83.3Кы кыр
Ж 68
РГ

Салижан Жигитов

Акындын эки өмүрү

83.3Ки кыр
Ж 68

Салижан Жигитов

АКЫНДЫН ЭКИ ӨМҮРҮ

(Алыкул Осмоновдун таржымалы жана чыгармачылыгы)

455299
К
СЕКТОР КРАЕВЕДЕНИЯ

БИШКЕК, «КЫРГЫЗСТАН» 1998

ББК 83
Ж--68

Жигитов Салижан

Ж—68 Акындын эки өмүрү: (Алыкул Осмоновдун тар-
жымалы жана чыгармачылыгы). — Б.: Кыргызстан,
1998. — 180 б.

ISBN 5—655—01198—0

Монографиялык мүнөздө жазылган бул эмгекте илимий
принциптердин негизинде кыргыз элинин талanttуу акыны, ко-
тормочусу жана драматургу А.Осмоновдун лирикалык жана лиро-
эпикалык чыгармалары, пьеса жана котормолору анализге алы-
нат. Ошондой эле адабияттын теориялык маселелери, акындын
лирикалык өзүн өзү туюнтуусу, драмалык, котормочулук искус-
ствосу жөнүндө сөз болот.

Китеп филолог-студенттерге жана адабият мугалимдерине
арналат.

Ж $\frac{4603000000—100}{М 451 (11)—98}$ 98

ББК 83

ISBN 5-655-01198-0

© «Кыргызстан» Басма Үйү.
«Мектеп», 1998-ж.

БЕТ АЧАР

Ушу колунарга тийген китеп — айтылуу акын Алыкул Осмоновдун жекече өмүрү, оригиналдуу жана котормо чыгармачылыгы жөнүндө илимий мүнөздө жазылган монография.

Мунун жазылып бүтүшү узак убакытка — отуз жылга (1958—1988) созулду. Адегенде «Устат жана шакирттер» деген ат менен Алыкулдун чыгармалары жана анын жолун жолдогондордун ырлары тууралуу диплом иш жаздым, анан ошол иштеги өзөктүү идеяларды «Кыргыз совет поэзиясындагы салт жана жаңычылдык маселелери» деген кандидаттык диссертациямда (1965) өөрчүттүм. Кийин А.Осмоновдун жеке тагдырына, жаратмандык ишаракетине тиешелүү жаңы макалалар аста-аста жазыла берди да, акыры баары чогулуп келип өзүнчө бир илимий эмгек шекилин алды.

Монографиянын материалдары бир чети акынга карата ызат-сый, сүймөнчүлүк менен, бир чети калыс илимий өңүттөн сынчыл көз караш менен жазылды.

Арийне, А.Осмонов кийинки 30—40 жылда бир беткей макталып отуруп, идеалдуу акын даражасына көтөрүлдү. Аны улуттук ыйыктардын бирине айландыруу аракеттери абдан көп жасалды. Натыйжада көпчүлүк эл Алыкулду телегейи тегиз бүткөн чыгармачылыгы бар классик калемгер экен деп түшүнүп калды. Ал эми кыргыз жазуучуларынын, сынчыларынын, адабиятчыларынын, дагы башка билимдүүлөрүнүн арасында Алыкулга сокур сыйынгандар же калыс карай албагандар абдан эле арбын. Албетте, алардын баары бул китептеги бир далай талдоолорду, тыянактарды, ой-пикирлерди өгөйлөп кабыл алат. Бирок айрымдары ойлонуп көрүүгө да аргасыз болот.

Анын үстүнө азыр өтмүш тарыхыбыз, духовный байлыктарыбыз кайрадан каралып, жаңыча бааланып атпайбы. Экинчиден, коомдо ой-пикирлердин плюрализмине (көп түрдүүлүгүнө) да кенен жол ачылбадыбы. Ошондуктан А.Осмоновдун өмүрүнө, чыгармачылыгына карата мениндей көз караштын да жарыя айтылууга, ортого салынууга, ошондой эле талкууланып, сынга алынууга толук акысы бар го деп ойлойм.

Баса, ушул тапта кыргыздын окумал журтчулугу Алыкул Осмоновдун чыгармачылыгы тууралуу жаңы илимий эмгектерге абдан муктаж, анткени кийинки 20—25 жылда ал жөнүндө бир да илимий китеп жарык көрө элек, мурда жарык көргөндөрү болсо кайра басылган жок. Мазмун жагынан эскирип калган себептүү алардын кайрадан жарыяланары да күмөндүү.

Бул китеп окурмандардын, айрыкча филолог студенттердин, мугалимдердин, илимпоздордун кызыгуусун туудурса, ойломун аздыр-көптүр жандандырса, акыл-эсине анча-мынча азык болууга жараса, мен көп жылдар бою тирмейе отуруп жасаган аракеттерим текке кеткен эмес экен деп канимет таба алар элем. Албетте, китепке тиешелүү ар кандай сын пикирлерди эч чычалабай кабылдоого, ойлонуп көрүүгө, эгер көңүлүмө төп келсе жана жөндүү болсо, эске алууга даярмын.

АЛЫКУЛ ОСМОНОВ:

ЖЕКЕ ЖАНА ЧЫГАРМАЧЫЛЫК ӨМҮРҮ

Алыкулдун жекече өмүрүнө байланыштуу фактылар али тактала элек. Маселен, жарыяланган биографиялык маалыматтардын баарында А. Осмоновдун 1915-жылы туулганы тастыкталат. Ал эми акындын менчик документтеринде, асыресе аскердик жана профсоюздук билеттеринде анын туулган жылы 1914-жыл менен белгиленип жүрөт [1]. Айтылуу «Жазуучулук баянымда»: «1927-жылы, он үч жашымда...[2] — деген кыстырма сөз бар. Ушу боюнча эсептегенде да, Алыкулдун туулган жылы менчик документтеринде жазылган датага туура келет. Бирок 1915-жыл анын туулган жылы катары официалдуу мүнөз алып, салтка кирип кетти көрүнөт.

Акындын туулган жери дайын: Чүй өрөөнүнүн батыш тарабындагы, азыркы Панфилов районундагы Каптал-Арык кыштагы.

Осмоновдун кичинесинде томолой жетим калып, балдар үйүндө тарбияланганы — күмөн туудурбаган факт. Бирок анын кайсыл жердеги жетимканага качан кабыл алынганы тууралуу жазма булактардагы маалыматтар эки ача. «Көрүнгөндөрдүн колунда баш калкалап жүргөн жеринен Алыкул акыры 1920-жылы, беш жашында, Токмоктогу № 2-интернатка (детдомго) алынат», — дейт ада-

---

[1] А.Осмоновдун документтери.— Кыргыз илимдер академиясынын Тил, адабият институтунун кол жазмалар фонду (мындан ары кыскача: Кол жазмалар фонду). Инв. № 1759.

[2] О с м о н о в А. Чыгармалар жыйнагы. Үч томдук. — Т.2.— Фрунзе.: Кыргызстан, 1967. — 7-б.

биятчы Ш.Үметалиев.[1] Тек бул айтылгандын тууралыгына айрым фактылар шектүү каратат. Маселен, жазуучу С.Сасыкбаев оозеки эскермелеринде Токмокто интернат (балдар үйү) 1920-жылы эмес, 1921-жылы ачылганын, өзү ага ачылар замат кабыл алынып, 1923-жылга (интернат убактылуу кайра жабылганга) чейин тарбияланганын, ошондогу тарбиялануучулардын арасында Алыкул Осмонов жок болгонун күбөлөйт.

Жазуучу К.Жусуповдун көргөн-билгендерден жыйнаган фольклор мүнөз материалдары боюнча, Алыкул ымыркайында апасы Алтындан, үч жашында атасы Осмондон айрылып, ошондо эле Пишпек шаарындагы балдар үйүнө тапшырылат.[2] Эгер болочок акынды 1915-жылы туулду дегенден чыксак, анда бул окуя 1918-жылы болгон болот.

Акын А.Токтомушевдин согушка чейинки бир макаласы боюнча, Осмонов беш жашка чыкканда ата-энесинен айрылып, «каралашар кишиси жок болгондуктан, Фрунзе шаарындагы интернатка келип кирет.[3] Абдрасул акын бу маалыматты бала чактан тааныш курбалы Алыкулдун өз оозунан угуп жазса керек. Эгер Алыкул аны Абдрасулга айтып бергенде, өзүн 1914-жылы туулгамын деп туюнса, анда ал 1919-жылы, эгер 1915-жылы төрөлгөмүн деп эсептесе, анда ал 1920-жылы беш жашка чыккан жана Пишпек интернатына келип кирген болот.

Тарыхый документтерден белгилүү: 1918-жылы 20-мартта эл депутаттарынын Пишпек уезддик Совети Чүй боорунда ачарчылыктан кырылып жаткан кыргыздарга кечиктирбей жардам көрсөтүү тууралуу атайын токтом кабыл алып, анын бир пунктун мындай деп жазган: «Улутту тукум курут болуудан сактап калуу үчүн тезинен жетимканалар (приюттар) уюштурулсун».[4] Ошондон көп узабай Пишпек шаарында жетим калган кыргыз

---

[1] Үметалиев Ш. Алыкул Осмонов. — Фрунзе.: Кыргызмамбас, 1958. — 16-б. (Бу жолку жана мындан аркы түз цитаталарда авторлордун стили, орфографиясы, пунктуациясы өзгөрүлбөй берилди — С.Ж.)

[2] Жусупов К. Ыр сабындагы өмүр.— Фрунзе.: Кыргызстан, 1971. — 1-б.

[3] Абдрасул. Алыкул Осмонов.— Ленинчил жаш. — 1939. — 6-февраль.

[4] Данияров С. Становление киргизской советской культуры.— Фрунзе.: Илим, 1984.—130-б.

балдары үчүн интернат ачылган. Демек, бул интернатка Алыкул 1918-жылы келип түшүшү деле аздыр-көптүр ыктымал. Ошентсе да болочок акын Пишпек жетимканасына же 1919-жылы, же 1920-жылы кабыл алынган деп болжоого көбүрөөк негиз бар. Албетте, айтылган божомол тиешелүү архивдик материалдар (эгер сакталып калса) менен такталууга муктаж.

Алыкулдун Пишпек интернатында өткөргөн жылдары тууралуу эч кандай жазма даректер жок, оозеки сураштырып билгенге информаторлор (Осмонов менен ошо таалим-тарбия жайында бир болгондор) азырынча табылбай жатат. Тек бир гана факт таасын: 1925-жылы Пишпек интернаты жабылып, анын тарбиялануучулары (арасында, албетте, Алыкул да бар) Токмок шаарындагы № 2-интернатка которулган экен.[1]

Токмок интернатында Осмонов менен азыркы Кыргызстандын эл акыны Абдрасул Токтомушев бир жыл (1927—1928) чамалуу, экономика илимдеринин доктору Баян Аламанов төрт жылдай (1926—1929) бирге тарбияланган. Эки карыянын жазма жана оозеки эскермелерине караганда, Токмок жетимканасы өз тарбиялануучуларына салыштырмалуу жакшы шарт-жагдай түзгөн, жаңыча жашоо жана ойлоо өнөкөттөрүн үйрөткөн, башталгыч мектептин (төрт класстын) көлөмүндө билим жана орто окуу жайларына кириш үчүн укук берген экен. Интернатта көбүнчө кыска мөөнөттүү педагогикалык курстардан өткөн «кызыл молдолор» (А.Жолдошев, А.Сыдыков, А.Чөңкөлөев ж.б.), бирин-серин орус жана татар мугалимдер сабак окутуп, тарбия иштерин алып барышкан, окуучулар ыр-хор жана драма кружокторун уюштурушуп, оюндар коюшкан, дубал газетасын чыгарып турушкан. Алыкул кружоктордун активдүү катышуучусу, пионер отрядынын барабанчысы, дубал газетасын чыгаруучулардын бири болгон. «1929-жылы... интернаттын дубал газетасына биринчи ырым чыкты, — деп эскерген акын «Жазуучулук баянымда», — Ошол кезден баштап жазуу ишине көңүл кое баштадым».

Ошол эле жылы 1929-жылдын күзүндө Осмонов

---

[1] Токтомушев А. Биз пионер болгонбуз // Акындын элеси. Фрунзе.: Кыргызстан, 1965.—55-б.

Фрунзе шаарындагы Борбордук педагогикалык техникумга келип кирген. Анын ошондогу айрым сабакташтарынын (кийинки советтик-партиялык кызматкер Муктаpы Амановдун, журналист Шайык Жамансариевдин) оозеки маалыматтарына караганда, педтехникумдагы окуу мөөнөтү алты жылга созулуп, алтоонун үчөө даярдоо курстары, үчөө негизги курстары болгон; өз кезегинде даярдоо курстары кенже, орто, улуу деген группаларга бөлүнгөн; Алыкул адегенде даярдоо курстарынын кенже группасына кабыл алынып, бир жылдан кийин жакшы окуганы үчүн төрт-беш тентушу менен кошо кенже группадан түз эле (ортончусун аттатып) улуусуна көчүрүлгөн. Ал педтехникумдун даярдоо курстарын кыскарта окуп, 1932-жылы негизги курстарынын биринчисин аяктаган.

Көп сандаган мемуардык жазмалардан белгилүү: 1925—1931-жылдары Фрунзедеги педтехникумда тунгуч кыргыз жазуучуларынын жоон тобу (У.Абдукаимов, Ж.Бөкөнбаев, Ж.Жамгырчиев, К.Жантөшев, К.Маликов, М.Элебаев ж.б.) окуган. Алар студент чагында эле адабий чыгармачылыкка астейдил киришип, тырмак алды ырларын, аңгемелерин, жанытмаларын газета-журналдарга тынымсыз жарыялап турган; басымдуу көпчүлүгү өздөрү уюштурган драма кружогуна аткаруучу катары катышып, аны репертуар жагынан өксүтпөс үчүн чакан пьесалар жазган; кээ бирлери жогорку курстарга жеткенде башталгыч мектептер үчүн окуу куралдарын түзүүгө тартылган, алгачкы ыр жыйнактарын басмага тапшырууга үлгүргөн.

Айтор, Осмонов келип кирген тушта Борбордук педтехникумдун студенттик чөйрөсүндө жазуучулук өнөргө ынтызарлык өкүм сүрүп турган. Мындай атмосфера жаңыдан там-тун жаза баштаган жаш өспүрүм Алыкулдун акындык шыгынын жанданышына түрткү берген. «Жазуучулук баянымда» айтылгандай, ал жаңы студент болгон жылы эле (1929) кышында бир какшык ырын педтехникумдун дубал газетасына чыгарган, кийинки (1930) жылдын сентябрында «Сабаттуу бол» газетасына «Кызыл жүк» деген ырын жарыялаган. Ошондон тартып Алыкул ыр жазгандын артынан сая түшүп, жазгандарын аз-аздап газеталарга, альманахтарга, жападан жалгыз адабий журнал «Чабуулга» бастыра баштаган.

Алыкул Осмонов адабият майданына келген чакта биздин улуттук адабият жаңыдан эле түптөнүп, көгөрүп-көктөй баштаган эле. Адабият ишине аралашкандардын саны бармак менен араң саналган. Ошол бирин-экин жазуучуларыбыз деле чыгармачылыкка чындап кирише албай, көркөм адабиятка кыйыр тиешеси бар жумуштар менен көбүрөөк алаксып жүргөн. Дал ошол мезгилде Мукай Элебаев: «Жазуучулукту жандандырбай жана бир кесир кылып жүргөн иш: ал ар кимди өз ордуна койбогондук, бирин агартуучу, бирин чарбачы, бирин саясатчы кылып, ар бирин ар жерге адаштырып, калемин карматууга буйда бербейбиз», [1] — деп кейип-кепчип жазган.

Ал убакта кыйла эле көбөйүп калган улуттук басма сөз органдары адабий материалдарга дайыма жутап турган. Адабиятыбыздын кадрларга чукак экенин сезип-туйган «төл башы» калемгерлерибиз өз катарларына кошулууга умтулган жаштарды кучак жая тосуп, бардык жагынан колдоого алышкан. Ушундай шарттарда жазуучулукка талпынгандардын адабият майданына аралашып кетиши, жазгандарын мезгилдүү басма сөзгө жарыялашы жана өзүнчө китеп кылып чыгарышы анча деле тоскоолго учураган эмес.

Өзү курактуу башка калемдештериндей эле Алыкул да адабият босогосун бир кедергиге чалынбай шыдыр аттап өткөн. Мезгилдүү басма сөзгө жарыяланган алгачкы ырларынын аркасы менен ал дароо ошо кезде аты чыгып калган жашы улуураак акындарга таанылып, алардын оозунан бали-балилеген сөздөр уккан. Маселен, 1931-жылдын кайсы бир жекшембисинде Жусуп Турусбеков педтехникумга атайын келип, анын студенти жана жаңы үйрөнчүк акыны Алыкулдун чыгармачылык кечесин («мактоо жыйналышын») өткөргөн. Ал кече жөнүндө Осмонов: «Жусуп Турусбеков ошол кездеги эреже боюнча, мени жалаң гана мактоого тундурду»,—деп байкалар-байкалбас мундуу юмор менен эскерген «Жазуучулук баянымда». Ошол эле жылы жаш калемдин ырларын Аалы Токомбаев да оозеки мактоого алган, «Ленинчил жаш» газетасы да өзүнчө подборка (тизинди) түрүндө бир чоң тилкесине баскан.

[1] Элебаев М. Дагы акын, жазуучулар тууралу.—Кызыл Кыргызстан.—1930.—17-март.

Элдир-селдир эптештирген тунгуч ырларынын эч таkaатсыз жарык көрүшү, ошо кездеги атактуу акындардын мактоосуна арзышы, деги эле адеп шилтеген чыгармачылык кадамынын адабий чөйрөдө өтө жылуу кабыл алынышы ата-эне мээриминен өксүп чоңойгон Алыкулдун көңүлүн көтөрбөй, акындык шыгын жандандырбай койгон эмес. Бирок ошол эле мезгилде карандай жан багуу маселеси талапкер акындын кендирин кесип турган.

Арийне, интернатта жүргөндө Алыкул кара курсак менен киер кийимдин кайгысын анча билген эмес. Тек педтехникумга келгенде ал даяр оокаттын баарынан айрылып, азыноолак стипендия менен гана өз алдынча жан багуу жолуна түшкөн. Бир да бир кайрылышаары жок жетимдин тарткылыгын ал ошо студент болгондон кийин тарткан. Аш-тамактан да, кийим-кечектен да катуу өксүгөн. 30-жылдардын башында республикага жайылган каатчылык өлбөстүн күнүн көрүп эптеп окуп жүргөн Алыкулдун абалын ого бетер оорлоткон. Акыры ал сүзөктүү ооруга чалдыккан. Кысталган турмуш менен оорунун айынан сабактарын тың окуганга шаасы жетпей, окуусун таштоого аргасыз болгон. Каралашар тууган издеп айылга кетип жатып, ошо кездеги бир ууч кыргыз жазуучуларынын лидери А.Токомбаевге жолуккан.

«Алыкулду мен биринчи көргөндө мага эң эле оор таасир кылганын эч убакта унута албайм, — деп эскерген кийин Аалы. — Өңү сертирээк, өтө жупуну кийинген окуучу менин көзүмө бечелди элестете койду. Бастек бойлуу, курсактуу, эң эле арык, мойну ичке, манжалары башка кишиникиндей шадылуу сезилди. Ал өзүнүн оорукчанын, сабакка жетише албай калганын айтты... «Караша турган бир тууганым жок, Кара-Колдо жек-жаат, эжелерим бар экен, ошого барайын дедим эле...» — дегени эсимде... Бир ай чамасында Алыкул кайра келди. Кебетеси баягыдан төмөн болбосо, жогору эмес. Беттеринин оттору сыйрылып, көздөрү ого бетер мунайынкы. «Мага караша турган жакындарым жок экен, жүдөп кеттим» — деди... Мени менен эсептешкен кеңештештерим Калим Рахматуллин, Муканбет Дөгдүров, Өмүркул Жакишев боло турган. Алар менен макулдашып, жок жерден кызмат таап, Алыкулду «Чабуулга» орундаштырдык». [1]

---

[1] Т о к о м б а е в А. Эстеликтен // Акындын элеси.—67-б.

(Бул эскерүүдөгү «жок жерден кызмат таап» дегендин мааниси, көрсө, мындай экен: а кезде «Чабуул» журналынын штаттуу өз редакциясы болбоптур, ал башка кызматтарда иштеген бирин-экин жазуучунун бекер күч-эмгеги менен эле чыгып туруптур).

Ырысы тоодой экен, Алыкул мөгдүрөп турган чагында (1932) ойдо жок жерден айлыктуу кызматка орношкон. Аалы Токомбаевдин ошондогу жакшылыгы өз тагдырындагы эң жаркын, эң чечүүчү окуя болгонун ал өмүр бою унутпай, жападан жалгыз таржымалында («Жазуучулук баянымда») чоң ыраазылык менен белгилеген.

Анча деле оорчулугу жок кызмат Алыкулдун бош убактысын көп кылып, акындык өнөрүн өөрчүтүш үчүн ага кең-кесири ылаажы берген. «1932—35-жылдар аралыгында көп окуп, көп жаздым, — деген ал «Жазуучулук баянымда». — Кээде таң агарып атканга чейин ыр жазган күндөрүм болгон».

Замандаштарынын болжолдуу маалыматтары боюнча, Осмонов басма сөз мекемелеринде деле узатып кызмат өтөбөптүр, бат эле өзүнө өзү бий художник сыпатында калеминин аркасы менен ырыскысын таап жей баштаптыр. Ал бир чети көр оокаттын айынан, бир чети адабияттын ышкысына берилгенден, анан да турмуштан өз ордун табуу жана журтчулукка таанылуу зарылчылыгынан кара жанын карч уруп көркөм сөз менен алпурушкан. Ошонун натыйжасында ал 1935—1938-жылдары «Таңдагы ырлар», «Жылдыздуу жаштык», «Чолпонстан» деген оригиналдуу ыр жыйнактарын, сегиз (алтоо — ыр, экөө — кара сөз) котормо китепчесин чыгарган, бир катар поэзиялык таржымаларын мезгилдүү басма сөз беттерине жарыялаган.

Анын оригиналдуу жана котормо китептери өз маалында оозеки мактоолорго арзыса арзыгандыр, бирок газета-журналдарда жамандалган да, жакшы баа алган да эмес. Тек Алыкул аракеттүү, келечектүү жаш акын катары гана адабий чөйрөдө аздыр-көптүр кадыр-барк казанган. Бештен белгилүү капсалаң туудурган өзгөчө кырдаалда Осмонов Кыргызстан Жазуучулар Союзунун үчүнчү (айлык албай иштөөчү) секретарь болуп шайланган. Ошо наамы эле бар жеңил кызматты ал 1937—1940-жылдары тийип-качып аткарган. [1]

---

[1] Ү м ө т а л и е в Т. Ойчул акын эле // Акындын элеси.—11-б.

Оозеки же жазма түрүндө эскеришсе, замандаштары эң оболу эле Алыкулдун өңү сертирээк, мүнөзү түнтүрөөк экенин белгилешет. Алардын айткандарын акындын фотосүрөттөрү да ырастагансып турат. Чамасы, Осмонов ата-энесинен кыз-кыркындын мээримин дароо ийитип ийгендей чырайлуу, жылдыздуу, жайдар мүнөз туулбаса керек. Бирок мерчемдүү курагына келгенде ар кандай эркек тана, эгер курсагы ток, кайгысы жок болсо, өң-түсүнүн кандай экенин таназар албай, махабат ышкысын күсөй баштайт, тегерегиндеги кыз аттууга баштагыдан бөлөкчө карай баштайт, акыры көзүнө жакшы көрүнгөн бир селкиге көөнү түшүп, ашыглык отуна күйө баштайт.

Дене-бой жактан солкулдап жетилген курагы материалдык абалы оңолгон, коомдук бедели өйдөлөгөн, маанайы жайдары тарткан чагы менен далма-дал келип, Алыкул да кыз сүйсөм, үй-бүлө күтсөм деп дегдейт. Тагдыр буйругу аны Айдай Жигиталиева деген кызга дуушар кылат. Өмүрүндө биринчи жолу ашык болгон жаш акын Айдайды жалындуу жаштык зээрине бийленип, жан-дилин бүт бойдон таштап сүйөт. Айдай да адегенде Алыкулга имерилип жүргөн сыяктанат. Бирок кыз бара-бара ыргылжың тартып, акыр-аягы өз мажнунунан айнып кетет.[1] «Жазуучулук баянымда» көрсөтүлгөнүнө караганда, Алыкул Айдай менен 1938-жылы май айында кош айтышат.

Эрдемсип жүргөн жаш акын сүйгөн кызынын терс карап кеткенине бир чети күйүп-бышса, бир чети арданат. Ал жан ачыштырган кайгысын басам деп, кадырына жетпеген Айдайга да, кайдыгер көпчүлүккө да өзүнүн ким экенин таанытам деп «Жолборс терисин кийген баатырды» кыргызчалатып кирет. Көлөмдүү грузин дастанын 1938-жылдын майынан 1939-жылдын апрелине чейинки убакытта которуп салып, Осмонов кадыресе чоң чыгармачылык эрдик жасайт. Ал котормо кол жазма түрүндө эле айрым кыргыз акындарынан жогору баа алат.

Ошол эле 1939-жылы жаңыдан 24—25 жашка чыккан акын көп улуттуу совет адабиятынын бир катар өкүлдөрүнүн арасында «Ардак белгиси» ордени менен

---

[1] А.Осмоновдун тунгуч сүйүүсү жөнүндө кара: Ж у с у п о в К. Ыр сабындагы өмүр.—32—64-бб.

сыйланат. «Көрүнүктүү жазуучуларды сыйлыкка көргөзүү жөнүндө сөз болуп калды, — деп эскерет ошондогу Кыргызстан Жазуучулар союзунун биринчи секретары Т.Үмөталиев. — Кыргызстандан Калык Акиев, Алымкул Үсөнбаев, Жусуп Турусбеков, Алыкул Осмоновдорду сунуш кылдык. Төртөө тең сыйланышты... Биринчи жактан, сыйланышкан төртөөнүн өздөрүнүн адабиятка сиңиришкен эмгектери себеп болсо, экинчи жактан, алардын Жазуучулар союзундагы чыр-чатакка катышпай, токтоо жүрүшкөнү да себеп болгон. Анткени алдыңкы жазуучулардын кээси камалып, кээси суракка чакырылып убара тарткан учур болчу.»[1]

Арийне, согушка чейин өкмөттүк жогорку сыйлыктар, асыресе ордендер карапайым эмгекчилерге кийинки жылдардагыдай арбын берилө берген эмес. Ошол себептен а кезде орден алган киши көпчүлүктүн арасынан дароо бөлүнүп, урмат-сый шооласына бөлөнө түшкөн. Жолдуу жигит экен, ошондой сыймык Алыкулдун башына да конгон. Орден алганынан улам анын жалпы чыгармачылыгы туурасында жылуу пикирлер биринчи жолу басма сөзгө чыккан. 1940-жылы «Жолборс терисин кийген баатыр» жарык көргөндө да Осмоновдун адресине карата мактоолор газета-журнал беттеринен айтылган. Бирок аны баарынан да өзү которгон дастандын калың эл тарабынан көз көрбөгөндөй дилгирлик менен кабыл алынышы өзгөчө кубандырган. Деги «Жолборс терисин кийген баатырдын» котормосу жаш акындын беделин калк арасында да, адабий чөйрөдө да бийик көтөрүп, ага ордендин аванс катары туура эле берилгенин ырастаган.

Айтор, 30-жылдардын аягы — 40-жылдардын башында Алыкул адал эмгегинен материалдык баар, духовный канимет, жалпы элдик аброй таап турган эле. Анын өз тагдырына алымсынып, өз ийгиликтерине сыймыктанып, өз чыгармачылык кудуретине эрдемсип жүргөнгө, калың окурмандардын жана калемдештеринин бали-балисинен шык алып, акындык өнөрүн дагы өөрчүткөнгө жөнү бар эле. Тилекке каршы, дал ошол тушта жаңыдан жылдызы көтөрүлгөн жаш акындын жаркын маанайын күүгүмдөткөн, өр таянган дымагын пастаткан окуялар болот.

---

[1] Ү м ө т а л и е в Т. Ойчул акын эле // Акындын элеси. — 11-б.

Жашырын сыр эмес: чыгармачылык чөйрөдө орточо деңгээлден өйдө калкып чыкпагандар гана эч кимдин ич күйдүлүк инстинкттерин козгобойт. Тек кайсы бир катардагы калемгер кажынып иштей бергенинен жакшы бир акыбет чыгарса, адал эмгегинен эл оозуна алынса же официалдуу артыкчылык белгилерине арзыса, ошону көрө албай тынчы кеткен коллегалары да табылат.

Алыкул өз арбайын соккондон, тынбай ыр токугандан башка менен иши жок жан эле, өзү айткандай, «бир жай адам» эле. Анан ошо момун адабият дыйканынын ыкыбалы анча-мынча көтөрүлө түшкөнү да айрым бир калемдештеринин бейпайга салган окшобойбу.

Алыкул Шота Руставелинин дастанын которгондон кийин бир топ оригиналдуу ырлар жазып, ошолордон «Лирика» аттуу жыйнагын курайт. «1940-жылы акын ырлар жыйнагынын кол жазмасын Кыргызмамбаска тапшырат. Али басма көрө элек, басууга сунуш кылынган гана жыйнакты колуна алган бир редактор кол жазмадан бирин-эки мүчүлүштөрдү авторго көрсөтүп, ага редакторлук кеңешин берүүнүн ордуна кош маанилүү бир сөздү бурмалап, авторго оор саясий айып тагат, — деп эскерет Т.Сыдыкбеков. — Айтор, ал жолу жыйнагы жарык көрбөй калган акын тек сын угуу менен тим калбастан, узак мезгил текшерилип жүрдү. Дал ошол күндөрдө ал басынып, чүнчүп, түнт тартты».[1]

Бу фактылардын чындыгы профессор Х.Карасаевдин эскермелеринен да далилденет. А кишинин маалыматтарына караганда, болжол менен 1939—40-жылдары кара санатай бирөөлөрдүн көмүскө сигналы боюнча А.Осмоновдун мазмун жагынан саясатка тиешеси жок эле жарыяланбаган ырлары терс идеялуу («улутчул») чыгармалар катары республиканын коопсуздук сактоо борборуна келип түшүптүр да, ал ырлардын автору бир кыйла убакыт бою чекисттер тарабынан суракка алынып, кыпылдап эси чыккан абалда кыйналып жүрүптүр, акыры өзүнө жабылган кур жалаанын ырас экенин кара-күчкө ак жүрөксүнүп моюнга алып, жаңылып-жазып калганы үчүн кечирим сурап, экинчи идеологиялык түз

1. Сыдыкбеков Т. Акындын элеси // Акындын элеси.—20—21-б.

жолдон тайбай турганына убада берип жатып араң кутулуптур.[1]

Албетте, Совет бийлигине жан-дилин берип койгон далай атактуу адамдар ак жеринен камалып, сүргүнгө айдалып, атылып турган коркунучтуу кырдаалда курулай саясий айыпка жыгылып, жазалоо органдарынын тергөөсүнө түшкөнү катаал таймаштарда башы бышпаган, нары оорукчан, нары назик жандуу Алыкулдун эсин эки кылбай, жүрөгүнүн сары суусун албай, ындынын катуу өчүрбөй коймок эмес.

Ошондон Осмонов өз өмүрүнүн кыйчалыштаган кризистүү тилкесине кирет. 1941-жылы Низаминин «Хосров-Ширин» поэмасын которуп бүтсө, эмнегедир а да басылып чыкпайт. Үй-бүлө күтүү жагынан да Алыкулдун багы ачылбайт. Ал өзү 1940-жылы баш кошкон жары менен оту күйүшпөйт. Экөөнүн ортосун данакерлечү бир кыз табышса, а да жашабай жатып чарчап калат. Көп узабай (1942-ж.) акын келинчеги менен ажырашып кетет. Кошмоктошуп келген күйгүлтүктөр анын сүзөктүү дартын күчөтүп жиберет...

Ошондогу Осмоновдун мүнкүрөй түшкөн абалын Т.Сыдыкбеков мындайча сүрөттөйт: «Түндүн кайсы маалында үйдөн чыкканында акындын карааны үңкүйүп, бозоруп теп-кичте отурганын, не эч дабышсыз көлөкөдөй өрөң-бараң тартып басып жүргөнүн көргөндө жүрөк сыздачу. Ал көп учурда беймаал убакта ошентип жалгыз жүргөнүн адамга билдирбеске аракет кылат. Себеби... гүлгүн өмүрүндө бөөдө кайгы тартып, оор кеселге чалдыгып, жанга күйүмдүү жарсыз, эркелеткен баласыз жалгыз соколой башы ушинтип басып калгандыгын адамга билгизбеске тырышат. Беймаал убакта жалгыз басып жүргөндүгү жөнүндө сурай калсаң, ал аны жактырбай, уккусу келбей, ал тургай андан бирөө анткорлонуп жаман ой менен сурагансып, өкүнүп, өзгөрүлө түшөт. Андай учурда ал эч ким менен сүйлөшпөйт. Тек сыпайыгерчилик көрсөтүп жанында жүргөнү болбосо, баягыдай эле жападан жалгыз, баягыдай эле ойлуу, түнт, жанындагы адамды унутуп, өз дүйнөсүндө».[2]

[1] Карасаев Х. Ак ниет адам эле, атаганат! // Мезгил жана Алыкул: Макалалар, каттар, эскерүүлөр.— Фрунзе: Адабият, 1990.— 241—243-б.

[2] Акындын элеси.— 21-б.

Үстөкө-босток тагдыр соккулары Алыкулдун кыжаалатын көбөйтүп, эсин чыгарып, оорусун ырбатып гана тим болбой, акындык духун да басмырлап кеткен окшобойбу. Ал 1941—1944-жылдары ыр жаза албай, жазса да жакшы чыгара албай, көбүнчө драматургия менен алышкан. Ал 1942-жылы У.Шекспирдин «Он экинчи түн» комедиясын которгон, 1943-жылы «Чолпонбай» либреттосун, көп көшөгөлүү «Махабат» пьесасын, бир актылуу үч пьеса жазган, 1944-жылы мартта көп көшөгөлүү «Ак мөөр» драмасын бүтүргөн.

Бирок драматургияга катуу ыкылас коюп жүргөндө да, Осмонов өзүнүн акын экенин, чыгармачылык келечеги да поэзия менен байланыша турганын унуткан эмес. Айыл-апага кайра-кайра чыгып, элдин реалдуу тиричилиги, оозеки чыгармалары менен таанышкан; дүйнөлүк жана орус классикасын олуттуу үйрөнүп, өз акындык тажрыйбасын сын көз менен тескеп караган; турмуштук жана китептик таасирлеринен поэтикалык идеяларды иштеп чыгып, башында бышырып, блокнотторуна чиймелей коюп жүргөн.

Согуш аяктап келаткан маалда Осмоновдун оорусу катуулап, алы кескин начарлай баштаган. Ага өзүнүн көрөр күнү, ичээр суусу түгөнүп бараткандай туюлган. Ал 1944-жылдын 30-апрелинде жакында эле чүргөп бүтүргөн «Ак Мөөр» драмасына байланыштуу бир барак кагазга мындай деп жазып койгон: «Тобокел, эгер аман болсом, дагы бир-эки жыл жер үстүндө жашасам, «Ак Мөөрдү» таптакыр өзгөртүп, ыр менен жазам». [1] Көрүнүп турбайбы, акын жадагалса төрт-беш жыл өмүр сүргөнгө да үмүттөнбөй калган экен!

Албетте, өлүм илебин сезип турган чыныгы жазуучу ченелүү убактысын бошко кетирбеске, көңүлүндө алдейлеген ой-сезимдерин кагазга төгүп калышка жан талашат. Алыкул да ошентет: ооруганына карабай көшөрүп иштей берет, бир аз тынып алса, баса отуруп бирдеме жазганга ашыгат. 1944-жылы жай-күз айларында саламаттыгы аздыр-көптүр оңоло түшкөн белем, ал ноябрдын аяк ченинде Койсары курортуна бир чети дарыланганы,

[1] Осмонов А. Каралекей материалдар. — Кол жазмалар фондусу, инв. № 1786. (Алдын мен сыздым — С.Ж.)

бир чети ыр жазганы барат. Ошондо анын бугуп жаткан акындык шыгы кандайдыр бир сыйкыр даарыгандай ташкындап, кагаз бетине нөшөрлөп төгүлө баштайт. Ал 1944-жылдын 26—30-ноябрында 3 поэма (баары 548 сап), 2—31-декабрында 1 поэма, 5 ыр (баары 858 сап), 1945-жылдын 1—31-январында 3 поэма, 16 ыр (баары 1166 сап), 1—20-февралында 22 ыр (баары 630 сап), 4—4-мартында 3 ыр, бир поэма (баары 168 сап) жазат. Байкалып калгандыр, биздин акындын Койсары курортунда өткөргөн ушул төрт айы Пушкиндин «Болдино күзүндөй» эле чыгармачылык жактан өтө үзүрлүү болгон.

Алыкул Фрунзеге келери менен ошол төрт айда бүтүргөн чыгармаларынан «Махабат» жыйнагын курап, басмага тапшырат. Эң акыркы бетиндеги маалыматтарга караганда, «Махабат» 1945-жылдын 13-июнунда терүүгө берилип, 26-октябрында басууга жиберилет. [1] Айрым бир идеялык дооматтар коюлган себептүү жыйнак бир аз кармалып жатып, дагы бир жолу рецензиялангандан кийин жарык көрөт. [2]

«Махабат» Осмоновдун төртүнчү оригиналдуу ыр китеби эле. Ал үчүнчү китеби («Чолпонстан», 1937) чыккандан кийин туура сегиз жыл өткөндө басылып чыккан. Демек, көптөн бери көмүскөдө жүргөн акындын жаңы жыйнагы окурмандар журтун болбосо да, жазуучулар чөйрөсүн кайдыгер калтырбоого тийиш эле.

«Махабатка» биринчи оң рецензия акын Т.Үмөталиев тарабынан жазылып, 1946-жылдын 1-августунда «Ленинчил жаш» газетасына жарыяланган.

Ал чакан рецензия: «Кийинки төрт-беш жылдын ичинде Алыкул бөтөнчө өстү, өскөндө да күлүк аттай арыш таштап, топтон бөлүнүп алга чыга келди», — деп башталат. Андан ары «Махабат» жыйнагында «окугандын көзүн ачып, жүрөк сезимин ойготуучу ырлар көп» экени, Алыкулдун «өз улутунун гана эмес, бүткүл адам баласына, бүткүл элдерге таандык ортодогу акын» экени, мактанчаактык, ичи тардык, көрө албастык адаттары жок экени белгиленет, анын майда нерселерден чоң маани сууруп

...СКАЯ ОБЛАСТНАЯ БИБЛИОТЕКА ИНВ N 425299

[1] Осмонов А. Махабат. Фрунзе.: Кыргызмамбас,—1945.—75-б.
[2] Сыдыкбеков Т. Мезгил барактары. Фрунзе.: Адабият, 1982.—140-б.

2—1236

чыга билгени көрсөтүлөт. «Жаңы формаларды табуу жагынан Алыкул кыргыз поэзиясында эң алда турган ойчул акын, философ акын, ырларды түзүүнүн устасы, — деп аяктайт рецензия. — Акын боломун деген талапкерлер Алыкулдан окушу керек».[1]

Байкалып калгандыр, Т.Үмөталиев Осмоновдун согуш жылдарында чыгармачылык жактан катуу өскөнүн, «Махабат» жыйнагында жаңыча акындык сапаттары менен көрүнгөнүн негизинен таамай көргөн. Анын рецензиясында конкреттүү талдоолор жок, жалпы чаргытма сөздөр басымдуу, көтөрө чалып мактоо пафосу, азыркы тил менен айтканда, комплименттик дух күчтүү.

Ал рецензиянын карандай мактоо маанайында жазылганынын өзүнчө себеби бар экен.

«1946-жылы Советтик Армиянын катарынан демобилизация болуп келсем, Алыкул оорукчан экен, — деп эскерет Темиркул. — Кургак учук аны шалдыратып салганын көрүп, аябай капа болдум. «Кайран акын, кайран талант!» деп каңырыгым түтөдү... Жарык көргөн «Махабат» аттуу жыйнагын мага эскермеге жазып берип: «Балким, бул менин эң акыркы жыйнагым болор», — деп жазып кетти.

— Дөөдүрөбө, Алыкул. Сенин оорундай оору көп эле кишиде болот. Ооруп, айыгып эле жүрүшпөйбү. Сен али көп жашайсын, көп жаңы, көп жакшы чыгармаларды жазасың, — десем... Алыкул адатынча унчукпай ылдый карап тим болду.

«Махабатты» окуп чыгып, аябай кубанып калдым. Алыкул өсүп калган экен. Окуучуну ойлонтуучу кыргыз акындарынын чыгармаларынан биринчи жолу окугандай болдум. Оорукчан автордун көңүлүн көтөрүп, жакшы сөз менен болсо да сүйөп-таяп жардам кылайын деген ой менен «Ленинчил жашка» макала жазып, Алыкулдун ырларына жогору баа бердим».[2]

Т.Үмөталиевдин рецензиясынан он күн мурда «Советская Киргизия» газетасына «Алыкул Осмонов» деген макала жарыяланган. Анын авторлору кыргызга белгилүү дунган акыны Ясыр Шиваза жана ошол кезде биздин

---

[1] Ү м ө т а л и е в Т. Алыкул Осмонов. —Ленинчил жаш. —1946.— 1-август.

[2] Ү м ө т а л и е в Т. Ойчул акын эле // Акындын элеси.—12—13-б.

республикага жаңыдан сүргүнгө келген балкар акыны Кайсын Кулиев эле. Кыргызча түшүнгөн эки акын Алыкулдун жарык көргөн «Махабаты» менен гана эмес, басмага берилген кийинки жыйнагы («Жаңы ырлар») менен да таанышкан көрүнөт. Ошон үчүн алар өз макаласында Осмоновдун учурдагы акындык өнөрү тууралуу жалпылай сөз кылышат.

Макаланын башталышында Осмонов туулган эл-жери менен, анын турмушу жана маданияты, өтмүшү жана азыркысы менен киндиктеш сүрөткер, өз заманынын уулу жана ырчысы, чыгармачылык баралында турган чоң акын, улуттук жана интернационалдык касиеттерге ширелген поэзиянын автору катары мүнөздөлөт. Андан ары Алыкулдун акындык артыкчылыктары жана өзгөчөлүктөрү бийик сөздөр менен саналып отурат.

«Алыкул Осмонов — эң оболу ойдун акыны. Эмнени кеп кылса да, ал негизги нерсе ой деп билет. Кандай образдарга оролуп айтылбасын, анын оюу дайыма айкын, сөздүн жакшы маанисинде жөнөкөй, түшүнүктүү бойдон калат. Ал эми ушинтип жазуу кыйын. Жаза келгенде карандай риторикага түшүп кетүү коркунучу бар. Antpec үчүн акындын поэтикалык каражаттары шайма-шай болуу керек. Осмонов бу жагынан шайма-шай.

....

Осмонов — күчтүү элестердин акыны. Ал айкын ойду конкреттүү, туюмдуу образдар аркылуу бере алат.

....

Алыкул Осмонов — кайраттуу акын. Анын жашоо менен эмгекти жакшы көргөнүндө, ички терең ыйманында, адамдын жаркын кудурети менен тирүүлүктүн улуу маанисине ынанып турганында кайрат бар. Осмоновдун ырларын окуп жатып жан-дили кулaндай соо инсан менен баарлашасың, адамдын албан кырсыктар менен эр азаматча таймашканын, алардын баарын жеңип чыкканын, туулган жердин перзенти катары өзүнүн чоң жумушун жасаганына, дагы да ноюбай жасай берерине сыймыктанганын көрөсүң.

Осмоновдун акыркы мезгилдеги чыгармачылыгында дагы бир мыкты касиет бар. Ал өз элинин тиричилигин, турмушун жан-дилин берип жадабай үйрөнүп жүрөт. Жөнөкөй адамдар: колхозчулар, колхоз башкармасы, бригадир, койчуман, кызылчачы жана саанчы келиндер жайында ал көп акындан мыкты жазат десек, биз жаңылы-

ша койбойбуз. Ал өз замандаштарынын — нары жөнөкөй, нары улуу адамдардын нукура жандуу образдарын кыргыз поэзиясына алып кирди, баштагыдан конкреттүүрөөк, турмушка каныгыраак боло түшкөнүнөн анын поэзиясы пайда тапты.

Акырында Осмоновго анын кээ бир ырларынын жана поэмаларынын чубалынкы тартып кеткенин көрсөткүбүз келет. Ал өз чеберчилигин дагы жакшыртууга тийиш».[1]

Көрүнүп турбайбы, аяк жагында бир учкай сын пикир айтылганы болбосо, макала баштан-аяк сөөк агартуу духунда, көтөрүнкү стиль менен жазылган. Өздөрү мыкты акындар боло туруп, К.Кулиев жана Я.Шиваза Осмоновдун жаны ырлары менен поэмаларынан нукура поэзиянын жышаандарын көргөн, жандуу турмуштук ысык илебин туйган, жаңыча көркөм ойломдун таасын тамгасын байкаган; кеселман акындын кажыбас кайратына, мээнеткечтигине, чынчылдыгына маашырканган. Айтор, эки акын эң оболу реалдуу чыгармачылык табылгалары бар үчүн Алыкулду көтөрө чалып мактаган. Бирок алар ошо макаласын жазганда көп узабай сөнүп калчудай көрүнгөн кыргыз акыны тирүүсүндө жылуу сөз угуп, кубаттанып калсын дегендей жапакечтик ниеттерге да сөзсүз жетеленген.

Албетте, ал-күчүн сүлүктөй соргон дартка моюн бербей, жанын жанга уруп ыр токуп, чыныгы көркөм дөөлөттөр жаратып жаткан Алыкул көзү барында адал эмгеги үчүн жакшы сөз укканга муктаж да, акылуу да эле. Бу жагынан алганда анын адресине карата дем-шык берчү мактоолор кечиктирилбей өз убагында айтылган.

Бирок жарыяланган поэзиялык чыгармаларынын бадырайган мыкты жактары менен катар оркойгон өксүктөрү да калыс, сылык-сыпаа, далилдүү көрсөтүлсө, андан Алыкул эч зыян тартпайт эле. Тилекке каршы, Т.Үмөталиев, Я.Шиваза менен К.Кулиев өз макалаларын баштан-аяк көтөрүнкү мактоого ширетип салган. Алар Осмоновдун жабыккан көнүлүнө шыпаа болчу гана кеп-сөз айтып, анын өз чыгармачылык тажрыйбасын сын көз менен карап көрүшү, өз мүчүлүштөрүн аңдап билиши үчүн эч кандай жем таштаган эмес.

---

[1] Шиваза Я., Кулиев К. Алыкул Осмонов. — Советская Киргизия.—1946.—21-июнь.

Экинчи жагынан, үч белгилүү акындын Алыкулга жоомарт дил менен баразмандатып мактоо айтканы бейчеки болбосо да беймаал болгон. Алар өз калемдешинин чөгүнкү көңүлүн көтөрүп, көмүскө акындык артыкчылыктарын жар салып коюуга аракеттенгенде бир чети учурдун дүмөктүү саясий кырдаалын, бир чети улуттук адабий чөйрөнүн маданий деңгээлин, көнүмүш адаттарын, психологиялык өзгөчөлүктөрүн эсепке алган эмес.

Белгилүү го, Ата журт урушу аяктагандан көп өтпөй ВКП(б) БК адабият менен искусство маселелери жөнүнөн бир катар токтомдор кабыл алган. Ошол буйрук мисалындагы саясий документтер совет маданиятынын, айрыкча көркөм өнөр тармактарынын элчилик духун, партиялык чабытын, идеялык деңгээлин көтөрүү ураандарына ширелип турса да, практика жүзүндө искусство менен адабиятта эркин ойлоо демилгелерин өчүрүү, көркөм чыгармачылыктын бардык тарабын биротоло идеологиялаштырып бүтүү, сүрөткерлер журтун партия таңуулаган идеяларды гана кайталоого милдеттендирүү багытын көздөгөн эле. Ошол себептен тиги токтомдордун жүзөгө чыгарылыш процессинде эң оболу чынчылдыкка талпынган маданият кайраткерлери куугунтукка алынды, алардын бир даары сталинизм идеологиясынан эле азыктанып жаралган чыгармалары үчүн деле ыдык жей берди. Революциядан мурдагы адабий мурастардын көбү, атүгүл ар бир элдин мактанычы болгон баатырдык жомоктор идеялык жактан кыйшык деп табылды. Ошол эле учурда искусство менен адабиятта орточо көркөм жөндөмү барлардын, күн тийген жерге чоро боло берген конформисттердин, көк союлун сүйрөгөн кызыл кекиртек сынчылардын күнү тууду. Көркөм туундулардын басымдуу көпчүлүгүндө жалган пафос, жасалма патриотизм, догматизм идеялары жар салынды, турмуш чындыгы ашкере жакшыртылып боёмолонду, мактаганга дегеле арзыбаган идеалдар жана фактылар көтөрө чалынды, схоластика менен штамптардын зоболосу көкөлөдү.

Совет адабияты менен искусствосунун согуштан кийинки эки беш жылдыктагы өнүгүшү жалпы өлкөбүздүн духовный тарыхындагы өтө бечара бир тилке болгону азыр бадырайып байкалып калды.

Аталган партиялык токтомдор жаңыдан эле калыптанып келаткан жаш кыргыз адабиятынын өсүш процес-

сине катуу бүлүк түшүргөн. Ошол мезгилде саясий демагогияга жамынуу менен жок жерден идеялык каталар таап жиберүү, түздү ийри кылып көрсөтүү, айрым жазуучуларды «төө бастыга» алуу, актуалдуу идеялык талаптарга далдааланып, каршылашкан же көрө албаган калемдешин басма сөз бетинде жаманатты кылуу, идеялык дооматтар менен жүдөтүү аракеттери айрыкча согуштан соңку кыргыз адабий сынында көбүрөөк орун алган.

Осмоновдун «Махабаты» дал ушундай кырдаалда жарыкка чыгып калды. Анда калк турмушунун көрүнүштөрүн чагылдырган чыгармалар менен катар акындын өзүмдүк кайгы-капасын, субъективдүү таасирлерин жана көз караштарын туюндурган ырлар бар эле. Алар айрым калемгерлердин көзүнө учурдагы идеологиялык талаптарга жана көнүмүш поэзиялык салттарга анча коошпой жаткансып көрүнүшү мүмкүн эле. Алыкулдун өз ойсезимдерин башкалардыкынан кескин айырмалуу манерада айта баштаганы да кээ бирөөлөргө өөн учурашы ыктымал эле. Айтор, ар кандай китептен эн оболу идеялык каталар издеген, андай каталарды жок жерден чукуп тапкан сынчыларга оңой олжо болчу мазмундук элементтер «Махабатта» бар болучу. Ал жыйнактагы бир катар ырлар ошол кездеги ашкере кыйкымчыл адабий сындын кайырмагына эртедир-кечтир илинбей калмак эмес.

