дарс окуган доцент айтып жатканына таң,

каласың... Доценттен эмне үчүн биздин адамдар таттаал ойлоп, эң бир таттаал жашабайт? – деп сурагың келет. Сурагандан не пайда. «Ак сарайда өскөн адам жер кепеде күн өткөргөн адамдан башкача ойлонот», – деп философ Фейербах бекер айтпаса керек. Ошол сымак сенектик мезгилдин жар чакыруучулары, идеологдору өздөрү май талканда, үкүнүн уясында болушуп, башкалар деле биз сыяктуу сайран турмушта деп ойлошкон... Артыкбаев түшүнсө-түшүнбөсө да марксисттик-лениндик философияга кайрыла берет. «Улуу күрөш» деген ырда,– деп, жазат сынчы,–автор «ишеним өзгөрсө, коом өзгөрөт» деген ойду айтат. Менимче, бул ой да так эмес. Коомдук турмуштун өзгөрүшү өтө таттаал процесс. Марксисттик-лениндик көз караш менен алганда, ишенимдин өзгөрүшү менен эле коом өзгөрө койбосо керек. Анткени, коомдун өзгөрүшүнүн адамдын аң-сезимине баш ийбеген өзүнчө закон ченемдүүлүктөрү бар эмеспи». В. И. Ленин Октябрь революциясына чейин эле өзүнүн эмгектеринде Маркс менен Энгельстин революциялык теория, көз караш (ишеним) жөнүндөгү окуусун улантып, терендетип, теория массанын аң-сезимине ээ болгондо чоң күчкө айланат, партия алдыңкы катардагы күрөшчүнүн ролун алдыңкы теория менен жетекчилик кыла алат деп жыйынтык чыгарган. Бүгүнкү күндө партия Лениндин ошол көрсөтмөсүнө таянып, социалисттик коомдун талабына ылайык өзүнүн ишенимине өзгөрүштөр киргизип, революциялык мүнөздөгү кайра куруунu өткөрүп жатканы чындык эмеспи. Сынчы марксисттик-лениндик революциялык теория, ишеним жөнүндөгү түшүнүккө түп тамырынан карама-каршы ой айтып жатканын түшүнөр бекен?

Артыкбаевдин сөз болуп жаткан ашкере бир беткей макаласынын ички кайрыгы мындайча: Мамытовдун, «Отту сүйөм» ырлар жыйнагын 1970-жылы «Кыргызстан пионери» газетасынын коллективи республикалык комсомол сыйлыгына көрсөткөн болчу. Калыстыкты туу кылып, жердештикке каршы чуу салган сынчы ушул макаласын атайы жазып, акынга саясий айып жүктөлүп, ошонун кесепетинен, ал сыйлыкты албай калган. Таланттуу акын кечигип болсо да, он жылдан кийин 1981-жылы «Суунун өмүрү» аттуу башка ырлар жыйнагына комсомолдук сыйлыктын лауреаты болгон. Артыкбаев акын сыйлык алгандан кийин өзүнүн «Тарыхында «Отту сүйөм» жыйнагына ага саясий мүнөздөгү идеялык каталарды жабыштырууга батынбай, Мамытовдун ысымын башкалардын катарында учкай гана санап кеткен. Бирок сынчы «Ой ачык, сөзү так болсо» макаласын бир сөзүн өзгөртпөй «Сын сапары» жыйнагына киргизген...

Артыкбаев «Кыргызстан маданияты» жумалыгындагы жогор жакта кеп болгон макаласында адабий сындагы группалык-жердештик тенденцияга каршы чыгат. Бул туура, бирок андай