Бирок басылып чыгары менен «Махабат» эки газеттик макалада көкөлөтө макталып кетти, анын автору экөөндө тен кыргыз акындарынын арасынан алдыга суурулуп чыккандай көрсөтүлдү. Мындай мактоого буга чейин бир да кыргыз калемгери арзый элек эле. (Ырас, 1933-жылы чыгармачылык иш-аракетинин он жылдык юбилейи официалдуу белгиленип, А.Токомбаев ошондо бир мактоого маарыган болучу, бирок ал сапар Аалынын адресине айтылган «сөөк агартчу» сөздөр бу жолу Алыкулдун акындык өнөрүнө карата Т.Үмөталиев, Я.Шиваза, К.Кулиев айткан мактоолорго жеткен эмес). Демек, кайсы бир адабият ишмерин кай учурда (юбилейи өткөрүлбөсө деле) жалаң мактоого тундуруу жаш кыргыз адабиятынын салтында али жок эле. Ошондуктан Алыкулдун көтөрүнкү дабыш менен жарыя макталып кетишинин өзү эле адабий чөйрөгө белгилүү өлчөмдө өгөй

учурабай, жазуучулар арасында кандайдыр бир реакция туудурбай, кай бирөөлөрдүн пенделик пас сезимдерин козгобой койбойт эле.

Осмоновдун зоболосун көтөрмөлөгөн эки макалага карата басма сөздөгү эң алгачкы жооп акын Мидин Алыбаевдин «Мааниси жок «Махабат» аттуу рецензиясы болду. Ал 1946-жылдын 15-ноябрында «Кызыл Кыргызстан» газетасына жарыяланды. [1]

«Мааниси жок «Махабат» макаласы аскер катарынан кайткан бир офицер менен бир орто мектептин мугалимине Осмоновдун жаны ыр жыйнагын жамандатып сүйлөтүү менен башталат. Анан сынчы өзү сөз алып, окурмандарга кайрылат: «Ишенбесеңер «Махабатты» алып окуп көргүлөчү. Адеген эле жерден баштап, түшүнүксүз «философияларга» чөмүлөсүнөр. Китепти башынан аягына чейин окусаңар күздүн күнкү уйгакты аралагандай болосуңар». Ошентип, рецензиянын «увертюрасында» эле «Махабат» китебин одоно кордоо аккорддору оргуп чыгат. Андан ары ошо китепте «жалаң гана так жазылбай тантыгандык» эмес, «саясы жагынан да жаңылыш пикирлер бар» экени жар салынып, тиешелүү мисалдар жана далилдер келтириле баштайт. Маселен, «Дүнүйө» деген төрт сап ыр толук цитаталанып, мындайча «интерпретация» жасалат: «Биз дүйнөнү-турмушту шаңдуу эмгек менен апачык багынтып алдык. Ал Осмонов болсо, караңгыда акырын гана байпакчан болуп алып, турмушка кылтак салып, алдоо-арбоо менен гана жеткиси келет. Анан дагы: «Алдың кызык, артың өкүнүч дүнүйө» деп каңырыгын түтөтүп, жоолугун колуна алып, көз жашын сүртүп ыйлайт».

Азыр бештен белгилүү «Мага күлбө» деген ырында Алыкул өзүнүн талаада жалгыз каңгып жүргөнүнө кыткыт күлгөн бир кызга ошенетип жүргөн себебин (ыр токуу менен алышканын) түшүндүрөт эмеспи. Ошол ырдан улам рецензияда мындай деп айтылат: «Биздин советтик акындар, жазуучулар бака-шака түшкөн бактылуу элдин арасында кайнаган эмгекти кошо иштешип, эл менен кошо күлүшүп, кошо кыйкырышып, ошол элдин ишин,

---

[1] Алыбаев М. Мааниси жок «Махабат».—Кызыл Кыргызстан.— 1946.—15-ноябрь.

баатырдыгын жана тиричилигин жазып көрсөтүшөт. Ал эми Алыкул Осмонов болсо, палтосунун жакасын жогору кайрып чүмкөнүп, суунун жээгинде ээн үңкүйүп отуруп алып, кап-каяктагы биздин окуучулардын кулагынын сыртынан кете турган ырларды жазат».

Айтылуу «Отуз жаш» ырына карата рецензияда мындай делет: «Алыкул көз жашын төгүп ыйлап, отуз жашында эле карылыкка баш коёт. Муну окуган советтик жаштар А.Осмоновду карап күлүшүп, каткырган бойдон футбол тепкени стадиондорго, китеп көтөрүп шыпылдай басып институттарга, кыз колтукташып кино-театрларга кетишти».

Байкалып турбайбы, рецензент өзү жарамсыз деп тапкан ырлардын кыйшык-кынырын конкреттүү талдап, жөнөкөй логикалуу ой жүгүртүп, жүйөлүү далилдер келтирип көрсөткөнгө жарабай, дароо гана арзан саясий демагогияга өтө качат, ошо ырларды жазган кишинин керт башына орой асыла кетет, анын жай турмуштагы бас-кан-турганын (атүгүл оорунун айынан жылууланып жүргөнүн) карикатуралап сүрөттөп жиберет, адамдык ар-намысына бир чети адепсиздик менен, бир чети ташбоордук менен тийишет.

Бирок сынчы өз калемдешинин кишилик кадырын кордоп жатам деп эч ойлоп да койбой, кайра Осмоновду «Бүкөн» деген ырында кичинекей кызды обу жок мазактайт деп айыпка жыгат. Ал ырда: «Бүкөнтай бучук мурун үч жашар кыз», «Кучактап уктап калат бир жилик эт»,— деп сүймөнчүлүк менен эле жазылган саптар бар эмеспи. Ушуга байланыштуу рецензент кадыресе олуттуу кыяз менен мамынтип айтат: «Ал баланын — адамдын мурдун бучук кылып кемсинтип, шылдыңдап, төшөктү май кылып бир жилик этти кучактап жаткандыгынан өйдө жазганын жактырбадык».

«Мааниси жок «Махабат» макаласында Осмонов коомдон да, турмуштан да четтеген, өзүнчө эле күңкүлдөгөн жарамсыз ойлор менен ыбырсып жүргөн, келечекке ишенбеген, асанкайгыга берилген, өлүм менен ыйдан башканы жазбаган акын катары кайра-кайра сыпатталат; анын ырлар жыйнагы ВКП(б) БКнын «Звезда» жана «Ленинград» журналдары жөнүндөгү токтомунун духуна, совет адабиятынын идеялык-эстетикалык салттарына кайчы келген «халтура чыгарма» деп табылат.

Жалпылап айтканда, аталган рецензиянын фельетондук белгилери, пасквилдик мүнөзү бар. Ал сынды кыргыз адабиятынын идеялуу болушуна кам көрүү, Осмоновго анын чыгармачылык мүчүлүштөрүн сылык-сыпаа туюндуруу ниети менен жазылган деп айтыш кыйын. Анын автору өз калемдешин сындап жатканда кадыресе логикалык маданияты, адептүүлүгү, адилетчилиги барын көрсөтө алган эмес, жок эле дегенде жөнөкөй эле жапаакечтик кылганга да жараган эмес.

Осмоновду көкөлөтө мактаганга да, жерге чаап жамандаганга да басма сөз бетинде баарынан озунуп Аалы Токомбаев каршы чыккан. Бир макаласында ал улуттук адабий чөйрөдө принциптүү (көчөдө эмес, көзгө айтма) сын жакшы өнүкпөй жатканын, жазуучулардын бири бирине жаман көрүнгүлөрү келбегенин, коомдук иштерге жекече мамилелерин аралаштырып жибергенин айтып, конкреттүү мисал катары «бир акын жөнүндөгү эки сынчынын балдарча жазган көз карашына» токтолгон:

«Акын Осмонов жөнүндө Алыбаев макала жазып мындай деген: «акын дегенибиздин баары эле ушундай жазып олтурса поэзиянын паркын кетирет ко... Ой тобо ушундай да ыр болобу?.. Ушундай ырлар, биздин советтик окуучулардын кулагына кантип жылуу учурасын?.. Осмонов өзүнүн философиясына түшүп алып, ый, кайгыдан башканы жазууга колу баргысы келбейби?» дейт. Бул макаланы окуган адамдар Осмоновдун китебин гана эмес, өзүн да көргүсү келбейт. Советтик кишилер бу кишиге каргыш жарыялайт.

Ушул эле акын жөнүндө жолдош Үмөталиев да өз пикирин айтты: «Акын боломун деген талапкерлер Алыкулдан окуш керек» дейт. Кимисине ишенүү керек? Алыкул генийалдуу акынбы? Же Жоомарт, Жусуп, Кубанычбек, Темиркулдар сыяктуу акындын бирөөбү?

Бул сындарды барыңар эле окугансыңар, бирок кайсынысы чын экенин балким билбейсиздер. «Жакшы», «жаман» деп кыска айтуудан жеңил эчтеме жок. Бирок эмне үчүн жакшы, эмне үчүн жаман, ага жооп керек! Ушундай ала сындар авторлорго канчалык пайда берет! Кимге кереги бар! Менин оюмча, жакшы жазуучу боломун деген акындар улуу Пушкинден, Толстойдон, Лермантовдон, Горькийден, Маяковскийден жана башка чеберлерден үйрөнсө, эң эле сонун болоор эле. Сынчы жолдош-

тор дагы ушундай түшүнүп, ушундай кенеш берсе туура болор эле. Темиркул, Ясыр, Кулиев жолдоштор сынап олтурган акынга өтө «боорукердик» менен карагандыгын билдиришип: «биз Осмоновдун көңүлүн көтөрүү үчүн жаздык эле, ошол кезде ал ооруу эле» деп Пленумда сүйлөштү. Албетте, бул женилдик. Коомдук ишке балдарча карооого болбойт.

Кечээ гана тиги кырда жок эле,
Кайдан чыкты боз ат минген отуз жаш?

деген Осмоновдун ырларынын арасындагы күчтүү элестерди жолдош Алыбаев мактоонун ордуна аны начар деп эсептейт. Жогорку сынчылардын экөө тен Осмоновдун пайдасына эмес, экөө тен Осмоновдун чындыгын бере албайт». [1]

Байкалып калгандыр, А.Токомбаевдин көпчүлүк сүйлөмдөрү жазма речтин эрежелерине ылайык грамматикалык жактан туура түзүлгөн эмес, бирок анын жалпы ой жүргүзүшүндө жана айтайын дегендеринде бир кыйла жүйөө да, калыстык да бар.

Осмоновдун «Махабатына» байланыштуу басма сөз бетинен жар салынган карама-каршы пикирлерге карата Жээнбай Самаганов да «Бир чыгармага арналган үч макала тууралуу» деген макаласы менен жекече мамилесин билдирген. [2]

Арийне, согуштан сонку мезгилде Ж.Самаганов арааны жүрүп турган кыргыз сынчысы эле. Анын ошо кездеги бир катар макалалары төпөштөмө сындын духунда ашкере тенденциялуу жазылган. Бирок анын «Бир чыгармага арналган үч макала тууралуу» дегенинде негизсиз идеялык айыптоолор кыйла эле аз. Бу макалада сынчы Осмоновду да, анын мактоочуларын жана каралоочусун да карандай талкалоо максатын көздөбөй, баарына обьективдүү сот болууга аракет кылган, иш жүзүндө да салыштырмалуу калыстыгын көрсөткөн.

Макалада эн оболу Т.Үмөталиев, Я.Шиваза, К.Кулиевдер «Махабаттын» «эч кандай начар жерин көрбөй, же

---

[1] Токомбаев А. Адабият элдин мүдөөсү үчүн. — Советтик Кыргызстан.—1947.— № 3,—5-б.

[2] Самаганов Ж. Бир чыгармага арналган үч макала тууралуу.— Советтик Кыргызстан.—1948, №1.

көргүсү да келбей, Алыкулга «мактоо» ырын ырдашканы» үчүн уяткарылган, ал эми М.Алыбаев ошол эле китептин «эч кандай пайдалуу жагын көрбөй, же көргүсү келбей, «кордоо» ырын «ырдаганы» үчүн катуу сынга алынган. «Махабат» жыйнагына сынчы өзү да ошол кездеги идеялык талаптардын позициясынан карап багып, анын айрым ырларында («Сулууга», «Шота Руставелиге») советтик аялдарга жалаа жабуу, өткөн заманды идеализациялоо мотивдери бар деп тапкан, бирок андагы ырлардын бир тобун жогорку идеялуу деп баса белгилеген, дагы бир тобун сюжеттүү деп мактоого алган. Деги «Бир чыгармага арналган үч макала тууралуу» дегенине Ж.Самаганов Алыкулдун акындык өнөрүнө да, «Махабат» китебине да пейли түз, атургай симпатиясы бар экенин айкын туюндурган.

Ошентип, 1946-жылдын экинчи жарымында Осмонов «Махабаттын» айынан өмүрүндө биринчи жолу өтө бийик көкөлөткөн сөздөрдү да, аябай кемсинткен кептерди да угуп көрдү. Анан ошо кеп-сөздөр журналдык макалаларда жана атайын жыйындарда териштирилди, алар менен кошо «Махабат» китеби да улам-улам талкуулана берди. Айтор, Алыкул өз ыктыярынан тышкары бир жарым жылдай адабий талаш-тартыштын борборунда калды.

Арийне, журтчулуктун, айрыкча адабий чөйрөнүн кайсы бир чыгармасына карата жарыя пикирлерди такыр таназар албай, тоотпой койгондор жазуучулар арасында өтө сейрек. Көпчүлүк калем ээлери сынга өзгөчө сезимтал келет. Бу жагынан Осмонов деле башкалардан кескин айырмаланган эместир. Ырас, анын өз китебине, керт башына карата мактоолорду жана идеялык дооматтарды кандай кабыл алып, кандай көтөргөнү тууралуу маалыматтар жок. Бирок болжолдоп айтса болот: ал өз адресине айтылган сөздөргө жаны жыргап кубанса керек, өз китебинин обу жок орой сындалганына куйгүлтүк тартса керек, өз аты-жөнү жыйналыштарда жана басма сөздө узак убакыт ийленгенге кыжаалаттанса керек. Тек бир факт талашсыз: «Махабаты» адабий сындын объектиси болуп турганда Алыкул чыдабастык кылып же чогулуштардын трибунасына, же басма сөз бетине актанып чыккан эмес, мактоого да, кордоого да тынымсыз эмгек менен жооп бергенди артык көргөн.

Осмонов 1945-жылдын жайында, «Махабаты» жаңы эле терүүгө кеткенде, дагы Койсары курортуна барган. Ошол жерде 8-июлда «Отелло» трагедиясын которо баштап, 30-августта аяктаган.[1] Сентябрь-октябрь айларында анча ургаалдуу иштеген эмес. Анткен менен ноябрдын ичинде баса отуруп, 57 ыр (баары 1124 сап), 4 поэма (баары 600 сап) жазып салган.[2]

Жаңырган 1946-жылдын кыш-жаз айларында «Жаңы ырлар» деген наам менен 82 ырдан, 7 поэмадан турган көлөмдүү жыйнак түзгөн. Ал жыйнак 8-июнда терүүгө берилген.[3] Жай айларын Алыкул Ат-Башынын атактуу жайлоолорунда өткөрүп, эс алгандан тышкары аң-сезимин турмуштук таасирлер менен толтурган, эл оозунан фольклордук материалдар жыйнаган. Сентябрь-октябрь айларында анча-мынча ыр жазганы болбосо, көбүнчө «Экинчи бригада» пьесасы (прозалык варианты) менен алышкан.

«Махабаттан» улам козголгон талаш-тартыш, айрыкча «Мааниси жок «Махабат» макаласындагы идеялык дооматтар терүүгө кеткен «Жаңы ырлар» жыйнагынын басылып чыгышына кесепетин тийгизген. Алыкул ошо жыйнагынан 35 ырды, 3 поэманы (булардын бир даары 1947-жылкы «Балдар үчүн», көпчүлүгү 1957-жылкы «Ата журт» китептерине кирген) алып таштоого аргасыз болгон. Кыскарган «Жаңы ырларды» басууга 1947-жылы 4-апрелде (б.а. терүүгө берилгенден 8 ай өткөндө) кол коюлган.[4]

«Махабаттын» оң-тетири сындалышы, «Жаңы ырлардын» кармалып, кыскарып жатып чыгышы Алыкулду өз чыгармачылык пландарын аздыр-көптүр өзгөртүүгө, керт башынын кайгы-кубанычын ырга айландырбай коё турууга, учурдагы адабий сындын жана басма мекемелеринин талаптары менен эсептешүүгө мажбур кылган. Ал 1946-жылдын күзүнөн Чолпон-Ата кыштагына (азыркы

[1] У. Шекспир. Отелло. Которгон А.Осмонов. Кол жазма. Кол жазмалар фонду, инв.1768.

[2] Осмонов А. Каралекей материалдар. Кол жазмалар фонду, инв. № 1786.

[3] Осмонов А. Жаңы ырлар.— Фрунзе.: Кыргызмамбас, 1947.— 85-б.

[4] Осмонов А. Жаңы ырлар.— Фрунзе: Кыргызмамбас, 1947.— 85-б.

шаарга) байырлап, ноябрь айында баса отуруп ыр жазган. Бир айдын ичинде 122 ыр (баары 1962 сап) ыр бүтүргөн! Булардын басымдуу көпчүлүгү ошо кездеги адабий сын талап кылгандай шаттуу маанайда иштелген, согуштан соңку колхоз айлынын жыргал турмушун, колхозчулардын ак ниеттүү эмгегин жана патриоттук демилгелерин даназалоого арналган.

1947-жылдын баш ченинде Алыкул ушул жаңы ырларынан «Менин жерим — ырдын жери» деген жыйнак курап, басмага тапшырган. Кол жазма ошол эле жылдын 11-мартында терүүгө берилип, 31-июлунда басууга жиберилген.[1] Эч такаатка кабылбаган себептүү бул китеп өзүнөн он айдай мурда терүүгө кеткен «Жаңы ырларга» удаалаш эле жарык көргөн. Анан жарык көрөрү менен «Менин жерим — ырдын жери» мезгилдүү басма сөздө жаңырык (рецензия) туудурган.[2] Экөөндө тең Осмонов учурдун поэтикалык түшүнүктөрүнө жана суроолоруна ылайыктап жараткан ырлары аябай макталган. Бирок биздин акын өзүнүн атайын расчет менен жазылган ырларынын катардагы калемгерлер тарабынан ортозаар рецензияларда макталганына анча деле маашырканып кетпесе керек.

1947-жылдын күзүнө чейин Алыкул бүтүндөй драматургия менен алпурушуп, «Ракыя», «Экинчи бригада» (поэтикалык варианты) деген көп көшөгөлүү пьесаларын, «Корукчу Кооман» деген опера үчүн либреттосун үдөөсүнө чыгарган, булардан тышкары «Абылкасым Жанболотов» аттуу төрт көшөгөлүү драмасын жазып жүргөн. Ал эми күздөн тартып анын «Евгений Онегин» романын которо баштагандай түрү бар.

Толук сакталбаган кол жазмасында «Евгений Онегиндин» таржымалы 1948-жылдын 4-январында бүткөрүлгөнү белгиленген, бирок анын качан башталганы жөнүндө жазуу жок.[3] 1947-жылдын 8-июлунда аягына

[1] Осмонов А. Менин жерим — ырдын жери.— Фрунзе: Кыргызмамбас, 1947.—82-б.

[2] Бердибеков Ж. «Менин жерим — ырдын жери». — Кызыл Кыргызстан.—1947.—22-ноябрь; Акаев К. Колхоз тууралуу ыр. — Советтик Кыргызстан.—1948.—№3.—58—60-б.

[3] Пушкин А.С. Евгений Онегин. А.Осмоновдун котормосу. Кол жазма.— Кол жазмалар фондусу, инв. № 1769.

чекит коюлган «Жазуучулук баянымда» автор «Евгений Онегинди» которуп жүргөнүн же котороюн деген оюу барын кеп кылган эмес. Сыягы, ошол тушта андай максат анын алдында турбаса керек. Тек А.С.Пушкиндин дүйнөгө келгенинин 150 жылдык юбилейи жакындап, ошол датага карата «Евгений Онегиндин» жаңыдан кыргызчалоо муктаждыгы келип чыккан окшобойбу. Анан бул оор жумуш А.Осмоновго тапшырылган белем. Деги эмнеси болсо да 1947-жылдын ноябрындагы Алыкулдун жаңы китебине чыккан рецензияда: «ал азыр улуу акын А.Пушкиндин «Евгений Онегинин» кыргызчага которуп жатат»,— деп айтылган.[1] Болжолу, Осмонов бул ишти ошо жылдын сентябрь же октябрь чениненен колго алып, төрт айча таш көчүк болуп жылбай отуруп, баш-аягы 5305 сап ырдан турган романды кыргызчалатып салган сыяктуу.

Баса, 1947-жылы республикалык кыргыз театрларынын биринде В.Шекспирдин «Он экинчи түн» комедиясы коюлууга чектелип, ошого байланыштуу Осмонов өзүнүн мурдагы котормосун кайрадан редакциялаган. Ушул жылы Алыкулдун көп пьесаларынын бири — «Экинчи бригада» Ысык-Көл кыргыз драмалык театрына ойнолгон.[2]

1948-жылдын 1-январында «Абылкасым Жанболотов» пьесасы аяктаган. Ошондон так октябрга чейин Алыкулдун кандай чыгармачылык жумуштар менен алаксып жүргөнүн так айтыш кыйын. Кыйыр маалыматтар боюнча, ушул аралыкта анын «Лайли менен Мажнун» поэмасын которууга катышкандай, «Турсун сакчы» деген комедиянын сюжетин иштеп чыккандай, дагы башка драмалык жана поэзиялык чыгармалардын идеяларын башында бышырып жүргөндөй сыягы бар. Ал адатынча сентябрда 45 ыр (баары 1057 сап), ноябрда да 45 ыр (баары 1044 сап), бир поэма (120 сап) жаратып салган. Булардан «Жаңы ырлар» аттуу жыйнак түзүлүп, басмага тапшырылган. Ушул жылы «Евгений Онегиндин» котормосу жарыкка чыккан.

1949-жылы анын калеминен төрт көшөгөлүү «Күмүш

[1] Б е р д и б е к о в Ж. «Менин жерим — ырдын жери».— Кызыл Кыргызстан. —1947. 22-ноябрь.
[2] Д ө ө л ө т б е к о в К. «Экинчи бригада».— Кызыл Кыргызстан. —1947.—9-сентябрь.

булак» (20-январь, 16-август), эки көшөгөлүү «Жөнөш керек Меркеге» пьесаларын бүтүргөн. Эгер мурунку жылдары акындык шык Алыкулду көбүнчө күз-кыш айларында коштосо, бул жылы эмнегедир жай чилдеде дааарыган экен: ал июлда 24 ыр (баары 418 сап), 8—9-августта 2 ыр (бары 24 сап) жазган. Ушу жылы «Отеллонун» котормосу, «Жаңы ырлар» жыйнагы жарык көргөн.

Колдо бар материалдарга караганда, Алыкул 1950-жылы бир да чыгарма, жадагалса бирин-экин ыр бүтүрө албагандай. Тек акындын архивинде, асыресе ар кошкон кол жазмаларынын арасында ушул жылга тиешелүү эки гана текст бар, алар да — эки драмалашкан поэманын («Кыз күлкүсү», «Кыргыз кызы») болжолдуу сюжеттик пландары.[1]

Өмүрүнүн өчөр жылында Осмоновдун жок дегенде бир ыр жаратпай калганын эки түрдүү жоруса болот.

Биринчи жоромол мындай: мурда деле ооруп жүрүп иштей берген акын өлөр жылы таптакыр бирдеме чиймелебей, кур дегенде бирин-экин ыр чүргөбөй калмак эмес; ал сөзсүз кандайдыр бир чыгармалар жазган, бирок алар жоголуп кеткен.

Ушундай жоромол асыресе жазуучу К.Жусуповдун калемине таандык. Анын маалыматы боюнча, Алыкулдун чолпон-аталык бир таанышында калган кол жазмаларын белгисиз неме алып кеткен имиш; акындын өз үйүндөгү архив көпкө дейре туугандарынын колунда кармалып, 1956-жылы гана Кыргызстан илимдер академиясынын кол жазмалар фондусуна өткөрүлгөн экен. «Алыкулдун ырларынын жоголгону көп болсо керек,— деп болжолдойт Кенеш,—...анын 1947-жылы, 1949-жылы, 1950-жылдардагы жазылган чыгармалары жоголгонбу деп калдым. А мүмкүн же кайсы бир сыр каткан адамдын колунда тумардай катылып жүрдү бекен? Же кайсы бир дити кара уурдап алып, кылтыйып урунуп жүрөбү? Же акын казынасынын баркын билбеген кайдыгердин капшабынан дайынсыз жоголдубу?»[2]

Байкалып тургандыр, К.Жусупов Осмоновдун өлөр

[1] О с м о н о в А. Каралекей материалдар.— Кол жазмалар фонду, инв. № 1786.
[2] Ж у с у п о в К. Ыр сабындагы өмүр.—22-б.

жылы гана эмес, мурдагы жылдары жазгандары да бизге толук жеткен эмес деген ойдун башын кылтыйтат.

Фактылар күбөлөйт: Алыкул 1947-жылы бар болгону беш ыр (баары 58 сап) жазган, бирок баш-аягы төрт көп көшөгөлүү пьеса бүтүргөн, көлөмдүү «Евгений Онегин» романын которгон. Он эки ай ичинде ушунча көркөм текст жаратып салыш жарымжан калемгер үчүн эрдикке тете жумуш. Демек, анын бу жылы өйдөкүдөн арбын иш жасап, жоголуп кетчү көп ыр жазып ийиши күмөндөр нерсе.

1949-жылы Осмонов бири чоң, бири чакан эки пьеса, 6 ыр бүтүргөн. Булардын дээрлик баары өз убагында жарык көрбөй, машинкада басылган боюнча сакталып калган. Акындын ушу жылы мындан башка бирдемелер жазган-жазбаганын кур дегенде кыйыр кабарлаган деректер азырынча дайынсыз.

Осмоновдон мурас калган кол жазмалардын арасында 1950-жылга тиешелүү материалдар чын эле жокко эсе. Ушундан улам дагы бир жоромол курууга болот: башынан эле катуу сыркоолоп жүргөн акын өмүрүнүн соңку он эки айында ого бетер алдан тайып, жалаң кара жаны менен алышып, бирдемелер жазганга шаасы жетпей калышы да ыктымал. Буга бир кыйыр далил: анын чыгармачылык активдүүлүгү 1948-жылдан кескин солгундай баштаган. Акыйкатта да ал 1947-жылдан 1948-жылы, 1948-жылдан 1949-жылы аз көлөмдө иш бүтүргөн.

Бирок анын 1950-жылкы чыгармачылык иш-аракетинен эки поэманын планынан башка из калбаганы кайра-кайра шек туудура берет... Айтор, өзү көз жумар жылы Осмоновдун кандайдыр бир чыгармалар жаратканы же жаратпаганы жөнүндө жоромолдон нары барып, бир жансыл пикир айтыш кыйын.

Тек талашсыз нерсе ушул: Алыкул Осмонов кыска өмүрүнүн көбүн, айрыкча соңку беш-алты жылын айыкпас оор дарт менен алпурушуп, ажал менен коюн-колтук алышып жүрүп өткөргөн. Ошондо да ал көшөрүп жаза берген, акыл-эсин күн-түн тындырбай иштете берген, кажыбас кайраттуулуктун үлгүсүн көрсөткөн. Анын ичер суусу, көрөр күнү 1950-жылдын 12-декабрында түгөнгөн. Кайран акын адам өмүрүнүн гүлгүн курагында, чыгармачылык баралында турганда, жалпы улуттук кадыр-барк табарда дүйнөдөн кайткан. Ошону менен анын биринчи өмүрү аяктап, экинчи өмүрү башталган.

ЛИРИКАСЫ

Алыкулдун алгачкы ырлары адегенде мезгилдүү басма сөздө жарыяланып, бир даары ошо бойдон газета-журнал беттеринде кала берген, көпчүлүгү «Таңдагы ырлар» (1935), «Жылдыздуу жаштык» (1937), «Чолпонстан» (1937) деген жыйнактарына кирген.

Жаш акын 30-жылдары чыгарган ырларында эмнелерди кеп кылган, кандай темаларды козгогон?

Арийне, кыргыз совет поэзиясына негиз салгандар көбүнчө өз учурунда өкүм сүргөн идеологиялык мүдөөлөр менен жашап, актуалдуу саясий пропаганда жана агитация талап кылган, улуттук пресса муктаж болгон ырларды гана жазышкан. Асыресе алар жалпы мамлекеттик масштабда жыл сайын белгиленчү көрүнүктүү даталарга, өлкөбүздөгү уруңтуктуу коомдук окуяларга, республикабыздын турмушундагы орошон фактыларга, ар кыл саясий-чарбалык кампанияларга байланыштуу акындык эргүү абалына келишкен. Бу жагынан А.Осмонов деле башка калемдештеринен анча айырмаланган эмес.

Маселен, Алыкулдун алгачкы ыр китептеринде «Биз Лениксиз», «Правда», «Бүгүн (8-март)», «Миллиондор» деген ырлар бар. Булар В.И.Ленин каза болгон күндүн кезектеги жылдыгына, советтик басма сөз күнүнө, эл аралык аялдар майрамына, ошо кезде жыл сайын белгиленчү эл аралык жаштар (өспүрүмдөр) күнүнө арналып жазылган. Ал эми «Чоң күйүт», «Жолдош Киров» дегендери советтик көрүнүктүү саясий ишмерлер В.Куйбышев менен С.Кировдун көз жумганынан улам кошок түрүндө чыгарылган. А.С.Пушкин менен Ш.Руставелинин (тагыраагы: «Жолборс терисин кийген баатыр» дастанынын) юбилейлерине «Сен жана мен», «Шотага» деген ырлары жаратылган.

Республиканын маданий турмушундагы айрым жаңылыктар да жаш акындын ырчылык шыгын козгогон. Буга мисал — анын «Алтымыш беш», «Кубанам, бирок айыбым бар» деген ырлары. Экөөнүн биринчиси Фрунзедеги

айыл чарба мектебин, экинчиси кыргыз педагогикалык техникумун бүтүрүп чыккандарга арналган.

Ошо кезде кас мамлекеттердин курчоосунда турган совет өлкөсү үчүн эл-жер сакчысы Кызыл Армиянын күч-кубатын арттыруу, жаш өспүрүмдөрдү уруш өнөрүнө үйрөтүү, карапайым калк арасынан аскер даярдоо маселелери да өтө курч проблемалардан эле. Андыктан көркөм адабиятта, асыресе поэзияда аскердик-патриоттук темалар бир кыйла көп орун алган. Тактап айтсак, биздин акындар кыргыз уландарын аскерге жан-дили менен барууга, аскер кызматын ар-намыс менен өтөөгө, Ата журттун мыкты коргоочулары болууга чакырган, армиялык турмуштун, тартиптин, таалим-тарбиянын ички-тышкы көрүнүштөрүн романтикалаган. Бу темаларга Алыкул да «Түндөгү үн», «Кызыл учкучтар», «Жүр, катарга!», «Жаңы уул», «Тап коргоочу болобуз», «Чапаев (Кыргыз командирине)», «Командир кыргыз», «Ачуума» деген чакырык маанайлуу, марш ыргактуу ырларын арнаган.

Согушка чейинки он жыл СССРде «социалисттик курулуш» ыкчам темптер менен жүргөн, жаңы коомдун белгилери ачык көрүнгөн, көпчүлүк элдин маанайы көтөрүлүп турган жылдар болгон экен. Ошондон улам бүткүл совет поэзиясында, асыресе кыргыз ыр маданиятында жаратмандык мээнеттин кудуретин, социалисттик жамааттын жеңиштерин ырдоо басымдуулук кылган. Алжамааттын жеңиштерин ырдоо басымдуулук кылган. Алыкул да тышка бетте, адабияттагы мындай агымдан Алыкул да тышка калган жок. Ал кыргыз эл-жеринин Совет бийлиги тушунда аябай өзгөргөнүн, деги эле «социалисттик түзүлүш» өлкөбүздө салтанат курганын, ошондой эле жаңы доордо жаңы адамдар өсүп чыкканын, алардын жаратмандык эмгекке берилгенин «Биздин жер», «Жениш нуру», «Эмгек Кызы», «Эркин кыз» сыяктуу ырларында даңазалайм деп демилге жасаган. Ал эми анын «Дүйнөгө көз кароо», «Боз үй» деген чала дастандарында кыргыз тиричилигинин азыркы жыргалдуу чагы мурдагы бечара учуруна салыштырылып, каршы коюлуп сүрөттөлгөн.

Жаш акын «Бийик жерим», «Прунза», «Келечекте», «Жакында», «Ой, жер ай!» (үчүнчү бөлүгү) дегендеринде өз учурундагы жаңылыктардан да болочокто болор иштер улуу да, сулуу да экенин жар салат; ал эми «Жер жүзүнүн картасы» дегенинде мүлдө дүйнөдө социализм орносо деп самайт; «Санаам» дегенинде илимдүү-билимдүү кишилерге

али чукак кыргыздан академик, илим доктору, профессор чыкканын көрсөм деп делгирет.

30-жылдары Алыкул солкулдаган кырчын өмүр курагында, комсомол жаштар катарында эмес беле. Ошон үчүн ал жашчылык жайынан кеп козгоого, комсомолдор маршын чалууга, тели-теңтуштарынын ой-сезимдерин, маанайын, дем-дымагын ырдоого аракет кылган. Буга анын «Жашчылык», «Билинбеген үч мезгилге», «Курбуларга», «Шумкарга» дегендей ырлары мисал. Аталган ырларга «Жолдошторум менен», «Сүйүү», «Сүйүктүү түн» сыяктуу махабат темасындагы туундулар ыктап турат. Баса, «Гүлүмө», «Гүл жана куш», «Таңшыр булбул», «Учкан булбулга», «Булбулдун биринчи үнү», «Жаз келет миң бир кулпура» дегендеринде жашчылыктын романтикалуу туйгуларын, боз улан, бийкеч чактагы өз ара ынактык мамиленин сонун жактарын китептик салттуу образдар, поэзиялык штамптар аркылуу туюндуруу далалаты бар.

А.Осмонов Ош (түштүк) тарапка эки жолу командировкалап, Ысык-Көл, Суусамыр, Ысык-Ата багыттарына дем алып барып, ошондо көңүлүндө калган таасирлеринен «Жолдо», «Чайканада», «Түштүктө сулуу таң атты», «Пахта талаасы», «Таң атарда көл бети», «Түнкү кайык», «Жаңы Тескей», «Эми бир келгенче» деген ырларын чыгарат. Ал эми «Күндөр жөнүндө лирика», «Музыка», «Жашчылык, кош!», «Акыркы балалыкка» дегендеринде жаш акын жалпы маанидеги убакыт, өмүр, көркөм өнөрдүн кудурети сыяктуу темаларга карата ой жүгүртөт. «Өзүм», «Кагазыма», «Сыяма», «Каламыма» дегендеринде өз кесиби, таланты туурасында кеп урат, калеми али жаш, өзү али элге белгисиз экенин, анткен менен кенен келечеги барын айтат, өзүн өзү чыгармачылык эрдиктерге шыкактайт.

Алыкулдун алгачкы лирикасында «Курбуларыма», «Теңтуштарыма», «Бир жолдошума», «Акын Жоомартка» дегендей ыр түрүндөгү кайрылуулар, ошондой эле конкреттүү тематикалык же жанрдык алкакка түшпөгөн кичине-чон чыгармалар бар.

Демек, Осмоновдун 30-жылдар аралыгындагы поэзиясы тематика жагынан өтө бай да, оригиналдуу да болгон эмес. Себеп дегенде биздин жаш акын ошол кезде керт башынан кечирип жаткан кайталанбас адамдык

тажрыйбадан өзүнчө көркөм ойлор сууруп чыга албай, негизинен учурдун саясий үгүт-насаатында, мезгилдүү басма сөзүндө, поэзиялык өнүмдөрүндө кандай идеялар, ой-сезимдер, түшүнүктөр айтылып турса, ошолордун баарын болбосо да жарым-жартылайын ыр кылып жаза берген. Баарынан кейиштүүсү: Алыкул көпчүлүктүн ой казанынан, өкмөттүк идеологиядан, орток поэзиялык салттардан да баамга толумдуу жаркын идеяларды сузуп алганга, өз чыгармачылык организминде сиңирип «аш кылганга», бийиктете көтөрүп айтканга жараган эмес. Анын ырларындагы ой-пикирлердин көбү өтө эле жөнөкөй.

Алыкул ошол ой-пикирлерин ыр каражаттары менен айтып берүү жагынан деле өз алдынча боло албай, жашы улуу калемдештеринин изи менен жүрүп отурган. Бирок ал өзү өрнөк туткан акындардын жазуу манерасын дурустап туураганга да, айтайын дегендерин ырдык речь менен жөндөп айтып бергенге да алсыздык кылган. Чынчынына келгенде, Осмонов согушка чейинки лирикасында идеялык-көркөмдүк сапат жагынан ошо кездеги улуттук поэзиянын жадагалса орточо деңгээлине да көтөрүлө алган эмес. Далил үчүн бир нече мисалдар келтирели.

1933-жылкы «Эркин кыз» деген ыр:

Бетинде Эркин бакыт нуру нурланган,
Белиңди көр эмгекте элпек буралган.
Эркин кыз ай, күлүп берсен шынкылдап,
Койчу деги чыдай албайм, кубанам.

Сени мактайм, аалам уксун, үн салам,
Үн салуудан талантыма күч алам.
Эпкинине менин берген белгим деп
Келчи Эркин кыз, келчи кызыл гүл тагам.

Кубаттанып балбандуу бул колуңдун
Жасачы Эркин турмуштун бир сонунун.
Келчи Эркин кыз, келчи бирге күлөлү
Келиштирип дүнүйөнүн порумун.

Эй, Эркин кыз, сен командир болуп ал!
Кел Эркин кыз авангарддын ролун ал!
Аалам уксун, Эркин кыз деп билишсин
Алоолонгон кызыл тууну колуңа ал!

Арийне, 30-жылдары биздин акындар совет доорунда азаттык алган, жаныча өнүп-өскөн, билим булагынан даам татып же өндүрүштө эпкиндүү иштеп жаткан кыз-келиндердин элесин, жорук-жосунун, эмгектеги аракеттерин,

шаттуу ой-сезимдерин ырга кошууга көп күч үрөгөн, аларды жаныча жашоого чакырып, далай ырлар жазган. Ошол ырлардын жалпы идеялык-эстетикалык деңгээли анча жогору эмес эле. Бирок алардын арасында Алыкулдун өйдөкү ыры өтө жупуну көрүнөрү талашсыз. Себеби анда акылга илине турган ой бүдүрлөрү, туташ өөрчүп отурган бүкүлү поэзиялык идея жок, тек гана бир маанилеш, информацияга абдан чукак, эмоциялык таасири мокок, ырдык «кийими» жүдөмүш чакырыктар бар.

1936-жылкы «Бир жолдошума» деген ыр:

Ар күндө түрдүү ойдомун,
Ой менен келбейт ойногум.
Мындан негиз чыгарам,
Мунумду түк койбодум.

Танда да бир иш колго алгын,
Түбүнө жетер жол салгын.
Өлсөн да жок деш болбосун,
Келбей койбос дарманын.

Мен айтсам мага жел күлүк,
Секунттап соккон дем күлүк.
Бирок буга эрчибейм
Унуттум кайгы, жүр күлүп.

Ойлон курбум бакты үчүн,
Иште элиндин данкы үчүн.
Кана эми бир эрдик кыл,
Адамдыктын аты үчүн.

Сендеги болгон санаалар,
Ысык-Көл менен барабар.
Айтар жалгыз акылым,
Дүйнөгө курбум кен көз сал.

Байкалып калгандыр, ырда кандайдыр бир баш-аягы жыйнактуу, ич ара байланыштуу, кадыресе жүйөлүү ой айтылбайт. Биринчи, үчүнчү строфаларында автор өзүн сөз кылат, калгандарында бир жолдошуна жарыбаган акыл-насаат айтат. Строфалары түгүл, саптары логикалык жактан бири бири менен коошпойт, ырдык фразалары да лексикалык жактан жакшы айкалышпайт. Дегинкиси, бир ишти тандап ал, элиндин данкы үчүн иште, адамзаттын аты үчүн эрдик кыл, дүйнөгө кең көз сал дегендей «акылмандык» кылыш үчүн ырдык речтин жардамына кайрылуунун эч кандай кереги жок эле.

Дагы үч жылдан соңку (1939-жылкы) «Жумушчу деген ким» деген ыр:

Кулуктүгү санаадай учкул минсек,
Асман менен жер жүзүн тегеренсек,
Адамзаттын ээлеген топурагынан
Биз ошондо нелерди көрөр элек?

Көрөр элек жер үстүн саймаланган,
Ар бир эл түрлөндүрүп дүйнө курган,
Окшобойт бир-бирине карап турсак
Алтын күн, күмүш айдан жарык алган.

Тургузган мунун баарын жумушчулар.
Колунда балка менен күрөгү бар.

Бул тексттин ичинде бардыгери жер бетинин көркүн чагылдыргандар жумушчулар (эмгекчилер) деген гана ой бар. Ырас, ал ой кантсе да бир бүтүн ырааттуу пикирче сыягында айтылып, анча-мынча жаңы сындуу ыкма менен берилет. Бу жагынан «Жумушчу деген ким» өйдөкү эки ырдан саал түзүгүрөөк. Бирок түпкүлүгүндө анын мазмуну деле мааниге өтө чукак. Автор ырынын башында уча турган бирдемеге минип жер шарын тегеренип чыксак эмнелерди көрмөкпүз деген суроо коёт да, ага кайра өзү саймаланган жер үстүн, анда эмгекчи калк тарабынан бир бирине окшобой түрдүүчө курулган дүйнөлөрдү көрөт элек деп жооп берет. Бар болгону ушул. Жадагалса ушундай жөнөкөй идея да тыныраак ырдык речь менен туюнтулган эмес. Ал жарыбаган ой кур дегенде жер жүзүн асмандап чарк айлансак, ар кыл континенттерден чоң-чоң шаарлар, кыштактар, иштетилген талаалар, каналдар, темир жолдор, автотрассалар сыяктуу жасалма көрүнүштөрдү көрөр элек, ошондо эмгектин улуу кудуретин билер элек дегендей жайылмараак түрдө айтылса эмне?!

Келтирилген ырлардан авторунун жалпы логикалык маданиятынын, айрыкча акындык ойломунун али мажес, кыргызча ыр токуу техникасы кыйла эле төмөн экени айкын сезилет. Ырас, ритмикалык репертуары анча бай болбосо да, жаш акын строфаларын бир өңчөй ыргакка салып (бирдей муун сандарын сактап) кураштыруудан көп деле мүдүрүлбөйт, тек ыр саптарын тиешелүү жеринен уйкаштырганга келгенде демейде мүчүй түшөт. Маселен, «Эмгек кызы» ырынын бир строфасында мындай уйкаш чалыштар бар: «тегеретип — алтын эгип — большевик». Капырай, булар кур дегенде эң аяккы муундарынан (-тип, -гип, -тик) жакшы үндөшүп койсочу! «Алтымыш беш» деген ырдагы уйкаштар тигилерден бешбетер: «толкусун — болтурсун — болушсун». Башка ырларындагы строфалардын арасында мамындай ойротто жок уйкаштар бар: «окушат — болушат, — тим эле — бергенде, оту-бу — жок уйку, кубанат — деп жазат, жаштыгы — шылдыны — жыл жылды» ж.б. Ал эми шыдыр кеткен уйкаштардын дээрлик баары ар кандай адам ыр токуганга камынганда акыл-эсине дароо туткакташып келе берчү банальный уйкаштар: «деми бар — эли бар, берейин — келейин, жүрөк — күрөк, бойлогон — ойногон — тойбогон, кетебиз — жетебиз — чечебиз, барбасам — салбасам — албасам, өзү бар — көзү бар — сөзү бар» ж.б.

Ырдын мазмун-формасына тиешелүү көпчүлүк элементтер ойдогудай иштелип, жалгыз гана уйкаштары анча эп келишпей турса, берки жакшы чыккан элементтер уйкаштардын кенемтесин кыйла эле билдирбей кетет. Тилекке каршы, Алыкулдун алгачкы ырларында ыр саптарын кураган сөздөр да дайым эле өз ордунда ылайыктуу турбайт, маани жагынан өз ара жакшы ымалалашпайт, музыка чыгарып куюлушпайт. Мисал үчүн «Сүйүү» деген ырдан эки строфа келтирип көрөлү:

Колхозчу кыз кетменин мен чабыштым,
Атын айтпайм ай менен мен тааныштым.
Мени сүйүп, мен да сүйүп жаным деп,
Комсомолдук жүрөгүмдү алыштым.

Оо ал азыр чоң шаарлар тоюнда,
Кыргыз эли берген милдет моюнда.
Ал ал жакта иштейт, окуйт, тырышат,
Кетпейт бирок сүйүүчүлүк оюнда.

Ачык эле туюлду го, эки строфанын тең ритмикалык уюштурулушунда кынтык жок, ал эми алардын уйкаштары баамга урунтуктуу, оригиналдуу болбогону менен, салыштырмалуу шыдыр. Бирок экөөнүн тең ыр саптарынын сөздөр менен кыналышы өтө шалкы, арсак-терсек, көзгө серт, кулакка өгөй. Кунт коюп окуган киши ошо саптардын жарымдайы грамматикалык жактан калпыс курулганын айныбай көрөт. Маселен: «Мени сүйүп, мен да сүйүп жаным деп, комсомолдук жүрөгүмдү алыштым». Бул ырдык фразадан лирикалык каармандын комсомолдук жүрөгүмдү сүйүшкөн кызым менен алмашып алдым дегендей метафора сымал ойду айтмакчы болгону араң боолголонот. Ошол эле кыз жөнүндө дагы да минтип айтылат: «Кетпейт бирок сүйүүчүлүк оюнда». Биринчиден,

жөн эле элчилеп «сүйүү» дебей, жанычылданып «сүйүүчүлүк» деген нары обу жоктук, нары келегей тилдүүлүк сыяктуу кабыл алынат. Экинчиден, «сүйүү», «оюо», «кетпейт» деген үч сөз грамматикалык жактан өз ара айкалышканда үчүнчүсү экинчисинин «оюнда» деп жатыш жөндөмөдө эмес, «оюнан» деп чыгыш жөндөмөдө турушун талап кылат. Деги кайсы дени-карды соо кыргыз «сүйүү кетпейт оюнан» дегендин ордуна «сүйүүчүлүк кетпейт оюнда» деп айтмак эле?! «Оо ал азыр чоң шаарлар тоюнда» деген саптын акыркы сөзү деле уйкаш үчүн гана зордоп коюлган беймаани сөз. Андан кийинки «Кыргыз эли берген милдет моюнда» дегенди деле «а кыз жүрөт чоң шаардын койнунда, кыргыз эли таккан милдет мойнунда» деп айтылса, поэзиялык касиеттерге марып жатып калбаса да, кыргызча туурараак болбойт беле. Баса, «ал ал жакта иштейт, окуйт, тырышат» деген сап анча-мынча акындыгы бар кишинин калеминен чыкчу сөз айкалыштарыбы?

Баятан берки цитаталардан билинип калды го: жаш акын чагында Алыкулдун ыр токуу техникасы гана эмес, эне тилин колдоно билиши, сөздүк запасы, тилдик туюму (интуициясы) да катуу өксүп турган. Ал айрыкча элдик тилдин элестүү сөз айкаштарын, көп сөздөрдүн ички байланыштарын, маанилик айырмаларын, пайдаланылчу ордун, жалпы эле кыргыз лексикасын жакшы билген эмес.

Менимче, мунун негизги бир себеби, өз тилинин табигый стихиясынан, жалаң тилдештери жашаган айылдык чөлкөмдөн Алыкулдун өтө жаш кезинде ажырап калганында жаткансыйт. Белгилүү го, ал тили жаңыдан чыккан маалында шаарга келип түшүп, ошо бойдон эр жеткиче кайра айылга барган эмес. Ырас, ал Пишпек жетимканасында да, Токмок балдар үйүндө да бүтүндөй кыргыз балдары менен кошо тарбияланган, кыргызча мектептик билим алган. Кантсе да бала чагынан калкынын көбү орусча сүйлөгөн калааларда өспөдүбү, ал жашында, балким, оозеки орус речин анча-мынча билип алгандыр. Бирок балдар үйүнөн чыкканча анын орусча китептер окубаганы, атүгүл атактуу орус классиктеринин ысымдарын эшитпегени да талашсыз факт. «1929-жылы Фрунзедеги педагогикалык техникумга келип кирдим,- деген ал »Жазуучулук баянымда». — Ошол убактан баштап Пушкин, Лермонтов, Лев Толстой, Тургенев, Некрасов, Гоголдордун аттарын да уга баштадым...» Демек, Алыкул тырмактайынан өспүрүм курагына дейре кыргыз тилдүү чөйрөдө эле өскөн. Тек жалаң жаш балдардан куралган ошол чөйрө, биринчиден, аз сандагы эле кыргызча лексика аркылуу өз ара пикирлешкен; экинчиден, жаңы өнүгө баштаган кыргыз жазма тилиндеги жарыбаган информациялуу, жарды лексикалуу, жармач стилдүү бирин-серин окуу китептеринен, адабий чыгармалардан, газета-журналдардан таалим алган. Өз элинин оозеки тилинде чөккөн социалдык, таанымдык, эстетикалык тажрыйбаны кан-жанына терең сиңирчү чагында Алыкул дал өйдөкүдөй чөйрөдө жүргөн. Ошонун айынан ал чырымтал маалында айылдык оозеки речтин сөздүк жана фразеологиялык байлыктарын, грамматикалык заңзакондорун, синтаксистик татаал формаларын, интонациялык-музыкалык кубулуштарын, ошондой эле калктын өтө бай оозеки көркөм мурастарын зарыл өлчөмдө өздөштүрө албай калган. Албетте, мындай шарт-жагдайда ар кандай кыргыз баласы Алыкул сыңары жазма тили келегейирээк, сөз байлыгы ченелүү, ырдык-тилдик туюму өксүк болуп өсөрү бышык.