зыяндуу тенденцияга каршы болуш үчүн, сынчы өзү таза болуу керек. Ал 1973-жылы «Ала-Тоо» журналына кыргыз совет адабиятындагы социалисттик реализмдин жаралышы деген теманы шылтоолоп, «Адабият таануубуздун актуалдуу маселеси» (№ 11) деген көлөмдүү макала жазып, анда баштан аяк ушул автордун 1969-жылы орус тилинде жарык көргөн «Кыргыз прозасындагы реализмдин өнүгүшүнүн жолу» деген монографиясын ур-токмокко алып, китепте болбогон пикирлерди бурмалаган. Артыкбаевдин артынан Шаршенбек Үмөталиевдин «Маселенин методологиялык жактары» (1974, № 1), Абдыкадыр Садыковдун «Реализмге тарыхый–конкреттуу мамиле болсун» (№ 3, 1974), Салижан Жигитовдун «Талаштан козголгон ойлор» (№1, 1975) макалалары жарыяланып, китептин автору төө бастыга алынганын эл билет. Демек, бул жагынан сынчынын бай тажрыйбасы бар экендигин унутпоо керек... Андан бери көп мезгил өттү, кайра куруу өкүм сүрүп, көп өзгөрүштөр болууда, бир гана Артыкбаев өзгөрбөй, өзүнүн эски ой жүгүртүүсүнөн кутула албай жүргөнү, сенектик мезгилде адабий майданда көп зыяндуу иштер жасап, эми «Садыков экөөбүз ал мезгилде куугунтукта болгонбуз, жапа чеккенбиз» деп арызданышы өзүн сыйлаган адамга урмат алып келбейт... Айрым факты-лар келтирели: Жетимишинчи жылдардын баш ченинде бийликте тургандар Артыкбаевди Кыргызстан Мамлекеттик университетинин филология факультетинин коллективине таңуулап, төрт жылдан ашык мезгилдин ичинде декандын милдетин убактылуу аткартышты. Ал коллектив менен такыр тил табалбай, өзүнүн сөзү менен айтканда бөлүп-жарып, тенденциялуулукка жол бергендиктен, кетүүгө аргасыз болду. Таянган тооң бийик болсо, жерде калбайт тура! Ал ошондон бери филология факультетинин кыргыз адабияты кафедрасын ушул күнгө чейин башкарып келет. Ага бул жооптуу милдет аз келгенсип, үстүбүздөгү жылы Артыкбаевди ошол эле факультетке эки тизгинди карматып, экинчи жолу декандын милдетин убактылуу аткартып жатышат. Өлкөдө кайра куруу жүрүп жатат, адамдар жаңыча иштеп, эскиликтин тушоолорунан кутулууга аракет кылууда. Тилекке каршы, бир гана Артыкбаев жана аны колдогон кишилер замандын жаңы жышаандарын көрмөксөн болушат. Ал эми А. Садыков сенектик мезгилдин эрке талтаңы болду, жалгыз өзү академиянын Тил жана адабият институтунун директору болуп, өзүм билемдикке салып, илимий кызматка жердештик, уруучулук ыплас сапаттарды колдонуп, айланасына өз кишилерин жыйнагандыгын мен Кыргызстан КП бөлүмүнүн тапшыруусу боюнча 1987-жылы комиссияны башкарып барганда толугу менен ишендим... Аскаровдун учурунда А. Садыков 1981-1986-жылдары Кыргыстан жазуучулар Союзунун сын секциясын башкарып, ага жалаң гана өзүнүн жакындарын

мүчө кылып, анын катарында М. Борбугулов, С. Жигитов, К. Дутов, А. Эркебаев, К. Бобулов болушкан жок. Садыковдун таянган тоолору ушунчалык бийик болгондуктан, зоболосу бийик Т. Аскаровдун бийлигин тенсинбей, сын секциясын Тил жана адабият институтунун карамагына өткөрүп, анын чогулуштарын өзүнүн кабинетинде өткөрүп жүрдү... Бүгүнкү күнү Артыкбаев да, Садыков да бардык күнөөнү Аскаровко жүктөп, аны катуу сындоодон аянышпайт... «Бул,– деп жазат Артыкбаев «Ачык айтчу маселелер» деген макаласында, – Аскаровдун учурунда күчөгөн уюшма, топтошмо сындын бүгүнкү күндөгү зыяндуу залакасы. Айрым бир сынчылардын тобунун уюшуп алып, өздөрүнө жакпаган авторлорго каршы чабуул коюу фактылары «Кыргызстан маданияты» газетасынан орун алып келгендиги басма сөздөрдө да жана Кырызстандын жазуучуларынын VIII съездинде да катуу сынга алынды. Ошол инерция бүгүнкү күндө да кандайдыр бир формада улантылып жаткан сыяктуу. Албетте, чыныгы чыгармачылык атмосфераны түзүүгө мындай аракеттер эч кандай пайда бермек эмес». («ЛЖ», 1986-жыл, 21-июнь).