Сомолой айтканда, Алыкулдун алгачкы ырлары жалпы жонунан жармач эле. Бирок ал мажүрөөлүк жаш калемгердин акындык көрөңгөсүнүн жогунан же азынан келип чыккан эмес. Нукура лирикалык таланты барын Осмонов адабият майданындагы кийинки жаратмандык иш-аракети менен күнөмсүз далилдеебедиби. Баса, адепки поэзиясындагы айрым саптар деле анын жердигинен акын жандуу жайы барын, дүйнө кубулуштарын назик кабылдап, чыныгы акынчасынан таасирленткидей таамай да, кооз да айта билерин айгинелейт. Мына, «Бир түнү» дегенинен бир түрмөк:

> Түн болгондо жомок айтып
> Шылдыраган булактын
> Күүсү эмне экен, көпөлөктөн
> Булбулга айтып сураттым.

«Төрт жылдан кийин» аттуу жамак мүнөз узун ырынын арасындагы төмөнкүдөй саптар жолугат:

> Келдим. Айыл тааныган жок,
> Алда качан унуткан.
> «Бул ким эле?»— деп тоо сурайт
> Үстүндөгү булуттан.

Сөз чынынан бузулбайт: жаш Алыкул далай ырларында айтайын дегенин демейкиден өзгөчөлөп, сулуулап, романтикалап айтканга көп аракет жасап, бирок алгылыктуу акыбет чыгара алган эмес. Ал эми өйдөкү эки строфада анын ошондой далалаты онунан түшүп, кооз метафора түрүндөгү поэзиялык саптар жаралган. Албетте, автордук ойдун өтмө мааниде көркөм айтылганы да өзүнчө бир чыгармачылык олжо. Бирок тиги цитаталанган строфалар жалан гана метафоралык касиети менен эмес, сөздөрүнүн логикалык-грамматикалык жактан кынтыксыз айкалышканы, дурус эле туюмдуу мукам жана элес туудуруп турганы, ан-сезимге такаатсыз шыдыр жеткени менен да таасир калтырып жатпайбы.

А.Осмоновдун алгачкы поэзиясында булардан башка да жылт эткен орошон саптар бар.

30-жылдардын аяк ченинде Алыкул ошол учурдагы официалдуу агитацияда, эл оозунда, көпчүлүк ырларда кайра-кайра кайталанган ой-пикир стереотиптеринин алкагынан чыгып, турмуштук байкоолорунан жана ой жүгүртүүлөрүнөн ырлар жаратканга да демилгеленген. Маселен, 1939-жылга тиешелүү «Сүйлөшүү» деген ырдын курулушу жагынан орточо ырында ал жарытып жаза албай жүргөн кыргыз акынын сынчыга, саанчыга, колхозчуга, окуучу балага, интеллигентке аябай сындатат. Көпчүлүктүн сынында ошо кездеги акындардын чыгармачылык өксүктөрүнүн түпкү себептери туура көрсөтүлөт, реалдуу турмуштан алынган байкоолор айтылат, өз учуру үчүн актуалдуу айрым пикирлер тастыкталат. Ошондой эле 1939-жылкы аты жок дагы бир ырда («Туурамчы туурамчыдан майда туурап») кийинки айтылуу «Уйкум келет» ырынын идеялык уюткусу бар.

Бирок айрым жылт эткен саптар, салыштырмалуу дурус бирин-экин ырлар Осмоновдун акындык «чымыны» барын сездирип турса да, анын алгачкы поэзиясынын жалпы деңгээлин орто деңгээлден өйдө көтөрө алган эмес.

Жаш чагындагы лирикасынын жармач чыгып калышы Алыкулдун тилдик билими жетишпегени, оозеки эл чыгармачылыгын жакшы өздөштүрбөгөнү менен гана байланышпайт, анын башка да маанилүү себептери бар.

А себептердин бири Алыкулдун 30-жылдары жаңы үйрөнчүк калемгер абалында жүргөнү эле. Ал эми адаби-

ят тарыхында чү деген эле жерден ырларын тың жазып кеткендер өтө сейрек. Көпчүлүк акындар өз өмүрлөрүндө ыр токуу өнөрүнүн тышкы жол-жоболорун, ички тетиктерин, дагы башка аки-чүкүлөрүн өздөштүрүү тилкесинен өтпөй койбойт. Ошол маалда алар дайыма жармач ырлар жаратат.

Экинчиден, а кезде Алыкул жыйырма бешке али чыга элек, көргөн-билгендери көп эмес, керт башынан кечиргендери али аз жигит эле. Ал айрыкча өз калкынын күндөлүк тиричилигинен, жаратмандык эмгегинен, коомдук-саясий иш-аракетинен окчун болучу. Ал эми поэзиядагы чыгармачылыктын негизги азыгы же булагы акындын жеке өмүрлүк тажрыйбасы, турмуштук билими эмеспи.

Чыныгы чыгармачылык азыктанчу экинчи бир булак — көп кылымдардан чыпкаланып өткөн пикирлер, адабий үлгүлөр. Акын болом деген ар бир жан өзүнөн мурдагылардан мурасталган билим негиздерин, адабият дөөлөттөрүн, рухий изденүү тажрыйбаларын аң-сезимине сиңирип отуруп гана олжолуу чыгармачылык жолго чыгат.

Алыкул адабият майданында туңгуч кыргыз мектептеринин биринен, чала сабат мугалимдерден, жугумдуулугу ченелүү дарс китептерден алган арзыбаган жалпы билими менен кирген. Толук курсун бүтпөй калган себептүү педтехникумдан деле жарытып билим алган эмес. Турмуш аны акыл-эсин өз алдынча өстүрүү жолуна түшүргөн. Ал системасыз болсо да мүмкүн катары көп окуган, орусчага тиши өтүп калганда ар кыл жанрдагы китептердин маани-маңызын өз аң-сезимине алынын келишинче сиңире берген. Натыйжада ал өзү менен тең курбу калемдештерине караганда духовный өнүгүш жактан бир кыйла алдыга кеткен, бирок канчалык жан үрөгөн менен согушка чейинки убакытта кадыресе бийик чыгармачылык иш-аракет жасаттыра турган логикалык маданиятка жеткен эмес.

Жаңыдан ыр жаза баштаганда Алыкулдун кесиптик камылгасы, асыресе көркөм адабият боюнча билими да кунарсыз эле. Мектеп окуучусу кезинде анын кызыгып окугандары ошол тушта кыргызча басылып чыккан он чакты адабий чыгарма, газеталарда жана дарс китептерде басылган ырлар менен аңгемелер болсо керек. Ошол адабий туундулардын жаш талапкерге алгылыктуу идеялык-

эстетикалык таалим бере турган кудурети жок эле. Жазуучулукка бет бурган соң Алыкул көбүнчө өз тилинде жаралып жаткан чыгармалардын баарын калтырбай окуп, өзү ошолордун дурустарын үлгү тутуп, туурап жазып жүргөн. Өз калемдештеринин жаратkандарын окуу жаш акынга белгилүү өлчөмдө жакшылык кылса да, жанга кубат берер эстетикалык азык боло алган эмес. Ошону туюнгандан ал орус тилиндеги поэзия чыгармаларын окуганга, которгонго көбүрөөк ыкылас койгон. Орусча адабий тексттерден атайлап таалим алышы анын кесиптик билимин бир кыйла байыткан, көркөм туюмун аздыр-көптүр курчуткан. Бирок жаш акын маалында Алыкул орусча адабияттын бай тажрыйбасын терен өздөштүрүп алган деп айтышка да негиз жок. Демек, 30-жылдар ичинде Осмоновдун адабий көз караштары жана туйгулары, айрыкча ыр өнөрүнүн өзөктүү маселелери боюнча түшүнүктөрү, эстетикалык табити ойдогудай деңгээлде өсүп жетпей, жашык, бүдөмүк, атүгүл чаташ бойдон калган.

Жалпылап айтканда, алгачкы акындык демилгелеринин оңунан чыкпай калышы Алыкулдун жалпы духовный тарбиясындагы жана билиминдеги, өзгөчө көркөм ойломундагы жана табитиндеги өксүктөр менен шартталган. Бирок Осмоновдун өз билимин арттыруу үчүн аябай күч үрөгөнү, баарынан да жанын жанга уруп өз чыгармаларын жазганы, котормо жаатында ноюбай түйшүктөнгөнү текке кеткен эмес. Ошондой күчтүү аракеттеринен улам анын кесиптик аң-сезими ойгонуп, өз чыгармачылыгына сын көз менен карай алуу жөндөмү, өзүнө өзү катуу талаптар коюу сапаты, чыныгы акындык жолу кайсы экенин көрө билүү мүмкүнчүлүгү иштелип чыккан.

* * *

Белгилүү го, ар бир акындын өз алдынча чыгармачылык жол табышы анын дүйнөнү түгөл кайра ачып чыгышы менен тең барабар. Баса, ачылган дүйнөнү кайра ачыш — жалгыз эле жазуучунун энчисине байланган жумуш эмес, ар бир адамдын парзы. Ушуга байланыштуу психолог С.Л.Рубинштейн мындай деген: «Адам индивид катары адамзатка тиешелүү билим табылгаларын ачпайт, тек гана өздөштүрөт дешет. Мындай деш, чынында, адам ошол билим табылгаларын адамзат үчүн ачпаса да, өзү үчүн сөзсүз ачыш (мейли, «кайра ачыш«) керек экенин гана билдирет. Адам өз мээнети менен тапкан нерсеге гана чындап ээ боло алат».

Адабияттагы, асыресе поэзиядагы ачылгалар көбүнчө сүрөткердин өзүн өзү ачышы менен шартталат. «Көркөм чыгармачылыктагы жекече жана жалпы адамзаттык тажрыйбанын балансында менчик тажрыйбага, менчик билим башаттарына жекелеп жетүү жагына көбүрөөк басым жасалат,— дейт эстетик Ю.Борев. — Ушу мааниде алганда, ар бир художник баарын жаңыдан баштап, баарын керт башы менен ачып чыгат... Художник дүйнөнү менчик тажрыйбасы аркылуу гана андап тааный алат».

А.М.Горький да ушу маселеге бир катында атайын кайрылып, адабият майданына келген киши канткенде оригиналдуу чыгармачылык дидаары менен көрүнөөрүн, кантип өз үнү менен сүйлөп кетээрин мындайча түшүндүргөн:

«Өзүнүн жекече (субьективдүү) таасирлерин иштеп (разрабатывать) чыгып, алардан көпчүлүккө кызыктуу (обьективдүү) маани таап, анан өзүнүн элестүү түшүнүктөрүнө өзүнчө форма бере алган адам — художник... Мен ишенем: ар бир адамда художниктик данек бар, эгер адам өз туюмдары менен ой-пикирлерине кылдат мамиле кылса, ал данек өнүп чыгып, көгөрүп-көктөп кетет. Адамдын алдына: өзүнө, турмушка, адамдарга, белгилүү бир фактыга карата субьективдүү мамилесин таап, ошол мамилесин өзүнүн формасы менен, өзүнүн сөздөрү менен конкреттүү айтып берүү милдети коюлат».

Бирок жаңыдан жазып жүргөндөр чыныгы чыгармачылыктын кени өздөрүндө, өздөрүнүн менчик тажрыйбасында, жекече ой-сезимдеринде, дүйнөгө карата субьективдүү мамилелеринде жатканын демейде таназар алышпайт да, китептик таасирлерге көбүрөөк азгырылышып, басылып чыккан чыгармаларга бардык жагынан окшоштуруп жазууга ашкере жан үрөшөт. Азыр эле цитаталанган катында Горький муну да кыраакы баамдап, таамай айткан: «Адамдардын көбү субьективдүү элестүшүнүктөрүн иштетпейт; адам өз башынан кечирген ойсезимдерге айкын жана таамай форма бергиси келгенде, ан үчүн даяр формаларды — бирөөлөрдүн сөздөрүн,

образдарын, сүрөттөөлөрүн пайдаланат да, үстөмдүк кылып турган жалпыга ортоктош пикирлерге багынып, өзүнүн эле ой-сезимдерин да куду бирөөнүкүндөй кылып формага салат».

Адабияттагы жалган чыгармачылыктын («литературщинанын») төркүнү, ички табияты, өзгөчөлүгү жөнүндөгү ушул таасын сөздөрдүн саал абстракттуу туюнтулган мааниси А.Т.Твардовскийдин «Меш усталары» деген аңгемесинде конкреттүү көрсөтүлөт.

«Меш усталарынын» окуясы кыштак мектебинде орус тили жана адабияты боюнча сабак берген мугалимдин (лирикалык каармандын) атынан баяндалат. Ал мугалим жаны кирген «казыналык» квартирасынын мешин оңдоп берчү киши издеп жүрүп, райондук аскер комиссариатында кызмат аткарган бир майорго кабылат. Баарлаша келгенде майордун согушта төрт жыл кан кечип жүргөнү, төрт мертебе ок жегени, азыр беш балалуу болгону, тиричиликке керектүү өнөрдүн баарын үйрөнгөнү, кызматы менен көр оокаттан колу бошосо эле ыр жазып абыгер чеккени, айрым ырларын газета-журналдарга жарыялаганы билинет. Майордун ыр жазганына байланыштуу лирикалык каарман (алиги мугалим) мындай дейт:

«Майор мага бир нече ырын окуп берди... Алар дың жерлер, солдат шоораты, тынчтык үчүн күрөш, гидротехникалык курулуштар, плотиналар, кыздар, коммунизмде жыргап жашай турган жаш жеткинчектер, анан да ырлар жөнүндөгү ырлар экен. Баары тең газета-журналдарга чыгып жүргөн ырларга окшош. Бирок бул окшоштук автордун ыктыярынан тышкары келип чыккандай.

Арийне, жаш акындардын бир далайы жазган ырлары башкалардыкынан туурандысы сыяктанып калбасын деп жан үрөйт эмеспи. Ал эми бу майор, өз ырларын басма сөздө көп жарыяланчу ырларга бардык жагынан окшоштурганга атайын умтулуптур, бүткүл күч-аракетин жумшаптыр...

. . . .

Мага айкын көрүнүп турду: майордун ырлары өз ойлорун сөзсүз эле поэзия тилинде айтуу зарылчылыгынан туулган эмес эле. Анын согуш тууралуу жазганындай ырларды жазыш үчүн төрт жыл кан майданда азап тартуунун, төрт жолу жарадар болуунун кереги жок эле.

Анын бир ырында кайсы бир социалисттик бала жөнүндө айтылат экен, анда автордун өзүнөн (беш баланын атасынан) эч дайын жок. Дың жерлерди өздөштүрүүгө арналган ырларынан «дың жерлер — түзөндөр» деген уйкаш эле эсимде калды. Ырлар жөнүндө ырында ыр эмгекте да, урушта да керек деген жөнөкөй акыйкат кайталаныптыр».

Ушу майордукундай ырлар жазып, анча-мынчасын прессада жарыялап жүргөндөрдүн бир даары профессионал акындарга айланып, атүгүл бир нече ыр китебин чыгарып, бирок ошондо деле оригиналдуу калемгер боло албай арасаат жүрө бериши мүмкүн. Андайлар чыгармачылык табияты же тагдыры жагынан Айга — Жер планетасынын тубаса шеригине окшоп кетет.

Арийне, караңгы түшкөндө Ай айланасына жарык чачып баркырайт эмеспи. Бирок а жарык Айдын өзүнөн чыккан жарык эмес, бөлөк жактан чагылышып келген жарык. Демек, Ай башкалардан «карыздап» алган жарык менен нурланат.

Дал ошонун сынарындай ышкыбоз ыр токуучулардын дээрлик баары, профессионал акындардын көпчүлүгү жаш кезинде (кээде өмүр бою) өздөрүнөн жарык чыгара албай, жарыяланган поэзиялык чыгармалардан чагылган шоолалар менен жаркырайт.

А.Осмонов да согушка чейин ушул айтылгандай акындык абалда жүргөн. Дагы кайталайлы: ал анда өз ырларын жеке өмүрүнүн духовный тажрыйбасынан, өзүнчө ой сүрүү машакаттарынан, өз интеллекттик же чыгармачылык организминде «аш кылган» турмуштук билиминен өндүрүп чыга албай, көбүнчө ошол мезгилдеги улуттук жазма поэзиядан жана анча-мынча орусча ыр салттарынан алынган темалардын, мазмундук элементтердин, тилдик-ырдык каражаттардын негизинде жаза берген. Жаш акын маалында ушундай абалда жүргөнүн Алыкул өзү «Жазуучулук баяным» дегенинде атайын белгилеген: «1935—36-жылдар чыгармачылыгымын артка кеткен жылдары болду. Анткени турмуштан аябай четтеп, шаардын тар рамкасында болуп, жалаң окуган китептер боюнча жазып калдым». Албетте, карандай китептик таасирлерден азыктанып ырлар жазуу Алыкулдун согушка чейинки акындык өнөрүнө бүтүндөй тиешелүү деп айтканга негиз бар.

Демек, Алыкул өзүнөн оригиналдуу акындык жарык чыгара башташ үчүн эң оболу жалган чыгармачылыктын туткунунан кутулууга тийиш эле.

Ал ошондой туткундан кантип чыкты?

Арийне, энеден тубаса жөндөмдүү төрөлгөн акындын өз алдынча чыгармачылык өмүр сүрүүгө өтүшү көп шарттарга байланышат. Ал шарттардын бири — өркөнү өскөн көркөм сөз маданияттарынын идеялык-эстетикалык тажрыйбасын өздөштүрүү. Дүйнөлүк адабияттын бийик үлгүлөрүнөн алган таалими акындын жалпы аң-сезимин өстүрөт, адабий түшүнүктөрүн жана көркөм табитин калыпка салат, аны өз чыгармачылыгына сын көз менен karатат, ага өзүнүн адабияттагы ал-абалын айкын түюндуруп, чыныгы чыгармачылыкка алып барчу багытты көрсөтөт.

Өйдө жакта айтылбадыбы: Алыкулдун чыгармачылык жактан өсүшүнө, асыресе өзүн өзү аңдашына да адабий таасирлер бир кыйла чоң жардам берген. Ошентсе да анын өз алдынча ойлоно билген художник катары калыптанышы үчүн жекече турмуштук тажрыйбасы жана адамдык тагдыры чечүүчү мааниге ээ болгон деп тайманбай айтууга негиз бар. Себеп дегенде «адамдын индивидуалдуу аң-сезими, дүйнөгө көз карашы, турмуштук позициялары жана дөөлөттүк (ценностный) ориентациялары жекече өмүрлүк тажрыйба аркылуу калыпка салынат; атүгүл китептерден алынган таасирлери да жекече турмуштук тажрыйбанын негизинде туруктуу ишенимге жана установкаларга айланат». [1]

Осмоновдун жекече адамдык тагдыры башынан аягына чейин бир далай эле кыйын болгон эмеспи. Бармактайынан томолой жетим калып, бала чагында тарткылыкты дурус эле тарткан. Жетимчилик аны турмуштун ысыксуугуна бышырып, чыйрак, тырышчаак кылган; ага турмуштун татаалдыгын, жан багуунун олуттуулугун, өзүнө өзү гана таянуу зарылдыгын эрте тааныткан. Демек, анын тирүүлүккө байланыштуу акыйкаттардын көбүн поэзия үчүн болбосо да өзү үчүн эртелеп эле ачып алышы да мүмкүн эле.

[1] Буева Л.П. Социальная среда и сознание личности. — М., Политиздат, 1968. — 202—204-б.

Ал жетимканаларда жүргөндө тамак-аштан жана кийим-кечектен кыйналган-кыйналбаганын ким билет, ал эми студент кезинде бул жагынан кыйла эле жүдөгөн. Адеп жаза баштаганда да жаш акынды карандай чыгармачылык маселелерге караганда жөнөкөй жан багуу абыгерчилиги көбүрөөк кыйнаган.

«Чабуул» журналынын редакциясында иштеп тапкан маянасы деле аны материалдык муктаждыктан биротоло куткарбаса керек. Балким, ал ошондо көр оокаттын айынан көп жазгандыр, жазганда нукура поэзия жаратуу жагын көп ойлонбой эле жаза бергендир? Ырас, аны поэзиянын ышкысы да көп жаздырышы мүмкүн. Бирок анын көп жазып, көп которгонун жалаң гана адабиятты сүйгөнү менен, ыр жазганга ынтызарлыгы менен түшүндүрүү кыйын. Болжолу, жан багуу муктаждыгы да аны чымыркаңып көп иштөөгө, өжөр, мээнеткеч болууга үйрөтсө керек.

Оригиналдуу жана котормо китептеринин удаама-удаа жарык көрүшү Осмоновду материалдык ажааттан аздыр-көптүр чыгарып, көтөрүңкү-шаңдуу нерселер (жашоо мааниси, чыныгы чыгармачылыктын жайы, өзүн өзү аңдоо маселеси ж.б.) тууралуу ойлой баштарына мүмкүнчүлүк түзгөн сыяктанат. «Адегенде... гуманитардык муктаждар карандай утилитардык мүнөздө болушу мүмкүн... — Адам бара-бара гана, материалдык муктаждыктын кысымынан башын куткарып отуруп, кылган кызматымдын өзүндө максат бар турбайбы деген ойго келет». [1]

Кыйыр фактыларга караганда, кара жанды багуу кайгысынан кутулдум, эл катары эр жеттим, кадыресе адам болдум дегендей ишеним Осмоновго 30-жылдардын орто ченинде келген шекилди. Арийне, алты саны аман, курсагы ток, үстү-башы бүтүн, башпаанасы белен киши ышкындай солкулдап турган чагында жыныс зээринен эсирбей, махаббат кумарын күсөбөй, үй-бүлө курсам деп дегдебей койбойт. Алыкул да күлгүн өмүр курагында жашчылык ышкысына азгырылып, өзү теңдүү бир кызга пейли түшкөн да, өтө күчтүү ашыглык отуна күйгөн; бирок сүйгөнү менен баш кошо албай, катуу бейпайда калган.

[1] Кон И.С. Социология личности. — М., 1987. — 358-бет.

Жакшы көргөн селкисинин башкага тийип кеткени жаш акынды бир чети оор күйүткө салса, бир чети аябай арына келтирген. Башка түшкөн кайгысын басам деп, өзүнүн кандай жигит, кандай акын экенин көпчүлүккө, өзгөчө башкага кеткен кызга таанытам деп ал аябай көлөмдүү «Жолборс терисин кийген баатыр» дастанын кыргызчалай баштаган.

Атактуу грузин поэмасы кыргыз тилине зор сүймөнчүлүк менен, күчтүү чыгармачылык эргүү менен, чымыркандырган кыйын мээнет менен которулган. Которуу процессинде Алыкул өз акындык жөндөмүн түпкү чегине жеткире кыймылга келтирип, көркөм ойломун өстүргөн, тилдик билимин байыткан, ыр жазуу техникасын жакшырткан. «Жолборс терисин кийген баатырдын» тар-жымасынын жарык көрүшү жаш калемгерди кыргыз журтуна белгилүү кылып, моралдык зор каниметке тундуруп, материалдык жактан да маарыткан.

Баса белгилеш керек: согушка чейинки он жыл ичинде Осмонов басма сөз бетинде эч сынга алынган эмес, тескерисинче, бир нече жолу макталган, орден менен сыйланган. А чынында ошол тушта анын мактоолорго да, өкмөттүк сыйга да кадыресе арзый турган чыгармалары жарыялана элек эле. Тек «Жолборс терисин кийген баатырдын» таржымасы гана көпчүлүк окурмандар тарабынан да, адабий чөйрө тарабынан да жаш акындын чыныгы чыгармачылык ийгилиги катары кабыл алынган.

Айтор, Алыкул 40-жылдардын башында, жыйырма беш жаш курагына айрым калемдештеринин мактоосуна арзып, өкмөттүк сыйлык алып, чоң котормосу аркылуу адабий чөйрөдө кадыр таап, айрыкча эл арасында дүңгүрөп аты чыгып келген. Ошол ченде анын жакшы сөздөргө манчыркап, сыйлыгына эркеп, ийгилигине эрдемсип кете турган жөнү толук бар эле.

Арийне, тунгуч адабий жеништеринен улам эртелеп келген атак, авансыланып берилген сыйлык, негизсиз айтылган мактоолор, дагы башка араан жүргүзчү себептер көп эле калемгердин кендирин кесип, түбүнө жетет эмеспи. Жашыраак чагында башына конгон чоң сыймыгынан алдастап кетпегендер, өзүнө карата талап катуулугун жумшартып ийбегендер, жүрө-жүрө жижиң калемге айланбагандар адабият тарыхында сейрек. Чыгармачылыгы бали-балилөө атмосферасында башталган жазуучуларды дээр байлап дердейгенден, өзүн ашыкча бийик санап алгандан, урдуруп жаза бермей өнөкөттөн демейде нукура сөз азабын, ой азабын тынымсыз оор түйшүк гана сактап калышы мүмкүн.

Эгер жазмышына жаңы сыноолор туш келбесе, ким билет, Алыкул деле утурумдук атагына, макталып жатканына, китептери басылганына, материалдык жактан жетингенине артыкча дымак байлап, өзүн өзү кыйын эсептеп, алды-артын карабай чампалап бирдемелер жазып, жазгандарын үстөкө-босток жарыялап, кээде ашыналарына атайын мактатып, чыгармачылык ал-абалына корстон болгон бойдон жүрө берет беле? Бирок тагдыр аны ошенттире койгон жок. Жаңыдан кадыр-баркы чыкканда айрым кесиптештеринин кыянаттарынан жапаа тартып чүнчүдү; үй-бүлө күтүп, бирок бат эле маңдайына бүткөн жалгыз кызынан айрылды, анан алган жары менен ажырашты. Бир жагынан жаш кезинде чалдыккан оорусу күчөдү. Айтор, анын башына жалгызчылык түштү, оор мүшкүл үйүлдү...

Нары өмүрлүк кызыктуу иши жок, нары эрки бош жана оорукчан киши башына ушундай оор мүшкүл үйгөн бойдон көпкө дейре жаңадан жалгыз жүрүп калса, акылдан айнып, атүгүл жандан кечип ийгенге чейин барышы да мүмкүн. Кайраты бегинен, чыгармачыл табияты жана көңүлү сүйгөн өнөрү барынан гана Алыкул тоодой күйүттү чыдап көтөрүп, жанга баткан жалгыздыктан мөгдөп калган жок. Жан кашайткан кыйын-кыйын күндөрдө ага поэзия дем-кубат берип, жашоо кумарын өчүрбөй турду. Акын кыйынчылыкка кайратын курчутуп, кабыргасын майыштыра баскан кайгы-касиретин силкип таштоого аракет кылды; нукура поэзиялык саптар жаратуудан гана жашоо маанисин көрүп, чыныгы чыгармачылык иш-аракет жасоого кам урду.

Баяраак айтылбадыбы, жалпы таалиминде, адабий камылгасында, турмуштук билиминде, тил байлыгында өксүктөр барын, акындык иш-аракети калпыс жол менен баратканын Осмонов согуш алдында өткүр туюна баштаган. Ошондон улам ал дүйнөлүк адабияттын мыкты үлгүлөрүн мурдагыдан башкача көз менен окуп, улуттук фольклордун идеялык-эстетикалык тажрыйбасын китептерден, кол жазмалардан, эл оозунан ынтаа коюп

үйрөнүп, айыл-кыштактарда узак жашоо менен тууган калкынын жандуу турмушуна жакындан коошуп, айтор, ички дүйнөсүндө кандай кенемтелер болсо, ошолордун баарын толтурууга аябай жан үрөгөн. Акыл-эсин, сезим-туюмун, ой-кыялын чымыркандырып, жан-алакетке салып иштетүү аркылуу ал духовный жактан кескин өсүп, дүйнөгө карата өз алдынча көз караштарын калыптандырган, адабий түшүнүктөрү менен көркөм табитин жаңы бийиктиктерге көтөргөн, сөздүк запасын байыткан, тилдик туюмун курчуткан, поэзиянын нукурасы менен жасалмасын ажырата таанып калган, баарынан да суу кошпогон накта поэзиялык саптарды керт башынын кайгы-кубанчынан, жекече ой сүрүү тажрыйбасынан, чыныгы турмуштук таасирлеринен, өз акыл-сезими менен кыйналып жүрүп ачып алган акыйкаттарынан гана өндүрүп чыга аларын ачык түшүнгөн.

Осмоновдун дүйнө таануу жөндөмү, эмоциялык табияты, акындык ойлому аста-аста өзгөрүп отуруп, согуш кызуу жүрүп турган учурларда жаңы сапаттык даражага чапчан көтөрүлгөн. Анан 1944-жылдын ноябрынан ал өзгөчө чыгармачылык күүгө келип, ошол абалынан беш жыл катары менен жанган эмес. Натыйжада анын калеминен оголе көп оригиналдуу ырлар, поэмалар, драмалар, котормо чыгармалар чыккан. Албетте, ушунча көп жумуштун кыска мөөнөттө аткарылганы, болгондо да оорукчан, араңжан адам тарабынан бүткөрүлгөнү бир чети таңдандырса, бир чети тамшандырат.

Албетте, адабий чыгармачылыктагы мындай «түшүмдүүлүк» кандайдыр бир сырдуу көрүнүш деле эмес. Белгилүү го, духовный кемелге келип, бай турмуштук тажрыйба арттырып, поэзия өнөрүндө өз жолун айныбай таап, өз өнөрүнүн устасы болуп алганда ар кандай акын жемиштүү иштей баштайт. Биздин акын да өмүрүнүн акыркы алты жылын ошондой абалда өткөргөн. Экинчиден, бул мезгилде Алыкул иштөө режимин катуу сактап, чыгармачылык формасын бийик кармап жүргөн сыяктанат. Ошондой эле жалаң жазуу иши менен убаралануу да демейде чыгармачылык береке берери белгилүү. Айталык, кокус Алыкул керээли-кечке кандайдыр бир башка кызмат аткарып, бала-чака багуу абыгерчилигин тартып, чолосу тийгенде гана ыр чиймелеп жүрсө, балким, мынчалык арбытып жазып ийбейт беле. Эгер биздин туңгуч акындарыбыздын көпчүлүгү

адабий ишин кайсы бир айлыктуу кызматта иштөө менен айкалыштырса, Алыкул сөздүн толук маанисиндеги профессионал болгон, башкача айтканда, жалаң ырдын аркасы менен оокат кылган. Ошон үчүн ал башка нерселерге алаксыбай, көп убактысын ыр (кээде драма) менен алпурушканга мүмкүнчүлүк алган.

Албетте, акындык өнөргө жан-дили менен берилгендиги да Алыкулдун көп жазышын шарттаган. Ал поэзияны жөнөкөй гана кесиби эмес, өз өмүрүнүн шериги деп, өз адамдык касиеттерин жана духовный кудуретин предметтештирүү каражаты деп, эл-жерге адал кызмат кылуу майданы деп түшүнгөн. Ошол себептен анын поэзияга карата мамилеси өтө бийик:

Мен тансам жаштан танам, ырдан танбайм,
Ыры жок өмүрүмө канааттанбайм.
Кудайга миң мертебе калп айтсам да,
Ырыма бир мертебе калп айта албайм.

Заман кашындагы акындык парзын өткүр сезип, өзүнө өзү тойбой кейиш тартуу, боордош калкына татый турган иш кылсам деп кусалануу, өзүнө бийик талаптар коюу анын экинчи табиятына айланып, өмүрүнүн акыркы күндөрүнө чейин аны коштоп жүргөн:

Мен уялам, мына мындан уялам:
Көзгө толор бир чоң эмгек кылбагам.
Колун кезеп: «Жолун болгур!»—дегенсийт
Жер шарынан күлүк учкан заманам, —

дейт ал кырк төртүнчү жыл менен белгиленген айтылуу ырында.

Ушул эле мотив анын «Женеме» (1945) деген ырында дагы жаныча кайталанат. Анда акын өз айлына баргандагы бир кичинекей окуянын жайын айтат. Жеңеси онон беш жыл калаада жүрүп келген кайнисинен анын кайсы кызматта иштеп жатканын сурайт. Өз ичинен «акын болдум» деп бой көтөрүп жүргөн кайнисине ал суроо аябай катуу тиет, намысын келтирет.

Жооп бербей, калп эле укпай мостойдум,
«Кандай, жене, журт аманбы?» — деп койдум.
«Мен-менмин» деп керген менен боюмду
Чындыгында жаман акын окшоймун.

Айда, чамда... шумкар канат, жаркылда,
Дениз сүзгөн крейсердей калкылда!
Кол тие элек эчен кымбат иш жатат,
Отуз жаштын тоолорунун артында.

Азыр сынчылар кыргыз поэзиясынын өрнөктүү чыгармалары деп тапкан ырларын, поэмаларын жаратып, өзүнүн акындык күчүнө бекем ишенип калгандан кийин деле ал өзүнө наараэы боло берген.

Көпкө умтулдум, бирок азга жетпедим,
Аз учурдум жакшы ырлардын кептерин;
Жаш күнүмдөн жар болушкан каламым
Бүгүн билдим алсыз калам экенин,—

деп арман кылган ал 46-жылдын акырында жазган бир ырында.

Ырас, Осмонов өзүнө наараэы болуп жүрүп бу дүйнөдөн өтүп кеткен эмес, ал өзү кылган эмгектин реалдуу наркын, өзүнүн акындык күчүн жакшы билген, кыргыз адабиятында өчпөс из калтырганын да айкын сезген.

Мен да адаммын, мен дагы бир акынмын
Билинбеген көп майданын бириндей,
Бул турмушка мен да изимди калтырдым,
Кичинекей, кудум шайтан изиндей,—

деген ал бир ырында. Дагы бир ырында мындай деген:

Билбес жанга өчпөс менин бийигим,
Билген жанга өсөр менин тереним.

Кээде ал моминтип да айтып жиберген:

Көзүм өткүр өрттүү өчүрө караган
Өз жанымдын жамандыгын көрө алам.

....

Керек болсо чебердигим жетишет —
Дөңгөчкө жан, балыкка тил бере алам.

Өз күчүнө ишенүү сезими көкүрөгүнө толуп турган, өз өнөрүн биротоло бийлеп алган устат гана ушундай баатыр сөздөрдү тайманбай айта алат. Ал сөздөр эрксизден Пушкиндин «Пайгамбар» деген ырын эске түшүрөт. Анда Пушкин мындай дейт: акын — пайгамбар асмандын титиреп козголгонун, көктөгү периштелердин кайкып учканын, дениз макулуктарынын тереңде сүзүп жүргөнүн, өрөөндөгү жүзүм бутагынын шытыр-шытыр өнүп жатканын даана эшите алат.

Жай адамдарга анча мүнөздүү болбогон мындай касиеттер чын эле акындарда бар болобу же алар өздөрүн элден башкача көрсөткүсү келишип калп эле мактанып

коюшабы? Ырас, акындар демейде жөнөкөй адамдардан көп деле айырмаланбайт, алардын башкалардан өзгөчө, кандайдыр бир кайыптан кабары бар ыйык жан же пайгамбар кылып көрсөтүү туура болбос эле. Бирок канткен менен акын дүйнөнүн кубулуштарын жай адамдарга караганда өткүрүрөөк жана назигирээк сезет, анын жүрөгү куду сезимтал радар сынары жөнөкөй көзгө көрүнбөгөн жана жөнөкөй кулакка билинбеген майда кыймылдарды таамай кармайт, анын учкул кыялы дегеле турмушта болбой турган элестерди жасай алат, акын атүгүл жансыз предметтердин абалына да кирип, аларга «тил» берүүгө да жөндөмдүү. Ошондуктан Пушкин менен Осмоновдун алигидей сөздөрүндө кадыресе жүйөө бар.

Акындын эки өмүрү бар, бирин өзү жашайт, экинчисин жазган ырлары жашайт деген эмеспи Алыкул. Анан ал өзүнүн «кыйын жашап, жакшы жазганын», кыргыз адабиятына кошкон кошумчалары өлбөсүн, өзү ишке ашырган адабий эрдиктин кийинки муундарга жакшы өрнөк болорун жаземдебей көргөн:

Мен өзүмдү бир кылымдан карасам,
Тээ алыстан чаң ызгыткан шаң чыгат.
Өлбөстүктүн өжөр эркин талашкан
Эрдигинен эчен тирүү жан чыгат.

Ушу жерден бир кызык моментти байкаса болот. Акын бир жагынан өзүнө өзү дайыма наараэы боло берет, экинчи жактан, акындык күчүнө жана өлбөстүгүнө ишенгенин ачык айтып жатат. Мунун өзүндө кандайдыр бир карама-каршылык жатканын көрбөй турам. Аздыр-көптүр ийгиликтерине дөгүрсүбөстөн, өзүнө өзү наараэы боло бериши, өз акындык тагдырын ойлоп толгонушу, дайыма чыгармачылыктын бийик идеалдарына умтулушу Осмоновду бир чети айрым калемдештеринен кескин айырмаласа, бир чети чыныгы художникке жакын кылат. Ал эми чыныгы художниктин натурасы тынчы жок тентек, адам үмүтүндөй соргок жана ач көз болот, ал бүркүт сынары улам жаңы бийиктиктерди эңсейт, манчыркайт дегенди билбейт, саамайы агарганча азаптуу изденүүлөрдүн жолуна кайта-кайта түшө берет. «Жылма, шайкелен, өзүнө корстон ойчулдар жана художниктер болбойт», — деген Лев Толстой. Ал эми Горький: «Өзүнө, өз ишине наараэылыктын белгилүү үлүшү ар бир адал ниет жазуучуда болууга тийиш: ошол наараэылык азапка са-

луу менен бирге, анын тыным албай өсүп турушуна да аралжы болот», — деген. Демек, өзүнө өзү тойбой кайгыланышы эң оболу Осмоновдун чыныгы художник экенин көрсөтүп турат.

Баса, өзүнө нааразылык менен өз күчүнө ишенүү бирибирине кайчы деле келбейт, алар — бир эле медалдын эки тарабы. Өзүнө ишенүү сезими болбосо, адабиятка ат салып кириш, чыгармачылыкка байланыштуу түркүнтүркүн машакаттарды женип чыгыш, колго алган иштин өтөсүнө жетиш такыр мүмкүн эмес. Ошондой эле өзүнө нааразылык болбосо, чыгармачылык өсүш деген да жок. Чыныгы художникте бул экөө эриш-аркак айкалышып жүрөт.

Демек, Алыкул Осмоновдо анык художниктин белгилери бар экен. Ал эми художник адам өз өмүрүндө кандайдыр бир көркөм ачылыштар жасабай койбойт эмескандайдыр бир көркөм ачылыштар жасабай койбойт эмеспи. Андай болсо Алыкул бизге кандай поэзиялык акыйкаттарды ачып берди? Ал деги биздин поэзияны кандай жаңы табылгалар менен байытты?

Осмонов эң оболу өзүнүн жекече ой-сезимдерин, субьективдүү таасирлерин, кайгы-касиретин ыр кылып жазып, ошонусу менен кыргыз поэзиясына жаңылык кийирди. Ушул багытта анын биринчи жазган ыры — «Бөбөкө» деген элегия (30.XI.1944, Койсары). Ал — өзүнчө бир чек ара белгисиндей ыр. Байкаштырып көрсөк, акын ошол ыры менен чыгармачылыгынын жаңы баскычына аттап чыгыптыр; анын менчик акындык үнү менен сүйлөп кетиши да, укмуштай чыгармачылык эргүү мезгилине такай кириши да ошол ырдан башталыптыр.

Элегияда акын кандайдыр бир өзүнөн башка «лирикалык каармандын» атынан сүйлөбөйт, тек өз атынан сүйлөп, өз күйүтүн кеп кылат. Ырдын алгачкы саптарынан тун баласынан айрылган акындын жасалмасыз кайгыга батканы, бара-бара каңырыгы чын эле түтөй баштаганы айкын сезилип, жалындын илеби бар ысык буу сыңары окугандын ой-сезимин тызылдата бүркүлөт.

Өлдү бөбөк жүргөн каны токтогон,
Бир жылт этип өчкөн чырак окшогон.
Учсуз жердин бир ууч куну кеткен жок,
Бети жок ай, жер уялбайт ошондон!

Бул саптар күйгөнүнөн заманасы куурулган кишинин айласыздан айткан ачуу каргышындай өзөк өрттөп,

айтылып жаткан күйүттүү сезимдин реалдуулугун бирото бекитет. Анткен менен бул элегиянын эмоциялык таасиринен окурман көңүл чөгөттүккө капталбайт, тескерисинче, ар бир өмүрдүн кымбаттыгын жана кайталанбастыгын айкын туят. Анын үстүнө акын өзү да кайгылуу ырын кайраттуу саптар менен, өз кайгысындай кайгы башкалардын башына түшпөсө экен дегендей тилек менен аяктайт.

Ошентип, Алыкул керт башынын күйүтүнөн накта поэзиялык саптар жасай алган. Эми силер, кымбаттуу окурмандар, акылыңар менен териштирип көргүлөчү: 30-жылдардагы кыргыз поэзиясында жеке күйүттөн жаралган ушул сыңарындай күчтүү ыр барбы? Караштырып баксаңар, андайларды таппайсыңар. Балким, ал жылдары биздин акындар бүт бойдон жеке күйүткө малынган эместир? Жок, биздин жоон топ акындардын баары болбосо да айрымдары кандайдыр бир жакынынан (ата-энесинен, тууган-туушкандарынан ж.б.) айрылып, кайгы тартышы толук мүмкүн эле. Бирок алардын бирөө да жеке күйүтүн ыр кылып жазбаптыр. Анткен менен ошол жылдары белгилүү коомдук ишмерлер (М.Горький, С.Киров, В.Куйбышев ж.б.) дүйнөдөн кайтканда биздин акындар ошо официалдуу кайгыны жеке кайгысы катары кабыл алышып, бирден кошок ыр чыгарышыптыр. Ал эми керт баштарынын кайгысын ыр түрүндө сөз кылганга батынышпаптыр. Сыягы, каңырык түтөткөн субъективдүү ойсезимдеринен объективдүү маани таап, аны поэзия тилинде көпчүлүккө жарыя айтса боло турганы алардын капарына да келбесе керек, жеке күйүтүн поэзияга алып кирүү аларга аябай эрөөн да көрүнсө керек.

Адамдын керт башына түшкөн кайгы-касирет да поэзияга предмет боло аларын, деги моралдык күчтүү жапа чегүү да адабиятта чагылууга акысы бар турмуш көрүнүшү экенин, ансыз жашоонун мазмуну да, адабияттын мазмуну да өксүп каларын дүйнөлүк классиктердин адабий мурастары айкын далилдейт. Тек гана совет адабиятынын кайсы бир тарыхый өнүгүү тилкесинде жекече кайгы-күйүт акын-жазуучуларыбыздын чыгармачылык баамынан сырткары калган экен. Ушуга байланыштуу СССР жазуучуларынын 2-съездинде (1954) улуу художник А.Довженко жалындуу темперамент менен мындай деп айткан:

«Жалган ниеттерге жетеленгендиктен биз баарыбыз (балким, жалгыз Шолоховдон башкаларыбыз) өз чыгармачылык палитрабыздан кайгы-азапты чыгарып таштадык, кайгы-азап да бакыт менен шаттык сынарындай эле тирүүлүктүн эң улуу акыйкаты экенин унутуп койдук. Биз аны «машакаттарды жеңип чыгуу» дегендей бирдеме менен алмаштырдык...

Татынакай, жаркын турмушка аябай ынтызарлыгыбыздан кээде биздин кыялыбызга арзып тилегендерибиз жана күткөндөрүбүз аткарылып калгандай көрүнөт да, жер бетинде адам баласы жашап, сүйүп, кубанып, чыгармачыл иш кылып турса, кайгы-азап дайыма бизди коштоп жүрө берери жадыбыздан көтөрүлүп кетет. Кайгы-азаптын социалдык себептери гана жоголот. Ал эми кайгы-азаптын күчү жалаң тышкы жагдайлардын басырыгы менен эмес, дайыма көңүл титирөөсүнүн тереңдиги менен аныкталат.

Мен эч кимди курулай жашыткан пессимисттик сюжеттерге үндөбөйм. Мен деле силерге окшоп калкыбызды жакшы көрөм, өз өмүрүм эл кызматына арналса гана мааниси бар болорун түшүнөм. Мен калктар боордоштугу жеңерине ишенем, коммунизм салтанат курарына ишенем, бирок Марска биринчи учуп баратып, кайсы бир аалам мейкиндигинде жакшы көргөн туугандым же уулум апаат болсо, мен анда айрылып калганымын машакатын жеңип жатам деп айта албайм. Мен кайгы-азап тартып жатам деп айтам. Мен түнкү бакка кирип, асман мейкиндерин каргай-каргай ыйлаймын, ошондо эчкирип ыйлаганым түбүндө ашыктар өбүшчү гүлдөгөн алча дарагынан булбулду чочутуп ийбесин деп баш кийимиме бетимди катамын да, көз жашымды көл кылам».

Өлүм күйүтү дегениң кайгы-капанын эң бийик чекити го. Ал эми даражасы ар кандай кайгы-мунга адам өмүрү жарды эместиги да белгилүү. Чыныгы акын ошолордун баарын түгөл болбосо да, эң урунттууларын көркөм сөздө чагылдырбай койбойт. Чын-чынына келгенде, жекече таасирлерин, майда-чоң турмуштук көрүнүштөргө карата мамилесин, кайгы-кубанычын ыр түрүндө эркин жана өзүнчө туюнта баштаганда гана акын жемиштүү чыгармачылык жолго чыгат. Ушул акыйкат тууралуу өйдө жакта узун сабак сөз айтылбадыбы. Аны Алыкулдун өмүрүнүн

акыркы алты жылындагы поэзиясы да жакшы далилдейт. Маселен, ал өзүн ушактагандарга кекенгенин «Жамандоо» деген ырга айландырган: өзүнүн жападан жалгыз ээндеп жүргөнүнө бир кыз күлүп койсо, ошол фактыдан да олуттуу ой чыгарып, айтылуу «Мага күлбө!» ырын жазган; атүгүл кайсы бир досунан алган каттагы: «Алым жаман, ооруп калдым сага окшоп» деген сүйлөм да аны капа кылып, «Катыңа жооп» деген татынакай ырынын жаралышына себепчи болгон.

Айтор, өз өмүрүндө кезиктирген, баамына урунган, жанын кейиткен, делебесин козгогон майда-чүйдө турмуштук фактылардан да, аларга байланыштуу көңүлүндө туулган өзүмдүк таасирлеринен да Алыкул накта поэзияга тиешеси бар буюмдар жасай алган. Ал бир караганга майдабарат көрүнгөн нерселерди ыр кылып жазып жатып «майда темалуулук» деген адабий илдетке анча көп деле чалдыккан эмес. Себеп дегенде ал өзү интеллектуал маданияттын кыйла эле бийик тепкичине көтөрүлгөн чоң адам болгон, ошон үчүн анын «майдабарат» таасирлерден жаралган ырларында чоң адамдын өзү, көз карашы, мамилеси айкын байкалып турат. (Ушу жерде козгой кетчү бир сөз: деги бу турмушта поэзияда айтылууга арзыбаган майда темалар жок, кептин баары алардын ким тарабынан жазылганында го. Өзү майда акын килейген чоң теманы деле өз деңгээлине түшүрүп майда чечип таштайт, өзү чоң акын көзгө көрүнбөгөн майда теманы да өз даражасына бийиктетип чоң көрсөтөт).

Алыкулдун көп ырлары өмүр жана өлүмдөй «өлбөс» темаларга арналган. Ырас, булар тууралуу өткөн замандын бүт чоң акындары ыр чыгарышкан. Бирок Осмонов бирөөлөрдү туураганынан ошол темаларга кайра-кайра кайрыла берген эмес.

Белгилүү го, дени-карды куландай соо адам демейде (айрыкча жаш кезинде) өмүр менен өлүм жайын ойлоп көп деле баш катырбайт. Ал эми ооруга чалдыккан адам, жаш-карысына карабай, өлүмдү ойлоого аргасыз болот, өмүрдүн соо кишиге байкалбаган күлүк чабытын сергек туюп, эрксизден философчулук кылат. Алыкул жаш чагынан көп ооруп, өлөр-өлгүчө кесел менен алпурушуп жүрбөдүбү. Ал өз оорусунун сүзөктөп кеткенин, ошол дарты акыры өзүн алып жыгарын көрүп-билип турган. Ошол себептен ал өмүр менен өлүм маселесин эрте ойло-

нуп, санаасын санга бөлгөн. Демек, ал бул темасын да керт башы менен ачып алган.

Соо адам үчүн отуз жаш деген эмне? Өмүрдүн гүлгүн чагы. Дене жагынан да, духовный жактан да толукшуп турган кез. Өлүм тургай, карылык капарга анча илинбеген мезгил. Бирок өмүрүнүн кыскалыгын тирүүсүндө көрүп-билип турган оорукчан Алыкулга гүлгүн отуз жаш карылыктын башы сыяктанып көрүнгөн экен. Ошон үчүн ал таанымал ырында отуз жашты атчан кылып көрсөтөт. Өзүнчө алганда «отуз жаш» деген сөз тизмеги жашаң жана шандуу угулса да, «боз ат минген» деген сөздөр менен айкалышканда, кандайдыр бир картаң түскө боёлуп, накта улуттук ассоциациялардан жаралган жаны бир образга айланат. Анан ал образ «өмүр» деген абстракттуу сөзгө конкреттүү дидаар берип, анын тездигин ого бетер курч сездирет:

Ал зымырайт үстү-үстүнө камчылап,
Жетер жери, түшөр үйү барчылап.

Убакыт алган багытынан жаңылбай, бир мүнөткө тыным албай аркырап учат, ал учкан сайын адам өмүрү өлүмгө жакындай берет. Буга акын бардык жаны менен каршы чыгып, бүткүл доошу менен: «Токточу өмүр, токточу өмүр, токтой тур!» — деп кыйкырат. Мында жаны кашайгандык да, өтүнүч да, буйрук да бар. Бирок өмүр эч кимге баш ийбейт, аны токтотуп калышка адам алсыз. Ошол себептен акын бир ирет катуу кыйкырып алып:

Тил албасаң, жоголо бер, кете бер,
Сенден күчтүү, сенден өжөр бул учур —

деп үнүн бир аз басаңдатат да, кайра кекеничтүү дымак менен минтип айтат:

Он беш жолу улам кайра туулуп,
Он беш жолу жашарбасам, карап тур.

Акындын өмүргө карата активдүү мамилеси ушинтип төрөлөт. Оор дарт жабыркатып жүрсө да, ал өмүргө жаркын кубаныч менен караган, жарык дүйнөнүн жакшылыктарына, жашоо кумарына, табият көркүнө тойбой, ач көздүк менен суктанып жашаган:

Жашоо деген бир тамшаным нерсе экен,
Кант жедимби, бал жедимби — билбеймин.