«Оорулуу баштан соо башка жүктөйт»—дейт орус макалы. Эгерде Аскаров айланасына территориялык топ жыйнаса, сын секциясынын башчысы кылып А. Садыковду коюп, мүчөлөрүнө жалаң гана анын жан жөкөрлөрүн киргизет беле? Садыков сынчыларды топко бөлбөгөн болсо, эмне өзү башкарган институттан Москвага аспирантурага кеткен Абдыганы Эркебаев кандидаттык диссертациясын ийгиликтүү жактап келгенде, институтка кайдан кызматка алуудан кескин түрдө баш тартты? Эмне үчүн К. Ботояровко да дал ушундай мамиле кылды? Эмне үчүн Артыкбаев өзүнүн кафедрасына Эркебаевди кызматка чакырмак турсун, жолукканда «камкордук» кылып, Ош пединститутуна кете бербейсиңби, деп жол көрсеткенүн унутуп калдыбы? Ушул саптардын ээси Усубалиевдин запкысынан үч жылдай кызматсыз үйдө олтурганда, бүгүн калыс болуп, ынтымакка чакырган Садыков менен Артыкбаев адилеттик кылып, биз жакка кызматка кел деп коюшту бекен? Жок! Эгерде мен алардын ордунда болсом, Садыковду да, Артыкбаевди да өзүм чакырмакмын.

Артыкбаев менен Садыковдун сенектик учурунда куугунтук жесе, эмне үчүн биринчиси «Кыргызстан маданияты» жумалыгынын ачылган күнүнөн тартып, экинчиси «Литературный Киргизстан» журналынын редколлегиясынын мүчөлөрү болуп жүрдү экен? Сенектик мезгилде редколлегиянын мүчөлөрү Кыргызстан БКнын бюросунун элегинен өткөрүлгөнүн унутпоо керек... Мисалы үчүн, мен СССР жазуучулар Союзунун (1959-жыл) мүчөсүнө Артыкбаевден, Садыковдон мурда өткөнүмө карабастан, 1986-жылга чейин Кыргызстан жазуучулар Союзунун органдарынын

бирине да редколлегиянын мүчөсү болгон эмесмин. Сенектик мезгилде кыргыздын адабий сынчылары жана адабиятчылары: А. Салиевдин, Б. Керимжановдун, А. Асаналиевдин, К. Укаевдин, Ш. Үмөталиевдин, К. Артыкбаевдин, А. Садыковдун баарынын сын макаларынын тандалмалары кыргыз тилинде жарык көрүп, алэми М. Борбугулов, С. Жигитов жана К. Бобулов андай куруттан куру калган. Артыкбаев менен Садыков чынчыл, калыс болсо сынчыларды территориялык топко бөлбөсө, эмне үчүн бул көз көрүнө кордоо жана кемсинтүү жөнүндө макалаларында ашкере жазып чыкпайт?.. Мындай учурда ооздоруна талкан алгандай унчукпай калышат... А. Садыков мурдагы эч нерсеге жараксыз иштерин «унутуп» коюп, «Редакцияга катын» («КМ», 1988-жыл, 13-октябрь) минтип аяктайт: «Ойлонуп көрөлү, басып өткөн жолубузга кылчайып карайлы. Сындагы бөлүп жаруучулуктун түбү эч качан жакшылыкка алып келген эмес». Ооба, артыбызга кылчайып караганда, акыйкатты бурмалабай, окурмандарга чындыкты айтуу керек. Азыркы мезгилде заман, кайра куруу ушуну талап кылып жатат. Тилекке каршы, Садыков жогорку катында баштан аяк калпты айтып жатканы айдан ачык. «...Эсимде, аталган китептерди («Кыргыз совет адабиятындагы улуттук жана интернационалдык проблемасы» – К. Б.) 1972-жылы К. Бобулов баштаган айрым адабиятчылар докторлук диссертациянын корголушуна тоскоолдук кылыш үчүн «Кыргызстан маданияты» газетасынын тегерек столунда атайы иштеп чыгышкан». Илимдин доктору, профессор адам (академиянын мүчө – корреспондентигин айтпай эле коёлу) басма жүзүндө бирөөгө айып койгондо, жети өлчөп, бир кесүү керек, антпесе эл алдында уяттуу болот, эгерде бетинде кызыл болсо... Биринчиден, «Кыргызстан маданияты» жумалыгынын беттеринде А. Садыковдун жогорку китеби жөнүндө тегерек стол эч качан болгон эмес. Менин баамымда, 1972-жылдын 14-март күнү Кыргызстан жазуучулар Союзунун сын секциясынын кезектеги заседаниеси Т. Аскаровдун төрөагалыгы менен өтүп, секциянын башчысы Салижан Жигитов А. Садыковдун аталган монографиясы жана менин «Кыргыз прозасындагы реализмдин өнүгүш жолу» деген китебим жөнүндө баяндама жасап эки китеп жөнүндө кеңири пикир алмашуу болгон. Талкуунун отчету «КМ»нын 23- мартындагы санында эки бетке «Адабият илими биздин олуттуу маселелери» деген ат менен жарык көргөн. Экинчиден, Садыков «Эскертерим, К. Асаналиев А. Садыковду басма сөз жүзүндө эч качан сындаган эмес. Бул кылдан кыйкын тапкан жалаа» деп эл каратып туруп касам ичиши да калтыс жорук. Кадыркул Даутов өзүнүн «Дилдин тазалыгы» («КМ», 1988-жыл, 22-декабрь) макаласында А. Садыковдун бул калп айтуусун жарыя далилдеп, К. Асаналиев 1978-жылы жарык көргөн орус тилиндеги «Движение во времени» китебиндеги «Под завесой проблемности» деген макаласында кашкайган далилдер менен катуу сындаганын туура көрсөткөн. Асаналиев секциядагы талкууда Садыковдун аталган монографиясы жөнүндө мындай деген: «Китептеги автордун эмгекчилдиги, керектүү адабияттар менен тааныштар (астын сызган–К. Б.) бар. С. Жигитов автор негизинен даяр шып чыккандыгы көрүнүп турат. Бирок коюлчу олуттуу доомат-концепциялардан чыгат деген ой айтты. **Мен буга толугу менен кошулам. Китепте фактылар көп, бирок аларды андап түшүнүү, теориялык анализге алуу жок. Айрым жерлерде автор өзүнө каршы чыгат.** Маселен, 53-бетте А. Токомбаевдин «Эки Ала-Тоо» деген ыры Маяковскийдин «Две Москвы» аттуу ыры менен тикедентике үндөшүп турат деп, ага оң баа берет да, 190-бетте ал оюна **бир кылка эмес. Маселен «Майданга» жеткенде романдан цитата алып гана тим болгон. Анализ жок. Улуттук менен интернационалдыктын карым-катнаш проблемасынын интернационалдык адабиятыбызга кириш маселесинин китепте тийиштүү деңгээлде көтөрүлө албай калганы өкүнүч туудурбай койбойт... Бул албетте өзү алдыга коюп отурган проблеманын чечилиши эмес. Мындан тышкары К. Асаналиев А. Садыковдун эмгегинде комплективдүү айрым көрүнүштөрдүн бар экенин айтып мисалдар келтирди.** (Бардык жерде астын сызган – К. Б.) («КМ», 1972-жыл, 23-март).

Жогорку мисалдарга караганда сынчы К. Асаналиев А. Садыковдун эмгектерин бетинен түшө калып окуган эмес. Ошондуктан, өзүн окумуштуу деп санаган адам туш келди эле ойноп сүйлөбөй, ойлоп сүйлөө керек...