Өзү ооруса да дүйнө кошо ооруп жаткандай туюу, өзү менен кошо элди да кайгыртайын деп далалат кылуу

Осмоновго такыр жат нерсе, ал өз башына канчалык оор мүшкүл түшсө да, эр азаматтын сабыры жана кайраты менен көтөрүп, тышына көп чыгарбайт. Бирок поэзиясында ал өзүн өзү карагүчкө жубатып, чын эле ооруп жатса да калп эле соомун деп, чын эле ыйлагысы келип турса да калп эле күлкүм келип турат деп айтып, кур дымак көрсөтпөйт. Айрым ырларынан жаны кыйналгандан тиштене онтогону, өчүп бараткан өмүрүнө ичи ачышып, муңканганы айкын угулат:

Билбейм, кандай, эмне ойдо экен катарым?
Мен өзүмдүн тагдырыма капамын.
Заманымдын керегине жарабай,
Эрте кургап, муздап бара жатамын.

Бул саптарда сабыр менен араң токтоткон чанырык, сарсанаага чыланган кусалык, ар кандай мерестин да муунун бошотуп жиберчү кайгы күчү бар.

Мен жашадым өз күнүмө таарынбай,
Кара тилек, жаман ойго багынбай.
Түк билинбей өтүп кетет окшоймун,
Бир кеченин жаап кеткен карындай.

Ушундай армандуу интонациялар ырды баштан-аяк аралап өтөт. Билинбей аппак жааган түнкү кардын элеси ырдын кейиштүү колоритине жарык шоола түшүрүп, кандайдыр арууллуктун айдыңын берет. Ошентсе да жалпысынан ал ыр оор кайгынын алкагында калып жатат.

Албетте, Осмонов жер үстүндөгү ар бир тирүү жан өлүмгө кириптер экенин, дүйнөгө келгендердин баары өнүп-өчүп, алмашылып турарын жакшы билген:

Өмүр кең, солоор гүлдөр... өчөр, жанар,
Бат карып, бат эскирип, бүт жаңырар.
Эмесе: бул дүйнөгө туулуу менен,
Кайрадан ар адамдын өлмөйү бар.

Ушундай көз караштан улам ал кээде өлүмгө тымызын ирония менен, атүгүл бир кыйла кайдыгер караган. «Эскерме» деген ырында ал куду базарга бара турганын жай айтып жаткансып мындай дейт:

Кайтпас күнгө калкып кете беремин,
Кайсы күнү тагдырыма кез келсе.

Бирок өлүм жанына чындап келгенде, ал өлүмгө кайдыгер карап тура алган эмес. Бар болуп туруп, анан кайра жок болуп калуу ага дүйнөдөгү барып турган адилетсиздик катары сезилген. Ал мындай адилетсиздикке

ынана албай, көнө албай, бүткүл жаны менен каршы чыгат:

Баары өзгөрөт, баары өчөт дейт турмушта.
Мен өзгөрбөй, өчпөй койсом не болот?
Өчөр күнүм үйгө бара жатканда,
Токмок жактан келбей койсом не болот?
Токмок жөнөйм,
Таттуу коонун тандап жейм.
Миң жыл бою
Кайра үйүмө бир келбейм.
Айт, кимдин карзы бар?

Бу саптар бир караганга айыпсыз тамаша сыңары сезилиши мүмкүн. Аларды акындын оригиналдуу фантазиясынын өзүнчө бир тентектиги катары кабыл алса да болот. Алар бир кур жаш баланын кыялына же сөзүнө да окшошуп кетет. Эмнеси болсо да ал саптар таптакыр адаттан тышкары айтылган. Бирок ошол адаттан тышкары шарттуу-поэтикалык форма аркылуу акын жүрөгүн тынымсыз өйкөп, санаасын санга бөлүп жүргөн олуттуу оюн, ыймандай сырын айткан.

Деги Алыкул соңку өмүрүндө өлүм акыйкатын чымыркана ойлонуп жүрүп өткөн. Так төбөсүндө кылга илинген кылычтай салаңдап турган ажалы анын оюн өлүм маселесине кайра-кайра жетелеп келе берген. Ар бир адам сыяктуу эле а да өлүмдөн заарканып корккон, өлө турганын ойлой-ойлой жаны кашайган, өлгүсү келбей кыял-акылын далбасалатып да көргөн. Анан ушулардын баары анын ырларында айкын из калтырган. Бирок Алыкул көп узабай көз жумарын алдын ала көрүп турса да, ажалдан заарканганын ныгыра басып, ноюбас кайрат, тынымсыз эмгек менен жашаган; турмушка жайдары карап, жалпы элибизге замандаш, тагдырлаш экенине канааттанып өмүр сүргөн, өзүнүн өлбөс бойдон калышын эңсеп, өлбөстүккө алып барчу жолдорду издеген. Ооба, өлбөстүк тууралуу ой анын көңүлүн дайыма уялап жүргөн.

Сүйлөр сөз: өнөр кууган саякатын,
Узарткан сапарыңды өлбөс бактын,
Дал ошол бактын турган көл боюнда
Бир турса кичинекей менин атым.
Ызаттап мрамор ташта тамга баскан,
Эстүү журт арбагыңды кадырлашкан.
Сага окшоп көл боюнда атым турса,
Эмне арман?.. Муштумдай бир кара таштан.

Ал Пржевальскийге арналган ырында ушундай тилек кылган. Улуу саякатчыга коюлган эстелик акынга

өлбөстүктүн бир жышааны катары сезилген. Атүгүл ал өлгөн адамдан мурас калып, аны эске салган бардык нерселерди өлбөстүктүн кадыресе белгилерин көргөн. Маселен, «Жактырдым» деген ырында ал Жапар аттуу койчунун мүрзөсүнөн анын улактарын көрүп, бир саамга ыраматылык койчуну куду тирүүсүндөй элестетип кеткенин жай гана баяндап берет да, анан ушул кичинекей турмуштук фактыны дароо өз тагдырына байланыштырып, мындай бир күтүүсүз тыянак чыгарат:

Мейли түндө, мейли бешим, күүгүмдө
Жапар күнү башка түшкөн күнүмдө,
Мен өзүмчө өлбөс күн деп эсептейм
Бир тирүү жан тепсеп турса үстүмдө.

Ушул ырларынын көркөм логикасына үңүлүп көрсөк, Осмонов өлбөстүктүн ишенчиликтүү гарантиясын адамдын көпчүлүк үчүн жасаган эрдигинен, жер үстүнө калтырган эмгегинен көрүп жатат. Баса, акын дагы бир ырында ачыктан ачык эле минтип айтат:

Анда калган күзгү сонун күндөрдү
Мени өлтүрбөс эмгегимдей сагындым.

Алыкул Осмоновдун өмүргө жана өлүмгө карата жалпы акындык мамилесинде муңайым акылмандык, басмырт оптимизм, чыныгы кайрат бар. Акын ушул багыттагы мыкты ырлары менен кыргыз поэзиясынын философиялык деңгээлин бир кыйла бийиктетип кетти. Ал ошондой эле өзүнүн поэзиядагы мурасчыларына өлүм деген ойлонбой коё турган маанисиз нерсе эмес экенин, өлүм тууралуу да олуттуу ой жүгүртүп, өлбөс ыр саптарын жаратса боло турганын таасын көрсөтүп кетти. Баса, дал ушул жерге Твардовскийдин бир пикири тим эле эп келе калганы турат.

Александр Твардовский бир макаласында кыстаган турмуштун, күндөлүк мээнеттин, ыбырсып бүтпөгөн оокаттын айынан көпчүлүк адамдардын өлүм жөнүндө абстракттуу ой жүгүртүшкө чолосу деле тийбестигин, андай философиялык ойлор көр оокаттан бейгам кишилердин гана энчиси экенин айтып келип, мындай бир терең бүтүм чыгарат:

«Ырас, эртенки ырыскынын камын деле жебеген далай кишилер «баарыбыз өлөбүз, баарыбыз көргө барабыз» дегендей көнүмүш сөздөрдү ооз учунан ойлонбой айтышат да, өздөрүнүн акыр бир күн күм-жам болоору

толук реалдуу экендигин чындап ойлошпойт, ойлошсо да, түпкүлүгүндө качып кутулбас өлүм келсе, жок эле дегенде өзүбүзгө ыңгайлуу убакта келет дегенсип тоотмоксонго салышат. Мындай ойсуз-камсыз адамдардын арасынан кээ бир кырдаалда, асыресе өлүм реалдуулугу сыноочу саатта ажалдан айбанча калчылдап коркуп, андан баш куткарыш үчүн баарына, атүгүл чыккынчылыкка кылчайбай бара тургандар да чыгып калат. Албетте, мен муну менен өлүм жайы оюнан кетпеген кишилер дайым эле өлүмдү ойлонбогондордон жакшыраак болот деп айткым келбейт. Бирок өмүрүндө аттап өтө албас акыркы чек бар экенин ачык-айкын билгенин жана кайрат менен аңдаганың, бу дүйнөдө жасаганың жана жасай турганың үчүн коом менен өз уятыңдын алдында жоопкер экениңди сезгениң (эгер, булар жашоо кумарың жана кишилерге деген мээримиң менен айкалышып кетсе) өзүң өзү алдаганга жана саран берилген өмүрдү ойлонбой зарп кылганга караганда татыктуураак позиция эмеспи». [1]

Акырында айтчу нерсе: Осмоновдун дүйнө, өмүр, өлүм жөнүндөгү ырлары өз тагдырына байланыштуу жазылганда гана кадыресе күчтүү чыгып, нукура көркөм касиет ала алган. Ал эми ошол темалардын тегерегинде абстракттуу философчулук кылганда, анын калеминен «Алданба», «Толкуйт да кайра басылат», «Дүнүйө» дегендей сезим даарыбаган, карандай насаатка шыкалган, поэзияга кыйыр тиешеси бар ырлар чыккан.

* * *

«Ким жыттабайт сүйүү чиркин гүлүнөн» дегендей, кайсыл гана акын ашыглык жайынан сөз козгобойт! Ыр жазгандардын сырдаштык лирикадан кыйчалыш өткөнү кемде-кем эле табылса керек. Алардын бир даары чын эле сүйүү отуна күйүп тургандан ыр чыгарат, сүйгөн жарына деген жаркын мээримин, ар кыл ой-сезимдерин, тарткан азаптарын, күйүттүү армандарын илептүү ыр саптары аркылуу жарыя айтат. Бирок кээ бир акындар

[1] Т в а р д о в с к и й А. Статьи и заметки о литературе. М., —1973. 61-б.

өздөрү сүйүү машакатын башынан өткөрбөсө деле, ашыглык сезиминен ичи элжиреп же буулугуп турбаса деле ошо чындап күйгөн акындарга таасирленип ыр жаза беришет. Ушундай жагдай Расул Гамзатовдун бир ырында күйдүргү юмор менен ташка тамга баскандай көрсөтүлгөн экен. Ал ырдын кара сөздөгү эркин баяндамасы мындай.

Бир акын үйүндө отуруп алып сүйүү ырын жазмак болуптур да, өзүн өзү күч менен күүлөндүрүп ыр саптарын таба баштаптыр; бир маалда — өтө эргип кеткен белем! — толкунданган доошу менен: «О, жаным, издейм сени, кайдасың сен?» — деп кыйкырып ийиптир. Бу табышка акындын аялы — бечара, өмүр бою күйөөсүнөн жан жыргатар сөз уккан эмес го, — аябай сүйүнүп кетип, жаркылдап кирип келиптир да: «Эмне дейсиң, жаным, мен мында элемин», — деп кашына туруп калыптыр. Ошондо акын ачуусу келгенден кумсарып: «Саксайбай бас нары, сени ким чакырды?» — деп бакырып коё бериптир...

Көрдүнөрбү, бирөөгө жалындап ашык болбой туруп эле кандайдыр бир сүйүү ырын жаратса болот. Андай ырлар жандуу адамдын жандуу ой-сезимдеринен атылып чыкпастан, дүйнөлүк же улуттук поэзиядагы «махаббат» лирикасы деген жанрга тиешелүү мазмундук стереотиптердин (үлгүлөрдүн) негизинде жаралат да, даяр көркөм ыкмалардын жана каражаттардын жардамы менен кураштырылат. Эгер акын чебер болсо, андай ырлар тим эле ашыглыктан күйүп-бышып, түтөп-түтөп, жанып-жалбырттап турган абалда жазылгандай да көрүнүшү мүмкүн. Поэзиядагы жалган-чынды ажыратпаган окурмандар жана акындар ошол сыяктуу ырларда катылган ой-сезимдер жандуу адамдыкы эмес, жалпы бир жансыз «лирикалык каармандыкы» экенин айра таанабай, ошолорго деле таасирлене бериши ыктымал.

Тунгуч махаббат сезимдери ойгонгон курагында Алыкул Осмонов калеми кадыресе төшөлө элек талапкер акын эле. Ошол себептен го, өзүн жаштык зээри учуруп турган чакта ал көңүлүн күндүр-түндүр өрөпкүткөн жалындуу ой-сезимдерин ыр формасында илебин өчүрбөй туюнтуп бере албаптыр. Эгер ашыглык жайын козгоп анча-мынча ырлар жазса, демейки сырдаштык лирикада илгертен бери үстөккө-босток кайталанып келаткан жалпы сөздөр менен «элдикине окшоштуруп» жазыптыр.

Биздин акын чыгармачылык жактан чындап дасыккан маалында кыз-келиндер менен мамилелешип жүрсө да, бүткүл эси-дартын ээлеп алган, көңүлүн элеп-желеп ээлендирген, жанын катуу бейпайга түшүргөн нукура сүйүү туйгуларын башынан өткөрбөгөн сыяктанат. Минтип божомолдогондун себеби: анын ошо кездеги арзуу лирикасында махаббат машакаттарына байланышкан мотивдер көбүнчө сүйүшкөн чакты эскерүү, өткөн сүйүүнүн оош-кыйыштарын анализдөө, жаңы сүйүү кумарын саоо түрүндө гана жолугат. Маселен, «Сүйүүнүн түрлөрү» аттуу ырында акын бир эле учурда көрүшкөн сайын бири «кызарган», бири «кумсарган» эки кызды сүйүп калганын, акыры «кумсарганына» үйлөнүп, «өмүрлүккө жанылганын» айтат; «Сүйүү жана мен» дегенинде да башынан өткөн үч жолку ашыглыктын үчөө тең өкүнүчтүү аяктаганын элестүү, кайманалуу, күйүттүү саптар менен баяндап берет; ал эми «Сүйөм десең», «Сүйдүм сени», «Кыздын сүрү», «Секидеги жапыс там» аттуу ырларында айдан ачык түрдө да, кыйыр шекилде да махаббат ышкысын күсөгөнүн туюндурат.

Аталган туундулардын бир даарында акындын жандуу ой-сезимдери толкуган жүрөгүнөн көлкүп чыгып, ылайыктуу ыр калыбына салынып, дурус эле кооз жана таасын айтылган; бир даарында жанагыдай эле ой-сезимдер бири бирине жуурулушпай, жарашыктуу ыр алкагына чөгөрүлбөй, ортосаар көркөм даражада берилген. Чынында өйдөкү ырлардын дурусун да, бурушун да кыргыз сырдаштык лирикасынын бийик үлгүлөрүнөн деп тастыкташ кыйын. Бирок бир жакшы жери: ал ырлар Алыкулдун жекече өмүр түйшүгүнөн, менчик сүйүү тажрыйбасынан, субъективдүү ич кайрыктарынан кайнап чыккан.

Баса, Осмонов жеке өзүнүн атынан гана эмес, бирөөлөрдүн («лирикалык каарман» деген немени) наамынан да бир топ ашыглык ырын жараткан. Буларга «Түп суусу», «Келсем жоксуң», «Боз бала», «Ай, Жамийла, Жамийла», «Менин колуктум» дегендер мисал. Көпчүлүк окурмандарга таанымал жана айрым адабиятчыларды ашкере курсант кылган ошол ырлардын бир-экөөндө эмнелер айтылганын эске түшүрүп көрөлү.

Катуу келдим — минген атым кара тер.
Сүрдүү кен Түп, тайыз жерин кайсы жер?
Жол көрүнбөй, күүгүм кирип баратат,
Аркы өйзүнө тез өтөйүн, кечүү бер!

Айтылуу «Түп суусу» ушундай башталат. Андан кийин лирикалык каарман аркы өйүздө өзүнүн «колхоз кызы Канымкүлдөй жары» барын билдирет, анын ашык кылчу сапаттарын учкай мүнөздөп өтөт, көксөгөн жары «бу кайдагы эмгек күнү жок неме» деп өзүн теңсинбей жүргөнүн баса көрсөтөт, акырында «колхоз кызы Канымкүлдүн дарты үчүн колхозуна мүчө болуп албасам» деп оолугат.

Ал эми «Келсем жоксуңда» болсо дагы бир лирикалык каарман өзүн жалбарып (кат менен) айылга чакырган сүйгөн жарын издеп барып, үйүнөн таппай, катуу кейишке малынганын жарыя кылат, ошо кейигенин айтып жатып ыр арасына бакты-таалай менен махабаттын жолу өнгүл-дөңгүл, оош-кыйыш, өйдө-ылдый болору тууралу учкул сөз саптарын кыстара кетет, бирок ашыгы «миң сүйүүгө барабар» келген «жазгы айдоонун камын көрүп кеткенин» билип, көксөөсү сууйт да, чексиз кубанычка термелет.

Бул ырлардан акындын жаңыча көркөм аң-сезими бар экени, поэзиялык идеяны өзүнчө көркөм ыкмалар менен таасирдүү туюнтууга усталыгы ачык байкалат. Үстүртөн караганда, аларда анчалык деле кынтык жоктой, жакшы ырларга мүнөздүү белгилердин баары бардай. Бирок тереңирээк караганда, алардын мазмундук уюткусу жасалма ой-сезимдерден куралганы айныбай баамга урунат. Акын тек гана сөз менен тамашалашып, адаттан тышкары көркөм ыкмаларды тапканга чебер экенин көрсөтүп турат. Менин болжолумда, ал ырлар акындын көңүлүндө кайнап турган чыныгы ашыглык сезимдеринин күчүнөн эмес, эң оболу 40-жылдары жалпы советтик махаббат лирикасында өкүм сүргөн поэзиялык салттардын таасиринен жаралган сыяктанат. Эски окурмандардын эсинде бардыр: а кездеги көп эле ырларда сүйүү темасы бүт бойдон өндүрүш менен, коомдук пайдалуу жумуш менен, эмгек күндүн көптүгү же аздыгы менен байланыштуу чечилчү эмес беле. Ошол мезгилде «мен сени бетиң сулуу, кашың кара, пейлиң сонун болгону үчүн сүйбөйм, эпкиндүү иштегениң, көп эмгек күн тапканың, эл кызматына мыкты жараганың үчүн жакшы көрөм» дегендей мотивдер акындар тарабынан көп эле айтылды бейм.

Жалпы союздук поэзияда, асыресе орус поэзиясында арааны жүргөн мындай тенденция 50-жылдардын башында адабий сында четке кагылган. Тилекке каршы, Осмонов өзү аздыр-көптүр таасирине азгырылган лирикалык агым биротоло какшып бүткөнчө бу дүйнөдөн жүрүп кетпедиби.

Алыкулдун калеми төшөлгөн кезиндеги лирикасында коомдук эмгекке байланышпаган сүйүү маселесине карата, айрыкча ашыглык объектисине (аял затына) деген адамдык жана акындык мамиле кандай ачылганын караштырып көрүү да өзүнчө бир кызык.

Дароо эле белгилеп кетүү зарыл: Осмоновдун махаббат ышкысына жана ак жоолуктар журтуна карата жалпы позициясы негизинен жалангат, жөнөкөй, бир беткей эмес, татаал, бурум-бурумдуу, карама-каршылыктуу. Керт башынан кечирген ашыглык дарттарын ырга кошуп, жеке өмүрүндө ымалалашкан кыз-келиндер жайынан сыр черткенде акын кээде сүйүүнүн чын эле кишилик сезим же реалдуу психологиялык кубулуш экенине күнөм санап жиберет, бүтүндөй аял аттуулар элбиреп-делбиреп сүйгөнгө арзыбаган пенделер дегендей ойлордун башын кылтыйтат. Маселен, чакан гана «Сүйүү кыял» аттуу жармачыраак ырында махаббат түшүнүгү турмушта тамыры жок жалган элес («тек гана бир кыял нерсе») катары сыпатталат; «Жүйөлүү сөз» деген насыятчыл ырында гөзөл жандардын кадырга жетип сүйө албасы, түпкүлүгүндө «сүйүү деген эссиз нерсе» экени жар салынат; «Сулууга» деген эң күчтүү ырында отуз жаштын артында «жаш кездердей ынак сүйүү жок экени», «ак сүйүүдөн көңүл калуу көп экени» белгиленет да, баштагы кадырлаш жарга бир чети бетке чапкандай ызалуу, бир чети түзүк эле орой кине коюлат: «Канча болсо сенин жибек көйнөгүң, дал ошончо жүрөгүңдө сүйүү бар». Арийне, мындай ырлардан ашыглык акыйкатын ашкере жерип-тануу, аял затын кадимкидей жек көрүү пафосу түтөп-күйүп тургансыйт.

Ал эми бирин-экин сырдаштык ырында Алыкул мындан да нары барып, жыныс аралык байланыштардын нускалуу көркөм сөздө жар салынбай турган жактарын козгоп иет, кыз-келиндер жайын саал-паал адепсизирээк (циничный) ырдап коет. Маселен, «Жок, ал маяк эмес» дегенинде акындын дал өзү болбосо да лирикалык каарманы сүйүшүү майданында өзүнүн маяк сыңары түндө күйүп, күндүз өчүп каларын, ымалалаш келинин калп эле «сүйөм» деп алдап жүргөнүн, кыскасы, өзүнүн терс маанидеги жигитчилик эрдигин мактаныч менен жашырбай айтат; дагы бир «Мен да олтурам, күйөөң сенин жанында» деп башталган аты жок ырында лирикалык каарман кайсы бир аяшынын күйөөсү карап турганда дегеле ала жип аттабас жандай көрүнүп, күйөөсү көздөн тайганда өзүнө (ошо лирикалык каарманга) уят-сыйытсыз жабыша кеткенин баяндайт да, аяшына андай акылсыздык кылбоо жагын эскертип насыят айтат.

Алыкулдун арзуу лирикасындагы өйдөкүдөй мотивдерден улам Карл Маркстын жаш чагында жазган бир пикири эрксизден эске түшөт. Ал пикирдин маани-маңызын биздин тилге текстеме-текст төкпөй-чачпай которуп берүү азырынча кыйыныраак. Тек анын ток этер жери жалпак тилге салып кыргызчалатканда мамындай.

Эркектин аял затына карата мамилесин адамдар (асыресе, эки адам) арасындагы байланыштын эң шыдыр, эң зарыл, эң табигый-тубаса формасы деп атоого болот. Кишинин ким экени ургаачыга (жана сүйүүгө) кандай караганынан эле билинет. Тактап айтканда, аялга жасаган мамилесинен эле адамдын жалпы маданий деңгээли канчалык экени, башка адамга муктаждыгы канчалык даражада нукура адамдык касиет алганы, табигый-жасалмасыз жүрүм-туруму канчалык адамгерчиликтүү сапатка жетишкени, жеке өзүнүн канчалык өлчөмдө коомдук жаныбарга айланганы ачыктан ачык көрүнөт. [1]

Эгер ушундай позициядан туруп караса, Осмоновдун айрым сырдаштык ырларында ачылган аялга карата мамилеси, демек, жалпы адамдык сапаттары жана маданий деңгээли анча бийиктеп деле кетпегендей байкалат. Акыйкатта ал ырлардын бирдаарын Алыкулдун калемине деги бир ыраа көргүң келбейт. Башкаларды ким билсин, ушу мен өзүм акын көз жумгандан көп убакыт кийин жарык көргөн «Мен да олтурам, күйөөң сенин жанында» деген ырды адеп окуганымда аябай ирээнжий

[1] М а р к с К., Э н г е л ь с Ф. Из ранних произведений.— М.: Политиздат, 1958.—587-б.

түшкөмүн. Себеп дегенде ал ыр менчик альбомго да жолотпой турган пас тартма ыр экен.

Ырас, аталган ыр акын өзү баштан өткөргөн же көргөн-билген конкреттүү фактыдан улам жазылса керек. Андай фактылар бу жаман-жакшысы аралаш турмушта анда-санда бир жолуккан көрүнүштөрдөн эмес. Бирок күнүмдүк тиричилик майданында кезиккен окуялардын, адам өмүрүндөгү өйдө-төмөн фактылардын, акын көңүлүн уялаган ой-санаалардын баары эле поэзияга сүрөттөө предмети боло албайт, ыр менен жарыя айтканга арзый бербейт. Лирикалык поэзияда ачык-айрымдык, ак жүрөктүк, сырга жоомарттык кылгандын да өлчөлүү чеги болот. Менимче, «Жок, ал маяк эмес» жана «Мен да олтурам, күйөөң сенин жанында» деген ырларда айтылган фактылар көпчүлүккө ыр менен жар салынчу нерселер эмес. Бир ырында ишенчээк жубанды карагүчкө «сүйөм» деп алдаганын жашырбай ырга айландырган акындын (болбосо «лирикалык каармандын») экинчи ырында дегеле адеп сактамыш болуп калганында, андан да «эссиз аялга» ашмалтай мораль окуп ийгенинде канчалык жалган сопусунуу, канчалык текебер мамиле бар!

Албетте, айрым ырларында аял затын урматтабай сөз кылганын Осмоновдун жеке өмүрлүк тажрыйбасындагы кээ бир кейиштүү моменттер менен түшүндүрүүгө мүмкүн. Биографиялык маалыматтарынан белгилүү эмеспи: акын биринчи чындап сүйгөн кызына жетпей калган, каалашып баш кошкон жары менен оту күйүшпөй ажырашкан, кийин деле ашыглык жана үй-бүлө куруу жагынан жолу болбой жүрүп дүйнөдөн өткөн. Мындай ыңгайшарт анын махабат маселесине, атпай ак жоолуктарга, конкреттүү кыз-келиндерге карата көз караштарын белгилүү даражада субъективдүү, бир жактуу, адилетсизирээк кылбай койгон эмес, ал эми ошол көз караштар кээ бир ырларына тамгаланбай да калган эмес.

Дагы бир эске алчу нерсе: Алыкул өзүнүн жан дүйнөсүндө көбүрүп-жабырган менчик ой-санааларын жана сезим-туюмдарын, өзүнчө кабыл алган турмуштук таасирлерин, дүйнөнү жекече андап билүүдөн чыгарган түшүнүктөрүн ырга айландыруу жолунда оригиналдуу акындык дидаарын айныбай тапкан эмеспи. Бирок ушу багыттагы чыгармачылык аракеттери кээде аны мерчемдүү чектен нары ала качып, демейде көңүлдө купуя калчу

пендечилик иштерин жана сырларын ырдап жиберүүгө дегдендеп сүйрөп кеткен өңдөнөт.

Кайриет, Осмоновдун арзуу лирикасы башынан аягына чейин азыр эле сөзгө алынгандай поэзиялык туундулардан куралбайт, ошондой ырлар акындын аял затына жана сүйүү маселесине карата объективдүү мамилесин да чагылдырбайт.

Арийне, кыска өмүрүндө турмуштан көп азап тартса да, сүзөктүү оорудан кутулбай көп жапаа чексе да, бала-чакасы жогунан арманга малынса да, айтор, тирүүлүккө тиртеңдеп карагыдай, тагдырга кадыресе таарынгыдай, үмүтсүздүккө белчесинен баткыдай абалда жүрсө да, Алыкул өз поэзиясында көңүл чөктүрмө, ыңдын өчүрмө, күдөр үздүрмө мотивдерди атайын берилип ырдаган эмес. Керт башынын күйүттөрү жана арыз-арманы бир катар ырларынан орун тапса да, ал көпчүлүк чыгармаларында өз жанынын кайгайынан өйдө көтөрүлүп, жарык дүйнөнүн жыргал-шаттыктарын, эл турмушунун жайдары көрүнүштөрүн, тирүүлүктүн машакаттуу бактысын, адам өмүрүнүн өлбөс акыйкаттарын эргип-эргип күүгө салган.

Дал ушунун сынарындай эле өз өмүрүндө махабаттан көп ирет шаабайы сууган, кыз-келиндерден жарытылуу опоо көрбөгөн акын айрым сырдаштык ырларына өрттөй ачуу ызасын төгүп жиберсе да, дегинкиси жыныстык катнаштарда духовный касиет барын тангангa жеткен эмес, ынак сүйүүнүн реалдуу мээр-шапкатынан түңүлгөн эмес, ак жоолуктарга карата калыс жана ызаттуу мамилесинен таптакыр кол жууган эмес.

Жылаан таштап, заар төгүп, чачып от
Эрк сеники шылдын кылмак, ойномок,
Бирок түшүн, акылы кем жаш сүйүү,
Ошентсе да сенден көңүлүм калган жок!

Билем: анын туш тарабы терең жар,
Өзү зоока куш жете албай болгон зар...
Эгер сүйүү күчтүү болсо өлүмдөн,
Мен сүйүүгө теңелүүгө акым бар.

«Сүйүү жана мен» деген ыр мына ушундай саптар менен аяктайт. Мында акын өзүнүн жекече ыза-таарынычын унуткандагы, дүйнөгө калыс жана түз пейли көз менен карап тургандагы махаббатка карата чыныгы позициясын таасын билдирет.

Ал эми поэзиялык ойдун көркөм калыпка түшүрүлү-

шү жагынан кынтыксыз иштелген «Аялга» деген ыр өйдөкү эле саптардын логикалык уландысы сыяктуу кабыл алынат:

Сүйгүм келет жаш жандырып, жаш болуп,
Жашымды алдап, жаш кайындай мас болуп.
Жанар тоодой жалын чачкан отунан
Чыккым келет жанып чыккан таш болуп.

Сүйгүм келет миң мертебе жанылып,
Сүйгүм келет сүйгөнүмө жалынып,
Өз күчүндү өз күчүмө багынтып,
Сүйгүм келет кээде өзүнө багынып.

Көпкөк асман жерге түшсө жарылып,
Кыян жүрсө жердин үстү тарылып,
Ал кыяндан өтөр элем кыйналбай,
Бир көз караш кубатынды жамынып.

Бул ыр, балким, улуттук поэзиябыздагы махаббат темасына арналган ырлардын эң күчтүүсүдүр. Балким, ал мүлдө дүйнөлүк болбосо да, жалпы советтик сүйүү лирикасынын маржан мончогундагы айдың көрүнгөн ажайып бир данысыдыр. Кантсе да анда ашыглыктан багы ачылбай жүргөн адал ниет адамдын тула боюн чатыраткан дымактуу жан кумары, көңүлүнө мелт-калт толгон сүйүү кусалыгы, аялга деген нукура адамдык ызаты жана акындык мээрими бар.

Белгилүү го, ашкан кубаттуу ашыглык ышкысы, эгер ал жаңырыктаган жооп туудурбай жана бактылуу марага жетпей калса да, ар кандай тирүү жандын демейде мелмилдеп жай аккан өмүрүн кирген дайрадай күргүштөтүп жиберет; жай убакта үргүлөгөнсүп жүргөн көңүлүн канат байлагандай көкөлөтүп чыгарат; жашоо маанайына жаңыча сапат, акыл-сезимине өзгөчө өткүрлүк, көздөрүнө бөтөнчө кыраакылык берип коет. Кудуреттүү махаббат шарапаты даарыганда гана киши тирүүлүктүн сонуркаткан көркүн жана тамшандырган мазасын бүткүл жан-тени менен сезип-туят; өзүн өзү унуттурган ынтызарлык ышкысына батып, аң-сезимин жүрүм-турумун тушаган чидерлерден азат болот; өзүнүн жакшы касиеттерин жалбырт-жалбырт жандырып, жасалмасы жок табигый кишилик маңызын сыртына чыгарат. Ошон үчүн улуу акын А.Блоктун: «Ашык болгон жанды гана айтса болот адам деп», — дегенинде уюган акыйкат бар.

Алыкул да «Аялга» деген ырында бир аял затын

өзүмдү өзүм унутканча берилип сүйсөм деген, аны да куду өзүм сыңары мажнун кылып сүйдүрсөм деген, сүйүүнүн жыргал-кууралын ашык жарым менен кошо тартсам деген, ошону менен адамдык улуу сезимге туйтунсам деген, тирүүлүктүн бийик чабытына канат сермесем деген, ачуу-таттуу таалайга бай толукшуган өмүр сүрсөм деген шакардай кайнаган көңүл зарын, тилек-арзуусун, духовный энсөөсүн өлчөмүнөн ашып да кетпеген, кемип да калбаган ыр саптарына чөгөрө алган.

Махаббат карым-катнашын жалаң коомдук эмгек менен байланыштыргандарын эсепке албаганда, Осмоновдун сырдаштык ырлары өзүнчө бир туташкан ыраатты бар лирикалык циклге биригет. Ал эми сөзгө арзыбас бир-экөөн көз жаздымында калтырганда, ошол циклге кирген ырлардан автордун сүйүүгө жана аялга карата мамилеси дайыма бир калыпта калбай, улам өзгөрүп, такталып, арууланып отурганы байкалат.

Акын жыныстык ышкынын жана ак жоолуктун адам өмүрүндөгү чыныгы маанисин, кымбат баасын, бийик кадырын ачык-айкын аңдап түшүнүүгө карама-каршылыктуу (диалектикалык) жол менен келген, бактысыз сүйүү тажрыйбасынан туулган бир беткей пендечилик көз караштарын жана терс эмоциялык ал-абалын улам жеңип отуруп келген. Ошондой жаныча түшүнүгүнүн ток этер жери «Дагы аял жөнүндө» деген сонку ырларынын биринде чегине жеткире таамай да, кыска да айтылган:

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!

Мүшкүлдүү өмүр сүрүп, көп тарткылык тартып, кыз-келиндер мээриминен чекеси жылыбаса да, жарык дүйнөгө кек сактабаган, заарын чачпаган, кастарын тикпеген эстүү киши гана ушундай адилет сөз айтышы мүмкүн, айтканда да ушундай жөнөкөй, даана, салмактуу айтышы мүмкүн. Бир чети өйдөкүдөй ыр духовный деңгээли жогору турган, өз алдынча ойлоно билген, өз өмүрүнүн

ош-кыйыштарын катуу тескеп-териштирип үйрөнгөн, өз кылган-эткендерине сын көз менен тике карай алган, баарынан да өзү тууралу акыйкаттардын эң ачуусун түз айткандан жалтайлабаган чоң сүрөткердин тунук акылынан, жоомарт көңүлүнөн, адал ниетинен гана чыгышы ыктымал.

Кантсе да «Дагы аял жөнүндө» Алыкулдун махаббат жана аял заты темасына байланыштуу көп жылдык чымыркanган ой толгоолорунан кристаллданган каухар таш сыяктуу жарк-журк этип, күйүп-бышкан жүрөктөн чыккан мурдагы сырдаштык ырларына жаңыча шоола түшүрүп, башкача маани берип турат. Эгер ушул ажайып ыр жазылбаса, акындын ашыглык лирикасы жалпы жонунан карандай эмоцияга алдырган чогоол, өксүк, кыска акыл кишинин бир өңчөй ызалуу муң-зарындай кабыл алынып калмак.

* * *

Баятан бери жакшы эле кайта-кайта айтылды окшойт: жеке өмүрдүн тажрыйбасынын турпагынан, өз жан дүйнөсүнүн жарыгынан, өз ой-сезимдеринин булагынан азыктанганда гана акындын поэзиясы оригиналдуу шекил алып, көктөп чыгат. Бирок өз ырларынын идеялык мотивдерин, уюткулук материалдарын, эмоциялык боёкторун жалаң гана керт башына тиешелүү сезим-туюмдардан, көңүл кайрыктарынан, ой-санаалардан «казып» ала берсе, алардан башка эчтеме менен такыр иши болбосо, ар кандай акын акыры жүрүп чыгармачылык туюкка такалышы мүмкүн. Демек, чыныгы чыгармачылык жолго түшкөн акын, эгер ал поэзиясын калктын калың катмарына энчилеш кылам десе, жеке адамдык тагдырына, күн көрүү машакаттарына, кайгы-кубанычына байланышкан тематикалык чөйрөдөн өйдө көтөрүлүп, көпчүлүккө санаа, мүдөө, ырыс, муң жагынан ортоктош болууга тийиш.

Арийне, ар кандай акын как эткен каргасы жок аңгыраган ээн аралда жападан жалгыз жашабайт. Ал — жамааттын бир мүчөсү, көп элдин бир өкүлү. Материалдык дөөлөттөр өндүрүү процессине тикелей катышпаса да, ал демейде үйү белен, курсагы ток, кийими бүтүн

жүрөт; кара жумуштан биротоло башын куткарып, карандай акыл эмгеги менен алпурушканга, каяктагынын баарын ойлоп кыял терметкенге, атүгүл арзыбас нерселерге маашыркапып ыр жазганга мүмкүнчүлүк алат. Мындай даражага жеткени үчүн ал жалпы коомго, эң оболу карапайым дыйкандарга жана жумушчуларга милдеткер болот. Эгер акын өзүнүн ушундай ал-абалын айкын түшүнсө, жүрөгү менен терең сезсе, анда ал өз чыгармаларында жалаң керт башынын жөн-жайын кайлагандан калың элдин кайгы-шаттыгын ырдаганга өтпөй коё албайт. Дүйнөлүк ыр өнөрүнүн узак тарыхынан чайкалып чыккан бул акыйкат Осмоновдун акындык тажрыйбасы аркылуу дагы бир жолу ырасталат.

Адеп калем кармаган чагынан, айрыкча чыгармачылык баралына барган маалынан баштап Алыкул акын катары өз доорунун орчундуу маселелерин өгөйлөгөн эмес, калк тиричилигинин катуу-жумшагынан жана ысык-суугунан чоочуркаган эмес, жөнөкөй мээнеткечтердин күн өткөрүшүнө, тагдырына, ой-санаасына, сүйүнүч-күйүнүчтөрүнө далысын салган эмес. Ал өз заманынын коомдук турмушундагы окуялар менен жаңылыктардын баарына колунан келишинче аралашып, кызыгыш менен карап, тике же кыйыр түрдө ыр менен жооп кайтарып, дайыма олуттуу акындык мамиле жасаган. Баарынан да ал жөнөкөй эмгекчилердин бүт коомду (демек, өзү кошо) кыйиндирип-тоюндуруп, кыймылга келтирип, алдыга жылдырып турганын жан-дили менен күчтүү туюнуп, эс-акылы менен таасын андаган. Демек, анын поэзиясында чордондуу темалардын бири эмгек темасы, ал эми жакшы көргөн каармандары эмгек адамдары болгону бекеринен эмес.

Арийне, эмгек темасы Осмоновдун жекече табылгасы эмес. Эмгек адамдары жөнүндө да ал биринчи жазган эмес. Эмгек темасы атам замандан бери эле элдик оозеки поэзияда жана көркөм адабиятта иштелип келатат. Ал эми жалпы совет адабиятынан ал тема эң негизги жана ардактуу орун алып, совет жазуучулары тарабынан кеңкесири иштелип чыккан. Анын үстүнө большевиктер ийгилиги калемгерлерди эмгектин улуу кудуретин, эмгек адамдарынын ынанымдуу образдарын көрсөткөн мыкты чыгармалар жаратууга дайыма чакырып, шыкактап келген. Бирок Осмонов ал темага бирөөлөрдү сокур ээрчигенден же коньюнктуралык ниеттерге азгырылган-

дан кайрылбай, жекече өмүрлүк тажрыйбасынан, накта турмуштун өзүнөн чыгып, жекече духовный изденүүлөрүнөн улам өз алдынча кабылган. Анын эмгек жана эмгек адамдары жөнүндөгү бир далай ырларынын кайталанбас оригиналдуу, ишенимдүү, күчтүү чыгышынын эң түпкү себептери дал ушунда.

Белгилүү го, Осмонов өмүрүнүн соңку он жылдайын көбүнчө карапайым колхозчулардын, жумушчулардын арасында өткөргөн. Албетте, калемгердин эмгекчи калк арасында күн өткөрүп жүргөнүндө эч артыкчылык деле жок. Дайыма эмгекчи элдин ичинде жүрүп, бирок анын санаасын жана ой-тилегин, эмне менен дем алып жатканын билбей калышка да болот. Кеп элдин арасында жөн гана жашаганда эмес, кандай жашаганда эмеспи. Осмонов карапайым эмгекчилердин арасына кокус туш келген конок эмес, сырдана өз кишиси катары кирип, алардын кайгы-шаттыгын бөлүшүп, жамандык-жакшылыгын кошо тарткан. Акын эмгекчи элдин ички дүйнөсүн, идеалдарын жана инстинкттерин дурус билгени да эң оболу ушуну менен түшүндүрүлөт.

Мисалга бештен белгилүү «Бригадирдин кыялын» алып көрөлү. Ал ыр жай чилдеде өкүм сүргөн кургакчылык белгилерин сүрөттөө менен, ошондой катаал табигый шарттан улам бригадир чалдын аябай убайымга батканын маалымдоо менен башталат. Ал эми экинчи төрт сапта кайдан-жайдан ала булуттар чогулуп, капыстан кара нөшөр жаап ийгени айтылат.

Бригадир чаап түштү үйүнө,
— Эт сал! — деди аялына сүйүнө.
— Жамгыр — байлык, жамгыр дөөлөт, казына
Мунум калппы айланайын дүнүйө! —
Дейт да күлөт, мага карап жылмаят.
Ал кайгырган эл энеси жерди аяп.
Адамзатка марттык эмей эмине,
Кандай күчтүү, кандай сулуу табият!

Көрүп турасыңар, ушул ырда кичинекей бир турмуштук факт жөнөкөй көркөм ыкмалар менен, жөнөкөй сөздөр менен гана жай баян кылынат, атүгүл кайдыгер баяндалып жаткандай сезилип кетет. Бирок ал ыр окуган кишинин баамына кармалбай, көңүлүнө мээрим чөгөрбөй койбойт. Анткени анда акындын кичинекей турмуштук фактыга карата жекече мамилеси гана эмес, бригадир менен кошо жер бетин куйкалаган саратанга

капаланганы, нөшөрлөнгөн жамгырга жетине албай сүйүнгөнү, каарманынын убайымы менен кубанычына ортоктошуп кеткени бар. Мындай ыр дыйкан адамдын ой-санаасын, сезим-туюмун өзүнүкүнөн кем билбеген акындын калеминен гана жаралышы мүмкүн.

Карапайым эл менен ниеттеш, жан бирге жашаган акын дүйнөгө элдин көзү менен назар салып, ар кандай нерсени элдик эстетиканын өлчөмдөрү менен ченөөгө далалат жасайт. Ошол себептен ал алачыгы менен чапаны тер жыттанган коончудан, спецовкасы сырга чыланган орой сөздүү малярдан, колдору туурулган кызылчачы келинден чыныгы сулуулуктун жышаандарын табат; плотниктин ар бир сүргөн сүрүндүсүн, дубалчынын кызыл-кызыл кыштарын, дыйкандын жөнөкөй кетменин баарынан кымбат көрүп ырга кошот.

Ал эмгекчи адамдардын турмушун, салт-санаасын, кылган жумушун, тиричилик өзгөчөлүктөрүн чын пейли менен жакшы көрөт, терең ынтызарлык менен көтөрө чалып ырдайт, кээде сөздүн оң маанисинде идеализация да кылып жиберет. Алсак, колхозчулардын жер айдашын, чөп чабышын, орок орушун, мал багышын, буудай сапырышын, жыйын-терим бүткөндө бозо ичип дуулашын, тандырдан үзүлгөн нандын ысык жытын, жайылган суга термелген аштыктын шуудурашын — теги койчу, колхоз турмушундагы кыймыл эткен көрүнүштөрдүн баарын ал чыныгы поэзия деп кабыл алат. Атүгүл колхозчулардын өмүр сүрүшүнө чындап көз артып, ичи элжиреп тамшанат:

Аттиң өмүр, арман өмүр көп түрлүү
Таалайга чак өлчөмү бар бөлүмдүү,
Болор элем кырманына корукчу
Эгер болсо айтканыма көнүмдүү.
Ай, чын эле болбогондо эмине
Колхозчулук кандай кызык, көңүлдүү!

Ал эми жумушчулардын турмушун кызыктарга жана кереметтерге, бир башкача буюмдарга жана адамдарга толгон өзүнчө бир сырдуу дүйнө кылып көрсөтөт:

Көрүү керек аманчылык бар чакта
Ким кызыкса сулуулукка, гүл бакка.
Таң калтырып чыгышка аккан суулары,
Жумушчу аттуу бир дүйнө бар биз жакта.
Колдору алдуу, аяктары басарман,
Жүргөн жери жамандыктан тазарган.
Сакалдуусу Ваня, Сергей аталып,

Кары өмүрлөр ушул жакта жашарган.
Барга ташып, жокко моюн бербеген.
А дөөлөттүн таразасын теңдеген.
Бирин бири: кыздар, балдар аташып,
Карылыктын айлына бир келбеген.
....

Алыкул оголе көп ырында карапайым адамдарга тамчы суудай жасалмалыгы жок бийик урмат менен мамиле кылып, чын көңүлдөн чыккан асыл сезимдерин жолдогондон арыбайт. Бирок ал ошол сезимдерин билдиргенде дүңгүрөгөн салтанаттуу сөздөргө кайрылып кыйкырбайт, урмат-сыйын улам-улам ачык декларация кыла бербейт, тек гана анын кызылчачы келин же кончу, мурап же жылкычы, маляр же плотник жөнүндөгү жөнөкөй ырларынан аларга карата ызаат жана адамдык мээрим шоолаланып турат.

* * *

Өзүнө өмүр, тил, ырыскы берген бир боор калкын жерип, ага кайдыгер караган адамдар бу дүйнөдө өтө эле сейрек болсо керек. Айрыкча акындар эч качан анте албайт. Алыкул Осмонов: «Мен — кыргыздын акыны», — деп көкүрөккө сыйбаган мактаныч менен айткан. Ал өз элинин өткөн тарыхына каңырыгы түтөгүчө кайгырып, азыркы бактылуу тагдырына аябай кубанып, жаркын келечегин ойлоп таттуу кыялдарга баткан; кыргыздын өз комузу сыяктуу бир караганга жөпжөнөкөй, бирок «айтып болгус өнөрү бар» экенин, жайдары мүнөзүн, айкөл пейлин, мейманчыл жосундарын, нускалуу үрп-адаттарын, бактыга текеберсип бой көтөрбөгөн, кайгыга чүнчүп басынбаган карапайым адамдарын жанындай жакшы көрүп, ызат кылган, ырга кошкон. Анткен менен ушул анын жакшы көрүшүндө жана ызатында бир беткей көтөрө чалуу, жалган патриотчулук, сокур кулдук уруу, улуттук үрп-адаттарга жаман менен жакшысын ажыратпай суктана берүү караманча жок. Ал өз элине чоочун көз менен реалдуу карап, анын жашоо ыңгайындагы, кулк-мүнөзүндөгү, салт-санаасындагы терс көрүнүштөрдү кыраакы баамдай алган; маданияттуу жаңы турмушка биротоло өтүшкө жолтоо кылып жаткан адаттарын эрээн көрбөй жүргөн улутташ

туугандарын ошолордон эртерээк кутулууга чакырган.

Ырас, анын чакырыгы кээде (айталык, «Бешбармак», «Атбашы» деген ырларында) түздөн түз насыятчыл мүнөз алып, ошонун айынан эмоциялык жугумун бир далай күчсүздөндүрүп койгон. Деги Осмонов карандай дидактикага кайрылса эле, айтайын деген ою дайыма кургак үгүткө айланып, ойдогудай таасир бере албай калат. Акындын чакырыгы жыланач насыят шекилинде эмес, көркөм ой жүгүртүү түрүндө айтылганда гана каалагандай таасир калтырат. Мисал катары «Уйдун тили» деген ырын көрсөтүүгө болот.

Белгилүү эмеспи, кыргыздар мал жандуу калк, төрт түлүгүн түгөл жакшы көрөт, бапес менен багат. Ошентсе да, жашырганда эмне, бодо малга саал оройураак, саал ырайымсызыраак мамиле кылуу бизде көп учурайт. Албетте, малдардын жаткан айкөлүнө кылган мындай мамиле Осмоновго теңирден тескери көрүнгөн да, аны кадыресе олуттуу ойго салып, кадыресе олуттуу сөз козгоого мажбур кылган. Ырынын башында акын уйдун сүтүн ичерде үнүбүз ырайымга тунуп, сылык чыгарын, майына киреерде уйдун жети атасына жеткире мактарыбыз жөнүн эске салат, анан чөп саларга келгенде чоң кепшемин кызганып чөпчөндөрүбүздү, жайытта жайына койбой айдаганыбызда өңкүлдөп чуркап калса «өлөт ал, арам манка!» деп сөгөрүбүздү, сөккөндө тилибизден заар чачырап турарын айтат, ырдын аягын мындай деп бүтүрөт:

Чай бергенге май берген,
Кой бергенге тай берген,
Деп кубанта сүйлөгөн
Биздин кыргыз март эле;
Жарыктык уй канетсин
Жакшы сөздөн кем беле?
Ушул кыял, ушул сыр
Кырсык болуп пейилге.
Тармак жайып жүрбөсүн,
Тамыр салып теренде?

Бул ыр окуган кишини сөзсүз ойго салып, өзү көп байкап жүргөн ашмалтай көрүнүшкө дароо жатыркаган сөз менен караташ, анын чын эле орой, ырайымсыз экенин сездирет.

Революцияга дейре көбүнчө мал чарбасы менен көчүпконуп күн көргөн кыргыз совет доорунда отурукташкан турмушка өтүп, ырыскысын материалдык өндүрүштүн

малчылыктан башка сфераларынан таба баштады, коомдук эмгектин жана үй-тиричиликтин жаңы формаларын өздөштүрдү, жалпы жашоо ыңгайын жаңыртуу жагынан өтө чоң жылыштар жасады. Бирок элибиздин, айрыкча айыл-кыштак калкынын практикалык аң-сезиминде, жаратмандык аракеттеринде, эмгекке карата мамилесинде эскиче өнөкөттөрдүн инерциясы көпкө чейин өкүм сүрдү. Алыкул Осмонов өз жердештеринин тиричилигиндеги, аң-сезиминдеги, психологиясындагы эскичиликтин официалдуу сынга алынбаган саркындыларын катуу өгөйлөп, айрым улутташтарынын телегейге текши мүмкүнчүлүк ачкан заманда тың оокат кыла албай, жалкоолугу менен илээндилигин жене албай, «күн өтсө-эсеп» деген кунарсыз «философиядан» кутула албай жүргөнүнө күйгүлтүк тарткан. Буга айкын мисал — анын «Казакбай» деген ыры.