Улуу Октябрь революциясы жеңип, биздин аймакта совет бийлиги орногон мезгилде кыргыз элинин айрым региондорунда тарыхый шартка жараша патриархалдык мамилелер кеңири орун алып, уруучулук аң-сезим (родовое племенное сознание) үстөмдүк кылган. Баарына белгилүү феодализм жана капитализмдин стадияларын аттап өткөн жерде **уруучулук аң-сезим** көпкө жашайт, ал ар бир кадам сайын өзүнүн туруктуулугун көрсөтөт, андан оңой-олтоң кутулуу мүмкүн эмес, анткени ал ар адамдын тарбиясына эне сүтү менен кошо кирет, ал чечип алчу тон эмес. Жетимиш жылдык тарыхыбызда ошол илдеттен кутула албай, улуттук аң-сезимге тегиз көтөрүлө албай, башка элден рухий жактан көп артта калганыбыз чындык. Уруучулук аң-сезим партиялык, советтик, комсомолдук кызматкерлерге, окумуштууларга, жазуучуларга күндөлүк турмушунда өзүнүн көлөкөсүн тийгизбей койбойт... Уруучулук аң-сезим өзгөчө адабий сынчыга он эсе зыянын тийгизет. Уруучулук аң-сезимдин ээси жазуучу болсо, анын кесибине ал түздөн- түз таасир этпейт, анткени художник көркөм

образдарды турмуштан алат. Ал эми адабий сынчынын предмети – жазуучулардын чыгармалары. Бул кеселден айыкпаган сынчы дайыма уруучулук аң-сезимдин логикасы боюнча жазуучуларды «өзгө» жана «жатка» бөлүп турат. Көп учурда «өз» начар, таланты жок жазуучу болуп, «жат» тетирисинче ашкан таланттуу болушу ыктымал. Уруучулуктун таасиринде жүргөн адабий сынчы баягы Сыдыкбековдун атактуу Ыманбайына окшоп адабиятта да уруучулуктун союлун чаап, көп учур – «жат» жазуучуларды келтире сындап, «өз» жазуучуларын көтөрө мактап, адабияттын өсүшүнө чоң зыян келтиргендиктерин адабий сындын тарыхы көрсөтүп жатпайбы? Адабият – ыйык нерсе, адабият деген элдин тагдыры жана рухий жүзү. Ошондуктан, уруучулук аң-сезим үстөмдүк кылган жерде чыгаан адабий сынчы жаралышы мүмкүн эмес. Белинский, Добролюбов өз учурунда уруучулук аң-сезим үстөмдүк кылып, алар ошол жааматтын мүчөсү болсо өздөрүнүн адабий-эстетикалык көз карашын ушунчалык бийиктикке көтөрө алмак эмес. Кыргыз адабиятынын мыкты деген адабий сынчыларынын да көпчүлүк учурда ошол уруучулук аң-сезимден бирото-ло кутула албагандыгынан адабияттагы ошол көрүнүштөр жашап жүргөнү жашырын иш эмес...

К. Артыкбаевдин «Тарыхына» кайрылсак, адабиятчы бул эмгегин жазууда, албетте көп кара күч, эмгек жумшаган, эмпирикалык фактылар жыйнаган, кыргыз жазуучуларынын чыгармачылык жолуна, адабий процесстин өсүшүнө өзүнүн көз карашын айтууга далалат жасаган. Тилекке каршы, адабиятчы ошол **топтолгон материалдардын арасынан адабий кыймылдын эстетикалык өнүгүш багытын аныктоого кудурети жетпей, сансыз материалдарга чөгүп кеткен.** Ар кандай улуттук адабияттын өнүгүш процессинде оңойлук менен көзгө көрүнбөс карама-каршылыктар, суу астындагы агымдар, артка чегинүүлөр, жоготуулар, эстетикалык кырлар, белестер болот. Дал ошондой эле ар кандай таланттуу жазуучунун чыгармачылык эволюциясы да татаал көрүнүш, бул процесстө өйдө-ылдый көрүнүштөр болот. Дал ушундай эле көрүнүштөр кыргыздын көрүнүктүү акын-жазуучуларынын көпчүлүгүнүн чыгармачылык жолунда болгонун билебиз. Артыкбаевдин «Тарыхын» окуп турсаң, кыргыз жазуучулары чыгармадан-чыгармага өсүп турган, аларда изденүүлөр, чыгармачылык кризистер, натуралисттик сүрөттөөлөр, идеялык мүнөздөгү мүчөлөштүктөр, көркөмдүк деңгээли боюнча солгун, ал турмак халтуралык чыгармалар болгон эмес. Сынчы А. Эркебаев өзүнүн макаласында («КМ», 1985, 7-март) туура белгилегендей, автор кыргыз адабиятынын кайсы мезгилин албасын, ал эмпирикалык жолго түшүп, жазуучулардын жазылган чыгармаларын эстетикалык жактан ылгабай санай берет. Көпчүлүк учурда адабияттагы топон суулар оргуштап, ал эми чыныгы көркөм чыгармалар алардын агымына тепселип кетет. Артыкбаевдин «Тарыхына» ишенсек, кыргыз адабиятында турмушту реалдуу сүрөттөгөн романдар повесттер, пьесалар, поэмалар ушунчалык көп, баш айланат, бул жагынан алганда кыргыз адабияты көп улуттуу совет адабиятында биринчи орунду ээлейт сан жагынан. Бул аракет, сылык айтканда, көз боёмочулук. Чындыкты айткандa, жогорку идеялык-эстетикалык өлчөмгө жооп бере турган саналуу гана романдар, повесттер, поэмалар, пьесалар бар. Өзгөчө согуштан кийинки мезгилде кыргыз адабиятында натуралисттик сүрөттөөлөргө жык толгон, курч конфликттер жок, каармандардын ички дүйнөсү ачылбаган, жалган пафоско баш ийген, романдар жайнап чыкты. Артыкбаевдин оюна ишенсек, алардын баары эле сонун чыгарма болуп чыга келет. Куру сөз болбос үчүн бирэки мисал келтирели: Касымалы Жантөшев кыргыз адабиятына окурмандарга белгилүү «Каныбек» романы менен таанымал. «Каныбек» өзүнүн татыктуу ордун кыргыз адабиятында дайыма ээлейт, анткени ал окурмандардын сүйгүнчүгүнө айланган элдик китеп. Бирок К. Жантөшевдин схемалык сюжеттердин негизинде курулган солгун романдары, повесттери бар. Мисалы, Артыкбаев мактаган «Биздин секретарь», «Менин тагдырым» повесттери. Адабиятчы ушул повесттерди анализге алат да, алардын мазмундарын баяндоого өтөт. Кыргыздын аксакал жазуучусу Касымалы Баялиновдун «Ажар» повести кыргыз адабиятынын таң эртеңинде жазылган жакшы чыгарма. Алыкул Осмонов «кукан эмес, анткени адабиятка калп айтсак, мындан жыйырма-отуз жылдан кийин биздин калпыбызды ашкере кылышат. Касымалы Баялиновдун «Көл боюнда», «Боордоштор» романдары каармандарынын мүнөздөрү солгун сүрөттөлгөн, көпчүлүк учурда жалган пафостордун схемасына баткан ортозаар чыгармалар. Артыкбаев аларга чаң жугузбай канчалык көкөлөткөн менен, окурмандарды ишендире албайт. Жазуучунун «Көл боюнда» романында (биринчи бөлүгү «Бакыт» деген ат менен чыккан) кандуу майдандан кайткан жоокер Жапардын сүйүүсү, ишмерлиги сүрөттөлгөн. Кечээги согушта элдин башынан эмне деген каргашалуу окуялар өтпөдү, согуштан кийин эл кандай азапта күн көрбөдү? Ал эми «Көл боюндагы» романда элдин катаал турмушу идиллия катары сүрөттөлөт, анткени чыгарма конфликтсиз теория өкүм сүрүп турган мезгилде жазылган. Азыркы учурда ошол мезгилде жаралган М. Бубенновдун «Ак кайың», С. Бабаевскийдин «Алтын жылдыздын кавалери», В. Ажаевдин «Москвадан алыстыкта» романдары жөнүндө орус адабиятынын тарыхында сөз болуп да койбойт, эгер сөз болсо, шылдыңдап эске алышат... Артыкбаев көркөм деңгээли