Өзү айдабай бирөөдөн сурап алган картошканы бир кадактан май кошуп «алдап» жеген, күзүндө өз эгинин арзан сатып жиберип, жазында кайра кымбат сатып алган Казакбайды акын аябай какшыктап, анан бир азга олуттуу боло калат:

Кечээ келген тууган элдер бир далай,
Меймaнчылап келгенине карабай,
Бакча айдады, зангыраган үй салды,
Чарбасы да сенден мыкты, сенден бай.

Ушинтип Казакбайдын ар-намысына тийиштик кылат да, анан күйдүргү иронияга өтөт:

Алда сенин эпчил өскөн каадан ай,
Жыртык тамын жыртык бойдон, Казакбай!

Жаңы турмушка өткөнүбүзгө көп убак болсо да, оокат кылгандын жайын ондуу билбей, маданияттуу жаңыча жашаштын көзүн жакшылап таба албай жатканыбызга анын жаны ачып, ары келет. Ошол себептен ал ырдын аягында:

Айтар сөздү айтуу керек калп айтпай:
Элдер жаман
Же биз жаманбыз, Казакбай! —

деп чындыкты тайманбай эле тике бетке чабат.

Белгилүү го, улуттук сезим өтө назик, арчыл, ызакор келет. Муну айкын билген акын кез-кезде, аябай күйүпбышканда гана өйдөкүдөй бетке чабарлык кылган. Ал эми калган учурда ал улуттук салтыбыздагы жаңы за-

мандын духуна кайчы келген жорук-жосундар жайын кылдат, чебер аяң менен айткан. Жок, ал жөн эле айтып койбостон, улутташтарын ошол жорук-жосундар туурасында өзү менен кошо жай ойлонуп көрүүгө чакырып, сырдаштык интонация менен айткан. Буга далил — бештен белгилүү «Уйкум келет» деген ыр.

Абаке ай, кечээ 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 күндө 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, билесинби?
Дале жок «ана келет, мына келет».

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

Муну айтам, эгер билсең мага кезек:
Орустун көп даамына руксат этсек,
Кара көз, чымыр дене көркүн алып
Бир сонун гүлдөр элек, гүлдөр элек...

Кой дебейм, эмне берсең өзүндө эрк,
Менде жок эт жебейм деп кесирленмек...
Өзүмчө бир байкаган сырымды айттым,
Негедир уйкум келет, уйкум келет...

Арийне, толугу менен келтирилген ыр төрт тарабы төп келген поэзиялык туунду деле эмес. Асыресе анын «техникалык аткарылыш» жагынан өксүктөрү бар: кээ бир саптарынын ички энергиясы аз, айрым сөз айкаштарынын мукамы жок, уйкаштарынын бир даары элдирселдир. Ырдагы ойдун мындан күчтүү, таамай, кылдат туюндурулушу мүмкүн нерседей көрүнөт. Ырдын идеясындагы айрым моменттер да талаш маселедей туюлат. Айтсак, улуттук аш-тамагы кыйла эле бир өңчөй болсо да, атпай кыргыз балдарын эски убакта деле, жаңы доордо деле күн сайын табак-табак эт жей бергендей көрсөтүү анча ынандырбайт. Элибиздин кулк-мүнөзүнөн, жүрүм-

6—1236

турумунан, кылган-эткенинен орун алган кай бир терс көрүнүштөр жалаң гана эт жей бергенден келип чыккан дегендей ой да бир беткей сыяктанат.

Ошентсе да «Уйкум келет» адеп окуган ар кандай улуттук китепкөйдү таасирлентпей, ойго салбай, өз элинин демейки тиричилигине, каадалуу расмилерине, дагы башка улуттук өзгөчөлүктөрүнө жаңыча караткай койбойт. Атүгүл ал ыр Осмоновдун акындык жана ойчулдук башкы сапаттарын түшүнүү үчүн өзүнчө бир ачкыч сыяктуу көрүнөт. Себеби андан бир чети биздин акындын айтайын деген пикирин конкреттүү, предметтүү, ассоциациялуу айта алганы, поэзиялык ойлоо жана туюнтуу маданиятынын жогору экени даана көрүнөт, бир чети анын тунук акылы бары, өз алдынча ой азабын тартканы, улуттук аң-сезимдин жаңы баскычына көтөрүлүп барганы айкын байкалат.

Ырдын мазмунунан сезилип турбайбы: акын өз калкын жан-дили менен жакшы көрөт, ага жалаң гана жакшылык каалайт, анын айрым кедери тартма өнөкөттөрүнө күйүп-бышат; өз улутташтарынын өнүккөн элдерге тенелип оокат кылганын, маданияттуу жашоо ыңгайына байырлаганын, башкалардан кем калбай келечекке арыштаганын чын пейилден көргүсү келет. Ошол себептен ал кыргыз турмушуна жана салт-санаасына кирген ар бир жаңылыкка (мейли, кичинекей эле жаңылык болсун) акындык назарын түшүрүп, сүймөнчүлүк менен ырга кошот. Айталык, бир кыргыз чалдын кошуна орус калкын туурап эркек кашка торпогун уйга берилчү ат менен чакырганы биздин салтка кошулган өтө чоң жаңылык деле эмес. Кадыресе кичинекей, бир аз жылмаюу туудурган турмуштук факт. Бирок ошол фактыны Алыкул «Жаңылуу» деген ырында дегеле бир чоң окуя, олуттуу жаңылык сыңары жетине албай маашырканып, ичи элжирей толкундап кеп кылат. Ал эми «Коммунизм колхозу» деген ырында алма менен жүзүмдү, сабиз менен пиязды, дагы башка жер-жемиш менен жашылчаны көп эктирген Билаалы башкармага абдан ыраазы болот, ошол айылдын жаңы тукуму («көктү» көп жеп чоңойгон балдары) балбан, чыйрак, сулуу чыкканына сонуркайт.

Албетте, кыргыз поэзиясында баштараак анча козголбогон мындай темаларга Осмонов кокусунан эмес, өз калкынын тарыхый тагдыры жана азыркы ал-абалы,

жаны турмуш жолундагы табылгалары, этектеп кармаган каргашалуу үрп-адаттары тууралу далай жыл чымыркана ой-санаа тартып жүрүп келген. Баса, өлөрүнө жакын жумушчу темасына кайра-кайра кайрылганын да ошол багыттагы тынымсыз ой жүгүртүүлөрдүн натыйжасы деп кароого болот. Чынында да ал темага Алыкул кандайдыр бир адабий же башка коомдук таасирлерге жетеленгенден эмес, өз алдынча дүйнө таануу, ойлонуу, изденүү процессинде келип кабылган өңдөнөт. Сыягы, акын кандаш-жандаш калкынын жаңырган тагдырындагы, жашоо ыңгайындагы, аң-сезиминдеги, өз кадырын андап билишиндеги сапаттык өзгөрүүлөр улуттук жумушчу табынын жаралышына жана калыптанышына байланыштуу болорун айкын түшүнгөн шекилди.

* * *

Көзү өткөн соң улуттук масштабда атагын чыгарган, албетте, эң оболу Осмоновдун бадырайган акындык артыкчылыктары болду. Бирок маркумдун зоболосун көтөрүүдө биздин айрым сынчылар менен адабиятчылар да чоң кызмат өтөдү. Алар акындын чыгармачылыгын изилдегенге, пропагандалаганга бир чети пейил-табити тарткандан, бир чети илимий даража алуу муктаждыгынан улам кайрылды. Жакшы ниет, илгери үмүт менен, жасалмасыз сүймөнчүлүк менен жазылган илимий-сын эмгектерде мактоо пафосу көбүрөөк өкүм сүрдү. Тактап айтканда, акындын алгачкы поэзиясынан гана кемчиликтер табылып, соңку беш-алты жылдык өмүрүндө жаратkандары, жаман-жакшысы анча ылганбай, бүт бойдон бийик баалана берди. Натыйжада Осмоновдун ысмы токочтонгон урмат-сый шоолалары менен, ашкере аздектаазим гүлчамбары менен курчалып, анын кемелине келген калеминен эмне чыкса, ошонун дээрлик баары телегейи тегиз бүткөндөй кабыл алынып калды.

Өйдө жакта айтылды окшобойбу: Осомоновдун адамдык тагдырында да, акындык иш-аракетинде да ырайым козгой турган, мээрим ийитип маашыркантып жиберчү сапаттар көп, ал эми анын лирикасында нукура көркөм касиеттер, жаңычыл белгилер арбын. Анын кыргыз ыр өнөрүн тематикалык ачылгалар, идеялык табылгалар,

жаныча туюнтуу ыкмалары менен байытканы да кашкайган акыйкат. Бирок Алыкулдун өмүр сонунда жараткан поэзиясын баштан-аяк бир кылка мыкты дешке эч негиз жок: анда ырдык фактура жагынан өксүктөр, таза чыгармачылык мүчүлүштөр, атүгүл көз көрүнөө жармач ырлар бирин-эки эмес.

Алыкулдун чыгармачылык баралына баргандан кийинки акындык техникасын калыс көз менен териштирип көргөндө, адегенде эле уйкаштарындагы өзгөчөлүктөр баамга урунат.

Арийне, уйкаш ырдагы эн негизги касиет эмес. Чыныгы ырдын жаралышын ири алдыда эргиштөө абалына келген акыл-сезимден кайнап чыккан, сөзсүз поэзия «тилинде» айтылууга муктаж болгон көркөм ой шарттайт. Бирок ошондой ой ылайыктуу ритмикалык алкакка салынып, таамай табылган сөз айкалыштарына чөгөрүлүп, шандуу, мукамдуу, элестүү айтылганда гана нукура поэзиялык көрүнүш боло алат. Ойдун таасирленткидей күч менен туюнтулушунда уйкаштын да чон ролу бар. Асыресе ал ыр саптарын бүкүлү биримдикке данакерлеп, аяк жагынан жаңырыктата үн алыштырып, уккулуктуу, ассоциациялуу, жаттаганга оңой кылып турат. Албетте, белгилүү саптардын аягында үндөшүп кайталанган сөздөрдүн баары эле ырдын маанилик ажарын ача бербейт, музыкалык шаанисин чыгара бербейт. Уйкаштуу ыр системасы калыптанган тилдерде тыбыштары жердигинен эле үндөшүп турган, ыр кураштырып жатканда дароо эске кылт эткен, бирин экинчиси кошмоктой келген, көп колдонулгандан уйкаш катары таасир-күчүн такыр жоготкон сөздөр бар. Андай ашмалтай уйкаштар өнүккөн профессионал поэзияда анча баркталбайт, демейде оригиналдуу ойлоно билбеген, ырын келиштирип токуй албаган, сөз тандап убара тартпаган акындар тарабынан гана арбын пайдаланылат. Улуттук ыр өнөрүндө уйкаштык кызмат аткарбаган же сейрек аткарган сөздөрдөн (сөз айкаштарынан) кынаштырылса, кызылдай мээнет менен табылып, тийиштүү жерине күч менен маталып, бирок өзүнөн өзү эле оной ыкташа калгандай кабыл алынса, күтүүсүздөн жарк этип чыгып, жаңыча жаңырык туудуруп, бирок эң зарыл, табигый, орундуу сезилип турса, ошондо гана уйкаштар ырдын мазмунуна да, мукамына да кошумча көрк берет. Дегинкисин айтканда, салттуу

поэзия чыгармасынын уйкаштары маани жагынан жакшы туткакташып, тыбыш жагынан таамай үндөшүп, мүмкүн катары санжыргалуу, оригиналдуу болгону эле абзел.

Адабият майданына аралашкан соң Алыкул Осмонов көпкө дейре ырларын куюлуштуруп кураштыра албай, асыресе жөндөп уйкаштыра албай келген. Жалпы акындык өнөрү жаңы баскычка көтөрүлгөндө анын уйкаштары да бир кыйла онолгон. Алардын арасында оозеки жана жазма поэзиябызга ошого чейин такыр колдонулбагандары бар: *жоктуктан — чок чыккан — коркуткан* («Мен эмнеден уялам?»); *мостойдум — деп койдум — окшоймун* («Женеме»); *карашың — барабар — кубатын — биле алар* («Секидеги жапыс там»); *жаратпай — кадактай — Казакбай* («Казакбай») ж.б. Тек өкүнүчтүү бир жери: мындай нары шыдыр, нары жаңы уйкаштар Осмоновдун сонку лирикасында жыш эмес. Көпчүлүк ырларынын тийиштүү саптары улуттук поэзиябызда мин кайталанган үндөш сөздөр менен эле аяктайт: *көрүнөт — төгүлөт* («Көтөрүү ыры»); *бөлүнөт — төгүлөт-көрүнөт* («1945-жыл, 31-декабрь; «Сүйүү — кыял»); *кызылы — кызыгы — ысыгы* («Бирге жүрдүк»); *ысыгым — кызыгым — кызылын* («Көлдүн кечки көрүнүшү»); *карыя — жарыя — дарыя* («Академик Скрябинге»); *жүрөк — жүрөт — күлөт* («Мага күлбө») ж.б. Албетте, ушулар жана ушу сыяктуулар биздин акындын уйкаш үчүн сөз издеп жан кыйнаганын күбөлөбөйт. Бирок өйдөкүдөй уйкаштар, көп иштетилип таасири кемиген менен, бир артыкчылыкка эгедер; так, жатык үндөшүп турат. Алыкулдун кийинки ырларынын арасында ашмалтай болсо да шыдыр кеткен уйкаштары бар строфалар анча деле аз эмес, тек баштан-аяк ошондой строфалардан куралган бүкүлү ырлар кол менен саналат: «Мен эмнеден уялам?», «Кыргыз көлү», «Жибек кийген эрке кыз», «Аялга», «Көзүм өткүр», «Кубанам», «Күз», «Билбейм кандай, кайсы ойдо экен катарым», «Кечки убак». Арийне, акындын лирикасында төрт саптан туруп, алардын үчөө ааба схемасы боюнча уйкашкан строфалар басымдуулук кылат. Ошолордун көпчүлүгүндө эки сабы шыдыр эле уйкашып, үчүнчүсү беркн экөөнө анча кооштой калат: *ак кылбай — таптырбай — малындай* («Рахмандын илими»); *баратып — таң атып — уктатып*

(«Каламга»); *жерим — жеттим — элим* («Жалгыз өрүк») ж.б. Ырлардын арасында кандайдыр бир ички үндөштүк жайы бар, бирок тыбыштары бири бирине таамай дал келе бербеген уйкаштар да аз эмес: *чоң жолдон — жоголом — оңолом* («Коончу»); *иши улуу — жалындуу — сагынуу* («Сагынуу»). Кээ бир уйкашчу саптардагы сөз айкаштарынын эң акыркы бир мууну эле үндөшүп, калгандары дегеле тыбыштык жанырык туудуруп койбойт: *көңүлү тар — коркута алар — акылдуулар* («Табият жана музыка»); *курдаштар — бул сапар — жолдор бар* («Менин күнүм»). Бир далай ырда жадагалса анча-мынча да үндөшүп турбаган сөздөр эмнегедир уйкаш катары колдонулат: *дегенде — билели — жерлери* («Атбашы»); *аскага — башкача — атама — Москва* («Москва»); *колхоздо — оңдоого — болбосо* («Колхоздогу түн») ж.б.

Поэзиянын маанисине да, шаанисине да бирдей сезимтал киши түк тана албас акыйкат ушул: уйкаш Осмоновдун акындык өнөрүнүн күчтүү жагы болгон эмес. Же поэзиялык угумунда өксүгү барданбы, же чыгармачылык даремети жетпей калганданбы, же атайлап ыкылас койбогондонбу, айтор, ал кээде бүтүндөй ырларын, кээде айрым строфаларын уйкаштыра албай көп мүдүрүлгөн. Жалпы жонунан чыгаан акыныбыздын уйкашка анча усталыгы жогун, асыресе элдир-селдир уйкаштырганын анын орошон артыкчылыгы, ан-сезимдүү жанычылдыгы деш кыйын.

Алыкул өз ырларынын жармачтарында гана түгүл, мыкты дегендеринде деле тилдик каражаттардан дайым эле кылдат, ыктуу пайдалана бербейт. Ал кээде сөз издеп, сөз тандап убараланбай, акылына адеп урунган сөздү, ылайыгы бар-жогуна карабай, ыр сабына кынап салат; кээде эне тилибиздин бузулбас закондорун көзгө илбейт, айрым сөздөр өз ара такыр айкалышпай турганын таназар албайт. Маселен, «Сырт жайлоо» ырында мындай деп айтылат: «Жайлоонун жан жыргатар кымызы кең». Албетте, «кымыз» деген «кең» деген менен дегеле коошпойт. «Мен эмнеден уялам» дегениндеги айрым саптар мындан да бешбетер:

Мен уялбайм ал кетирген оорумдан,
Баскан күндө төрт аяктап боорумдан:
«Кантем, апа, ушинтемби я», — дебейм,
Сөөгүм чыкпайт бараткан түз жолумдан.

Бул саптар ойлонбой шыр окуганда ырдын жалпы күүсү менен баары жайында тургандай кабыл алынышы ыктымал. Эгер ар бир сөзүнө, сөз айкалышына маани берип окулганда, алардын айрымдары логика жана грамматика жагынан жүйөөсүз экенин дароо байкатат. Арийне, кыргызча эч качан: «Баскан күндө төрт аяктап боорумдан», — деп айтылбайт. Биринчиден, төрт аяктаган киши боорунан баса албайт, анткени төрт аяктап басканда, боор өйдө жакта калат; экинчиден, мен «төрт аяктап баскан күндө» да «боорумдан» эмес, «боорум менен» деп айтышым керек эмеспи; үчүнчүдөн, боор менен бир жерден экинчи жерге которулуу кыймылы «басат» эмес, «жылат», «сойлойт», «бооротоктойт» деп айтылат. «Сөөгүм чыкпайт бараткан түз жолумдан» деген саптын башындагы эки сөздүн семантикасын андап билүү да өзүнчө машакат. Эмне, «сөөгүм» деген «өлүгүм» деген маанидеби? Талаш жок, автор «өлсөм да бараткан жолуман кайтпайм», «түк тайбаймын бараткан түз жолумдан» деп айткысы келген. Бирок иш жүзүндө кыргызча түкшүмөл бир сөз айкалыштары келип чыккан.

Алыкулдун «Өлгөн жоксуңар» аттуу жакшы ыры бар. Анда акын өзүнүн чер токойдой калың катарлаштарынын согуш учурунда анда-санда бир калып суюлганын, көп теңтуштарынын кан майданда жан берип, бөтөн жерден түбөлүк жай тапканын жасалмасы жок муң менен, басмырт акылмандык менен айтат. Бирок ырдын идеялык-эмоциялык күчүн кээ бир сөз айкаштарынын орду менен колдонулбаганы, ойлонулбай эле ыр саптарына кыстарылганы өксүтүп турат. «Кечээ жаштык түтүн эле жана элек», — деп башталат ыр. Эгер акын муну биздин жаштык кечээ жаңыдан түтөп келатты эле, жалбырттап күйө элек эле дегендей мааниде айтса, анда жаштык кез быкшып күйө албай аткан от сынары көрүнүп калары бышык. Ал эми элдин түшүнүгүндө жаштык жанып турган жалын, күйүп турган от эмеспи. Эгер акын жаштык курагын чыны менен эле «жана элек түтүнгө» окшоштурса, анда андай салыштыруу жөнөкөй логикага да ылайык келбейт, өтмө маанидеги айкын образ да боло албайт. Канткен менен түтүн жануу, күйүү процессин коштогон, андан бөлүнүп чыккан продукт го, ошон үчүн анын жанышы түк мүмкүн эмес. Демек, «жаштык түтүн эле жана элек» деген тигил сөз айкалыштары бүтүндөй

беймаани, теңирден тескери. Аталган ырдын аяк жагы да сөздөрүнүн орунсуз коюлганы менен көңүл иренжитет: «Бакыт үчүн муздак жерди кучактап, өмүрлүккө чоочун жерди жердедик». Көрүнүп турбайбы: кеп өлгөндөр туурасында, өлгөндөрдүн атынан жүрүп барат. Биздин акын ошо ата журт деп алыста жан кыйган катарлаштарын, бөлөк-бөтөн жерге көмүлгөн улутташтарын: «Өмүрлүккө чоочун жерди жердедик», — дедиртип кыргызча чала моңол билген кишидей сүйлөтүп жатат. Ушинтип тирүүлөр айтса, ошондо да «өмүрлүккө» дегендин ордуна «өмүр бою» деп айтса, сүйлөм аздыр-көптүр жөндүү угулмак. Ал эми өйдөкү автордук ой маани жагынан «башка жерде түбөлүк жатып калдык» дегендей туюнтулушу керек эле.

«Адамсың көп кары эмес, өмүр — жашың,
Бирок да, сен биздерден башкачасың», —

деген саптар «Покрышкинге» аттуу ырдан жолугат. «Адамсың көп кары эмес» жана «сен биздерден» деген сөз тутумдарынын кыргызча табигый, жайдары угулбай жатканын көз жаздымында эле калтырып, берки «өмүр— жашың» дегенге көңүл тигели. Ал эки сөз бири бири менен да, алды-артындагылар менен да коошпой, айкын бир маани туюнтпай, эч пайдасыз ыр сабына кыпчылып турат. «Адамсың көп кары эмес» дегенден кийин өзүнөн өзү суранган сөздөр, албетте, «али жашсың» же «жаш элесиң». Мейли, өйдөкү сап ошондой эле курулсун: «Адамсың көп кары эмес, али жашсың». Мындай абалында сүйлөм жамандыр-жакшыдыр бир маани туюндура алат. Анткен менен жаны сөздөр жалганган ошо сап деле кийинкисине логикалык жактан анча данакерлеше бербейт, кийинки саптын удаалаш айтылышын дегеле шарттабайт. Эгер биринчи сапта «сыртына караганда сен деле бизге окшоп кетесиң» дегендей ой берилсе, ошондо гана: «Бирок да сен биздерден башкачасың»,—деп айтканга өбөлгө түзүлмөк. Азыркы турушунда эки сап тең бири бирине байланышпаган, бирин бири шарттабаган, строфанын логикалык агымына коошпогон жүйөөсүз фразалар бойдон калып жатат. «Табият жана музыкадан» эки сап:

«Курбума, ини-агама рахмат айтам,
Биз чын эр, бул турмушка жашап кайткан».

«Сулууга» деген белгилүү ырдан эки сап:

«Сен бир жүзүм бышып турган мына бу,
Арманда эмес, бирок сенден кур калуу»

Булардын экинчи саптарында кандай ой барын, эмне айтылып жатканын ачык аңдап билмек түгүл, боолголоп түшүнүш кыйла эле түйшүктүү иш, анткени экөөндө тең сөздөр бири бири менен логикалык-грамматикалык жактан туура айкалышпайт, кандайдыр бир ачык маани туюндурбайт.

Ыр өнөрүндө сөздөр көбүнчө өтмө мааниде, шарттуу мүнөздө, кээде адаттан тышкары айкалышта колдонуларын, муун өлчөмдөрүн сактоо жана уйкаштыруу зарылчылыгынан акындар айрым учурда тил эрежелерин бузууга да мажбур болорун эстен чыгарбай, ашкере кыйкымчылык, жөнү жок кычаштык кылбай, бирок саал жатыркаган сынчыл көз менен кунт коюп окуганда Алыкулдун соңку ырларынын басымдуу көпчүлүгүнөн кечиримсиз грамматикалык калпыстыктар, маанилик жана стилдик өксүктөр табылат. Албетте, андай кенемтелер акындын бир далай чыгармаларын белгилүү даражада келегей тилдүү, мүдүрүлмө стилдүү кылбай койбойт.

Демек, Осмоновдун дурус деген ырларына уйкаштарынын, ыр жолдорунун кынтыксыз кыналганы эмес, көркөм ойлорунун кайталанбас адамдык тажрыйбадан өнүп чыкканы, башкалардыкынан кескин айырмалуу туюнтулганы жаңыча жанырык берген. Башкача айтканда, акын өз алдынча дүйнө таануу жана өмүр сүрүү түйшүктөрүнө, жандуу турмуштук байкоолоруна жана таасирлерине таянып жазганда оригиналдуу формада айтылып, конкреттүү, предметтүү ойлор камтыган ырларды жараткан. Бир гана өкүнүчтүү жери: дүйнөнү жаңыча ыкмада туюнтулган ошондой ойлор көпчүлүк учурда төрт тарабы төп келген стилдик жана ырдык калыпка салынбай калган.

Осмонов бир катар ырында, асыресе «Балыкчыдан Фрунзеге» («Келиндин сөзү»), «Мен почтобай, почтобай», «Жеңемдин сөзү», «Устанын сөзү», «Мураптын ыры» дегендеринде жөнөкөй эмгекчи адамдардын ой-сезимдерин, түшүнүктөрүн, турмушка мамилесин алардын өздөрүнүн атынан, өздөрүнүн ойлоо жана айтуу манерасы менен берүүгө аракет кылган. Андай ырлардын айрымдарында (маселен, «Балыкчыдан Фрунзеге») жандуу интонация, аздыр-көптүр поэзиялык касиет бар, ал эми көпчүлүгүндө

карапайым кишилердин чыныгы аң-сезимине, кайгы-кубанычына, абыгерчилигине анча деле коошпогон жасалма акыйкаттар айтылат. Алсак, «Жеңемдин сөзүндө» колхозчу аял өзүнүн жазгы-күзгү суукта да, жайкы ысыкта да жазып-тайып чырныктап койбогонун, деги толгонтокой кыйынчылыкты баштан өткөрсө да, бир сапар оорубаганын мындайча түшүндүрөт:

Анча-мынча ажалдан
Алып калат колхозум,
Анча-мынча оорудан
Сактап калат колхозум.

Албетте, бул ыр колхозчу аялдын өз ортоктош чарбасын жакшы көргөнүн, ызат кылганын, медер тутканын берейин деген асыл ниет менен жазылган. Бирок өйдөкүдөй ашкере саясатташкан, ынамсыз граждандык мүнөз алган, жөнөкөй адамдык мээримден айрылган ой-пикир реалдуу колхозчунун аң-сезиминде жашашы, оозунан чыгышы күмөндөр иш. Ырдагы жалган пафос, ойдон чыгарылган мазмун атүгүл чынчылдык жайы бар, өөрчүгөн логикалык маданияты бар окурмандардын уялуу сезимин козгоп, көңүлүн иренжитип салышы ыктымал.

Ушундан улам айтпаса болбой турган дагы бир нерсе: Осмонов каарман колхозчулардын коомдук ишке жан-дили менен берилгендигин ырга кошом деп кээде дегеле акыл-эси соо киши жасабай турган кылык-жоруктарды, реалдуу турмушта жолугушу күмөндүү ситуацияларды ойлоп таап ийген. Маселен, «Шекердин жоругу» аттуу ырда бир дыйкан аялдын кылыгы жалпы сөздөр менен баяндалат: шаарда окуган уулу ооруп калып, телеграмма менен атайын чакыртса, ал аял бапестеп өстүргөн «кызылчасын артык көрүп баладан», ага барбай коёт. Демек, «бир звено башчысы Шекер жене» көз көрүнөө мерестик кылып, рухий жактан териси өтө калындыгын, моралдык жактан сергек эмесин көрсөтүп жатса, анын баарын биздин акын кадыресе олуттуу кыяз менен актап да, мактап да жатат! Албетте, мындай поэзия нары элдик нускалуу жорук-жосунга, нары социалисттик гуманизмге кайнатса каны кошулбайт, экинчи жагынан, эмгектик энтузиазмге гимн айтуунун нормадагы көрүнүшү да боло албайт.

А.Осмоновдун согуштан кийинки лирикасында обон менен, хор менен ырдалууга атайын арналган тексттер

да бар: «Жеңиш ыры», «Тосуп алуу», «Учкуч күүсү», «Кыздардын күүсү», «Үйлөнүү ыры», «Физкультурниктердин маршы» ж.б. Тек булардын бирди-жарымынан башкасы музыка менен жупташып кеткен жок, көпчүлүк тарабынан ырдалса деген автордун илгери үмүтүн актаган жок. Ырас, кайсы бир поэзия чыгармасынын обонго салынып, эл арасына тарап кетиши дайым эле анын мазмун жана форма жагынан сонундугун күбөлөбөйт, анткени профессионал ырчылар, жөнөкөй ышкыбоздор, катардагы адамдар ырдап жүргөн обондордун тексттери демейде жармач эле болот. Буга кыргыздагы көп сандаган азыркы обондордун сөздөрү айкын мисал. Биздин обондуу ырлардын анча-мынчасынын тексттери гана музыкадан ажырап турганда, кагаз бетинен окулганда кадыресе дурус поэзия чыгармалары катары кабыл алынат. Тилекке каршы, Осмоновдун обонго салынса деп жазган ырлары идеялык-көркөмдүк касиеттерге чукак, өз алдынча өмүр сүргөнгө жарамсыз. Алар өз заманынын поэтикалык фонуна салып караганда деле образдык мазмуну, ырдык фактурасы, жазылыш ыкмалары жагынан комсоо көрүнөт.

Айтор, Осмоновдун өмүр сонунда жараткан акындык мурасында нукура көркөм сөз даражасына көтөрүлө албай, мезгил сыноосунан өтө албай калган лирикалык саптар бир кыйла бар, атүгүл «Коргон ташты жайладык», «Чапак», «Качкынбай качак», «Ден соолук» сыяктуу оозеки жамактардан алыстап кетпеген ырлар да жок эмес.

Алыкулдун лирикасында көп жагынан мыкты чыккан ырлар менен катар орточолору, жармачтары да барын түшүндүрүү анча кыйынга турбайт. Биринчиден, айыкпас ооруга чалдыккан акын өзү ченелүү өмүр сүрөрүн айкын билип, акыл-эсин жана көңүлүн байырлаган ой-сезимдердин баарын кагазга түшүрүп калууга аябай ашыккан, жашоо жана сыркоо мүшкүлүнө карабай, бөтөнчө көктүк менен тыным билбей чымырканып жаза берген, кээ күндөрү поэмаларын, драмаларын котормолорун жазгандан кол үзбөй эле эки-үчтөн ыр бүтүрүп жиберген. Албетте, мындай өтө ургалдуу адабий иш-аракеттен кызылы чарына, жакшысы жармачына аралаш натыйжалар чыгат, ар бир чыгарма ийине жете иштелбейт. Экинчи бир эске алчу психологиялык момент мындай. Арийне, нукура поэзия туундусу авторунун жан-дили демейки жай

абалынан серпилип чыгып, өзгөчө эмоциялык күүгө келип, акындык эргүү бийиктигине көкөлөгөндө гана жаралат, ошондо да күчтүү рухий демилге, оор мээнет менен жаралат. Ал эми ар кандай акын, канчалык сергек кыял, канчалык чапчаң жандуу болбосун, көп убакыт бою үзгүлтүксүз эргиген, илхамга бийленген кыязда жүрө албайт. Бирок ал ыр өнөрүн өмүр кесиби кылып алган соң, ырыскысын ыр менен таап жеген соң шыгы келген-келбегенине карабай күн сайын ыр жазганга мажбурланат. Ошон үчүн көп эле кыйын акындардын жакшы ырлары ойдогудай чыкпай калган ырлардын жыш курчоосунда дүйнөгө келет. Чыгармачылыктын мындай оошкыйышы биздин чыгаан калемгерибиздин поэзиясынан да орун албай койгон эмес.

Осмоновдун лирикасында элдик поэзиянын айрым үлгүлөрүн тууроо, жаңылоо, стилдештирүү багытында жазылгандары да бар. Алардын бир даарында элдик ырлардын строфалары же келки-келки саптары бүкүлү алынып, тек кээ бирлери гана жаңы замандын белгилерин чагылдырган сөз айкалыштары менен алмаштырылат, дагы бир даарында элдик ырлардын ритмикасы, интонациясы, ыкмалары, образдык мотивдери гана активдүү пайдаланылат. Ал эми «Соко жыгуу», «Саман тартуу», «Бүркүт таптоо», «Кой төлдөтүү», «Айрөк» өндүүлөрүндө улуттук жашоо ыңгайындагы, каада-салттагы, эмгек сферасындагы кай бир мүнөздүү өзгөчөлүктөр элдик поэзиянын духунда, стилинде ырга айландырылат.

Өмүрүнүн соңку жылдарында фольклордук формаларга кайрылышы, фольклор тибиндеги ырлар жазышы көбүнчө Алыкулдун ички муктаждыктары менен шартталган. Баяраак айттык окшойт: болочок акын төрт-беш жашынан эресеге жеткиче шаар чөйрөсүндө өсүп, элдик оозеки поэзиянын кайнаган стихиясынан тышкары жүрүп, өз калкынын тилдик духун жаш чагында кан-жанына терең сиңире албай калган. Бир нече оригиналдуу жана котормо ыр китебин чыгарып, акындык өнөр өмүрлүк кесиби болгонун ачык туюнганда гана Осмонов өз рухий маданиятында өйдөкүдөй өксүк барын андап-билип, тууган элинин тил байлыгын, оозеки көркөм дөөлөттөрүн жакшылап өздөштүрүү зарылчылыгына келип такалган. Анан ал 30-жылдардын аяк чегинен эл оозунан жазылган фольклордук материалдардын басмадан

жарык көргөндөрүн, кол жазма түрүндө сакталып тургандарын атайын кунт коюп, конспектилеп үйрөнө баштаган. Буга анын ошол мезгилде урунган чөнтөк дептерлериндеги фольклордук кол жазмалардан көп сандаган көчүрмөлөр айкын далил.[1] Кыркынчы жылдары Алыкул кыргыз айыл-кыштактарын кыдырып, кээ бирлеринде узак убакыт байырлап туруп, улуттук оозеки поэзия менен тикелей таанышкан, анын ар кыл үлгүлөрүн эл оозунан өз бетинче жыйнаган.

Өз калкынын оозеки көркөм сөз мурасын таанып билүү Осмоновдун акындык аң-сезимин кеңейткен, тилдик интуициясын назиктенткен, сөз байлыгын арбыткан. Бирок акын элдин эстетикалык тажрыйбасынан таалим алуу менен гана чектелбей, фольклордун кээ бир жанрларын, образдарын, сюжеттерин өз чыгармачылык мүдөөлөрү үчүн пайдаланган, асыресе элдик ырлардын негизинде жаңы ырлар жараткан. Мунун баары Осмоновдун фольклордук салттарды өздөштүрүү жолундагы активдүү аракеттеринен болгон. Тилекке каршы, ал аракеттердин бир далайынан алгылыктуу чыгармачылык акыбет кайткан эмес.

Арийне, элдик ырлардын көркөм формасын бүкүлү бойдон пайдаланып жазган акындын ырлары бир убакта изилдөөчүлөр тарабынан бир ооздон жогору бааланган. «А.Осмонов эски элдик ырларды жаңы мазмун менен толтуруп, жашартып жибергенсийт» (Р.Кыдырбаева); «Ал жаңы мазмуну менен эски форманын шайкеш келе тургандыгын көрсөттү» (Ш.Үмөталиев); «А.Осмонов элдик жанрларды жайдалануудa ар дайым бүгүнкү күндүн маселелерин камтыйт, бүгүнкү күндүн таламдарына баш ийдирет...» (А.Садыков).

Ал эми менин түшүнүгүмчө, Осмоновдун эски элдик ырлардын туруктуу формасын жаңы мазмунду бериш үчүн пайдаланышы көп учурда чыгармачылык пайдалануу боло албай, терс маанидеги стилдештирүү, онунан чыкпаган эксперимент абалында гана калган.

Эски форманы жаңы мазмун үчүн пайдалануу дегенди Алыкул өтө эле бир жактуу түшүнгөн: көп учурда

---

[1] А.Осмоновдун блокноттору, жазма дептерлери.— Кол жазмалар фондусу, инв. № 1760.

белгилүү бир элдик ырдын текстин бүт бойдон алган да, саптарынын арасына азыркы заманга тиешелүү айрым сөздөрдү жана турмуштук көрүнүштөрдү киргизип, модерндештирип чыккан. Ага анын макталып жүргөн «Бекенбиз» деген ыры өтө айкын мисал.

Ал ырдын эл оозунда жашаган бир варианты мына мындай:

Күдүргө чыккан жекенсиз,
Күлүктү минер бекенбиз?
Күлүк ат оозун чойдуруп,
Күлүстан сиздей сулууга
Күйөөлөп барар бекенбиз.

Адырга чыккан жекенбиз
Аргымак минер бекенбиз?
Аргымак оозун чойдуруп
Асылкеч сиздей сулууга
Айылчылап барар бекенбиз.

Ал эми ушунун Осмонов иштеп чыккан варианты мына мындай:

Күздүктү такыр аяктап,
Күлүктү минер бекенбиз.
Күлүк ат оозун чойдуруп,
Күмүш медаль Күкүшкө
Күйөөлөп барар бекенбиз.

Айдоону такыр аяктап,
Аргымак минер бекенбиз.
Аргымак оозун чойдуруп,
Алтын медаль Айшага
Айылчылап барар бекенбиз.

Планды такыр аяктап,
Легковой минер бекенбиз.
Легковой оозун чойдуруп,
Обкомдун өтмө желегин
Алганы барар бекенбиз.

Адабият теориясынан кабары жок адам деле мунун элдик ырдын жөнөкөй туурандысы экенин дароо байкай алат. Чынында да бул чыгарма элдик ырды стилдештирүүнүн ачык үлгүсү, анткени анын жаралышына жандуу турмуштун кандайдыр бир таасири эмес, элдик ырдын өзү гана түрткү берген; акынды чыныгы чыгармачылык эргүү эмес, карандай расчёт бийлеп кеткен. Натыйжада анын олуттуу жазылганы сезилбейт, элдик ырды пародиялоо максатында жазылгандай кабыл алынат. «Легковой оозун чойдуруп» деген сап «аргымак оозун чойдуруп» дегендей саптардын күүсү менен жаралган себептүү акындын оригиналдуу табылган метафорасы болбой, ырдын жасалма экенин ого бетер тасырайта көрсөтүп турат. Бул айтылганды Михаил Исаковскийдин бир айтканы куп гана бекемдей алат: «Жакшы ырды жаратыш үчүн эски элдик ырлардын ыкмаларын (башкача айтканда, анын сөздүгүн, сүйлөм түрмөктөрүн, салттуу образдуулугун) пайдаланса эле баары жайында болот деп эсептегендер да бар. Элдик ырларды туурап жазылган андай ырлар жолугуп калат. Бирок аны чыгармачылык деп аташ кыйын. Ал — бар болгону имитация, жасалма. А жасалма нерсени жаратыш, башкача айтканда, даяр үлгү боюнча бир нерсе жасаш анча деле кыйын эмес. Бирок анын эч кимге кереги жок».

Ал эми изилдөөчүлөрдүн бир даары жогорку ырга мындайча комментарий берген: «Осмонов... ырдын биринчи сабына «күздүктү такыр аяктап» деген саптарды жаңы киргизүү менен элдин сүйүү ырына жаңы мазмун киргизди« (К.Артыкбаев); «Ал «Күлүстөн сиздей сулууга» деген сапты «Күмүш медаль Күкүшкө» деп алмаштыруу менен ырды жаңы мазмунга өткөзгөн» (А.Садыков).

Эгер ушул айтылгандарга ишенсек, анда «жаңы мазмун» деген азыркы заманга таандык аздыр-көптүр сөздөрдүн жөнөкөй гана суммасы экен го! Каалаган эски ырды алып, анын айрым саптарын жаңы сөздөрдөн турган поэтикалык фраза менен алмаштырып койсо эле дароо гана «жаңы мазмунга» өтүп кетет турбайбы!

Осмоновдун ашыра макталган дагы бир ыры бар: — «Ай көрүү». Ал элдеги тамашалуубу же ырым-жырымбы, айтор, белгилүү балдар ырынын негизинде жазылып:

Ай көрдүм,
Аман көрдүм,
Айдын мунарынан
Жердин кучагынан
Беш жылдык план көрдүм,

— деп башталат да, андан нары ар кандай тилектер айтылат. Ал тууралуу Ш.Үмөталиев: «...акын ырым-жырым ырларынын формалдык ыкмаларынан пайдаланып, ага жаңы мазмун берет»—дейт да, жогорку саптарды мисал келтирип, анан тайсалдабаган ишеним менен: «Бул ырларды начар деп эч ким айталбас», — деп кесе айтат.

Ал эми Р.З.Кыдырбаева болсо аны: «...автор айдын күмүштөнгөн мунарынан беш жылдык планды, колхозчулардын ырыстуу турмушун көрөт», — деп көтөрө чалат.

Тилекке каршы, мен аталган ырды жакшы деп айта албайм. Ал ырдын «арбагын» көтөрүү үчүн изилдөөчүлөр жасаган аракет мени ынандырбайт, анткени канчалык кайталап окусам да, ырдын тексти көңүлүмдү жылытпайт, делебемди козгобойт, фантазияма колхозчулардын ырыстуу турмушун алып келбейт. Мен бар болгону андан эски ырдын ритмикалык-интонациялык үлгүсүн, айрым саптарын жана ыкмаларын пайдалануу менен жаңы мазмундуу поэзиялык чыгарма жаратуу далбасасын гана көрүп турам. Баса, изилдөөчү жолдоштор өздөрү ошол ырды окуганда чын эле эстетикалык ырахатка балкып, толкундашат бекен, чын эле өздөрү айтканга ишенип, өздөрү көрсөткөн картинаны көрүшөт бекен? Ай, шегибиз бар, шегибиз бар...

Осмоновдун «Мария», «Аккан суу», «Бекбекей», «Кулой, кулой, торпогум», «Башкарманын зайыбы», «Кыз өпмөй», «Күн күркүрөө», «Не жаман?» өңдүү ырларынын баары стилизатордук жол менен жазылган, башкача айтканда, эски элдик ырлардын тканына «жаңы мазмун» деп аталган анча-мынча кошумчалар механикалык түрдө киргизилип, ошол ырлардын анча деле жалчытпаган жаңы варианттары жасалган. Фольклордук салттарды өздөштүрүүдө акындын бир адашкан жери ушунда турат.

Ырас, Осмонов дайым эле элдик ырлардын туруктуу көркөм формаларын бүтүндөй алып, аларга «жаңы мазмун» (жаңы сөздөрдүн тизмегин) киргизип коё берген эмес. Анын фольклордук негизде жаралган лирикасында элдик ырлардын айрым элементтерин пайдалануу менен жазылган ырлар да бир кыйла бар. Алардын арасында жакшы чыгып калгандары да кездешет. Буга мисал— бештен белгилүү «Жамгыр ыры». Ал ыр «Өткүн, өткүн өтүп кет, кара сууну кечип кет!» деген балдар ырын дароо эске салат. Балким, кээ бир жолдошторго фольклордук материалдын пайдаланышы жагынан «Жамгыр ырынын» жогоруда келтирилген «Бекенибизден» анча айырмасы жоктой, ал деле элдик ырды стилдештирүү жолу менен жаралгандай көрүнөр. Жок, андай эмес. Фольклордук материалдын пайдаланылыш принциби жагынан «Бекенбиз» менен «Жамгыр ыры» бири биринен кескин өзгөчөлөнүп турат. Өйдө жакта айтылгандай, «Бекенбизде» акын белгилүү элдик ырды баштан-аяк алып, анын ичиндеги айрым саптарды бүгүнкү күнгө тиешелүү сөздөрдүн тизмеги менен алмаштырып, бар болгону ошол элдик ырдын жаңы вариантын гана жаратып койгон. Ал эми «Жамгыр ырынын» жөнү башка. Анда акын элдик ырдын жаңыртылган түрүн гана жаратууга далбас урбай, анын элпек ритминен, интонациясынан, ыкмасынан «аттанып» чыгып, реалдуу дүйнө кубулушунун туюмун берген оригиналдуу ыр жарата алган. Ал ырдан акындын жасалмасыз эмоциялык мамилеси, жандуу үнү сезилип турат.

Демек, Осмонов өзүн толкунданткан конкреттүү турмуштук таасирди бериш үчүн элдик ырлардын образдык ассоциацияларынан, айрым көркөм ыкмаларынан эби менен пайдаланып, кадыресе оригиналдуу поэтикалык чыгарма жаратууга умтулганда гана дурус чыгармачылык ийгиликке жетише алган. Ал эми элдик поэзиядагы өзүнүн мазмуну менен бирге бүткөн туруктуу, кайталангыс көркөм форманы бүкүлү бойдон алып, ага атайлап «жаңы мазмун» берем деп аракет кылып, натыйжада элдик ырдын модернизацияланган вариантын түзүп чыкканда, ал терс маанидеги стилизацияга түшүп кеткен.

Акырында белгилеп кетчү нерсе: өзүнө муундаш көпчүлүк акындарга караганда Алыкул эл оозеки чыгармачылыгына кадыресе аң-сезимдүү мамиле жасаган, анын идеялык-эстетикалык сабактарын профессионалдык ыр маданиятынын позициясынан өздөштүрүүгө умтулган. Мунун өзү улуттук жазма поэзиябыздын өнүгүш тарыхындагы жаңыча бир кадам, элдик ырдын салттарын профессионалдык ыр өнөрүнө сиңирүү жагынан алгачкы тажрыйба болгон. Бирок акындын ушу багыттагы далалаттары дайым эле чыгармачылык ийгиликке апкеле берген эмес. Анын элдик ырлардан тикелей «азыктанып» жазган көпчүлүк ырларын нукура поэтикалык кудурети бар туундулар деп, фольклордук чыгармаларды кайра иштеп чыгуунун бийик үлгүсү деп жарыялаганга анча негиз жок. Алардын жасалмалыгын айра тааныш үчүн өзгөчө бир теориялык камылганын же эстетикалык кыраакылыктын зарылчылыгы жок, тек орточо эле даражадагы жандуу көркөм табит, жалган адабий түшүнүктөр тумандатпаган жөнөкөй акыл, калыс көз караш гана керек.

7—1236

АКЫНДЫК ОЙЛОМ МАСЕЛЕСИНЕ КАРАТА

(Лирикалык ырдагы образ)

Кийинки жылдары поэзиябыздын формалык мүмкүнчүлүктөрүн, туюнтуу каражаттарын, поэтикалык сөздүгүн жаңылоо, кеңейтүү, байытуу жагынан бир кыйла аракеттер жасалганы белгилүү. Деги изденбегендер, жаңыча жазганга далбас урбагандар акынмын деп жүргөндөрдүн ичинде сейрек эле болду окшойт. Түп көтөрө изденүү пафосу жалаң гана жаңылыкка ынтызар жаштарды эмес, калеми алда качан төшөлгөн салабаттуу акындардагы азгырып жиберди. Албетте, ушул багыттагы чымыркнган изденүүлөр поэзиябыздын жаңы сапатка ээ кылбаса да, бир далай жаңы белгилер менен байытты. Кечээ эле кээ бирөөлөрдүн итиркейин келтирген уйкашсыз жана эркин ырлар азыр эч кимге өөн учурабаган көндүм көрүнүштөргө айланып калды. Жадагалса жаңыдан эле там-туң жаза баштагандар чыгармачылыгын түз эле уйкашсыз ырдан башташчу болду. Ритминен жана уйкашынан, ырдык касиеттеринен караманча ажыраган ырлар жайнап эле жатып калды белем!

Деги кантсе да кары-жаш дебей акындарыбыз изденгенсип жатышат, ал изденүүлөрдүн акыбети аздыр-көптүр кайтып да жаткандай. Бирок айрым жакшы табылгаларга аралаш биздин поэзияда жоон топ терс көрүнүштөр да терең тамырлап, кулачын кең жайды көрүнөт. Ошол терс көрүнүштөрдүн арасынан оркоюп баамга урунганы, менимче, мына бул. Байкашымча, кээ бир акындар, айрыкча жаңыдан жазып жүргөндөр өздөрү айтайын деген ойду шумдуктантып айтканга, тропторду (өтмө мааниде, кайманалуу шекилде колдонулчу сөздөрдү) арбын пайдаланып жазганга ашкере көңүл буруп бараткансыйт. Кээде жөнөкөй эле сөздөр менен айтып коё турган ойду элден

башкача кылып айтабыз деп баш катырып, өздөрүн кыйнашкан себептүү акындардын көпчүлүгү үчүн ошондой айтсак деген ниет бирден бир ниетке, жападан жалгыз максатка айлангандай. Ошенткен акындарды өздөрү сүрөттөй турган предмет, өздөрү айтайын деген ой толкутпайт, көбүнчө ошол ойду өзгөчөлөнтүп элдикине окшобогон метафоралуу сөздөр менен айтуу маселеси айрыкча кызыктырат болсо керек. Мисалы, жөн гана «ыйлады» деп койгондун ордуна «көздөрүнөн куюлду мөлтүр суюктук» дегендей, болбосо «күн батарда булуттар кызарды» дегендин ордуна «күн нурунун муштуму урулганда булут мурду канжалап канап кетти» дегендей, «сүйлөшкөндөр сырдашып жатты» дегендин ордуна «мин жүрөктөн жалбаруулар атылып түшүп жатты жалоорушуп тузактарга» дегендей кылып айтуу өзүнчө бир жаман адатка айланып баратат. Ашмалтайы чыккан жөн эле ойлор да ушу өңдүү шумдуктанган түр менен айтылат. Биздин поэзияда күндөн күнгө күч алып бараткан мындай көрүнүштү мен «тамтыгы чыккан ойлорду поэтизациялоо» (орусчасынан «поэтизация банальности») деп атаар элем.

Чынында да ошондой жол менен жаралган ырларда кандайдыр бир маанилүү жаңы ой деле жок болот, көп учурларда жалтыр-жултур кубулуп, сырдуу көрүнгөн сөздөрдүн нары жагында шумдуктантпай жөн айтса дегеле соо адамдын баамын бурбаган, дегеле поэзиянын тили менен айтууга арзыбаган эски ой гана болот. Мунун өзү карыган кемпирге косметикалык дасмиялардын баарын шыбап, бойго жеткен кыздын кийимин кийгизип, анан аны жаш селки деп элге көргөзгөндөй кеп го. Реалдуу турмушта кемпир упа-эндиктен аябай шыбанып, кызчасынан кийинип, карылыгын канча жашырайын десе да кемпир экени дароо баамга урунат, атүгүл шыбангандары менен модалуу кийими анын картаңдыгын ого бетер тастайта көрсөтүп, көргөндөрдүн күлкүсүн келтириши же боорун ачытышы мүмкүн. Ал эми биздин поэзияда жаңы сөз кийимдерин кийгизген, аябай жалтырата боёлгон, бирок негизи кемпирден бешбетер кары ойлордон бүткөн ырлар көпчүлүктүн күлкүсүн да келтирбей, боорун да ачытпай, жаалын да чыгарбай, ээн-жайкын жашап, отоо чөптөй чайлап өсүп, көбүрүп-жабырып көбөйүп барууда. Албетте, адабияттагы ак-караны айкын таанып калгандар

андай ырлардын базар баасын дароо эле билет, аларды окуп да убакыт коротпойт. Бирок катардагы окурмандарыбыздын, атүгүл адабиятчыларыбыз менен сынчыларыбыздын баары ошенте алат деп кепил боло алабызбы? Жандуу эстетикалык туйгусу, адабий кыраакылыгы жок адамдар ошондой ырларды олуттуу кабыл алып, аларды окуганда чын эле делебеси козголуп, чыныгы поэзия ушул экен деп түшүнүшү ыктымал эмеспи.

Баса, тамтыгы чыккан ойлорду поэтизациялоо түйшүгүн өз кесиби кылып алган акындар өздөрү да ошондой эски ойлор башына түшкөндө толкуп кетиши мүмкүн. Мындай учурда кантсе да, алардын жазышына кандайдыр бир реалдуу нерсе түрткү берип жатат го. Ал эми кээде айрым акындарыбыз бүткүл акыл-сезимин дуулдатып турган ой-сезим болбосо деле, элди туурап ыр жаза беришет. Мен муну көп акындардын ырларынан түкшүмөл туюп жүрчү элем, бирок бир сапар жаңыдан жазып жүргөн бирөөнүн ырынан улам капысынан ачык-айкын андап калдым.

Ал жаш акын бир сүйүү ырын жазып алыптыр. Ыр баягы эле махаббат темасына карата айтылчу көнүмүш сөздөрдөн куралып, аягы: «Сен менин жүрөгүмдүн кылаасында дайыма отурасын аккуу болуп», — деп бүтөт экен. Мен ал жаш акындын жекече турмушун дурус эле билчү элем, ал өзү бала-чакалуу, сүйүү курагынан алда качан өткөн, көнүгүшүп калган өз жарына атайлап ыр арнабай турган киши эле. Ошо тушта анын көнүлүнө чок салган, жан кумарын кукурттөнтүп көбүрткөн конкреттүү аял заты деле жок болучу. Демек, ал өзүнүн ошол ашыглык ырын эч кандай ички-тышкы себеби жок эле жазып таштаган.

Акындын окуп берген ыры менин купулума толгон жок. Албетте, автор ошол ырын реалдуу бир ак жоолукка чыны менен эле күйүп-жанып ашык болгонунан эмес, жөн эле башка акындардын жолун жолдоп, дагы бир сүйүү ырын жаратып коюу мүдөөсүн көздөп жазган. Ал эми ырдын мазмундук элементтерин автор ар кыл элдин атам замандан берки махаббат лирикасында жыйналган белен түшүнүктөрдөн, элестерден туйгулардан алган, бирок бар күч-аракетин ошолордун баарын мурдакыдан (элдикинен) саал башкача кылып айтканга жумшаган.

Ырды окуп бүткөн соң алиги акын мага үмүттүү карап

калды. Мындай учурда ыр уккан адам абдан кыйын абалга капталат. Арийне, кимдир бирөө сага калеминен жаңы чыккан ырын окуп берсе, өз ыры туурасында калыс пикир угайын дебестен, кандайдыр бир жылуу сөз эшитейин деп окуп берет. Мындай психологиялык момент жазып жүргөндөрдүн баарына тааныш да, баарынын башында бар да болсо керек. Эгер окуп берген ыр көнүлүнө ынап калса, анда автордун колун бек кысып, жакшы пикиринди кысталбай айтасың. Өзүң да курсантсың, автор да курсант. А кокус окуп берген ыр сага такыр эле жакпай калса, аны калп эле мактаганга дитиң чаппай кыйналасың, эгер ал ыр жөнүндө чын эле ойлоп турганыңды жашырбай тарс айтып ийсең, үмүткөр караган авторго катуу тиет. Ошон үчүн мындай учурда аны адегенде бир аз көтөрө чалып, анча-мынча жоошутуп, анан сын пикириңди кыйытып айткандан башка айла калбай калат. Бу сапар мен да ошондой кылдым. «Ыр жакшы эле экен, сөздөрү деле ордунда, чебер жазылган, — деп мактадым да, анан сөз багытын дароо башка жакка бурдум. — Бирок карандай акыл менен, карандай расчёт менен жазылган сыяктанат. Толкундап турган чакта жазыш керек да. Кандайдыр бир реалдуу турмуштук таасир делебенди чындап козгогондо жазбайсыңбы!» Ал саал чычалай түшүп, шашыла актанып жиберди: «Мен чын эле толкундап жазгамын». Мен өз кезегинде: «Ким толкундатты? Кайсы кыз? Кайсы жубан? Деги сени толкундатып, ушул ыр жазылышына себепкер болгон аял бу жарык дүйнөдө барбы?» — деп демите сурадым. «Жок, эч ким жок, — деп ал муңая айтты да, кайрадан актанды. — Бирок мен жазып жатып чын эле толкундагамын». «Чын элеби?» «Буюрбасын, бүткөн боюм дүүлүгүп, жүрөгүм жарылып кете жаздаган». Анын ушуну айткандагы бүткүл турпаты, интонациясы, көз карашы ыймандай сырын айтып жатканына мени ишендирип жиберди. Эми мен ошол ырын жазып жатканда ал акындан чыны менен эле толкуп кеткенине күмөн санаганым жок. Ошондо менин ан-сезимимде бир ой жарк этип, мен бүдөмүк сезип-туюп жүргөн маселе ошо замат алаканга салгандай боло түштү.

Демек, тигил акын ошол ырын кадыресе толкуп отуруп жазганында эч кандай шек жок эле. Бирок аны чын пейли менен сүйүп калган реалдуу кыздын көркү, сүйкүм элеси, татынакай жорук-жосундары кумарлант-

паптыр, ошо кызга арналып көңүлүндө мелт-калт этип турган ой-сезим эргитпептир, анткени андай кыз бу дүйнөдө орду-түбү менен жок болучу. Анда деги кандай нерсе ал акындын кумарын ойготуп, делебесин козгоду? Менимче, ошол ырды жазайын деп отурганда аны адегенде өзү капыстан таап алган угумдуу бир сөз айкалышы же кооз метафора маашыркантып ийсе керек, анан ассоциация боюнча андай сөз айкалыштары улам табыла берип, табылган сайын акын улам кызууланып, ошондой сөздөрдү дембе-дем таап жатканына жетине албай маашырканып, бүйрү кызыгандан кызып отурса керек. Анан эң аягында «сен менин жүрөгүмдүн кылаасында дайыма отурасың аккуу болуп» деген али эч ким айта элек саптарды таап алганда акындын кубанычы койнуна батпай, жүрөгү элеп-желеп согуп, бүткөн бою таттуу мемиреп, экстаз абалына жакындап барса керек. Демек, ал кадыресе турмуштук таасирлерден эмес, өзү тапкан карандай сөз айкалыштарынан аптыга толкуп кетип, анысын реалдуу сүрөттөө предметинин таасиринен толкуп кеткендей жаңылыш кабыл алып алган болуу керек. Тигил акындын ошол ырын жазып жатып толкунданганын ушундайча түшүндүрүү белгилүү даражада чындыкка жакынбы деп ойлоймун.

Атын атабай айтып жаткан жаш акын менен болгон ошол маек мен үчүн өзүнчө бир ачылга болду, асыресе мен өзүм бүдөмүк туюп жүргөн акыйкаттарды айкыныраак кылып таштады. Мен сыртынан эч кынтыгы жок көрүнгөн, татаал метафоралар менен санжыргаланган, бирок ой-сезимге эч кандай жугуму жок ырлардын пайда болушу туурасында ой жүгүртүп көрдүм. Мен башта андай ырларды акындар дегеле чымыр этип толкуп койбой, мисирейип отуруп алып, карандай акылдын жана жөнөкөй расчёттун күчү менен жазат го деп ойлоп жүрчү элем. Көрсө, акындар ошондой ырларын деле толкуп отуруп жазышат экен! Бирок аларды реалдуу сүрөттөө предметинен же жандуу турмуштун таасиринен жаралган ой эмес, тек гана карандай сөздөр кумарлантып, сөздөр аптыктыра сүйүндүрүп, сөздөр толкутат экен. Көп эле ырлардын жаралуу табышмагы, көрсө, мына ушунда жаткан турбайбы!

Эгер сүрөттөлүүчү предметтин өзүндө көңүл толкута турган касиет болсо, эгер кандайдыр бир көркөм идея

акыл-сезимин чындап эле бийлеп турса, анда акын ошол идеяны же предметти жөнөкөй гана сөздөр менен айтып койсо эле окурманга айкын жетип, анын ой-сезимин даарып өтөт. Мындай чыгармачылык эргүү бийлеп турганда, эгер айтайын дегенин колдон келишинче шумдуктантып айтууга ниети болсо да, анысы акындын эсинен тарс учуп кетет, ал тек гана өзү өткүр сезип-туюп турган, өзүн толкутуп турган, көзүнө элестеп турган предметти же ойду таамай, таасирдүү, туюмдуу берем деп кыйналып жаны кашаят, ал эми жаны демейки абалынан суурулуп, жедеп кашайып турган чакта адамдан таамай сөздөр күч менен өзү эле ыргып-ыргып чыгат. Чынында акын пайдаланган сөздөр кандайдыр жаңыдан жарала калган сөздөр эмес, далай кылымдардан бери жумурай журт кайра-кайра урунуп келген эле эски сөздөр болот. Бирок акындын көңүлү чындап толкуп, чындап эргиштеп, чындап кыйноо тартканда ошол эски сөздөр менен ысык сезимдерге жуурулушуп, кулпура жашарып, адаттагыдан башкача кубат алып, жаңырып чыга келет. Бул тууралуу акылман С.Я.Маршак мындай деген: «Сөздөр биздин аң-сезимибизде сөздүктөрдөгүдөй же маалыматчыл (справочный) китептердегидей бөлөк-бөлөк, алфавиттик тартип менен, грамматикалык категориялар боюнча жайгашкан эмес. Алар биздин көп түрдүү сезим-туюмдарыбыз менен эриш-аркак байланышта болот. Каарыбыз чындап келмейинче, биздин эсибизге каардуу, өткүр, таамай сөз келбейт. Мээримибиз чындап ийимейинче, илептүү, мээримдүү, жароокер сөздөрдү таба албайбыз. Мына ошон үчүн Маяковский асыл баа сөздөрдү «адамдардын артезиан кудуктарынан» сууруп чыгуу зарылчылыгын айткан. Бирок ушундан улам өз ой-сезимин туюнтуш үчүн ашкере санжыргалуу сөздөр керек экен го деп ойлоо туура эмес. Эң эле жөнөкөй, жөнөкөй болгону менен эң таамай сөздү табыш көп учурда алда канча кыйынга түшөт».

Бул сөздөр — өмүрүндө эч качан сөз менен ойноп көрбөгөн, чыныгы поэзия эмне экенин айныбай тааныган, эстетикалык кыраакылыгы бар, сыртынан жөнөкөй, ичинде терең поэтикалык ою бар ырларды жараткан акындын сөздөрү. Демек, а кишинин айтканы калетсиз чын. Демек, өзүң сезип-билип турган нерсени же ойду жөпжөнөкөй, бирок таамай туюнтуу чын эле онбогондой

кыйын. Балким, көп акындар жөнжөнөкөй, бирок таамай, туюмдуу, терең айтуунун оңбогондой кыйынчылыгынан жалтайлап, мындай кыйынчылыктын үдөөсүнө чыга албай, ошондон улам «сырты жалтырак, ичи калтырак» сөздөргө качырып жүрүшкөндүр? Балким, алар өздөрүн ээлендирген нукура турмуштук идеянын, өздөрүн толкуткан жана кумар кылган реалдуу сүрөттөө предметинин жоктугунан улам ошондой шумдуктанган кооз сөздөр издеп кыйналышар? Баса, реалдуу турмуштан мына мындай моменттерди көп эле байкап калабыз го: кандайдыр бир предметти куду өзү жасап чыккандай жакшы билген адам ошо предмет тууралуу дайыма жөнөкөй сүйлөшкө аракет кылат, угуп отургандарга таасир калтырайын же кыйын көрүнөйүн деп эч кам көрбөй, жөнөкөй сүйлөп отуруп эле алиги предметтин ички маңызын, өзгөчөлүктөрүн алаканга салгандай таасын айтып коёт, эшитип отургандарды эритип жана муютуп салат. Ал эми өзү сөз кыла турган предметти жалпы жонунан, чала моңол, бүдөмүк билген киши «мен деле башкалардан кем эмесмин» дегенчелик кылып, өзүн билимдүү көрсөткүсү келип, каяктагы жаттап алган терминдерин оозунан чууртуп, колунан келишинче татаал, мүмкүн болушунча тумандуу сүйлөшкө далбас урат, сүйлөп жатканда өз предметинин табиятын ачык-айкын түшүндүрүп берейин деген ниет менен анын таптакыр иши болбойт, анын ыкыласын эң оболу угуп отургандарга таасир калтырайын, билимдүү көрүнөйүн деген көмүскө көйрөң максат ашкере азгырып кетет. Балким, муну ал өзү ачык андай албастыр, бирок жанагыдай тумандуу сүйлөмдөргө, татаал сөз айкалыштарына, өзү маанисин жакшы билбеген терминдерге жалпы эле билиминин жардылыгын жана өзү сүйлөп жаткан предмет тууралуу маалыматы өтө бүдөмүк экенин эптеп жаап-жашырыш үчүн андабай-билбей кайрылышы толук мүмкүн. Дал ушунун сыңары эле кээ бир акындардын түкшүмөлдөтө жазганы, карандай жарк-журк эткен сулуу сөздөргө өч келген, шумдуктанган көркөм ыкмалар табам деп, өлөтала жан үрөгөнү өздөрүнүн духовный бечаралыгын, оригиналдуу ойлоно албаганын, элге айтчу маанилүү эчтемеси деле жогун жаап-жашырыш үчүн жасаган инстинкттүү далалаттыр?

Албетте, ушундан улам духовный жактан бечара

акындардын баары эле укмуштантып, ашкере кооздоп жазышка аракет кылат деп чорт бүтүм чыгарыш жарабайт. Көп эле бечара акындар ойкуштанбай, жалтыржултур сөздөрдү арбын пайдаланбай, эң эле жөнөкөй жазат, бирок андай жөнөкөйлүк нымтыраган жупуну жөнөкөйлүк же примитивизм деп аталат. Анын үстүнө поэзиялык ойду кооз, метафорлуу айтыш дайым эле духовный бечаралыктын белгиси боло бербейт. В.В.Маяковский өңдүү кээ бир акындар үчүн жөн эле кара сөз менен сүйлөсө деле, жасалма-ырдык речь менен сүйлөсө деле айтайын деген оюн метафоралуу туюнтуш ойломдун табигый формасы, кан-жаны менен кошо бүткөн тубаса касиет болот. Демек, ырында метафоралуу сүйлөгөн акынды эле духовный дүйнөсү жарды деп жарыялоого эч негиз жок. Мен бу жерде көп эле акындарыбыздын атайлап өзүн зордоо менен кооз метафоралаштырып, шумдуктантып жазууга жан талашканы, ошондой жазуу манерасын карандай максат кылып алганы тууралуу сөз козгоп, мындай аракеттердин келип чыгыш себептерин аздыр-көптүр белгилеп өтөйүн деп жатам. Баса, себептер демекчи, айрым акындардын жасалма кооздукка ашкере ынтызарлыгын кандайдыр бир жалкы гана себеп эмес, себептердин комплекси шарттаган деп айтуу жөндүү сыяктанат. Демейде ар кандай нерсенин пайда болушуна көп сандаган факторлор таасир этет эмеспи. Айрым акындарды жасалма санжыргага ынтызар кылууда, менимче, кээ бир теориялык көз караштардын да ролу бар.

Адабият теориясы боюнча окуулуктарда, айрым илимий багыттагы эмгектерде көркөм адабияттын түпкү табиятын, образдуу ойломдун өзгөчөлүгүн ачып көрсөтүү максатында илимий чыгармачылык менен көркөм чыгармачылык өз ара салыштырылып каралат да, ошол салыштыруудан төмөнкүдөй тыянак чыгарылат: «Илимпоз абстракциялуу түшүнүктөр (силлогизмдер) аркылуу, художник образдар аркылуу ойлонот». Бул тезис түбү В.Г.Белинскийден мурас калып, улам-улам кайталанып келатат, талашсыз аксиомадай айтылып жүрөт. Көптөн бери эле өз алдынча ойлоно билген адабиятчылар ал тезисти ар кайсы жагынан талашып, анын теориялык таанымдан (познаниеден) көркөм таанымдын принциптүү айырмасы барын туура чагылдыра албаганын, өтө жалпы, бир беткей экенин белгилеп келе жатышат. Бирок

тиги тезис илимий китептерде ар кыл вариациялар менен кайра-кайра кайталанып келет. Анан көркөм адабиятка тиешеси бар адамдардын көбү эң оболу илимий таанымы менен көркөм таанымдын чек арасын ажыратуу үчүн гана айтылган ошол тезисти калпыс кабыл алып, «художник образдар аркылуу ойлонот» дегенди жалаң гана образдуу сөздөр менен ойлонот экен деп түшүнүп алат окшобойбу. Ал эми образдуу сөздөр дегенде алар эң оболу өтмө маанидеги сөз айкаштарын (тропторду), тактап айтканда, эпитеттерди, салыштырмаларды, метонимияларды, метафораларды, синекдохаларды билишет окшобойбу. Анан ар кандай көркөм чыгарманын идеялык мазмуну, эстетикалык таасири ошол өтмө маанидеги сөздөрдөн канчалык даражада арбын пайдаланып жазылганга жараша болот деп ойлошот белем. Мына ушуга окшогон түшүнүктү белгилүү адабиятчы А.Садыков А.Осмоновдун поэзиясындагы салт жана жаңычылык маселесине арналган китебинде кашкайта айткан:

«Өзөн жана булак сууларынан барып дайра куралган сынары көркөм чыгармалардагы кейипкер да салыштыруу, метафора, эпитет ж.б-лар сыяктуу майда образчалардын негизинде келип өсүп чыгат. Жазуучу адабий тропанын (туурасы — троптун — С.Ж.) түрлөрүнөн канчалык ийкемдүү пайдалана билсе, чыгарманын сапаты ошончолук жогору болот».

Менимче, жалган коοздукка ашкере ынтызар акындардын көпчүлүгү да мына ушундай түшүнүктөрдүн туткунунда жүрсө керек.

Талаш жок, адамдар кадыресе тиричилигинде деле, бирдемелер жазганда деле троптордон арбын пайдаланышат. Деги элдин тилинен түз предметтик маанисин кеңейтип, өтмө маани алган сөздөргө кадам сайын кабылабыз. Ал эми көркөм адабиятта троптор кенири орун алып, анын спецификалуу поэтикалык сөздүгүн түзөт, автордун айтайын деген идеясын айкыныраак туюнтуу үчүн кызмат кылат. Карандай гана шумдуктантып айтуу же сөз менен ойноо максатында эмес, эң оболу сүрөттөлүп жаткан предметтин табиятын жана тышкы белгилерин таасын, туюмдуу, элестүү кылып көрсөтүш үчүн колдонулганда троптор өз жайында туруп, өз милдетин жакшы аткара алат. Айтор, көркөм адабиятта тропторбун бир кыйла чоң мааниси, өзүнчө ролу бар. Бирок троптордун

көркөм адабияттагы ордун ашыра баалап, кайсы бир көркөм чыгарманын идеялык-көркөмдүк сапаты жалаң гана өтмө маанидеги сөздөрдүн ийкемдүү пайдаланылганына тикеден-тике байлап таштоо саал бир беткей көз карашпы деп ойлойм. Канткен менен көркөм адабияттын тили бүтүндөй троптордон куралбайт эмеспи. Өз чыгармасында айтайын деген оюн, өзү сүрөттөп жаткан нерсенин көп кырдуу элесин жазуучу троптук мааниси жана тышкы образдуулугу жок, баштан-аяк предметтик маанидеги сөздөр менен эле ачып бериши толук мүмкүн да. Дал ушундай чыгарманын бийик үлгүсү катары орус адабиятчылары Пушкиндин «Я вас любил...» деген ырын дайыма мисал кылып калышат. Чынында да ал ырда баамга оркоюп урунган салыштыруу же метафора, чылк сүрөттүү деталдар жок. Ыр бүтүндөй карапайым сөздөр менен жазылган. Ушундан анын идеялык-эстетикалык сапаты эч канча төмөндөп калган жок, образдуулук касиети да кемиген жок. Тескерисинче, ал ыр дүйнөлүк адабияттын шедеври деп саналат, орус тили жашап турганда эскирчүдөй түрү жок.

Лев Толстой деле метафоралуу сөз айкалыштарын өтө сейрек урунган, эл сүйлөп жүргөн кадыресе сөздөрдүн күчүнө ишенип, ошолор аркылуу эле «кармалап көргүн келгендей» тирүү образдарды жаратып, залкар-залкар ойлорун айткан. Ал эми Эрнест Хемингуэй менен Поль Элюар тропторду колдон келишинче колдонбой жазышка аракет кылышкан. Хемингуэйдин кээ бир чыгармаларынан, Элюардын айрым ырларынан өзгөчө айтылган эпитет, салыштыруу, метафора дегендерди табыш кыйын. Буга карабастан, ал экөө ошол троптору жок карапайым сөздөр менен жазылган чыгармаларында да образдуу ойлонушуп, ойлорун образдуу туюнтушкан чоң сүрөткерлер бойдон кала беришет.

Демек, образдуу ой жүгүртүү, өз оюн образдар аркылуу туюнтуу жана образдуу сөздөрдү көп пайдалануу бири экинчисине байланыштуу болсо да, караманча эки башка түшүнүк. Ошон үчүн аларды бири бирине алмаштырбоо керек.

Деги образ деген эмне? Буга бир сөз менен жооп бериш мүмкүн эмес. Анын үстүнө ал сөздүн ондогон мааниси бар. Маселен, кибернетика менен психологияда ар кандай реалдуу предметтин адамдын аң-сезиминде же машина-

нын электрондук «акыл-эсинде» чагылган элесин «образ» деп коёт. Демек, ал сөз көп илимде ар кандай маани менен колдонулуп жүрөт. Ал эми көркөм адабият жөнүндөгү илимде деле «образ» дегендин бир нече мааниси бар, анын чек арасы тагталган терминдик жайы алигиче жок. Бирок адабият илиминде кийинки жылдары образ же образдуулук дегендин кең жана тар мааниси ажыратыла баштады.

Тар маанисинде алганда, образ деп чыгармадагы кайсы бир каармандын жалпы мүнөздөмөсүн, тиги же бул турмуштук, табияттык, психологиялык көрүнүштүн чыгармада чагылган элесин, кээде троптук мааниде пайдаланган сөз айкалыштарын түшүнөбүз. Мындай учурларда «образ» деген сөз өтө шарттуу, болжолдуу, чаташкан мүнөз алат, так илимий-терминдик мааниге ээ болбойт.

Кең маанисинде алганда, образ деп көркөм чыгармачылыктын жалпы категориясын аташат. Көркөм образ — өзүнчө бир гносеологиялык форма, б.а. дүйнөнү акыл-сезим менен таануунун бир формасы, дүйнөнү эстетикалык жактан өздөштүрүүнүн бирден бир каражаты, дүйнөнү чагылдыруунун өзгөчө бир амалы. Сүрөткер өзү жашаган коомдун көп кырдуу турмушун, өзүн курчап турган табият кубулуштарын, жалпы эле адамдын жана жеке өзүнүн ички дүйнөсүн образ аркылуу философиялык жактан андап-билет, сулуулук законуна салып чагылдырат, өзүнчө бир дүйнө сыпатында кайрадан жаратып чыгат. Сүрөткер кайсы бир турмуштук көрүнүш жөнүндөгү өз түшүнүгүн, ага карата идеялык жана эмоциялык мамилесин, ага берген баасын көркөм образ же көркөм образдардын системасы аркылуу билдирет. Дал ошондон улам көркөм образ сүрөткердин социалдык жана жеке өмүрлүк тажрыйбасын, моралдык жана эстетикалык изденүүлөрүн, ошол изденүүлөрдү коштогон эмоциялык серпиндилерин, бүткүл көз караштарын жана идеалдарын, чыгармачылык кудуретин жана чеберчилигин өзүнө чагылдырып, алардын баарын бири бирине чырмалышкан чулу биримдикке данакерлеп турат.

Образды башка гносеологиялык (таанымдык) формалардан, айталык, илимий абстракциядан айырмалап турган эң башкы белги — анын конкреттүү-предметтүү мүнөзү. Илимий абстракцияда объективдүү дүйнөдөгү буюмдардын жана кубулуштардын көп сандаган белгилеринен,

татаал касиеттеринен, башка буюм-кубулуштар менен көп кырдуу байланышынан кандайдыр эң урунттуу бир белгиси, бир касиети, бир байланышы чагылат да, калган майда-бараттары чагылбайт. Маселен, «адам» деген абстракттуу түшүнүктө дүйнөдөгү аң-сезими бар эки буттуу жаныбарлардын баарына ортоктош жалпы белгилери гана кармалып, алардын өң-түсү, жынысы, курагы, улуту, дини сыяктуу көп сандаган конкреттүү белгилери эсепке алынган эмес. Ал эми көркөм образда дүйнө (сүрөттөлүүчү предмет) ой-сезимге тикеден-тике таасир берүүчү бардык касиеттери, белгилери, жекече өзгөчөлүктөрү, байланыштары менен бүкүлү жана жумуру, сүрөттүү жана туюмдуу чагылат. Анткен себеби: образда жалпы (общее) жалкы (единичное) жана өзгөчө (особенное) аркылуу берилет. Өз кезегинде жалпы менен өзгөчө жалпынын негизги касиеттерин камтуу менен бирге, өздөрүнүн бүткүл байлыгын, өзгөчөлүктөрүн, жекече белгилерин бүкүлү бойдон баштан-аяк ачып көрсөтөт, ошон үчүн көркөм образ турмуштук кубулуштарды куду өзүндөй кылып туура чагылдырып жаткандай алдамчы элес туудурат. Албетте, көркөм образда абстракция (логикалык түшүнүк) жок болот деш таптакыр туура эмес, чынында теориялык ой жүгүртүүдө да, көркөм ой жүгүртүүдө да конкреттүүлүк менен абстракттуулуктун диалектикалык биримдиги болбой койбойт. Бирок көркөм образда абстракция (түшүнүк) элестүү конкреттүүлүккө жутулган, кыйма-чийме аралашкан, жуурулушкан мүнөздө жашайт. Конкреттүү көркөм образдын жалпылоочу (типтештирүүчү) күчү мына ушу менен шартталган. Образдын предметтүүлүк, көп маанилүүлүк, сыйымдуулук, көп катмардуулук сыяктуу бири бирине тыгыз байланышкан өзгөчөлүктөрү да дал ушундан келип чыгат.

Образга карата ушул айтылгандардын баары жалаң гана көлөмдүү эпикалык чыгармаларга, адабияттын чоң формаларына тиешелүү эмес. Образ — көркөм адабияттын бардык формаларына ортоктош категория. «Согуш жана тынчтык» өңдүү көп томдуу эпопеядан да, миниатюралуу лирикалык чыгармалардан, айталык, үч-төрт строфадан турган кичинекей ырдан да көркөм образдын бардык касиеттерин, өзгөчөлүктөрүн тапса болот. Анын үстүнө кайсы бир чыгармаларынын образдуулугун кайсы бир көркөм идеянын образдуу айкалышы эч убакта

«образдуу» (элестүү, троптук маанидеги) сөздөрдүн көп же аз пайдаланганына тикеден-тике байланыштуу эмес.

Ушул айтылгандарга иллюстрация катары Алыкул Осмоновдун «Жибек кийген эрке кыз» деген ырын талдап көргүм бар.

Акындын көп сандаган ырларынын ичинен бул ырга көңүл коюп калганымын өзүнчө себептери бар. Арийне, Осмоновдун лирикалык мурасында андан бир далай күчтүү ырлар бар. Бирок «Жибек кийген эрке кыз» да калемгердин мыкты чыккан «көкүрөк күчүктөрүнөн». Анын мазмуну пресстелгендей нык, негизги идеясы абдан конкреттүү, ырдык касиеттери (сүйлөм-саптары, уйкаштары, мукамы ж.б.) жакшы, логикалык-грамматикалык жактан уюштурулушу кынтыксыз дегендей бар. Экинчи жагынан, «Жибек кийген эрке кыз» китептик же фольклордук таасирден эмес, накта турмуштук импульстардан жаралган; автордун бүткүл чыгармачылык мүмкүнчүлүктөрү сарп кылынып жазылган. Демек, анда Алыкулдун өзүнө гана тиешелүү ойлоо манерасы, дүйнөнү кабыл алуу жана түшүнүү өзгөчөлүгү, тирүүлүккө карата мамилеси чагылган. Бир чети ал ырдын кыскалык да жайы бар. Мунусу анализ кылганга бир топ ыңгайлуу. Баарынан абзели: «Жибек кийген эрке кызда» автордун идея өтмө маанидеги эмес, бүтүндөй предметтик маанидеги жөнөкөй сөздөр менен туюнтулган.

Албетте, бу дүйнөдө поэзия чыгармасын анализ кылгандан татаал иш жоктур. «Искусство чыгармасы анатомдун скальпелине моюн сунбайт, — дейт Маршак. — Жилик-жиликке ажырата чабылса, ал жансыз да, көрксүз да өлүк денеге айланат. Балдар айткандай, «ичинде эмне бар» экенин түшүнүш үчүн көркөм чыгарманын бүкүлү касиетин бузуштун эч кандай кажети жок. Колго эрк бербестен, ага терениреэк гана көз тигиш керек».

Маршактын бул насаатын ойдогудай аткарыш кыйын. Анын үстүнө мен тиги ырга саал башкачараак аспекттен караганы жатам. Эмне болсо да тобокелге салып, ал ырды анализдөөгө киришели. Мына, анын толук тексти:

Жамгыр жаады, жамгыр жаады шатырап,
Күн күркүрөп, чарт-чурт этип чатырап,
Шуу-шуу эткен легковойдун бооруна
Балчык тийип, жамгыр суусу чачырап.

Жибек көйнөк сулууча кыз энтелейт,
Жамгыр кантсин, жаба куюп эркелейт.
«Ай булганды, ай бузулду көйнөгүм,
Жайдын жааны жаабай койсо эмне?»—дейт.

Тоо алдында колхозчу ата кубанат,
Жай булуту үстү-үстүнө куралат.
«Дан көбөйүп, эрке кызым кулпуруп,
Жибек көйнөк кийсе экен»,— деп суранат.

Осмоновдун бул ыры — өзүнчө бир бүткөн көркөм организм. Ал эми ар кандай организм бир-бирине байланышкан, бирин бири сүйөп-жөлөп, бирин бири шарттап, өз ара кыймыл-аракетте турган клеткалардан турат эмеспи. Анын сыңары көп сандаган майда жана салыштырмалуу чоң образдык «клеткалардан» чогулуп келип ал ырдын көркөм организми куралган да, жалпы образдык мазмуну жаралган.

Ырдагы эң негизги образдык «клетка» — жамгыр. Жамгырдын образдуу көрүнүшү ырды баштан-аяк аралап өтөт. Ошол себептен ыр түз эле ошол көрүнүш менен башталат: «Жамгыр жаады, жамгыр жаады...» Бул эки кайталанган сөз айкалышы ритмдүү жана мукамдуу угулганы менен али жамгырдын жаап жатканын айкын сездирбейт. Ал сөз айкалышына удаа айкалышып келген «шатырап» деген сөз гана дароо жамгырдын жандуу элестуюмун келтирет, анткени а сөздө жамгырдын жаап жатканын билинер-билинбес тууураган добуш бар. «Күн күркүрөп, чарт-чурт этип чатырап» деген экинчи сап жамгырдын элес-туюмун андан ары терендетип, дагы элестүү, дагы туюмдуу кылат. Андан кийин келген «шуушуу эткен легковойдун бооруна, балчык тийип, жамгыр суусу чачырап» деген саптар өйдөкү саптарга кошулуп, окуп жаткан адамга жамгырдын конкреттүү образын (жаап жатканын) бүткүл реалдуулугу менен даана жеткирет. Мунун себеби: ушу биринчи строфадагы жамгырдын образы фантазияны заматта дүрт жандырып, эмоцияны козголоп жиберүүчү таамай добуштук (слуховой) жана элестик (зрительный) деталдардан, майда образдык «клеткалардын» өз ара чагылышынан куралган. Демек, биринчи строфаны окуп бүткөн адамдын көңүлү эрксизден жамгыр жаап жаткандагы маанайга келип, жамгырдын сезимге тикеден-тике таасир берген туюмдуу образы менен мелт-калт толуп чыгат. Натыйжада ырды окуп жаткан адам образдык ойдун андан аркы

кыймылын кабыл алууга идеялык жана эмоциялык жактан даярдалып калат.

Экинчи строфанын башында капыстан бир кыз жөнүндө информация пайда болот. Кыздын аты ким экени айтылбайт, кадыресе портрети берилбейт. Кыз — ырдагы негизги образдын мазмундук ачылышын камсыз кылуучу, ары шарттуу, ары символикалуу жардамчы образдык «клетка». Ошондуктан акын кыздын бүткүл турпатын бир эле сапта мүнөздөп, жибек көйнөгү бар экенин, энтелеп шашып баратканын гана учкай баяндап өтөт. Андан кийин кайра да жамгырдын образы чыга келет: «Жамгыр кантсин, жаба куюп эркелейт». Ушуну менен негизги образдык «клетка» (жамгыр) жардамчы образдык «клетка« (кыз) менен байланыштырылат. Строфанын соңку саптарында кыздын жамгырга карата мамилеси (жамгыр көйнөгүн бузуп койгонго кейип айткан сөзү) берилет.

Үчүнчү строфанын башында кыздын атасы жөнүндө сөз барат. Анын да колхозчу экени, ичинен кымылдап сүйүнгөнү гана айтылат. Экинчи сапта негизги образдык «клетка» (жамгыр) кайра чыгып, бу сапар түз эмес, үстү-үстүнө куралган жамгырлуу булуттар аркылуу кыйыр туюнтулат. Акыркы саптарда атанын жамгырга карата мамилеси (жамгырдан дан көбөйүп, кызынын жаңы жибек көйнөк кийишин тилегени) айтылат. Атанын шарттуу образы жана жамгырга карата мамилеси кыздын шарттуу образы менен жамгырга карата мамилесине салыштыруу иретинде берилет. Негизги жана жардамчы образдык «клеткалар» (*жамгыр — кыз — жибек көйнөк — жамгыр — ата — жибек көйнөк*) бири бирине өтүп, бири бирине данакерлешип, өзүнчө бир көркөм организмге туюкталат.

Анан ошол чоң-майда образдык деталдардын өз ара чагылышы жана чырмалышы, бири бирине өтүшү, бири бирин шартташы, бири бирине салыштырылышы, бир багытты карай жапа тырмак кыймылы ырдын образдык идеясын туудуруп, образдык маанисин калыпка салган. Акындын айтайын деп самаган ыймандай оюу, көкүрөгүндө алдейлеген негизги идеясы дал ошол образда айтылган, анткени «образдын өзү эле ой болуп саналат». (П.Палиевский). Чын эле ар кандай көркөм чыгарманын идеясы анын бүткүл образдык структурасынан, образдык «клеткалардын» өз ара аракетинен табигый түрдө өсүп чыгат.

Көркөм чыгармада образ идеялуу болот, идея образдуу келет, образ өзүндө идеяны алып жүрөт, идея образдын тула боюна кан тамырлардай терең тарап турат. Көркөм чыгармада образ идеядан, идея образдан таптакыр ажырабайт, эгер алар кокус бири биринен ажырап калса, анда чыгарма чыныгы көркөм чыгарма эмес. Ошондуктан көркөм образдан таза идеяны дистилляция кылып, карандай логикалык түшүнүктөр (силлогизмдер) түрүндө сууруп чыгуу демейде өтө кыйын. Деги белгилүү бир сүрөткер тигил же бул чыгармасында айткан идеяны төкпөй-чачпай айтып бериш үчүн аны кайрадан баштан-аяк көркөм чыгарма катары жазып чыгышы керек. «Эгер романымда айтайын дегенимдин баарын сөз менен айтып бергим келсе, анда өзүм жазган ошол романды баштан-аяк кайра жазып чыгар элем», — деген Лев Толстой.

Баса, Осмонов сөз болуп жаткан ыры менен кандай идеяны айткысы келет?

Эгер акындын өзүнө ушул суроо менен кайрылганда, ал Толстой айткан сөздөр менен жооп бериши ыктымал эле. Ошондой жооп бергенде, анын сөзү аябай жүйөөлүү болмок. Айтса-айтпаса, акын өзүн толкундаткан бир идеяны айтыш үчүн ошол ырын жазган да. Албетте, ал адегенде карандай «таза» идеяны таап алып, анан ошол идеяга образдык касиет берген эмес, тескерисинче, акын өзү чыныгы сүрөткер болгон себептүү тек гана конкреттүү-туюмдуу образдар аркылуу ойлонгон, ошондон улам ушул ырдагы конкреттүү идея анын фантазиясында образ түрүндө пайда болуп, образдуу ой (идея) катары тилдик калыпка, ырдык алкакка чөгөрүлгөн.

Ал эми акындын фантазиясынан бүкүлү образ түрүндө кагаз бетине түшкөн ал идеяны логикалык түшүнүктөрдүн «тили» менен айтып берүүгө болобу? Азыр эле айтылбадыбы: принципте антиш мүмкүн эмес. Бирок көп эле сынчылар жана адабиятчылар көркөм чыгарманын образдуу идеясын түшүнүктөр аркылуу баяндап бергенге аракет кылышат. Жашырганда эмне, мен деле көп учурда ошондой демилгелер жасап калам, анткени анализдөө учурунда кээде образдуу идеяны логикалык түшүнүктөр менен туюндуруу зарылчылыгы келип чыгат. Анда «Жибек кийген эрке кыз» ырынын образдык маанисин карандай силлогизмдер менен айтууга далалаттанып көрөлүк. Аны бир нече вариантта айтыш мүмкүн. Маселен:

8—1236

Акын жайкы жамгырдын эгинге пайдасын, береке алып келерин, жамгырдын жандуу элесин берейин деген. Акын жамгырга көйнөгү бузулган кыздын жайкы жамгырдын эгин үчүн зор маанисин түшүнбөгөнүн көрсөтүп, кыздын дыйкан атасынын береке төккөн жамгырга кубанганын берген. Акын карапайым эмгек адамынын жакшы ниеттерин, ак тилектерин айткан. Акын бактылуу өскөн эрке кыз менен анын мээнеткеч дыйкан атасынын жамгырга карата мамилесин сүрөттөп берген. Акын эрке кыздын эссиздигин, атасынын акылмандыгын көрсөткөн.

Ырга ар кандай аспекттен карап, ушул өңдүү сүйлөмдөрдүн тизмесин бир топко дейре созо берсе болот. Аларга кошумчалап бу ырда көрүнгөн акындын чеберчилигин, ал колдонгон ар кыл ыкмаларды көрсөтүүгө, акырында ырды баштан-аяк кара сөз менен кайталап чыгууга мүмкүнчүлүк бар.

Ырас, ушулардын баары чогулуп келип ырдын идеялык мазмунунан аздыр-көптүр кабар бере алат. Деги анализ жолу менен ырдын образдык мааниси жөнүндө бүдөмүк, шарттуу, жуукташ түшүнүк алыш мүмкүн. Бирок ошондой формулировкалардын, анализдердин, кайталап айтып берүүлөрдүн баары жеке-жекеси менен деле, чогуусу менен деле Осмоновдун аталган ырынын бүткүл идеялык-эстетикалык байлыгын таасын бере албайт. Канткен менен «Жибек кийген эрке кыздагы» негизги образ (көркөм идея, поэзиялык ой) сымаптай мөлтүлдөп, кармалбас назик ассоциацияларга толуп, катмарланып, ар кыл кырлары менен кубулуп турат. Ошондуктан ал ырда логикалык түшүнүктөргө мүнөздүү түз сызыктуулук, бир маанилүүлүк, чектелгендик, сенектик жок.

Демек, Осмоновдун образсыз (карапайым) сөздөр менен эле жазылган ушул ырында нукура образдуу ой бар, ал эми ошол образдуу ойдун өзүнөн жалпы эле көркөм образга тиешелүү белгилердин дээрлик бардыгын табуу мүмкүн.

Маселен, адабият теоретиктеринин көпчүлүгү көркөм образда бир көрүнүш экинчи көрүнүш аркылуу берилерин, бир предмет экинчи предметке салыштырылып айтыларын, көрүнүш-предметтерди өз ара салыштыруудан жана кагылыштыруудан кандайдыр жаңы маани, жаңы бүкүлү ой чыгарыларын белгилешет, көркөм

образда же көркөм ойдо демейде метафоралык касиет болорун көрсөтүшөт.

Алыкул Осмоновдун аталган ырында да өз алдынча турмуштук көрүнүштөр бири бирине салыштырылат, карама-каршы коюлат, анан ошол салыштыруудан, карама-каршы коюудан предметтер жаңыча көрүнүп, жаңыча маани чыгарып, бүкүлү поэзиялык ой менен шоолаланып турат. Ырда пайдаланылган сөздөрдүн арасында салыштыруу же метафора жокко эсе, бирок андагы негизги ой жайылып кеткен салыштыруу (развернутое сравнение) иретинде айтылган. Мунун өзү ырдагы ойду метафоралуу кылат, анткени метафора деген түпкү табияты жагынан салыштырууга киндиктеш. Демек, ал ырдын сөздөрү эмес, негизги ою (идеясы) метафоралуу.

Теоретиктер көркөм образдын сүрөттүү, көп катмарлуу, көп маанилүү, ассоциациялуу боло турганын белгилешет. Ушул белгилердин «Жибек кийген эрке кызда» да толук бойдон бар экени ыр конкреттүү анализге алынган учурда дурус эле көрсөтүлдү окшойт.

Теориялык эмгектерде көркөм образдагы урунтуктуу касиеттердин бири сыйымдуулук деп көрсөтүлөт. Көркөм образдын ушу касиетинен улам чыныгы сүрөткерлер көлөмү чакан чыгарманын ичине залкар-залкар ойлорду батырып салышат. Ошон үчүн М.Горький образды «ойду уюштуруунун ашкан үнөмдүү ыгы» деп атаган.

Алыкулдун тиги ырында да чегине жеткен лаконизм, маанилүү мазмун, терең сыйымдуулук бар. Ал сыйымдуулук ырдагы сөздөрдүн туш тарапка таруудай чачырабастан, узун-кеңине чоюлуп кетпестен, ичкери карай жыйрылып, образдуу ойдун бирине тыгыз сыгылышып турганы аркылуу камсыз кылынган. Ырдагы ойду предметтештирген (жараткан) сөздөр ошон үчүн интенсивдүү касиет алган.

(Баса, ыгы келе калганда айта кетчү бир сөз бар. Кээ бир кыргыз акындарынын көп сөздүүлүгүнүн, кичинекей нерсе тууралуу чубалжытып узун жазышканынын, көзгө көрүнгөндүн баарын божурап санай беришкенинин себеби: алар өздөрүнүн фантазиясында жаралган образдын же образдуу ойдун уюткусун чапчаң кармай албай, үнөмдүү таамай сөздөр менен кагазга түшүрө албай калышып, анан уюткунун айланасында улам-улам тегеренип, образдын тышкы белгилерин, жышаандарын санай беришет.

8*

Ушундан улам сөздөрдүн экстенсивдүүлүгү пайда болот, б.а. сөздөр опсуз көбөйүп, реалдуу мазмун аябай аз чыгып калат. Демек, тигил же бул чыгармада конкреттүү образ же көркөм идея жок болсо, анда сөздөр экстенсивдүү мүнөз алып, чар тарапка жайылып, карандай көлөмгө күчүн чыгарат).

Көркөм образда рацио (акыл) менен эмоция (сезим) ажырабас биримдикте жашай турганы, турмуштук көрүнүштөрдүн мүнөздүү белгилери гана эмес, сүрөткердин ошо предметке карата субъективдүү мамилеси, ошо предметтин таасиринен туулган толкундуу сезимдери да чагыла турганы белгилүү. Улуу кинорежиссер Сергей Эйзенштейн ар кандай көркөм чыгармадагы композициянын эң башкы милдети катары реалдуу турмуштук көрүнүштүн уюнтуктуу структуралык элементтерин таамай сүрөттөп, ошону менен бирге ошол сүрөттөлгөн предметке автордун жекече мамилесин ачык-айкын туюнтуу зарылчылыгын эсептеген.

Алыкулдун «Жибек кийген эрке кызын» алсак, анда да реалдуу турмуштун бир көрүнүшү сүрөттөлөт, ырда жайкы жамгыр жөнүндө сөз болуп, ошо жамгырга кыздын жана атасынын кандай мамиле кылганы баяндалат. Ал эми акындын өзү жамгырга кандай мамиле кылганы, кыздын жана атасынын жамгырга карата мамилесин кандай баалаганы тике билдирилбейт. Бир караганга автор өзүнүн субъективдүүлүгүн, жекече эмоциялык мамилесин ырдан таптакыр эле чыгарып таштап, өзү сүрөттөп жаткан конкреттүү турмуштук фактынын карандай өзүн эч толкунданбай калыс гана айтып бергендей туюлат. Чынында андай эмес. Нукура поэзиянын мындай кубулушун «лабораториялык» жол менен жасап алып, жөн гана расчёт менен жаратыш өтө кыйын. Ыр акындын толкуган жүрөгүнөн атылып чыккан. Реалдуу турмуштук көрүнүштөр анын көз алдына бүткүл көркү менен көрүнүп, делебесин козгоп, фантазиясын жандандырып, аны чыгармачылык эргүү абалына алып келген. Анан ошол көрүнүштүн сүрөтү акындын илептүү эмоциясына, толкундаган ой-сезимдерине жуурулуп ыр болуп чыккан. Бирок акындын толкунданганы «ох-ах!» дегендей сырдык сөздөр менен берилбестен, тарс эттирип тике айтылбастан, ырдын образдык тканына байкалбас болуп терең сиңип кеткен. Өзүндө акындын толкундуу сезимде-

рин сактап тургандыгынан гана ал ыр окуган кишиге таасир калтырат. Аны адеп окуганында эрксизден ошол ырды жазып жаткандагы акындын эмциялык абалына киресиң.

Экинчи жактан, жеке бир турмуштук факт жөнүндө жазылган ошол ыр акындын жалпы чыгармачылыгы менен органикалык түрдө байланышып, анын кайталанбас пенделик сапаттары менен тамгаланып турат. Ал ырда сүрөттөлгөн предметке карата автордук мамиледен Осмоновдун жекече адамдык касиеттери, интеллектуалдык жана эстетикалык деңгээли, оригиналдуу акындык ой жүгүртүшү да айкын байкалат.

Белгилүү го, жамгыр жаратылыштын ашкан кооз кубулушу, аны сүйүп, кумарланып, эргип ырга салбаган акын анда-санда жолугат. Бирок ар бир акын ошол кубулушка ар башка көз менен карап, ар башкача мамиле кылат. Алсак, атактуу балкар акыны Кайсын Кулиев жамгырдан дүйнөнүн улам жаңырып, улам кайталанып турушунун символун көрүп, аны көбүнчө табият күчтөрүнүн өлбөс салтанаты, жаштыктын жана жаздын татынакай бир жышааны катары ырдайт. Ал эми Осмонов болсо жамгырга дайыма эмгекчи адамдын көзү менен карап, аны табияттын адамзатка кылган марттыгы, берекенин башаты, эгин менен дыйкандын кубанычы катары ырдайт. Акындын жамгыр жөнүндө жазылган ырларынын («Бригадирдин кыялы», «Жамгыр ыры» ж.б.) баарында ушул мотив улам-улам кайталанат. Ошол мотив «Жибек кийген эрке кызда» да таасын угулат. Акын маалында жааган жамгырга колхозчу атанын ичинен кымылдап, кубанганын жүрөгү менен терең түшүнүп, өткүр сезип турат, анын кубанычына чын пейилден ортоктош болот. Акындын симпатиясы толугу менен колхозчу ата тарапта, анын жамгырга карата автордук мамилеси да колхозчу атаныкына бүтүндөй айкалышып кетет. Бирок акын көйнөгүн бузганы үчүн жамгырга наалыган кызды мыскылдап күлбөйт, ырдын өзү андай деп ойлошко дегеле негиз бербейт. Көп жашаган тажрыйбалуу адам тажрыйбага чукак жаш адамга кандай караса, акын да кызга дал ошондой жеңил ырайым менен карайт, атүгүл кыздын жаштыгына, айыпсыз эркелигине билинер-билинбес суктана карагандай сезилет. Ал эми жалпы ырдан жашоонун түпкү маңызын терең түшүнгөн, турмуштун

жана табияттын баамга араң урунган кооз кубулуштарын да өткүр сезе алган, адал эмгектин кудуретин жана кадырын жакшы билген, карапайым мээнеткеч кишилерди чын пейилден ызаттаган, дүйнө жана өмүр жөнүндө басса-турса ой жүгүртүп жүргөн адамдын сабырдуу, кыраакы, акылман көз карашын сезип-туюуга мүмкүн. Ал көз караштын тамгасы ырдын формалык касиетине да айкын басылган.

Акылыбыз менен андап көрсөк, «Жибек кийген эрке кыз» өзүнүн образдык структурасы, композициялык жактан уюштурулушу, стилистикалык өзгөчөлүктөрү, көркөм ыкмалары — айтор, жалпы формасы жагынан элдик оозеки поэзиянын чыгармаларынан кескин айырмаланып турат. Ал — бүткүл турушу менен жазма адабияттын, индивидуалдуу поэзиянын чыгармасы. Анын фольклордук рамкада жаралышы өтө кыйын. Атүгүл фольклордун чөйрөсүнөн чапчаң суурулуп чыга элек кыргыз кесипкөй (профессионал) акындары да мындай кылып жаза алмак эмес. Мындай кылып жазыш Осмоновдун колунан гана келет эле. Албетте, ушуну менен мен Алыкулду фольклордук чыгармачылыктын өкүлдөрүнөн жана кыргыздын айрым профессионал акындарынан акылдуу да, таланттуу деп да айтпайм, аны теңдешсиз гений кылып да көрсөтпөйм. Кеп акылдын же таланттын даражасында эмес. Төкмө ырчылардын арасында да, фольклордун сферасынан чыга албай калган кесипкөй акындардын арасында да Осмоновдон нары акылдуу, нары таланттуу адамдар болгон. Демек, кеп караманча башка жакта. Жалгыз гана таланттын шарапаты менен же карандай акылдын күчү менен «Жибек кийген эрке кыздын» даражасында жаза коюш мүмкүн эмес. Антиш үчүн, табигый таланты бар адам өз духовный дүйнөсүн түп-тамырынан бери өзгөртүп чыгууга тийиш. Жердигинен акындык жөндөмү бар Алыкул Осмонов дал ошентип чыккан.