солгун кыргыз жазуучуларынын романдары жөнүндө кеңири анализ берет да ал эми кыргыз адабиятындагы эң көрүнүктүү, жаркын жана татаал образдарга бай Абдукаимовдун «Майдан» романы жөнүндө сөз болгондо, адабиятчынын мактоо пафосу төмөндөй түшөт да, бул романды учурунда адилетсиз катуу сындаган А. Токомбаевдин вульгардык-социологиялык макаласын жымсалап, «айрым бир аша чапкан тескери корутундулар менен бирге сындын автору романдын биринчи китебиндеги кээ бир кемчиликтерди негизинен туура көрсөткөн» (245-бет) дейт. Адабиятчынын оюна ишенсек, автор романдын «экинчи китебин жазууда айтылган сын пикирлердин алгылыктууларын эске алган» (245) имиш. Токомбаевдин рапповдук духта жазалган макаласы, анын артында бийликте турган адамдар жазуучунун чыгармасы жакшырсын деп «кам» көрүшкөн эмес. Тетирисинче, өзүнүн белгилүү гана күнү калганын түшүнгөн жазуучу, төшөктө жатып, романдын экинчи бөлүгүн черновикте шашылыш бүткөндүктөн, романдын аягы чаржайыт болуп, көп каармандардын мүнөздөрү терең ачылбай калган.

Жыйынтыктап айтканда, Артыбаевдин «Тарыхы» сенектик мезгилдин чыныгы духунда жазылган, адабий-эстетикалык критериясы жок, солгун, орто заар чыгармаларга апыртып баа берген, көп учурда кыргыз адабиятындагы татыктуу чыгармаларга баскын караган, тааныштык-жердештик тенденцияга берилген, мактап, бирөөлөрдүн көңүлүн алууга чоң аракет кылган эмгек экендиги талашсыз.

Жакында Москва шаарында Максим Горький атындагы дүйнөлүк институтта «Совет адабиятынын тарыхы, жаңы көз караш» деген темада Бүткүл союздук илимий-теориялык конференция болуп, ага өлкөнүн белгилүү адабиятчылары, сынчылары (Кыргызстандан А. Эркебаев экөөбүз катыштык) катышып, совет адабиятынын жетимиш жылдык басып өткөн жолу, бул жолдогу жетишкендиктер, олуттуу кемчиликтертууралуу айтылды. К. Артыкбаевдин «Тарыхында» да сенектик мезгилдин ойлоо инерциясы үстөмдүк кылат. Үстүбүздөгү жылы тил жана адабият, тарых, философия институттар Кыргызстан жазуучулар Союзу менен бирдикте «Тарых жана адабият» деген темага арнап республикалык илимий-теориялык конференция өткөрүп, ушул убакка чейин чечилбей келе жаткан оорчундуу маселелерди кабыргасынан коюп, кыргыз адабиятынын тарыхын кайрадан жазып чыгуу биздин ыйык милдет. Адабият «ыйык нерсе». Ал туугандыкты, достукту да, жакындыкты билбейт. Ошондуктан адабияттын тарыхын таза кол менен, тунук акыл жана сезим менен жазуу керек. Адабияттын тарыхын арам ойлуу адам жазууга акысы жок...

МАЗМУНУ

СҮИҮҮ ЛИРИКАЛАРЫНЫН ТУУРА БААЛАНЫШЫ ЗАРЫЛ АКЫНГА КАТ.....3
ПОЭЗИЯДАГЫ ХАЛТУРАНЫН ЖОЛУН БӨГӨӨГӨ МҮМКҮНБҮ!.....5
ОМОРЧУЛУК-ТУРМУШТУК КӨРҮНҮШ.....10
ЫМАНБАЙ ЖАНА КЭЭ БИР ЗЫЯНДУУ АТА САЛТТАР.....29
ПУТИ РАЗВИТИЯ РЕАЛИЗМА В КИРГИЗСКОЙ ПРОЗЕ. (Монография).....43
ФОЛЬКЛОР ЖАНА АДАБИЯТ.....67
АКЫНДЫН ӨЛБӨС КЕРБЕЗИ.....206
КӨКӨЙ КЕСКЕН ПОЭЗИЯ.....270
ЧЫГАРМАЧЫЛЫКТЫН ЖАҢЫ ТИЛКЕСИ.....290
КАЙРА КУРУУ, АДАБИЯТ ЖАНА АДАБИЙ СЫН.....315
.....392

Илимий басылма

КАМБАРАЛЫ БОБУЛОВ

ТАНДАЛГАН ЧЫГАРМАЛАРЫНЫН
ҮЧ ТОМДУК ЖЫЙНАГЫ

Үчүнчү том

Монография, адабий-сын макалалар.

Редактору *Садык Алахан*
Сүрөт редактору *Аширбек Досмамбетов*
Тех. редактору *Самат Тиллебаев*
Корректору *Кундуз Дербишалиева*
Компьютердик калыпка салган *Мукай Кадыров*

Научное издание

КАМБАРАЛЫ БОБУЛОВ

ИЗБРАННЫЕ ПРОЗВЕДЕНИЯ В ТРЁХ ТОМАХ

Третий том

Монография, литературно-критические статьи

Редактор *Садык Алахан*
Худ. редактор *Аширбек Досмамбетов*
Тех. редактор *Самат Тиллебаев*
Корректор *Кундуз Дербишалиева*
Компьютерная верстка *Мукая Кадырова*

Терүүгө 16. 03. 2011-жылы берилди.
Басууга 14. 04. 2011-жылы берилди. Кагаздын форматы 60x84 $^{1}/_{16}$
Peterborg орибе. 22 физ. басма табак, 26.5 учеттук басма табак.
Нускасы 500 даана. Буйуртма 146. Келишим баада.

ЖЧК «Полиграф-ресурс», Бишкек шаары, Киев көчөсү, 65.

30с



Чебер жазуучу, мыкты акын, чынчыл публицист, атактуу адабиятчы жана белгилүү коомдук ишмер Камбаралы Бобулов 1936-жылы 15-май күнү Ош облусунун Ноокат районундагы Өсөр кыштагында туулган. 1952-жылы орто мектепти бүткөндөн кийин Кыргыз Мамлекеттик университетинин (азыркы Улуттук университеттин) филология факультетинин кыргыз бөлүмүнө келип кирип, 1957-жылы окуну бүткөн соң 1957-1962- жылдары «Ала-Тоо» журналында алгач адабий кызматкер, андан соң искусство жана адабий сын бөлүмүнүн башчысы болуп иштейт.

1962-жылы К.Бобулов КПСС Борбордук Комитетинин алдындагы Коомдук илимдер Академиясынын адабият Жана искусствотаануу теориясы кафедрасына аспирант болуп кирет. 1963-жылы «Правданын» Кыргызстан боюнча өз кабарчысы болуп иштей баштайт да, 1965-жылы КПСС БКнын Коомдук илимдер Академиясынын аспирантурасынанадан окуусун улантат. Бир жылдан кийин «Кыргыз прозасындагы традиция жана новатордук проблемалары» деген темада диссертациясын ийгиликтүү коргойт.

1966-жылдан 1976-жылга чейин «Кыргызстан пионери» газетасынын редактору, 1976-1986-жылдары Автордук укуктун Бүткүлсоюздук агенттигинин (ВААП) республикалык бөлүмүнүн начальниги болуп иштейт.Адабий сынчылардын эл аралык ассоциациясынын (МАЛК) Кыргызстандан шайланган жападан жалгыз өкүлү болот. 1986-90- жылдары Кыргыз Улуттук илимдер Академиясында жетектөөчү илимий кызматкер болуп эмгектенет да, 1990-жылы Кыр-Кол шайлоо округунан «Легендарлуу парламентке» депутат болуп шайланат. Кийин өмүрүнүн соңуна (2003-жылга) чейин «Кыргыз тили» коомунун төрагасы болуп иштеди.

Камбаралы Бобуловдун аңгемелери, адабий сын макалалары өткөн кылымдын 50-жылдарынын орто ченинен тартып жарыялана баштап, илимпоз калемгердин жарым кылымдык чыгармачылык жана илимий өмүрүндө кыргыз жана орус тилдеринде жыйырмага жакын китептери Бишкектен жана Москвадан басылып чыкты. Айрым чыгармалары, илимий эмгектери чет тилдерине да которулган.