Революция анын болочок тагдырын жарык кылды, табигый талантынын жана акылынын толук ачылышына реалдуу шарттар түздү, ал эми социалисттик коомдун өнүгүш процесси жана практикасы, кыргыз элинин улут катары калыптанышы, ошондой эле жеке өзүнүн социалдык тажрыйбасы жана чыгармачылык изденүүлөрү, фольклордун нускалуу салттарын синирип алышы жана

ичкертен жеңип чыгышы, өнүккөн дүйнөлүк адабияттардын, ириде орус адабиятынын идеялык-эстетикалык тажрыйбасын өздөштүрүлүшү сыяктуу факторлор Осмоновдун бүткүл пенделик касиеттерин караманча өзгөртүп жиберди, анын көркөм ойломуна жаңы сапат берди, дүйнөнү түшүнүүсүн жана сезүүсүн кайра жасады. Дал ошол өзгөргөн адамдын жаңырган көркөм ой жүгүртүүсүнөн «Жибек кийген эрке кыз» сыяктуу мазмуну формасына шайкеш келген, фольклордукунан айырмалуу жаңы сапаттагы образдуулукка ээ болгон, кадыресе кесипкөй поэзиянын деңгээлине көтөрүлгөн чыгармалар өнүп чыкты. Демек, ошондой поэзиялык чыгармаларды жаратуу ыктары, б.а. жаңы сапаттагы көркөм образдуулукту түзүү ыктары Осмоновго изилдөөчүлөр көп айткан «поэтикалык ыкмалардын», «поэтикалык табылгалардын», «стилистикалык фигуралардын» жөнөкөй гана суммасы катары сырттан келген эмес, тескерисинче, жаңы сапаттагы образдуулукту жаратуу ыктары акындын көркөм ойломунун органикалык касиеттерине, дүйнөгө карата мамилесин билдирүүнүн табигый формасына айланган болчу. Осмоновдун поэзиясындагы изилдөөчүлөр новатордук деп көрсөтүп жүргөн белгилердин көпчүлүгү эң оболу дал ушуну менен түшүндүрүлүүгө тийиш.

Бир ырдын тегерегинде жүргөн ушул узак сөздүн акырында эскертип айтчу нерсе: мен Алыкулдун талдоого алынган ырындагы композициялык жана поэтикалык ыкмаларды жалпы эле лирикалык поэзияда айтылуучу ойду образдуу айтуунун бирден-бир жолу деп айта албайм. Менин максатым ушул ыр аркылуу поэзияда тропторду арбын колдонбой деле айтайын деген ойду образдуу айтса болот, лирикалык ырдагы образдуулуктун даражасы эч качан өтмө маанидеги сөздөрдүн аз же көп колдонулушуна көз каранды эмес деген пикирди далилдеп көрсөтүү эле, аны колуман келишинче көрсөтүмүш болдум окшойт. Бирок ушундан улам айрым окурмандардын аң-сезиминде «ырды мүмкүн болушунча жөнөкөй сөздөр менен жазуу керек экен го» дегендей ой туулбоого тийиш. Ошондой эле Осмоновдун алиги ырынын поэтикалык ыкмаларынан улам «көрсө, айтайын деген ойду тике эле тарс айтып ийбестен, конкреттүү деталдар аркылуу сүрөттөп же баяндап берүү керек турбайбы» деген тыянак чыгаруу да анча туура болбос. Кеп кайсы

сөздөр же кайсы ыкмалар менен ыр жазганда эмес. Сүрөттөө предмети же айтайын деген ой кандай формада берилсе да, реалдуу турмуштун таасиринен жаралган, толкуган көңүлдөн чыккан, чыныгы поэтикалык касиетке эгедер, таамай жана таасирдүү берилген ой болсо эле болгону.

ПОЭМАЛАРЫ

Алыкул Осмоновдун акындык мурасында лиро-эпикалык жанрдагы чыгармалар да бир кыйла бараандуу көрүнөт. Жалпы саны жагынан алар жыйырмага чаап барат, бирок басымдуу көпчүлүгү көлөмү боюнча чакан, айрымдары атүгүл сюжеттүү ырлар шекилдүү кыска.

Поэмалардын жоон тобу кыргызга белгилүү эле уламыштардын, аңыз сөздөрдүн, кыска дастандардын материалдарында жазылган. Фольклордук сюжеттерди азыркыча поэтикалык чыгармаларга айландыруу жагынан акындын алгачкы аракеттери 1937-жылга таандык. Дал ошо жылы ал «Кайгы» деген окуялуу ыр, «Толубай сынчы» деген поэма жазган.

«Кайгыда» жалгыз уулунан айрылган бир кедей өзүнүн мергенчи досу менен аң уулап чыгып, мамындай бир окуяга эрксизден күбө болот. Бала бүркүт бир каманга кол салам деп каза табат, баласынын өлгөнүнө жаны ачышкан эне бүркүт каманды көккө алып чыгып, таштын үстүнө туштап таштап иет да, артынан өзү ташка барып боюн урат.

Ушул кыска сюжетти Алыкул 1944-жылдын аягында татаалдантып «Мүнөз ойну» поэмасын жазган. Мындагы окуянын жайы төмөнкүдөй.

Кула мерген жалгыз уулуна өз өнөрүн үйрөтөм деп тоого аң уулап барат. Дал ошол тушта бир каман, бир бүркүт, бир жолборс да өз «мурасчыларын» чабытка ээрчитип чыгат. Кула мерген уулун буктурмага жаткырып коюп, өзү кайберен айдап келгени кетет. Ал-аңгыча бала каман бала мергенди челем деп дугдундап жөнөйт, бирок торопой каманды жаш жолборс мерт кылат. Чочуп кеткен бала мерген жаш жолборсту атып өлтүрөт, баласына

күйгөн чоң жолборс бала мергенди жара тартат. Муну көргөн Кула мерген чоң жолборсту атып, тийгизе албай калат. Ошондо баласынан айрылып жаны кашайган карт каман Кула мергенди карай качырат, бирок ага бала бүркүт кол салып, капыстан кыл кыймага челдирип коёт. Жаны күйгөн карт бүркүт балапанын челген каманды асманга көтөрүп чыгып, ташка былч таштайт да, анан өзү аскага боюн уруп күм-жам болот.

Ар кандай ата-эне баласы үчүн жанын аябайт, бала күйүтүнөн өлүмгө да кайыл болот деген элдик идея «Кайгыда» жалгыз бүркүттүн мисалында туюнтулса, «Мүнөз ойнунда» бири бирине чырмалышкан төрт мисал аркылуу айтылган. Өлүмдүн өтө көптүгү жагынан туура жүз саптан турган бу поэма эски трагедиялардын финалына, азыркы америкалык «вестерн» фильмдерине окшошуп калган. Жети тирүү жандын үстөккө-босток ажал табышы «Мүнөз ойнунун» мазмунун ашкан трагедиялуу түскө боёгон.

Автор «Мүнөз ойнунда» айтайын дегенин көбүртүп-жабыртпай, бир кыйла үнөмдүү айткан; окуянын өнүгүш жөн-жайын окурман оңой түшүнгүдөй кылып үстүнөн кайпыта баяндап да, олуп-чолуп сүрөттөп да берген. Бирок поэманын речтик түзүлүшүн мыкты деш кыйын. Көпчүлүк ыр саптары логикалык жана поэтикалык жактан өрнөктүү кыналган эмес: арасында ойлонбой койгон сөздөр, калпыс же обу жок шайкешкен айкалыштар, эне тилибиздин ыйык эрежелерине коошпогон көрүнүштөр, дагы башка стилдик пыр-сыр арбын.

Маселен, биздин акын жолборсту «жонунан чаар жүнү ж а р к ы р а г а н» деп мүнөздөйт. Арийне, улуттук тилибизде «жаркыра» этиши дайыма шоола чагылдыра турган нерсеге карата гана айтылат эмеспи. Ал эми жолборстун таргыл жону («жонунан чаар жүнү») нур тийгенде деле жаркырай албайт, атүгүл кургак абалында жалтырап да койбойт, кыйын эле болсо *жылтырайт.*

Андан ары акын: «Калдайып баласына жандап алып, чабыттап олжо издеп бүркүт келет», — дейт. Биринчиден, кыргызча «баласына жандап» деп дегеле айтылбайт, анткени «жандап» этиши өзүнүн алдына келчү зат атоочтун барыш жөндөмөсүндө эмес, дайыма табыш жөндөмөдө турушун талап кылат. Демек, биздин тилдин бузулбас закону боюнча эч качан «баласына жандап» делбейт, ар

качан «баласын жандап» делет. Экинчиден, «чабыттап» этишинин өзүндө эле «бир олжо издеп» деген маани бар, ошон үчүн кийинки сөз айкалышы бир чети ыр сабында артыкбаш болсо, бир чети ошо саптын мукамдуулугуна доо кетирет.

Кээде поэманын грамматикалык-стилдик өксүктөрүнө ырдык техника жагынан мүчүлүштөр кошул-ташыл болот. Буга да бир мисал келтирели:

Билбеймин, атайыбы же теккеби,
Карт жолборс жаш жолборско белги берди,
Баланы каман эми чалар кезде
Жаш жолборс шып дей түшүп серпип кетти.

Мындагы «атайыбы же теккеби» деген сөз айкалышын ойлонуп окуган киши кыргызча туура деп таба албайт. Белгилүү го, эне тилибизде «же» бөлүкчөсү (байламтасы) аркылуу бири бирине каршылаш маанидеги сөздөр (антонимдер) өз ара айкалышат. Мисалы: «кыскабы же узунбу», «азбы же көппү», «чынбы же калппы», «барбы же жокпу» ж.б. Ал эми «атайыбы» дегенге «теккеби» деген эмес, «жөн элеби», «андабай элеби» дегендейлер антоним болот. Анын үстүнө кыргызча «текке дегенден «теккеби» деген суроолуу сөздүн жасалмагы да күмөндүү. Ошондой эле «шып дей түшүп» деген деле «серпип кетти» деген сөз айкалышына жөндүү байланышкан сыяктанбай турат. Экинчиден, строфадан жаш жолборстун кимди (баланыбы же камандыбы?) серпип кеткенин андаш да өзүнчө бир мүшкүл иш. Баарынан кейиштүүсү: жанагы «же теккеби?» деген беймаани сөз айкалышы удаалаш келген «белги берди» жана «серпип кетти» дегендерге кур дегенде элдир-селдир уйкашып койсочу! Жалпы төрт сап ритмге салынып турганы эле болбосо, кадыресе ырдык речь катары кабыл алынбайт.

«Толубай сынчы» поэмасынын экинчи варианты 1944-жылы жазылган. Мында деле баягы бештен белгилүү фольклордук сюжет автордук кошумчалар аркылуу байыбаган бойдон кайталанган, тек биринчи варианттагыдан бир канча чыйрак ырдык речь менен баяндалган. Ырас, кийинки вариантта деле алгылыктуу үндөшпөгөн уйкаштар, накта поэтикалык касиетке жетпеген саптар, зордоп айкалыштырылган сөздөр аз эмес, бирок чыныгы поэтикалык энергия, жандуу элес, куюлушкан мукам туудуруп турган айрым строфалар да бар. Буга бир мисал:

Кемпири аттын оозун коё берди,
Кара жер камгак болуп тегеренди.
Азиз хан өзү баштап «жет, кармалап»,
Ана көр көтөрүлүп кууган элди.

Аз-аздап барган сайын ызы-чуулар,
Алыстап калып жатты куугунчулар,
Аркырап учкан Боздун арышына
Жер да тар, асман да тар, аалам да тар...

Көрүнүп турбайбы, бул эки строфада деле таамай колдонулбаган айрым сөздөр, шыдыр үндөшүп турбаган уйкаштар жок эмес. Ошентсе да алардын жалпы образдык мааниси, көркөмдүк формасы кадыресе таасирленткидей күчкө эгедер.

«Карагул», «Мырза уул», «Домонун кызы» поэмаларында да белгилүү элдик сюжеттер анча деле татаалданбай, санжыргаланбай, жаңыланбай баян этилген. Башкача айтканда, дапдаяр окуя тизмектерин азыркыча поэтикалык тил менен туюндуруп жатканда Алыкул өзүнүн акындык мүмкүнчүлүктөрүн аянбай жумшаган, бирок чыгармачылык фантазиясын активдүү иштеткен эмес, фольклордук белен сюжеттерди жеке автордук кошумчалар менен шөкөттөгөн эмес.

Аталган поэмалардын мазмунунда карапайым калк ойлоп чыгарган кызыктуу окуялар, европалык духовный дөөлөттөргө кыйыр үндөшкөн демократчыл көз караштар, гуманисттик түшүнүктөр, философиялык элестер жатат.

Поэмалардын стилдик жана ырдык түзүлүшү жалпы жонунан дурус таасир калтырат. Бирок нары-бери чампаланган айрым саптары жана строфалары, кыргызча чоркогураак түзүлгөн сүйлөмдөрү, элдир-селдир уйкаштары алардын идеялык-көркөмдүк күчүн бир кыйла бошондотуп турат.

Осмоновдун «120 жаштагы Алма бак менен 115 жаштагы Шевкет Гирей» дегени да фольклордук негизде жазылган сыяктанат. Баш каарман багвандын Шевкет Гирей аталышына караганда поэманын сюжеттик мотивдери келгин крым татарларынын, карачай-балкарлардын оозеки айтылып жүргөн же китеп бетине түшкөн кайсы бир аңыз сөзүнөн алынышы ыктымал. Бирок ал мотивдер бүт бойдон биздин акындын кыялынан жаралышы да мүмкүн. Айтор, сөз болуп жаткан чыгарманын мазмундук уюткусунун төркүнү кайда барып такаларын азырынча так көрсөтүп бериш кыйын.

Чын-чынына келгенде, поэмада кандайдыр бир татаал

окуя деле жок: анын мазмуну карыган Алма жыгачы менен карт Багвандын айтышынан гана куралат. Тактап айтканда, жыл сайын түшүм берип турган Алма туура 120 жашында куурап калса, 115 жашка чыккан ээси Шевкет Гирей отунга кыймакчы болот. Ошондо ызаланган Алма тилге кирип, өзү кылым ашуун адамзатка үзбөй мөмөсүн берип келсе, эми мамынтип карылыктан куурап турса, жакшылыгын көп көргөн киши ыракмат айтып койбогонуна таарынат; жүздөн ашып жашаганы, теңтушу жана бала-чакасы жок калганы, өмүргө тойбогону үчүн карт багванды кызууланып кинелейт. Шевкет Гирей Алманын таарынычын, акааратын, дооматын калбааттык менен угуп, алардын баарына салабаттуу жооп кайтарат. Карт багван адам баласы жашоого соргок келерин, табияттан күчтүүлүк кыларын, Алманын өзүн да жүз ашыра жашаткан ошо адам экенин айтат, тирүүлүк дайыма өлүмдөн өйдө турарын жар салат. Шевкет Гирей өлгөндө, анын сөөгүн көпчүлүк баягы өзү кыйган Алманын ордуна көөмп койсо, кийин ошо мүрзөдөн алма көчөт өнүп чыгат. Ошентип, карт багван өз өлүмү менен да адамдын жаратмандык кудуретин, жердеги тиричиликтин оту эч качан өчпөсүн тастыктайт.

«120 жаштагы Алма бак менен 115 жаштагы Шевкет Гирей» философиялык мүнөздө, көркөм шарттуулук (кыялдан чыгарма) ыкмасында жазылган поэма. Анын стилдик жана ырдык структурасы төрт тарабынан төп келишип бүткөн эмес, бирок бир кыйла сыйда, таасирдүү чыккан. Чамасы, ал көп ирет көчүрүлүп, кайра-кайра сүрүлүп, өтө тыкан иштелбесе да, абдан күчтүү акындык эргүү абалында жазылган.

Осмонов элдик сыйкырдуу жомоктордун, айрым адабий чыгармалардын шарттуу-фантастикалык ыкмаларына салып да, азыркынын уламышы шекилдеген эки поэма— «Махабат» менен «Эшимкандын терегин» жараткан. Экөөнүн тең негизги окуялары акын өзү жашап турган мезгил менен байланыштырылган.

Поэмалардын биринчисинде эки жаштын кереметтүү бир сүйүүсү жөнүндө айтылат. Күлшайы аттуу селки Касым деген айылдаш жигитке сыртынан ашык болуп, анысын туйдура албай жүрсө, капыстан согуш чыгат. Касым өзүн бир кыз сүйүп жүргөнүн билбеген бойдон кан майданга кетет. Андан эки жылдай кат-кабар келбей, Күл-

шайы оор кайгыга батат, бар күчүн ыйга чыгара берип, акыры сокурайып калат. Касым болсо ошол тушта уруштан эки буту жок келет. Сокур кыз менен мунжу жигит бир күнү элдин көзүнчө кайманалап сыр айтышат, бирин бири табышат. Көпчүлүк бата берип, той жасап, эки жашты үйлөндүрүп коёт. Мажнундар баш кошкон соң «кырк күндөн кырк бирине ооган түнү» Күлшайынын эки көзү кайра көрүп, Касымдын эки буту соо чагындай кайра бүтөт.

Ал эми экинчи поэма төмөнкүдөй. Колхозго бөтөнчө адал иштеп, ак пейилдик көрсөткөнү үчүн эпкиндүү дыйкан Эшимкан карыяга үстөкө-босток оомат келе баштайт: бир жылы үч эчкиси отуз улак тууп, отузу жыл айланбай жүзгө чаап барат; бир жылы сыйлыкка көк кунажын алса, анысы малда жок сүттүү чыгат; бир жылы өмүрү согончогу канабаган, төрөт курагынан өтүп кеткен аялы уул төрөп берет; кечинде бешик той жасап, эртеси эшикке чыкса, ат байлаган мамысы кучак жетпес терекке айланып калат. Ошо кереметтен бүткөн дарак баркин күзүндө саргайтпай, кышында төкпөй, дайыма жапжашыл бойдон турат. Анын алдында келип эс алса, колхозчулар күч-кубатын арттырат; түнөп кетсе, оорулар кулandan соо болот; той өткөрсө, жаны үйлөнгөндөр ынтымак-ырыска маарыйт. Эшимкандын уулу үчкө толгондо касиеттүү тереги капыстан саргайып, көркүнөн таят. Анын бир аян берип жатканын туйган эл жанына келсе, терек жалбырактарынан кан бүркүп жиберет. Көп өтпөй кандуу согуш башталып, жаштар жоого аттанат, картайган Эшимкан да суранып атып аскерге алынат, жумушчу батальонуна кызмат өтөйт. Кан күйгөн жылдарда Эшимкандын тереги биздикилер жоого мөрөй алдырып койсо, «баркинен шуудур-шуудур мөндүр төгүп», душмандын сазайын берсе, «баркинен өрүк менен мейиз төгүп» турат. Бирок ошондой тири укмуш терекке да кара санагандар табылат. Айылдын атыккан жалкоолору, уурулары, аракечтери, калпычылары Шоорук, Калмат дегендер жаз чилдесинде отундан жутап, Эшимкандын терегин кыйып жыгалы дешет. Терекке араа салышса, араасы карс сынат, балта чабышса, эки ууру өздөрү чалкасынан кетет. Айтор, терек эки шүмшүктүн тилегин таш каптырат. Ангыча болбой согуш бүтүп, жоокерлер тууган жерине кайта баштайт, башкалардан саал кечигип

Эшимкан да айлына келет. Ал чырныктап келип, эки-үч күн үйүндө эшикке чыкпай жатат. Ошо маалда Калмат менен Шоорук кан майдандан кайткандардын түлөө тойлорунда дуулап жүрүшүп, Эшимкандын келгенин укпай калышат. Аракка тойгон эки кесеп кечигип келбей жаткан Эшимканды өлдү деп аялына угузсак, ал күйүткө алдырып, бизге терегин кыйдырып жиберер деген арам ойго азгырылышат. Алар Эшимкандын үйүнө «эсил кайрандап» өкүрүп келишет. Ачууланган Эшимкан Шоорук менен Калматты терекке бек таңып салып, ошо бойдон үч-төрт күн тим коёт. Терек эки шүмшүктүн бүт арамдыгын соруп алат. Алар жаман пейли-куюнан кутулуп, дегеле сонун адамдар болушат. Ал эми Эшимкандын тереги дайыма жашыл көркүн кулпуртуп, элге-журтка шарапатын тийгизе берет.

«Махабаттын», айрыкча «Эшимкандын терегинин» сюжеттүү өзөгү абдан кызыктуу, сонун ойлоп табылган. Башкача айтканда, реалдуу турмушта дегеле болбой турган окуялар карандай кыялдан тапкычтык менен чыгарылып, көркөм шарттуулук расмисиндеги ырааттуу логикага салынган, өз мүмкүнчүлүгүнө жараша ишенчиликтүү баяндалган, адилет коомдо ак сүйүү менен адал эмгектин күчү кереметтердин кереметин жаратууга жарамдуу деген романтикалык идеяны өткүр сездирген.

Тилекке каршы, жакшы табылган сюжеттик материалдар маанисине шааниси ойдогудай айкалышкан поэтикалык тил менен айтылган эмес. Акыныбыз адатынча эки чыгармасынын тең ар бир уйкашын, сабын, строфасын майын чыгара иштебей, ийине жеткире кынабай, бир дем менен апыл-тапыл жазган боюнча, оош-кыйышын ондобогон боюнча калтырган.

Осмонов бир катар поэмаларынын мазмундук материалын өз учурундагы жандуу турмуштан алып, кадимки реалисттик планда эле баяндап чыккан. Алардын эң алгачкысы «Ок жаныллды« 1935-жылы жазылган.

Бул поэмада кыргыз айыл-кыштагын коллективдештирүү убагындагы таптык таймаштын айрым бир элестери чагылган. Тактап айтсак, анда жаңы замандын жалындуу тарапкери Апас аттуу жигит менен бай-манапчыл Ажыбай дегендин өз ара кагылышы көрсөтүлүмүш болгон.

Ажыбай баштаган аткезчи (контрабандист) соодагер-

лер колхоз курулушуна кас чыгып, эмнегедир колхоздун бирдемесин (сыягы, кампасы го?) өрттөп, чет өлкөгө качып жөнөшөт. Алардын артынан комсомолчу Апас кубалап барып, атышат. Ок жаңырыктарын уккан колхозчулар дароо жетип келип, аткезчилерди артынган апийимдери менен кошо колго түшүрөт. Ажыбай Апаска катуу кек сактап калат. Ал-ангыча Апас окууга кетет. Ал окуп жүргөндө колхозду бай-манапчыл активдер башкарып, аябай артка тартат, алар эски салттарды кайра жандандырат. Апас билим алып өз айлына келет да, колхоздун чарбасын, кедей-кембагалдардын турмушун ондоп жиберет; жасаган жакшы иштеринен таанылып, чоң кызматта иштөө үчүн баш калаага чакырылат. Шаарга кеткени турганда Ажыбай аны мергенчилик кылабыз деп жайлоого азгырып барып, өлтүрмөк ниетинде атат, бирок жаза атып алат. Жарасы кабылдап Апас дүйнөдөн кайтат, Ажыбай башында турган тап душмандары жазага тартылат.

Байкалып калгандыр, «Ок жаңылдынын» окуясында оригиналдуулук да, татаалдык да жок. Мунусу аз келгенсип, анын текстинен ошол схемалуу окуянын жөн-жайын дароо андап ийиш да кыйын. «Поэманын сюжети баш аламан, чаржайыт, оңой менен түшүнүп болбойт,— деп туура белгилеген Шаршенбек Үмөталиев. - Автор айтайын дегенин кыйналып айтат... Ошондуктан сюжетти оңой менен кармап кала албайсың». [1]

Акыйкатта да «Ок жаңылдыны» окуп баратып, кадам сайын орду менен ылайыктуу колдонулбаган сөздөргө, кыргызча өтө калпыс курулган сүйлөмдөргө, ачык-айкын маани же элес туюнтуп турбаган саптарга кабылып, улам-улам иренжий бересиң, поэманын ырдык речинин айласыз жармачтыгынан жүдөп да, жадап да кетесиң, эмнелер айтылып жатканын боолголоп биле албай чайналасың.

«Ок жаңылды» поэмасы өз авторунун жалпы көркөм ойлому, чыгармачылык фантазиясы, акындык техникасы али чабал экенин, жандуу турмуш көрүнүштөрүнөн оригиналдуу сюжет чайкап чыгарганга, тапкан сюжетин окурман оңой түшүнгүдөй, таасирленип окугудай кылып баяндап бергенге али жарамсыз экенин айгинелеп турган.

[1] Үмөталиев Ш. Алыкул Осмонов. — 34-бет.

Алыкул 1941-жылы «Чоң Чүй канал» аттуу чакан поэмасын жарыялаган. Ал ошо кездеги республикалык эң зор курулуштун маанисин, жүрүшүн, катышуучуларын даңазалап ырдоо максаты менен жазылган. Бирок ал үдөөсүнө чыгарылбаган бойдон калтырылгандай түрү бар. Поэманын баяндап айтчу конкреттүү окуялык өзөгү, атайын сөз кылганга арзычу мазмуну, көңүл мээримин аздыр-көптүр ийитчү ырдык касиеттери жок.

Алыкулдун андан кийинки реалисттик пландагы поэмалары — «Менин энем», «Ким болду экен?», «Майдын түнү». Булар 1943-жылдын күзүндө жазылып, өз учуру үчүн актуалдуу темаларга арналган. Алардын мазмундук элементтерин автор лиро-эпикалык чакан чыгармалар жаратыш үчүн атайын ойлоп тапкан эмес, тек өзүнүн «Келбейт дебе», «Ким болду экен», «Жок, андай эмес» деген драмалык сценкаларынын сюжеттерине негизденип жазган. Башкача айтканда, драмалык сюжеттер поэзия тилинде кайрадан туюнтулган.

Арийне, драма — көркөм адабияттын сюжеттик-композициялык табияты жагынан кескин айырмаланып турган бир түрү. Накта драмалык чыгармалардын мазмунунда турмуштук көрүнүштөр эреже катары куду күзгүдөгүдөй так чагылбайт, түздөн-түз көчүп өтпөйт. Драматург демейде көргөндөрүнөн, уккандарынан, окуп билгендеринен көркөм фантазиясынын кудурети менен жаңы бир жасалма дүйнөчөлөрдү жаратат, боло турганы ыктымалдуу, божомолдуу, шарттуу бир окуяларды ойлоп табат, ошол окуялар турмушта болбосо да болгондой кылып сүрөттөйт, болушу толук мүмкүн деп тастыктайт. Натыйжада кыялдын күчүнөн бүткөн мыкты драмалык сюжеттер адамдар тиричилигинин кайнаган чордонунан сузулуп алынгандай ишенчиликтүү көрүнөт, өз алдынча өмүргө жана логикага ээ болот, турмуш акыйкатынын терендеги маани-маңызын, ички диалектикасын натурадан тикелей көчүрүлгөн сюжеттерге караганда алда канча таасын, туура ачып берет. «Мыкты ойлоп табылган окуя чыныгы турмушка окшошом деп убараланбай эле койсун, анткени турмуштун өзү ойдон мыкты чыгарылган окуяга окшошсом деп дайыма ак этkенден так этет» (И.Бабель). [1]

[1] Цитата алынды: Борев Ю. Эстетика. М.: Искусство, 1969. — 169-б.

Экинчиден, драмалык чыгармаларда куду кабыштыра кыскан пружинадай чегине жете сыгылган сюжеттер болууга тийиш. Мындай сюжеттер адатта ар башка жерде, ар кайсы убакытта өткөн чачыранды окуяларды өтө чектелген мейкин жана мезгил алкагына шыкап батыруу, ар кыл адамдардын тагдырларын мерчемдүү жерлеринен бири бирине өрүп чаташтыруу, алардын өз ара мамилелерин бир курч конфликтке байланыштыруу ыкмасы менен жасалат. Ал эми мунун өзү онбогондой оор жумуш: калемгерди чымыркана изденгенге, ашкан айлакер, тапкыч, эпчил болгонго, көркөм кыялын чабыттатып учурганга кириптер кылат.

Демек, драмалык жанрда көркөм текст жаратуу зарылчылыгы акыры-түбү келип жазуучуну бөйрөктөн шыйрак, жумурткадан кыр чыгарып, кыйындан кыйыштырып, айтор, ар кыл амалдар менен кысылган пружина мисал сюжеттер кураштырганга, өз фантазиясын далбас урдуруп иштеткенге, калпты чындай кылып ишенчиликтүү айтканга үйрөтөт.

Эгер котормолорун эсепке албаганда, Осмонов чыгармачылык өмүрүнүн алгачкы он жылында көбүнчө лирикалык ырлар жазган. Ал эми лирика келки-келки окуяларга муктаж болбойт, акындын ойломун татаал, кызыктуу сюжеттер табууга багыттабайт, аргасыз кылбайт, машыктырбайт.

Айтылып өтпөдүбү: 30-жылдары Алыкул эки сюжеттүү поэма жараткан. Алардын бири («Толубай сынчыны») жазганда автор өз чыгармачылык кыялын эч убарага салган эмес, себеби даяр элдик сюжеттен пайдаланган. Экинчи поэмасы «Ок жаңылдынын» окуялык өзөгүн жаш акын өз алдынча, бирок өтө эле жөнөкөй ойлоп тапкан.

Талашсыз акыйкат ушул: согушка чейин Алыкул татаал сюжеттер ойлоп чыгаруу жагынан көркөм аң-сезимин машыктырган эмес. Анын алдына бу проблема ата журт урушу кызуу жүрүп турган маалда көлдөлөн түшкөн. Ал ошол тушта эмнегедир пьесалар жазганга ыкылас коё баштаган. Балким, драматургияга ынтаа анын көңүлүндө Шекспирдин «Он экинчи түнүн» которгондон кийин ойгонгондур? Балким, ал мурдатан эле адабияттын эң татаал түрүндө күч сынап көрүүгө ниеттенип жүргөндүр? Балким, ал республикалык театр мекемелеринен атайын

заказ алып, ошондон улам пьесалар жазып киргендир? Айтор, кайсы бир ички-тышкы себептерден Осмонов драматургияда ат салышып көрүүгө бел байлаган. 1943-жылдын январ-апрель айларында ал опера үчүн бир либретто, төрт көшөгөлүү бир комедия жазып, анча онунан чыгара албай койгон. Сыягы, алгачкы тажрыйбаларынан улам автор көлөмдүү пьесаларды ойдогудай жаратыш үчүн өзүнүн кесиптик камылгасы али чукак экенин, драма өнөрүнүн татаал спецификасын жакшылап өздөштүрүү үчүн адегенде чакан пьесалар жазып калем төшөлтүшү зарыл экенин туюнган окшобойбу. Эмнеси болсо да Алыкул ошол эле жылдын күзүндө бир нече кыска пьеса жазууга мажбурланган. Жазылчу пьесалар сөзсүз согуш тематикасына арналууга, актуалдуу идеологиялык суроолорго жана драманын жанрдык талаптарына жооп берүүгө тийиш эле. Ушундай муктаждыктар жаңы үйрөнчүк драматургду учурдагы турмуш көрүнүштөрүнөн драмалык касиеттери бар сюжеттерди издегенге, чыгармачылык фантазиясын ары-бери чуркатып иштеткенге аргасыз кылган. Натыйжада Осмонов үч кыска сюжеттин составын атайын ойлоп таап, ошолордун негизинде бир чакан драма, эки тамашалуу мазмундагы кыска пьеса (скетч) жараткан. Бул иш 1943-жылдын октябрь-ноябрь айларында болгон.

«Келбейт дебе» пьесасына[1] автор өзү «скетч» деген жанрдык атама берген. А чындыгында ал — бир көшөгөлүү драма. Анын окуясы Ата Мекендик согуш маалында, Украина жеринде өтөт. Салгылаш учурунда советтик аскер бөлүгүнүн туусун танкист Слава өз энеси Марфа Егоровнага катып кой деп берип кетет. Эне туунун кездемесин жаздыкка жашырып атса, Миллер жана Фон-Викент деген эки гестапочу кирип келет. Миллердин буйругу боюнча фон-Викент үй ичин тинтүүгө камынат. Марфа Егоровна эптеп шылтоо таап башка бөлмөгө чыгат да, туунун кездемесин бекитип кайтат. Фон-Викент Энени тергей баштайт, ошондо Эне советтик түзүлүшкө берилгендигин көрсөтөт. Фон-Викент Марфа Егоровнаны кыйноого алат, аны көргөн Миллердин чечекейи чеч бо-

[1] Осмонов А. Келбейт дебе (скетч.) — Кол жазмалар фондусу, инв. № 1599.

лот, анткени кыйнап жаткан гестапочу кыйноо тарткан кемпирдин баягыда колхозго таарынып эл-жеринен безген, азыр ата конушуна өң-түсүн өзгөртүп желдет катары келген тун уулу Григорий эле. Фон-Викент (Григорий) кайра суракка өтөт. Эне сыр чечкендин ордуна тайманбай каяша айтат. Фон-Викент графинден суу ичем деп стакандын сыртында канаган беш манжанын тагы калганын, анан үй бурчунда туунун кандуу сабы турганын көрөт да, туунун өзү кайда экенин опурулуп сурайт. Марфа Егоровна туунун табылбас жайга катылганын жарыя айтат. Шүмшүк гестапочу Энени бал тилге салып алдап да, бакырып-өкүрүп опузалап да көрөт, андай аракеттеринен акыбет чыкпаган соң ал тууган апасын атмак болот, тек жүрөгү даабай, колу калчылдап, эки жолу ата албай коёт. Миллердин кыстоосу менен ал үчүнчү жолу тапанчасын мээлей бергенде, Слава баштаган партизандар кирип келип, эки гестапочуну колго түшүрөт. Ошондо Фон-Викент өзүн ким экенин Энеге ачык айтып, андан жан соога сурайт. Марфа Егоровна өзүнүн «сасык жумурткасын» өз колу менен атып өлтүрөт.

Албетте, бу пьесанын окуясын автор өзү көрүп-билген турмуш көрүнүштөрүнөн алган эмес. «Келбейт дебедегидей» сюжеттик мотивдер согуш учурунда орусча жарыяланган көркөм чыгармаларда, публицистикалык макалаларда, газеталык кабарларда көп кайталанган. Демек, Осмонов бул чакан драмасын эң оболу китептерден жана мезгилдүү басма сөздөн алган маалыматтарына, анан өз фантазиясынын жаратмандык күчүнө таянып жазган. Ошон үчүн анда сүрөттөлгөн окуянын өзөгү да, турмуштук фону да шарттуу, болжолдуу чыккан. Бүт эпизодун же Россияга, же Белоруссияга, же Түндүк Кавказга көчүрүп өтсө, каармандарын аталган аймактарда жашаган калктардын өкүлдөрү кылса, андан «Келбейт дебенин» идеялык-көркөмдүк сапатына кылчалык доо кетмек эмес.

Бу кичинекей пьесанын сюжети оригиналдуу болбосо да, бир топ чебер курактырылып, кадыресе драмалуу даражага чаап барган, ылайыктуу табылган предметтик жана психологиялык деталдар менен ширелген. Анан ошолордун баары чыпчыргасы коробой «Менин энем» поэмасына көчүп өткөн. Тек поэтикалык вариантта Эненин аты-жөнү Анна Никитовна (туурасы Анна Никитична болуу керек эле) деп, фон-Викенттин мурунку ысмы Виктор деп өзгөрүлгөн.

«Ким болду экен?» аттуу драмалык сценкасын автор «скетч» деп жанрдык жактан туура эле атаган. Мунун төмөнкүдөй атайын ойдон сыгып чыгарган окуясы бар.

Эпкиндүү колхозчу кыз Шааркан Жанболотова согуш мезгилинде бойго жетип турган болот. Жигиттен жигит тандап, күйөөгө чыкпайт, кан майданда каармандыгы менен көрүнгөн бирөөгө кошулсам деп тилейт. Ал баатырдын баатырына тийсин, ошо баатыр эгер өзү кааласа, мага жар болсун деп фронтко саймалуу жоолук, салам кат жиберсе, жибергендери Бактыбек Элебесов деген солдатка ыйгарылат. Бактыбек Шаарканга аны менен баш кошууга макулдук берип, жарадарлыгынан жакында демобилизация болорун билдирип госпиталдан жооп жазат. «Ким болду экен?» скетчи Шааркандын жооп катты алып, бир чети жетине албай кубанып, бир чети Бактыбектин ким экенин биле албай күдүктөнүп отурган жеринен башталат. Арийне, ар кандай драмалык чыгармада каарман өз монологун көпкө созо албайт, өзү менен өзү сүйлөшүп кыйлага да отура албайт. Ошон үчүн Шааркан согуштагы белгисиз жигиттен жооп кат алганын монолог түрүндө айтып бүтөр замат анын үстүнө Дерденбай деген жигит кирет. Өзүнө сегизинчи жолу мага тий деп асылып келген бу кавалерине Шааркан кан майдандан кат аркылуу сүйгөн жар тапканын айтат. Дерденбай өзүнүн атаандашынын, Шааркан өзүнүн шерттешкенинин бой-келбетин болжолдоп сүрөттөп атышып, көчөдөн ошол эле айылдык Баркалбас аттуу жигиттин сылтый басып өтүп баратканын көрүп калышат. Алар ошо жоош-момун немени эрмектейбиз деп үйгө чакырышат. Шааркан үйлөнөм деп ушу бары-жогу байкалбаган байкуш өзүнө согуш алдында сөз салганын айтып күлөт. Баркалбас киргенде берки экөө ага дегеле баласынтып мамиле жасап, тамашага чалып жөн-жай сурашат. Баркалбас өзүнүн согушка барып, жараланып кайтканын баяндаса, берки экөө ишене бербей күлүшөт, анын фронтко барып келгенин байкабай калганын айтышат. Баркалбас Панфилов атындагы колхоз кайда экенин сурайт, Шааркан өздөрүнүн эле колхозу жакында «Орто-Арык» атынан Панфилов ысмына көчкөнүн айтат. Анда Баркалбас Шааркан деген кыздын адресин сурайт, себеби ал бүт айылдаштары

сынары эле Шааркандьı Шакин деген эркелетме атынан билчү эле. Акыры Бактыбек издеп келген Шааркан баягы эле Шакин, Шааркан күткөн Бактыбек баягы эле Баркалбас болуп чыгат. Туюк сыр чечилген соң эки жаш баш кошот.

Автор бу сюжетти фронт менен тылдын эриш-аркак байланышын, тынч убакта эч ким элес албаган карапайым адамдардын чыныгы баасы кан майдандай катуу сыноодо билинерин көрсөтүш үчүн атайын ойлоп тапкан. Жөнөкөй акылдын көзү менен караганда, албетте, өйдөкү сюжеттин көп жери жасалма, ынанымсыз көрүнөт. Маселен, Шааркандын фронтко жиберген белеги, каты миллиондогон кишиден өз айылдашы Баркалбаска барып тийиши кокустан бир боло турган өтө ыктымалдуу нерсе. Кенедейинен айылдаш өскөн, бир мектепте тарбияланган, атүгүл анча-мынча сөз салышып көргөн эки жаштын бирин бири нукура аттарынан жана фамилияларынан таптакыр билбей калышы, кездеше келгенде деле сырттан каалашкандар баягы эле өздөрү экенин боолголой албай коюшу да реалдуу адамдык психологияга анча коошо бербейт. Бирок ушундай жасалма сюжеттин турмуштук негизи барына ынандырыш үчүн автор бар чыгармачылык күчүн үрөп, логикага сыйымдуу себептерди жана көркөм деталдарды (алсак, колхоздун атынын өзгөрүп кетиши, эки жаштын бирин бири азандагы аттарынан билбеши ж.б.) таба алган, драмалык өнөрдүн талаптарына ылайык келген окуя түйүндөрүн түйө алган, кабыл алынган шарттуулуктун рамкасында каармандардын адаттан тышкары карым-катнашын дурус эле ишенимдүү бере алган.

«Ким болду экен?» скетчи ошол эле аттуу поэмага айландырылганда аздыр-көптүр мазмундук өзгөрүүлөргө учураган. Маселен, сюжетти кыймылдатыш үчүн керегi тийбей калгандыктан скетчтеги Дерденбай деген көмөкчү каарман поэмага киргизилген эмес; скетчте драмалык жанрдын талаптарына ылайык бир жерде (Шааркандын үйүндө) өткөн окуя поэмада эпостук баяндоонун спецификасына жараша ар кайсы жерге чачылып жиберилген; скетчтеги Шааркан (айылдаштары билген аты — Шакин) поэмада Сонун (көпчүлүк койгон аты — Күлбөс) ысмын алган; скетчте кыз-жигиттин кат аркылуу таанышканда бирин-бири таанывай күдүктөнүшүнүн бир себеби деп

алардын колхозунун наамы өзгөрүп кеткени көрсөтүлсө, поэмада бу мотивировка берилген эмес, тек эки жаштын бирин бири азандагы (паспорттогу) аты-жөнүнөн билбегени гана калтырылган. Драмалык сценкадан поэмага айлануу процессинде анча деле ынамдуулугу жок эки себебинин (мотивинин) биринен айрылышы түбүнөн эле шарттуу сюжеттин жасалмараак мүнөзүн дагы айкынырак кылып койгон. Бирок поэтикалык баяндоо деле демейде шарттуу, болжолдуу келет эмеспи, ырдык каражаттардын да мазмундун жасалмалыгын жымсалдап кетчү касиеттери болот эмеспи. Ошон үчүн көркөм шарттуулук ыкмасы таңуулаган «оюн эрежелери» кабыл алган окурман «Ким болду экен?» поэмасынын чын турмушта кезикпөөчү же кокус бир кезикчү чала олуттуу, чала тамашалуу окуясын анча өгөйлөбөй эле окуп чыгышы ыктымал.

«Жок, андай эмес» скетчинин [1] окуясы, кыскачалап айтканда, төмөнкүдөй.

Абдысамат аттуу жигит согуштан өз айлына жарадар абалында кайтат. Эч кимге кабар бербей эле өз үйүнө кирип келет. Ал таңга маал кирип келсе, жеңеси жаны эле төшөктөн турган экен. Солдат жеңесинен өз келинчеги Сымбаттын кайда экенин ашыгып сурайт. Жеңеси капыстан карбаластай түшүп, кайнисин бөөдө жүрөкзаада кылат. Жоокердин кызганчаактыгы ойгонгонун байкап тамашалайын дегенденби же жөн эле өзүнүн апендилигиненби, айтор, жеңеси кайниси сураганда Сымбаттын көшөгө артында бир мурутчан менен уктап жатканын айтат. Абдысамат ачууланып көшөгөнү шарт ачса, келинчеги чын эле бир дардайган мурутчан менен жанаша жатыптыр. Сымбат ойгоно берип, күйөөсүнүн келгенин көрөт, анын каардуу түрүнөн чочулап, түндө үйгө кеч келгенин айтып актанат. Абдысамат Сымбаттын бу сөзүн жаман жорукка жоруйт, ал эми Сымбат түндө колхоздун тою болгонун, тойдо драма кружогунун катышуучулары оюн көрсөткөнүн түшүндүрөт. Ал-аңгыча берки дардайып уктап жаткан мурутчан ойгонот. Ал түнкү спектаклде эркектин ролун аткарып, оюндан грими менен келген

[1] Осмонов А. Каралекей материалдар. — Кол жазмалар фондусу, инв. № 1786.

бойдон уктап калган Чоң Батма (Сымбаттын теңтушу) болуп чыгат.

Көрүнүп турбайбы, «Жок, андай эместин» эң эле жөнөкөй, анекдот мисал окуясы бар. Аны көркөм фантазиянын мыкты туундусу деп да, маанилүү бир образдык ой камтып турат деп да айтыш кыйын. Бирок ал окуя орточо скетчке мазмундук материал болууга кадыресе жарамдуу.

Ушу кичинекей пьеса «Майдын түнү» поэмасына айланганда эң оболу баш каармандардын ысымдары Баян, Бүбүш деп өзгөргөн; зарылчылыгы жогунан скетчтеги Жене жардамчы образ катары поэмага кирбей калган. Экинчиден, «Майдын түнүндө» баш каарманы Баян жердигинен эле кызганчаак, катынга кароо делип көрсөтүлөт. Эгер «Жок, андай эместеги» Абдысамат үйүнө аскерден эч кытмыр ою жок эле таңга жуук келип, алган жары Сымбаттын мурут чаптаган Чоң Батма менен жатканына кокусунан туш болсо, «Майдын түнүндөгү» Баян келинчеги Бүбүштүн ак-карасын байкатпай текшерип билиш үчүн атайлап айлына түн жамынып келип, жаңагы эле окуянын өзүнө кабылат.

Анекдот сымал драмалык сюжет ырдык каражаттар менен кайра жазылганда айрым мазмундук элементтер менен байып, көркөмдүк-эмоциялык жактан бир кыйла таасирдүү боло түшкөн. Тактап айтканда, поэтикалык баяндоо лирикалык кайрылуулар, пейзаждык сүрөттөр, турмуштук деталдар менен шөкөттөлгөн; каармандардын кылган-эткендери психологиялык жактан саал ишенимдүү мотивировкаланган, алардын ички кайрыктары жана тышкы кыймылдары нары конкреттүү, нары жандуу берилген.

Ошентип, «Менин энем», «Ким болду экен?», «Майдын түнү» поэмаларынын сюжеттерин Осмонов адегенде кыска драмалык чыгармалар жазуу үчүн атайын ойлоп чыгарган, анан поэтикалык формада кайрадан туюндурган. Көркөм фантазияда эки мертебе иштелип чыгышы ал сюжеттердин бир кыйла кызыктуу, психологиялуу болушун шарттаган.

Алыкул жалпы жонунан ошо сюжеттерди ырдык речь менен окурман түшүнгөндөй, анча жадап кетпегидей кылып эле баяндап бере алган. Поэмалардын тексттеринде турмуш көрүнүштөрүнүн жандуу элестерин, табият кубу-

луштарынын таасирдүү сүрөттөрүн, каармандардын таамай кармалган психологиялык абалдарын камтып турган строфалар бир кыйла бар. Бирок аларда эптеп-септеп эле кураштырылган ыр түрмөктөрү, өз ара дегеле коошпогон сөз айкалыштары жана уйкаштар, туура маанисинде турбаган сөздөр, оңой менен андалбас саптар да аз эмес. Маселен, «Менин энемде» автор фашисттердин Москвага чейин жапырып киргенин, биздин абалдын кыйла эле кыйындай түшкөнүн маалымдап келип, мындай дейт:

Чынында ал калп эмес! Эл ажалы,
Маскөөнү, абайсыздан жүрөккө урган.

Деги «эл ажалы» деген эмне? Кайсы элдин ажалы? Советтик элдикиби? Эмне, анда совет элинин ажалы Москваны абайсыз жүрөккө урабы? Өйдөкү саптардан бу суроолорго бир жаңсыл жооп табыш да, кандайдыр бир ачык маани чыгарыш да мүмкүн эмес.

Ошол эле поэмада Эне патриот уулу Слава тапшырып кеткен тууну жыттап турса, эки гестапочунун кирип келгени мындайча сүрөттөлөт:

Шол замат, бир мезгилди болжогондой,
Баланын тагдыр жолун колдогондой,
Жарк этип эки «мырза» кирип келди,
Тартипсиз сөздөрү бар орой, орой.

Сыртынан караганда бу төрт саптын эч кынтыгы жоктой: уйкаштары салыштырмалуу так үндөшөт, сүйлөмдөрү грамматикалык жактан туура тутумдашып турат. Ал эми ыкылас менен окуй келгенде, алардын ар биринде кыйшык маани уюп жатканы айкын көрүнөт. Айрыкча башкы эки сапта кандай ой катылганын андап түшүнүш, түшүндүрүп бериш өтө кыйын. Биринчисинде автор, сыягы, эки гестапочу Эненин советтик туу менен жалгыз калган учурун болжогондой кирип келди дегендей ой айтмакчы болсо керек. Бирок реалдуу текстте эки «мырза» конкретсиз эле «бир мезгилди болжогондой» кирип келип калган. Андан кийинки сап боюнча эки канкор «баланын тагдыр жолун колдогондой» кирип келип жатат. «Бала» деген ким? Славабы? Анда эмне үчүн эки гестапочу анын «тагдыр жолун колдогондой» кирип келет? Баса, эки шүмшүк эмне үчүн «жарк этип» кирип келет? Кыргызда «жарк этип кирип келди» деген сөз айкалыштары жакшы көргөн, самап күткөн кишинин капыстан эсен-соо кирип келишине карата айтылат эмес-

пи. «Тартипсиз сөздөрү бар орой, орой» деген төртүнчү саптын деле чыныгы акын адамдын калеминен чыккандай түрү жок.

Ушу талдоого алынган төрт сапка окшоп тыкандык менен иштелбеген, жөн-жүйөөсү менен кыналбаган, айкын маани туйдурбаган саптар берки «Майдын түнүндө» да, «Ким болду экенде» да бирин-экин эмес. Ал эми «өзүң да текке кетип, текке күйбө», «бир кемпирден сүрдөшүң эмне керек?», «ит итче өлүм алсын», «азаттык мансабынан, күндөн чоңсун», «алп көкүрөк койнун жазып» дегендей кыргызча теңирден тетири сөз айкалыштары үч поэмада тең арбын.

Кеп чынынан бузулбайт: «Майдын түнү», «Менин энем», «Ким болду экен?» поэмаларынын автор чыгармачылык азабын чындап тартып, ар бир сөзүн ылгаптерип коюп, ар бир сабын ийине жеткиче сүргүлөп, ар бир строфасын зергерчесинен чегип жатып жазган эмес, алардын үчөөнүн тең стилдик жана ырдык структурасы бир отуруштта эле артыкбаш акындык эрдемсүү менен апыл-тапыл чампалана салгандай таасир калтырат.

Аталган поэмаларга **«Күлүйпа»** аттуу поэма да тема жагынан өзөктөш. Анда мындай бир сюжет баяндалат.

Лирикалык каарман бир колхоздун сулуусу Күлүйпага ашык болуп, турмуш куралы деген мааниде кат жазат. Күлүйпа каттын ээсине келип, өзүнүн шерттешип койгон теңи азыр согуштан кайтып келатканын ачык туюндурат. «Эгерде чын сүйгөнүң ырас болсо, үйгө жүр тосушууга бирге-кошо», — деп сунуш кылат кыз. Анан кыздын үйүнө кош ат чеккен араба келип, андан эки жагынан колтуктаткан солдат түшөт. Көрсө, кыздын сүйгөнү кан майданда эки көзүнөн ажыраган экен. Сокур жоокер Күлүйпага өзүнүн кыйын күнгө дуушар болгонун, ата-энесине барбай, адегенде ага келгенин, андан акыркы сөз күтүп турганын айтат. Күлүйпа күтүүсүз жаңылыктан бир кур алдастай түшүп, кайра оңолот, антташкан жарына аны баштагыдан бетер ысык сүйөрүн билгизет, атайын арзып келген майып жигит менен тагдырлаш болууга ата-энесинен ак бата тилейт. Күлүйпанын атасы сокур солдаттан кандай өнөрү барын сурайт. Жигит өзүндө чындыкты тааный билгенден, жакшы көргөндөн башка өнөрү жогун айтат. Кыздын энеси өз эркесин кыйбай кыңырылат, бирок чалы кемпирине сүрдүү карап, «чындык

сүйгөн эр жигиттен заманга кара кулак шер тууларын» эскертет да, эки жашка ак батасын берет. Кейиштүү жолугушуу кубанычтуу тойго айланат.

Бул чакан поэмада согуш мезгилинде советтик коомдо пропагандаланган моралдык мамилелердин айрым бир көрүнүшү чагылган, чыныгы махабаттын урматына акындык «бали-бали!» айтылган. Ал жалпысынан экспрессиялуу баяндоо манерасында, көтөрүңкү романтикалык маанайда жазылган.

«Күлүйпада» окуянын жүрүшү баштан-аяк конкреттүү сүрөттөлүп отурбайт, көбүнчө жондотуп баяндоо түрүндө берилет, бирок айрым строфаларда каармандардын кыймыл-аракети, психологиялык ал-абалы, интонациясы кадыресе картиналуу, жандуу туюнтулат. Маселен, ашыглык катына Күлүйпадан сылык-сыпаа отказ алган соң, кыздын аскерден келаткан жигитин бирге тосолу дегенин уккан соң лирикалык каарман өзү кандай абалга түшкөнүн мындайчалап айтат:

«От болуп бирде ысып, бирде тоңуп,
Алсырап мас болгонсуп, кайра оңолуп,
Турдум да, кыз үйүнө сапар алдым,
Калп эле этегимди каккан болуп».

Поэтикалык речтин бийик өлчөмдөрүнөн туруп караганда, бул ыр түрмөгү идеалдуу курулган эмес: айрым сөздөрү өз ара куюлушуп турбайт, салмактуу маанилик жүк көтөрбөйт, строфанын образдык сыйымдуулугун арттырбайт, баяндоочунун ички абалын таамай туюндурганга көмөктөшпөйт. Төрт эле сапта бир этиш сөздүн үч мертебе («от болуп», «мас болгонсуп», «каккан болуп») кайталанышы да цитаталанган тексттин стилистикасын көркүнө чыгарып турган жери жок. Айтор, алдагы ыр түрмөгүн, айрыкча анын алдыңкы эки сабын ушу турушунан бир кыйла мазмундуу, мукамдуу кураштырууга мүмкүн. Бирок строфанын акыркы эки сабы, асыресе эң сонкусу нары картиналуу, нары көп маанилүү чыккан. Алар лирикалык каармандын конкреттүү кыймылын гана эмес, татаал ой-сезимдерге капталганын, махаббатын кабыл албаган кыздыкына бир чети баргысы келбегенин, бир чети барбай коё албаганын айкын сездирет, ошондой эле карандай поэтикалык баяндоого да жандуулук киргизет.

«Күлүйпа» Осмоновдун жалпы поэтикалык техника-

сына мүнөздүү ырдык каражаттар, асыресе уйкаштар менен жазылган. Конкреттүү айтсак, акын строфаларынын бир далайын *«күндөр-сүрөр-өнөр»*, *«тилегинде — келгениңе — жаным эне»* дегендей чала шыдыр, бир далайын *«колхозунда — быйыл жайда — сулуусуна»*, *«ак сөзүнө — миң өнөргө — гүлдөгүлө»* дегендей элдир-селдир уйкаштырып кете берген. Анан ал чочугандай бир строфасын дегеле тапатак уйкаштырып жиберген:

«Кимдер бар, мен көрө албайм айланамды,
Таба албайм сен кайдасың, жер караңгы.
Жооп бер, уят-намыс мындай турсун,
Ошентип, акыркы сөз сенде калды!»

Ырас, бул строфанын акыркы эки сабында логикалык-грамматикалык күңүрттүк жана стилистикалык мүчүлүш бар, бирок анын уйкаштары акыйкатта да шыдыр, татаал, оригиналдуу! Атаганат, башынан аягына ушундай уйкаштар менен, куюлушкан сөз айкалыштары менен, ойдогудай чыгармачылык тыкандык менен жазылса, «Күлүйпа» поэмасы азыркы турушунан алда канча күчтүү чыкпайт беле!

Көп улуттуу совет калкы өзү келип катылган тажаал жоо менен төрт жыл катары карчылдаша кармашып, акыры анын белин сындырып тынды; ошону менен өз мамлекеттик бүтүндүгүн, жаңыча жашоо ыңгайын, идеялык дөөлөттөрүн гана коргоп тим болбой, Чыгыш Европа элдерин гитлеризм туткунунан куткарды, бүткүл адам баласын фашизмге кул болуу коркунучунан калкалап калды. Азезилдей алдуу-күчтүү, ырайымсыз, кыянатчыл душмандын түбүнө жеткенине, тарых көрбөгөн кандуу таймашта мөрөй алганына атпай совет калкы толкуп-ташып кубанды, көкүрөк керип сыймыктанды, бапырандап шаңданды.

Бирок Советтер Союзунун улуу жеңиши онбогондой кымбатка турду. Узак созулган согуш өлкөбүздүн миңдеген шаар-кыштагын кыйратып, эл чарбасын жана калайык турмушун бүлүндүрдү; 20 миллиондон ашуун адам өмүрүн кыйып, далай жанды ар кыл трагедиялуу абалдарга салып кетти. Айтор, унутулбас уруш артына мамлекеттик масштабдагы оор түйшүктөр, телегейге текши тиешелүү арман-өксүктөр, көп кишини өлгүчө зар какшантчу кайгы-капалар калтырды.

Улуу жеңиш туудурган жалпы элдик шаттуу маа-

най, мактанычтуу ой-сезимдер, шаң-салтанат советтик поэзияда шаңгырап жаңырыктабай койгон жок. Маселен, согуштан соңку кыргыз ыр өнөрүндө эң оболу жеңген элдин эрдиги жана сыймыгы даңазаланып, кайрылып келген тынч замандын кубанычы жана кымбаттыгы ырга кошулуп, көбүнчө шаттык (мажор) пафосу өкүм сүрдү. Жапа тырмак майрамдык маанайдын шарында көпчүлүк акындарыбыз өткөн согуштан кайгы-мундуу салдар калганын, жеңиш кубанычы кекире даамданып турганын, салтанат-сайрандын түбүндө ачуу зардап жатканын анча барк алышкан жок, асыресе ырга кошуп айтышкан жок. Ушулардын көбүн башкалардан озунуп көргөн, өз маалында поэтикалык формада чагылдырган бизде жалгыз гана Алыкул Осмонов болду. Буга анын согуш аяктаган соң (1945-жылдын ноябрь-декабрь айларында) жазган «Үч аяк», «Өлүп тирилгендер», «Жеңишбек» аттуу поэмалары кепил.

«Үч аякта» кан майдандан бир бутсуз, кош балдакчан кайткан жигиттин армандуу абалы айтылат. Ал жигит соо чагында күлүк, мерген, бийчи эле. Эми минтип үч буттап баскан мунжу. Жүрөгүндө өкүнүч күйүтү сыздайт, душманга карата кекенич кайнайт. Ал Үч аяк бир сапар кыялында мергенчиликке чыгат. Гитлердин куну миң суур имиш деп суур атып жүргөн көпчүлүккө кошулат, өзүнө миңинчи суурду атуу милдети тапшырылат; ийинге Гитлер болуп кирип кеткен ошо суурду аңдып жатса, анысы аңкыштап чыга калат, атып ийсе, суур адамча бетин басып, бакырып жыгылат. Майып жигит селт чочуп кетип, мунун баары кыялында болгонун, өзү шаарда жүргөнүн билет. Дагы бир жолу Үч аяк түш көрүп, түшүндө жаштардын бир оюн-зоогуна туш келет, эл менен кошо чимирилип бийлеп кетет. Бирок үч-төрт айланбай буттары тушалат, карай салса, баягы өзү айткан өлүү суур буттарына оролушуп алыптыр, аны силкип таштайм деп чолок буту менен керебетин тээп, ошондон кокуйлап ойгонот... Анан ал жигит элчилеп шарт-шарт баскандан, жүгүргөндөн калганына ичтен сызып, соо чагында жер шарын бир айланып, Ай менен Күн арасын бир арытып чуркап албаганына аттиң кылат.

Бул поэманын окуясы уруш жаңыдан басылган кездеги типтүү турмуштук көрүнүштөрдөн алынып, акын-

дык фантазияда кайра иштелип, оригиналдуу чыгармачылык ой түзүмгө (замыселге) айланган. Асыресе «Үч аякта» согуш калтырган көп трагедиянын бирин жеке адамдын тагдыры аркылуу сүрөттөө, согуш инвалидинин алабалын, психологиясын, дүйнөгө мамилесин «ичкертен» ачып көрсөтүү, ушунун баарын конкреттүү көркөм деталдар, жаңыча поэтикалык ыкмалар менен туюндуруу аракеттери бар.

Тилекке каршы, кызыктуу мазмундук материалды ырдык речтин алкагына чөгөрүүдө автор дыйканчасынан майын чыгарып, зергерчесинен жадабай узанып иштеген эмес. Ал ыр саптарын акылына биринчи урунган сөздөр менен эле нары-бери токуй салган, строфалардын айкын элес туюндуруп, шандуу мукам чыгарып турушун камсыз кыла алган эмес, айрым сөздөрдү пайдаланганда алардын түпкү түз мааниси менен да, жаңыча мааниге өтүү жана өз ара айкалышуу закончеңемдери менен да эсептешпей койгон.

Маселен, поэманын орто ченинде баш каармандын кыялында бир топ советтик киши Гитлердин куну деп миң суур атып жүрөт, баш каарман: «Бир миңдин соңку бирин атып алсам, Гитлердин эң акыркы куну бүтөт»,— деп ойлойт. Албетте, бул жерде «кун» деген сөз өтө калпыс, семантикасы жакшылап андалбай колдонулган, анткени анын кыргызча түз мааниси — бирөөнү өлтүргөнү үчүн бирөө же бирөөлөр маркумдун туугандарына төлөөчү акы; өтмө мааниси — бир нерсенин баасы, наркы. Эгер «кун» сөзүн дал ушул эки маанисинде гана түшүнүп окусак, «Үч аяк» поэмасында биздин кишилер эмнегедир оңбогон Гитлер үчүн кун төлөп, кун төлөө убарасын тартып калып жатпайбы. А чынында акын таптакыр башкача идеяны айткысы келген, жомоктогу Чоюн кулактын жаны сандыктагы кучкачта болгондой эле Гитлердин жаны да миң суурдун биринде, ошо миңинчисин биздин кишилер атып өлтүрсө эле Гитлер да Чоюн кулактай кулап түшөт дегендей ойду берүүгө далалаттанган. Автордун ушундай ниети барын поэманын контекстинен, подтекстинен боолголоп түшүнсө болот, бирок реалдуу текстинен дароо андап биле коюш бир кыйла кыйын.

«Үч аякта» сөздөрдөн өз ордунда колдонулбай, өз ара закончеңемдүү коошпой турганына дагы бир-эки мисал.

Караса, капталды өрдөп [1] кийик барат,
Бышкырып бугу өңкөндөйт чалкак-чалкак.

Биринчи саптагы «капталды өрдөп» дегендерин кыргызча серт экенин көрмөмүшкө салганда да, экинчи сапта «чалкак» (б.а. «чалкалаган», «чалкайган») сөзүнүн бугунун өңкөндөй чуркашына карата айтылышы оркоюп баамга урунат. Ал эми «чалкак» деген адатта тоо-зоого, адамдын төшүнө карай мүнөздөмө катары колдонулат эмеспи.

Чиркинай, буту соолук кандай ыйык...
. . . .

Арийне, алты сандын амандыгы баа жетпес бир байлык экенин маашырканып айтарда кыргыз көбүнчө «кандай сонун», «кандай жакшы», «кандай бакты» дегендей сөз айкаштарына кайрылат, эч качан эки буттун соолугун «кандай ыйык» деп айтпайт. Дегинкиси кыргызча «кандай» деген сөз «ыйык» деген менен, «буту соолук» деген сөз айкалышы «кандай ыйык» деген менен анча коошпойт.

Зал учун бир айланды, эки айланды.
. . . .

Бул сапта да негизги сөздөр зарыл маанисинде колдонулуп, ич ара жүйөлүү байланышып турган жок. Биринчиден, залдын (кенен бөлмөнүн) жалпы аянты деле, бир тарабынан бүткөн чеги деле эч качан кыргызча «учу» деп айтылбайт, демек, «зал учу» деген сөз айкалышынын болушу мүмкүн эмес. Экинчиден, андай сөз айкалышы бар болгон күндө да анын «айланды» деген сөз менен оту күйүшпөйт, деги «зал учун бир айланды» деп айтканга кыргыз тилиндеги сөздөрдүн өз ара айкалышуу эрежелери жол бербейт.

Белгилүү го, көркөм адабияттын тилинде, айрыкча акындык речте сөздөрдүн бир далайы демейде болжолдуу-жасалма айкалышта, метафоралык (өтмө) мааниде көп колдонулат. Бирок сөздөрдү метафоралаштыруунун

[1] *Поэманын кол жазмасында дал ушундай: «капталды өрдөп». Осмонов А. «Үч аяк». Кол жазмасы, машинкада басылган нускасы. — Кол жазмалар фонду, инв. № 1765; ал поэма китепке басылганда өйдөкү сөз айкалышы «капталды отуп» деп оңдолгон, кара: Осмонов А. Чыгармалар жыйнагы, т.2. 115-б.*

да өзүнчө логикасы, законченеми, чеги болот. Метафоралык милдет аткарыш үчүн тиги же бул сөз түз мааниде туюндурган зат, кубулуш, ал-абал менен өтмө мааниде туюндурууучу нерсе кандайдыр бир жактары менен өз ара үндөшүп, түспөлдөшүп, окшошуп турушу зарыл. Ушундайча көз кырынан караганда өйдөкү *«бугу өңкөңдөйт чалкак-чалкак», «буту соолук кандай ыйык», «зал үчүн бир айланды»* деген сөз айкалыштарынан метафоралык белгилерди табыш кыйын. Алар тек гана акындын өз чыгармасын стиль жагынан ийине жеткире иштебегенин, тилдик каражаттардан чебер пайдалана билбегенин, сөздөрдүн тутумдашуу жол-жоболорун барк албаганын күбөлөйт.

«Өлүп тирилгендер» поэмасында уруш жаңыдан бүткөн мезгилге тиешелүү айрым турмуштук көрүнүштөр чагылган. Анын мазмуну бири бирине байланышкан үч окуядан (баяндан) куралган.

Биринчи баян солдат Султангазы согуштан айлына кайтып келип, өз үйүнөн ата-энесин, алган жарын, балдарын таппай калат. Көрсө, андан «кара кагаз» келип, үй-бүлөсү анын кара ашын берип (угузуп) койгон экен. Арадан жыл өтүп-өтпөй Султангазынын аялы бирөөгө тийип кетиптир, ата-энеси аңгырап куту учкан үйгө тура албай, башка айылга көчө качыптыр.

Экинчи баянда согушуп жүргөн Жумадилди айылдагы каңырыш кеп-сөз, имиш-имиштер өлгөнгө чыгарат. Андан көпкө кат-кабар келбеген соң үмүт үзгөн ата-энеси Жумадилдин келинчегин эски салт боюнча анын иниси Асанкелдиге алып бермек (баш байламак) болушат. Асанкелди жеңесин алганга даабай, эки жолу айылдан качат, бирок акыры танууланган шартка айласыз көнөт. Ал женеси экөө баш кошуп, эркек бала көрүшкөндө «өлгөн» Жумадил келип калат. Ал эски салтка, ата-энесине, инисине наалат айтып, үйүнөн чыгып кетет, Асанкелди уятына чыдабай үй-бүлөсү менен башка жакка көчө качат.

Үчүнчү баяндын каармандары — Калдан, Мактым аттуу жубайлар. Күйөөсү эпкиндүү колхозчу, бирок аракка, кумарга ышкылуу. Аялынын болсо калп айтпай, бейжайлык кылбай тура албаган мүнөзү бар. Бир сапар Калдан шаарга кетип, кумар ойнуна азгырылып, далайга дайынсыз жоголот. Мактым бир жолку түшүндө Калдандын көргө көмүлүп жатканын көрөт да, эртеси оптонуп эрин

жоктоп кошок кошуп кирет, сурагандарга күйөөсүнүн өлгөнү тууралуу кат алганын калп эле айта салат. Ал ангыча Калдандын үйүнө амандык кат, кумар ойноп уткан акчасы келип калат, артынан ал өзү «тирилип» жетип келип, аялы кошок айтып отурганда үстүнөн чыгат.

Байкалып калгандыр, поэманын башкы эки баянында (өзгөчө экинчисинде) согуш капшабы туудурган драмалуу ситуациялар, кейиштүү тагдырлар сүрөттөлгөн. Эгер ушул эки баян менен эле чектелсе, анда «Өлүп тирилгендердин» мазмуну бир кыйла кайгылуу колорит алып калар эле. Же жөн эле ошондой болушун каалаган эмеспи, же дагы башка шарт-жагдайды (асыресе өз учурундагы адабий сындын кыйкымчылдыгын, басма мекемелеринин схемалашпаган сюжеттерден чочулап турганын) эске алганбы, айтор, Осмонов нары олуттуу, нары күйүттүү окуялары бар эки баянына үчүнчү күлкүлүү баянын чиркештирген, каармандарын акыр-аягы бактылуу тагдырга жеткирип тынган. Дегинкиси, акын ушу поэтикалык туундусунун көп жерин жеңил тамашалуу манерада жазууга талпынган, атүгүл айрым трагедиялуу кырдаалдарды да көңүлдүү интонация менен баяндап берген.

«Өлүп тирилгендердин» негизги сюжеттик мотивдери китептик таасирлерден (штамптардан) таза, кадыресе оригиналдуу мүнөзгө ээ, анткени алар калк турмушунун кайнап турган чордонунан сузулуп алынып, ысык бойдон ырдык речтин тиешелүү калыбына куюлган. Согуштан тынч мезгилге өтүү процессинин айрым драмалуу учурларын, татаал психологиялык-моралдык коллизияларын өз убагында эле айныбай көрүп, өз калемдештеринен озунуп сүрөттөп бергени — Алыкулдун акындык кыраакылыгын, өз алдынча баатыр ойлоно алганын күбөлөгөн факт.

Жалпы текстинен сезилип турат: «Өлүп тирилгендер» бир кыйла күчтүү чыгармачылык ышкы менен, бир далай көтөрүңкү эмоциялык дем менен жазылган. Айрыкча поэманын эң башындагы строфалар бир башкача эргүү абалына жеткен акындык ой-сезимден атылып чыккан. Алардын ассоциациялуу образдык маанисинде, шаңдуу ырдык жаңырыгында окурманды дароо таасирлентип жиберчү күч бар.

10—1236

Чандатып сан-миң жылдын эки арасын,
Турмуштун данканга уруп майда ташын,
Өмүрү салмоор кылып зырылдатып,
Турмуштун сазга айлантып зоо-аскасын,
Адамдын эс-акылын камчыланып,
Замана, кайда зуулап баратасың?!

Түнөртүп, тумандатып кылым башын,
Кургатып алсыздардын аккан жашын,
Дааналап, күн нурундай жарык кылып,
Көрсөтүп келечекке жол тазасын,
Казатчыл каблан жүрөк баатырга окшоп,
Замана, кайда кетип баратасың?

Алыкул ушу поэмасынын окуяларын да бир далай жандуу, таамай ырдык речь менен баяндап айтып берген; согуштан соңку айыл турмушунун айрым уруктуктуу белгилерин, айыл адамдарынын мүнөздүү кыймыл-аракеттерин, ойлоо жана сүйлөө өзгөчөлүктөрүн бир кыйла элестүү сүрөттөй алган.

Ырас, поэманын ыр саптары баштан-аяк бир кылка чебер токулган эмес. Алардын арасында дегеле ырдык речь сыягы жок сүйлөмдөр, өз ара жүйөлүү тутумдашпаган сөз айкалыштары, анча так үн алышпаган уйкаштар бар. Ошентсе да «Өлүп тирилгендердин» стилдик жана ырдык түзүлүшү Алыкулдун бир катар поэмаларынын, асыресе «Үч аяктыкына» караганда жалпы жонунан алда канча өйдө турат.

Албетте, Осмоновдун жалпы акындык өнөрүнүн да, жеке дастанчылык өнөрүнүн да барып жеткен чокусу деп **«Женишбек»** поэмасын айтуу керек.

Акындын башка поэмаларына салыштырганда «Женишбектин» сюжети эн эле жөнөкөй. Мында көп катмарлуу окуя же оош-кыйыштуу адам тагдыры, каармандардын өз ара кагылыштары же активдүү аракеттери жок, тек гана кара чечекей уулу Женишбекти кандуу согушка мойсоткон Минбай чалдын өзгөчө күйүттүү абалы, өксүбөс арманы кеп кылынат. Минбай, сыягы, баласынын курман болгону тууралуу «кара кагаз» алган көрүнөт, бирок андан түбөлүк айрылганына ынанбайт, жалгызын келет деп зарылып күтө берет. Башкалар жоо женип кайткан жакындарын тосуп пристанга барса, Минбай да кур үмүткө азгырылып кошо барып алат. Кеме кайра-кайра жоокерлердин жаны тобун алып келет, кеме келген сайын Миңбайдын күткөнү ордунан чыкпайт... Бир сапар

чал дагы кеме тосуп, дагы кур үмүткө алданат. Үйүнө баргандан заарканып, курдашы Курманбектикине кайрылат. Курманбек кан майданга алты уулун атказганын, алтоонон экөө гана жараланып кайтканын кеп салып, Миңбайга кайрат айтат: анан өзү жетимиштен ашканда алтымыштагы кемпири экөө уулдуу болгонун сүйүнчүлөйт. Минбай бешикте жаткан баланы көрүп, атын Женишбек коёт. Ал Курманбектикинен аттанып, арбалгандай кайра Көл жээгине барат. Жеңишбегинин Варшава жанында көмүлүп жатканына, өзү өлгөнү тууралуу атасына борошодон кабар айттырганына ишенгиси келбейт, кайран уулунан күдөр үзгүсү келбейт. Долу толкунун шарпылдаткан Ысык-Көлдүн кыйырына кусалуу үмүт менен көз чаптырат.

Көл толкуйт, атасына белги берет,
Антпесе кур толкундун неси керек...
Бирок да үмүт кургур кыйын тура,
Атасы кайра кетет, кайра келет...

Демек, «Жеңишбекте» кыймылдуу окуяларга караганда кейиштүү сезим-туйгулар, лирикалык ой толгоолор, пейзаждык сүрөттөр көбүрөөк. Дал ошол көмөкчү элементтер поэманын жөнөкөй сюжетине кошумча жаңырык, көмүскө терендик бергенсийт.

«Жеңишбектин» мазмунун эмоциялык жактан курч кылган, албетте, баш каармандын аянычтуу абалы, бөксөрбөс убайымы. Миңбай чалдын курман болгон уулун күтүп кур убара тартышы өзүнчө алганда эле жан кейитет, согуш мезгилинен тынч күндөргө сарыккан көп трагедиянын бирин кескин сездирет, далай кишинин башына түшкөн арман-күйүттүн оорчулугун, көпкө дейре өксүбөсүн таасын билдирет. Ал эми «Жеңишбекте» Минбайдын кур бекер күтүүсүнө, арылбас капасына Ысык-Көл тең орток болот. Башкача айтканда, поэманын жалпы кусалуу күүсүн жаратууга, баш каармандын психологиялык толгонууларын ачууга Ысык-Көл өзүнүн ар кыл көрүнүштөрү менен активдүү катышат. Ошо пейзаждык коштоолор Миңбайдын кайгы-касыретин өзгөчө күчтүү, өзгөчө жугумдуу кылат.

Миллиондордун жазмышына туш келген согуш трагедиясын, бир кыргыз чалынын өмүр бою өксүбөс убайымын Осмонов жасалмасы жок адамдык жапаакечтик менен кабыл алып, куду керт башынын кайгы-зарындай

туюнуп, өтө күчтүү акындык эргүү менен ыр тилинде айтып берген.

«Женишбек» бар болгону жүз элүү алты (156) ыр сабынан турат, бирок аны адеп окуп чыкканда көлөмдүү бир чыгарма окугандай таасир калат. Анткени анын мазмунунда окурмандын ой-сезимин, фантазиясын дүрт жандандырып, албан образдык ассоциацияларга толтуруп жиберчү көп маанилүү ойлор, жандуу турмуштук элестер, таамай психологиялык деталдар, эмоциялуу пейзаждык сүрөттөр бар.

Стилдик-ырдык касиеттери жагынан да «Женишбек» Осмоновдун башка поэмаларынан таасын айырмаланат. Анын лексикалык каражаттары (сөздөрү) түз маанисинде да, өтмө маанисинде да өз орду менен колдонулат, бири бирине нары законченемдүү, нары жарашыктуу айкалышып, тиешелүү жеринде кадыресе шыдыр уйкашып, мукамдуу жанырык чыгарган, конкреттүү ойго же элеске каныккан ыр саптарына данакерлешет. Ырас, поэманын речтик түзүлүшү баштан-аяк идеалдуу эмес, бирок жалпы жонунан орошон.

Айтор, «Женишбекти» жеке авторунун гана эмес, бүткүл кыргыз поэзиясынын татынакай табылгасы деп айтканга толук негиз бар.

* * *

Узун сабак сөздөн көрүнбөдүбү: Алыкул Осмонов өз поэмаларынын окуялык негиздерин ар кайсы булактардан: элдик оозеки чыгармалардан, жандуу турмуш көрүнүштөрүнөн, китептик таасирлеринен сузуп алган, кээде жөн эле өз кыялынан сыгып чыгарган. Анын фольклордон же китептерден «карыздап» албай, жеке өзү тапкан сюжеттери көп жагынан оригиналдуу, ар кыл адабий штамптардан таза. Алар өз авторунун калк турмушу менен тааныштыгын, чыгармачыл кыялы жана бийик ойлоо маданияты барын, дүйнөнү өз көзү менен көрүп, өз акылы менен тескей алганын айгинелейт.

Алыкул бардык поэмаларынын сюжеттерин үстүнөн женил кайпытып да кетпей, майдалап сүрөттөп да жатып албай, анча зериктирбеген темп менен, өлчөмүнөн өтө ашырбаган конкреттүүлүк менен баяндап берүүгө күч үрөгөн. Бирок анын мындай аракеттеринен дайым эле алгылыктуу акыбет чыга берген эмес. Биздин акын көпчүлүк поэмаларын жан-дили менен берилип жазса да, стилдик жана ырдык фактура жагынан ийине жеткире иштебей, тиешелүү көркүнө келтирбей, сомдоп эле тим койгон жыгач буюмдардай одур-бодур, өөдүк-сөөдүк бойдон калтырган. Жалгыз гана «Женишбек» мазмуну формасына шайкешип, төрт тарабы төп келишип дегидей чыккан. Анын строфаларын кураган ыр саптары мукамдуу, сөз айкалыштары кыргызча жайдары, уйкаштары кадыресе тапатак. Көркөмдүк сапаты, ырдык речи боюнча «Женишбекке» Алыкулдун эки гана поэмасы — «120 жаштагы Алма бак жана 115 жаштагы Шевкет Гирей» менен «Өлүп тирилгендер» бир кыйла жакындап барган.

Арийне, жалпы эле дүйнө таануу тажрыйбасынан, асыресе конкреттүү турмуштук жана китептик таасирлеринен өз фантазиясынын жаратмандык күчү менен оригиналдуу сюжеттер кураштырып алуу ар кандай жазуучу үчүн кыйынга турат. Азап менен табылган сюжеттерди көркөм сөз менен ойдогудай туюндуруу машакаты андан бетер кыйын. Айрыкча спецификалуу ырдык речь менен келки-келки окуялардын өнүгүш жөн-жайын кызыгып окугудай кылып баяндап берүү, алардын предметтик жана табияттык фонун сөзгө сарандык менен таамай сүрөттөө, ошол окуяларга катышкан персонаждардын кыймыл-аракетин жана психологиялык абалдарын таасын кармалган деталдар аркылуу элестетип көрсөтүү онбогондой оор жумуш. Сюжеттердин бүткүл мазмундук байлыгын ыр тилинде туюндуруп жатканда же ой-сезимге жукпаган үстүрт желдирмеге, же ыбырсыган жадатма прозаизмге түшүп кетүү коркунучу акынды дайыма акмалап турат. Бүкүлү окуялар тутумун ыр менен зарыл өлчөмүнөн ашырып да ийбей, кемитип да койбой ангемелеп берүү өнөрү ар бир улуттук жазма поэзияда бир нече муундун өкүлдөрүнүн олуттуу акындык иш-аракети аркылуу гана узак тарыхый мөөнөттө калыпка салынат. Буга жаны орус адабиятында поэма жанрынын жаралуу жана жетилүү тарыхы айкын далил.

Кыргыз жазма поэзиясы али узак өмүр арыта элек, асыресе поэма жаатында орус классикалык поэзиясындагыдай өнөгөлүү салттарга маарый элек. Бирок алты-

мыш жылдан ашуун убакытта биздин тилде деле ар кайсы муундагы акындардын калемине таандык көп сандаган поэмалар жарык көрдү. Алар ар кыл типте: бир даары натуралисттик манерада, бир даары шарттуу-романтикалык планда, бир катары реалисттик-психологиялык мүнөздө, кээ бирлери эпикалык багытта, кээ бирлери лирикалык шекилде, бир тобу фольклордук негизде, бир далайы турмуштук негизде жаралды. Булардын басымдуу көпчүлүгү алгылыктуу чыккан жок, мезгил сыноосунан өтө албай, өз авторлорунун чыгармачылык өмүрүндөгү жөнөкөй фактылар катары кала берди; тек айрымдары гана салыштырмалуу бийик идеялык-эстетикалык даражага көтөрүлүп барды. Дал ошол мыкты поэмалардын шарапаты менен улуттук поэзиябызда ыр тилинде кызыктуу ангеме салып берүү өнөрү бир кыйла өнүп-өөрчүдү, поэма жанрынын нускалуу реалисттик салттары көрөңгөлөнүп куралды. Албетте, ушул татаал процесске Алыкул Осмонов да активдүү катышып, толумдуу үлүш кошту.

ДРАМАЛЫК ЧЫГАРМАЛАРЫ

Алыкул Осмонов драматургияда да күч сынап көргөн, айрыкча өмүрүнүн соңку жылдарында пьеса жазууга көп кубатын, далай убактысын сарп кылган.

Ал эң алгачкы ирет драматургияга өзү Кыргыз педтехникумунда окуп жүргөндө (1930—1932) кайрылган. Ошо студенттик чагын эскерип: «Кезек-кезек драма кружогу үчүн пьеса... жазам», — деп учкай белгилеген ал «Жазуучулук баянымда».

Арийне, биринчи беш жылдыктын тушунда айтылуу педтехникумдун адабиятка шыктуу студентгери өздөрү уюштурган драма кружогунун репертуардык муктаждыктарынан улам дембе-дем чакан пьесалар (көбүндө сценкалар) жазып турушкан. Нары-бери, апыл-тапыл иштелген себептүү ал пьесалар идеялык-көркөмдүк жактан жармач келип, бир-эки жолу коюлгандан кийин сахнадан түшүп, унутулуп кала берген. Жарытылуу бирдеме жазып салдык деп ойлобогон себептүү алардын авторлору деле ошо драмалык тажрыйбаларын басма сөзгө жарыялоо же менчик архивдеринде сактап коюу камын көрүшкөн эмес. Тек кокусунан гана алигидей пьесалардын ичинен А.Осмоновдун «Керексиздер» жана «Биздин душмандар» деген бир көшөгөлүү эки пьесасы кол жазма түрүндө архивдик материалдардын арасында сакталып калган.[1] Кол жазмалардын тышындагы автордук эскертме боюнча, ал пьесалар 1931-жылдын кыш маалында жазылып, Кыргыз педтехникумунун драма кружогу тарабынан бир жолу коюлган экен.

[1] Пьесалар. Кол жазмалар. — Кол жазмалар фондусу, инв. № 534 (313)

Булардын «Керексиздер» дегенинде мектеп окуучуларынын арасындагы эски менен жаңынын таймашы көрсөтүлөт, окуучулар чөйрөсүндөгү кедери тартма көрүнүштөр сындалат; «Биздин душмандарда» болсо колхоз курулушуна каршыккандардын кыянатчыл аракеттери сүрөттөлөт, курулай далбасасы шылдың кылынат. Жаңы үйрөнчүк калем менен жазылган ал пьесалар идеялык-көркөмдүк жактан анча дурус чыккан эмес.

Алыкул ошондон согуш мезгилине чейин драматургияга алаксыган эмес. Ал кан күйүп турган маалда адабияттын ушул машакаттуу формасына кайра кайрылып, 1943—1945-жылдары «Махабат», «Чолпонбай», «Баатырдын өлүмү», «Акмөөр» деген драмалык чыгармалар жазган.

«Махабат» — төрт көшөгөлүү пьеса. Анын аты «сүйүү» маанисиндеги жай сөздөн эмес, пьесанын бир каарманы — Махабат аттуу жигиттин ысмынан алынган. Бирок чыгарманын баш жагында бир, аягында бир көрүнүп койгону болбосо, Махабат баш каарман катары кадыресе чоң милдет аткарбайт, негизги сценалык эпизоддорго катышпайт, жандуу образ сыпатында активдүү аракет да жасабайт, маанилүү сөз да сүйлөбөйт. «Махабаттын» сюжетин кыймылга келтирип, өнүктүрүп турган кейипкер—Нурмат аке.

Нурмат аке—алтымыштан ашкан жесир абышка. Ал кайсы бир (сыягы, педагогикалык го) институттун кароолчусу, бирок башкы өмүрлүк иши—соодагерчилик. Байыш үчүн ар кандай кылмышка баргандан кайра тартпайт. Уруш чыгып, тылдагы турмуш катаалдай түшкөндө Нурмат акенин чайкоочулук күнү тууйт.

Нурмат аке артыкбаш бөлмөлөрүн муктаждууларга квартирага берип да пайда көрөт. Анын үйүндө институтта окуган жаш жубайлар Махабат менен Жыпар, жашамал ашпозчу аял Ашрафкан квартирант абалында турушат. Жесир Ашрафкан Нурматка тийип алсам деп зарланат, бирок онбогон чал жаш аял алганга ынтызар. Ал Махабат согушка кеткенде анын студент келинчеги Жыпарга үйлөнөм деп астыртан аракеттене баштайт. Нурмат аке көздөгөн жаман оюна адегенде дөөлөтүнүн кадыры, бал сөздөрү менен жетмек болот, тек анткенинен эчтеме чыкпаган сон ал Жыпарды одоно күч, айла-амал менен кысмакка алат. Муну укканда Ашрафкан

көктөн тилегени жерден табылгандай сүйүнөт, Жыпарды тиги чалга тийем деп макулдук берүүгө көндүрөт, өзү болсо Жыпардын тыш кийимдерин кийинип, жоолугун чүмкөнө жамынып, Нурмат менен нике кыйдырганга келет. Уятсыз чал өзүнүн катуу алданганын, абийири төгүлгөнүн, бөөдө чыгымдар болгонун нике кыйылгандан кийин гана билет.

Нурмат аке ошондо деле Жыпарга үйлөнүү ниетинен баш тартпайт, ага ар кыл кыянаттар жасайт. Ал көз жарып төрөт үйүндө жаткан Жыпардын атынан Махабаттын жолдошу Касенге туулган бала сенден дедиртип кат жаздырып, аны Касендин нары кызганчаак, нары ишенчээк аялы Розага тапшырат; дагы бирөөнүн атынан согушуп турган Махабатка келинчеги Жыпар менен досу Касенди каралап кат жиберет; Жыпардын паспортуна күйөөсү Нурмат дедиртип жаздырып алат; шаарга Махабат өлүптүр деген сөз таратат. Нурматтын бүткүл былыктары, акмакчылыгы Махабат кан майдандан Советтер Союзунун Баатыры наамын алып кайткандан кийин ачылат.

«Махабат» жанрдык табияты жагынан тиричилик (бытовой) драмасына жакын; анын мазмуну үй-бүлөлүк мамилелерге байланышкан интригаларга жана перипетияларга бай. Пьесадагы сюжеттик мотивдердин бир даары согуш маалындагы тылдын реалдуу турмушунан алынган, бир даары дүйнөлүк драматургиядагы штамптардан «карыздалган», бир даары автордун кыялынан чыгарылган. Ал мотивдердин баары шарттуу-жасалма драмалык ыкмалар аркылуу туюнтулган. Жалпылап айтканда, «Махабат» дурус эле мелодрама жарала турган мазмундук материалды камтып турган.

Бирок бул пьеса алгылыктуу драмалык чыгарма болбой калган. Эң оболу анда колориттүү социалдык типтердин маанилүү бир максаттар үчүн принциптүү кагылышы жок. Баш каарман Нурмат акенин жаш квартиранткасына үйлөнөм деп далбас урганы, кытмырланганы, бетпактык кылганы өтө эле примитивдүү. Ошондой жарытпаган амалкөйлүккө, кунарсыз кыянаттарга каршы тура албаган оң каармандарды да аябай мажирөө, ашкеби, анкоо көрсөтөт. Автор каармандардын жүрүм-турумдарын, айрыкча күтүлбөгөн жоруктарын психологиялык жактан ишенчиликтүү мотивировкалабайт, алардын адам-

дык сапаттарын ачуу үчүн өзү ойлоп тапкан болжолдуу-жасалма кырдаалдарды, шылтоолорду, себептерди жөнөкөй акылга сыйгыдай логикалуу кыла албайт. Пьесанын тексти жалпы жонунан кызыгуу менен окулбайт, бир сыйра чампаланып жазылгандай, ошо бойдон кайра иштелбегендей, жонулуп-сүрүлбөгөндөй таасир калтырат.

Алыкулдун **«Ким болду экен?»** деген бир көшөгөлүү пьесасы (сценкасы) да согуш темасына арналган. Мында өзүнөн саал кийин жазылган ошол эле аттуу поэмадагы сюжеттик мотив орун алган. Тек пьесада бир айылдаш эпкиндүү кыз менен фронтовик жигиттин кат аркылуу таанышып, бир өмүр сүрүүгө убадалашып, бирок бири биринин ким экенин билбей күдүктөнүшү, акыры туюк сырдын чечилиши драма өнөрүнүн закондоруна ылайык туюнтулган. Кадыресе жасалма, кыялдан чыгарма (шарттуу) сюжеттин турмуштук негизи барына, болмуш окуя экенине окурманды ишендириш үчүн автор чыгармачылык фантазиясынын бүт мүмкүнчүлүктөрүн жумшап, жүйөлүү көркөм ыкмаларды жана психологиялык деталдарды ойлоп тапкан; каармандардын адаттан тышкары карым-катнашын кабыл алынган шарттуулуктун рамкасында белгилүү даражада ынамдуу бере алган.

Осмонов Советтер Союзунун Баатыры Чолпонбай Түлөбердиевдин эрдигин көркөм сөзгө чөгөрүш үчүн патриоттук демилгелер жасаган. Ал адегенде «Чолпонбай», анан «Баатырдын өлүмү» аттуу драмалык чыгармалар жазган. (Автордун атайын эскертүүсү боюнча, «Баатырдын өлүмүндө» Чолпонбай Түлөбердиев Болот Сыдыков деп берилген).

«Чолпонбай» — опера үчүн либретто. Демек, ал ыр менен жазылган. Музыкалык-сценалык чыгарманын тексттик негизи катары тиешелүү талаптарга канчалык ылайык келерин ким билсин, тек ал либретто драмалык жана поэтикалык туунду катары жармач. Ал эми кара сөз түрүндөгү «Баатырдын өлүмү» идеялык-көркөмдүк деңгээли жагынан «Чолпонбайдан» өйдөрөөк. Кыргыз баатырынын өлбөс-өчпөс эрдигин, элесин таасирдүү көрсөтүш үчүн автор бир кыйла изденип, кызыктуу көркөм ыкмалардан пайдаланган, белгилүү даражада чыйралыңкы сюжет кура алган. Анткен менен «Баатырдын өлүмүнүн» жалпы мазмуну салыштырмалуу гана дурус: ал чыгармачылык табылга дегенге арзыбайт.

Төрт көшөгөлүү **«Акмөөр»** драмасы фольклордошкон тарыхый болмуштун негизинде жазылган.

Арийне, Мөөр сулуунун нары романтикалуу, нары трагедиялуу тагдыры жана образы элдик фантазияда кайра иштелип, көп варианттагы көркөм аңыз сөзгө, лирикалык дастанга айланган. Бул элдик сюжетти адабий чыгарма кылып жазууга кыргыз жазуучуларынын ичинен эң биринчи Ж.Бөкөнбаев далалат жасаган [1], бирок аны толук иш жүзүнө А.Осмонов ашырган.

Албетте, спецификалуу адабий калыпка аңтарыла салынганда элдик сюжет өзүнүн мерчемдүү окуяларын сактап калса да, жаңы идеологиялык талаптарга ылайык интерпретация кылынган. Асыресе Акмөөр легендасынын негизги коллизияларына ачык-айкын таптык пафос, каармандарына кескин таптык мүнөздөмө берилген. Экинчиден, пьесага айланганда элдик аңыз сөздүн мазмуну драмалык өнөрдүн жанрдык закондоруна ылайык зарыл өзгөрүүлөргө учураган, автордук кошумчалар (жаңы эпизоддор жана деталдар) менен байыган.

«Акмөөр» пьесасы негизинен бир кыйла тың жазылган, чебер иштелген. Анын сценалык эпизоддорунун бир тобу кадыресе драмалуу абалга, көпчүлүгү өз алдынча алганда дурус көркөм деңгээлге жеткен. Бирок ошо эпизоддор бири бири менен органикалык түрдө чырмалышпай, айыгышкан драмалык күрөш туудурбай, тема жагынан гана байланышкан келки-келки окуялардын жыйындысы бойдон кала берген.

Алыкул ушул пьесасында каармандардын речин жекелештирип, өз-өзүнчө айырмалап берүүгө көп аракет жасаган. Ошон үчүн айрым персонаждар элдик тил менен жандуу сүйлөйт, сүйлөгөн сөздөрү аркылуу өздөрүнүн таптык позициясын, адамдык өзгөчөлүктөрүн, психологиялык абалдарын таасын ачат. Бирок пьесанын жалпы речтик түзүлүшү баштан-аяк бир кылка мыкты эмес: анда сюжеттин динамикалуу өнүгүшүнө, образдардын «ичкертен» ачылышына, драмалык күрөштүн чыйралышына каргаша кылган артыкбаш жерлер көп.

Сомолоп айтканда, «Акмөөр» драмасы адабий чыгар-

---

[1] *«Алтын кызды» бүтүп, «Ак Мөөрдү» жазып жатам», — деген Ж.Бөкөнбаев Москвада жүргөн А.Осмоновго жазган бир катында; кара: Осмонов А. Чыгармалар жыйнагы. — Т.2. — 599-б.*

ма сыпатында анча деле комсоо туюлбайт, окуй келгенде аябай жадатып да ийбейт, өтө эле көңүл да иренжитпейт. Ал — Осмоновдун драматургиялык мурасындагы жападан жалгыз дурус пьеса. Ошентсе да аны жалпы кыргыз драматургиясынын алтын фондусуна кошулчу чыгарма деп айтышка негиз жок.

Алыкул согуштан кийинки мезгилде (1946—1949-жылдары) «Экинчи бригада», «Ракыя», «Корукчу Кооман», «Абылкасым Жанболотов», «Күмүш булак», «Жөнөш керек Меркеге» деген пьесалар жазган. Булардын ичинен жалгыз гана «Экинчи бригада» өз учурунда Ысык-Көл облассттык драма театрында ойнолгон, [1] калгандары автордун көзү тирүүсүндө коюлган да, жарыяланган да эмес. Баары тең маркум жазуучунун «Чыгармалар жыйнагынын» 2-томунда (1965) биринчи жолу жарык көргөн.

Аталган пьесалар бүт бойдон учурдагы темаларга, тактап айтканда, согуштан кийинки колхоз турмушунун реалдуу жана кыялый (воображаемый) көрүнүштөрүн сүрөттөөгө арналган. Драматургдун актуалдуу темаларга ашкереге ыкылас коюшу көбүнчө ВКП(б) Борбордук Комитети адабият менен искусствого тиешелүү 1946-жылы удаама-удаа кабыл алган токтомдордун таасири менен, айрыкча «Драма театрларынын репертуары жана аны жакшыртуу чаралары жөнүндө» токтомдун идеялык-чыгармачылык установкалары менен, ошол партиялык документтерден улам советтик көркөм чыгармачылыктын практикасында өкүм сүргөн атмосфера жана тенденциялар менен шартталган.

Адегенде кара сөз, артынан ыр түрүндө эки кайталап жазганына караганда А.Осмонов, сыягы, «Экинчи бригада» пьесасына өзгөчө маани берген өңдөнөт. Тек эки варианттын композициясында, сценалык эпизоддорунда, образдар системасында, монологдору менен диалогдорунда байкала турган айырмачылыктар жок.

«Экинчи бригададагы» башкы сюжеттик сызык колхоз турмушунун өндүрүштүк сферасы менен байланышкан. Эпкиндүү кыз Гүлжан өз колхозу көп ишинен аксап,.өткөн жылы өтмө Кызыл Туусун колдон алдырып

---

[1] Дөөлөтбеков Т. «Экинчи бригада».— Кызыл Кыргызстан, — 1947.— 9-сентябрь.

турганда экинчи бригадага башчы болот. Арына келген башкарма Касым, бригадир Гүлжан, анын стахановчул ата-энеси, эстүү студентка синдиси, сүйгөн жигити, дагы башка ак ниеттүү колхозчулар чөп чабыкта, апийим кесүүдө, эгин жыйноодо чымыркана иштешип, өтмө Кызыл Тууну кайра жеңип алышат.

Ушул сюжеттик сызык илгертен бери эле драмалык чыгармалар үчүн салттуу махабат маселеси менен айкалышып кетет. Нары эмгекчил, нары сулуу, акылдуу Гүлжанга эки жигит ашык: бири — жаман экени атынан эле билинип турган Маймак, экинчиси — согуш жана эмгек азаматы Касен. Маймак менен Гүлжанды ымыркай кезинде эле аталары кийин баш кошот деп, баталашып койгон экен. Маймак ошондон улам Гүлжанга асылат. Гүлжан болсо өзүнө пар келчү Касенге ыктайт. Жаны күйгөн Маймак Гүлжанга, анын синдиси Нуржанга, сүйгөн жигити Касенге майда жамандыктар (чалгыларын сындырып, комбайнына зыян келтирип, жалган жалаалар жаап дегендей) жасайт. Акыры кас көргөндөрүнө жарытып да кыянат кыла албаган немени акмагы чыгып, чыныгы сүйүшкөндөр турмуш курат.

Төрт көшөгөлүү **«Ракыяда»** эпкиндүү звеновой кыздын адал эмгегинен кадыр-барк тапканы, кызылчанын ар бир гектарынан миң центнерден түшүм өндүрүү үчүн жан талашканы, сүйгөн жигити менен таарынышып жатып кошулганы сүрөттөлөт. Ракыянын кызылчасын мите курт (черепашка) жейт, добул согот, бирок демилгелүү комсомолка табийгат кырсыктарын чымын чаккандай көрбөй, берген убадасын аткарат, эмгектеги женишке жетет. Буга Ракыянын жаш чагынан анттапкан жигити, фронттон жараланып кайткан Болот да тымызын көмөктөш болот. Ал боордош колхозуна, антташкан жарына жасаган жакшылыктарын кыйкырып жар салбайт, аны билбеген Ракыя Болотко нааразылана берет. Бир жактан эки жаштын арасына башкармадан түшкөн аткаминер Биримкул кыпчылат. Ал өзү катынпоз, куйту, митайым неме, жетинчи жолу Ракыяга үйлөнсөм деген ниети бар. Ошон үчүн Биримкул Болоттун колхозго көрсөткөн жардамын өзүнө ыйгарып, ошону менен Ракыяга жакшы көрүнгүсү келет. Ал Ракыяга, анын апасына жакындашат, эч негизсиз Ракыяны өзүнө тийгени жатат деген сөз чыгарат, өзү байкатпай кызды ала кач-

мак болот. Муну уккан Ракыянын тели-тентуштары аны акмак Биримкулга ыраа көрбөй, анын ордуна кызча кийинген жигитти ала качтырышат. Биримкулдун шермендеси чыгып, бети ачылат, ошондой эле Болоттун эмгегин өзүнө жамап жүргөнү билинет. Бири бирин жаңылыш түшүнүп, араздашып жүргөн Ракыя менен Болот кайра табышат.

Бул эки пьеса тема жагынан гана эмес, композициялык-сюжеттик курулушу, образдар системасы, драмалык проблематикасы жагынан да бири бирине коёндой окшош. Себеби экөө тең согуштан кийинки советтик драматургияда арааны жүргөн «конфликтсиздик» теориясынын жана практикасынын тикелей таасири, рецептери боюнча жазылган. Экөөндө тең колхозчулардын согуштан соңку турмушу жыргалга тунгандай, өткүр карама-каршылыктардан кутулгандай идиллиялуу сүрөттөлөт, ошо кездеги реалдуу турмушка эч тиешесиз жасалма конфликттер орун алат. Ошон үчүн ал пьесаларда олуттуу драмалык күрөш, чыйралган драматизм пайда кылчу курч коллизиялар жок.

«Экинчи бригада» менен «Ракыяда» бирин-экин көмөкчү персонаждар гана кез-кезде жандуу сүйлөп, кызыктуу аракеттер жасап жибербесе, көпчүлүк каармандар автордун амири менен кеп урган жана кыймылдаган жансыз сөлөкөттөр сыпатында көрүнөт. Айрыкча оң каармандар газеттик тил менен ашкере идеялуу сүйлөйт, жалаң коомдук мүдөөлөр менен жашайт, демейки адамдардын башында бар пендечилик касиеттерден тышкары турат. Атүгүл аталган пьесалардын оң каармандарын реалдуу кишилер эмес, шарттуу-көркөм образдар деп кабыл алганда да, алардын жасаган иштерине, айткан-дегендерине аздыр-көптүр муюш, кадыресе ынаныш кыйын.

Арийне, классикалык драмаларда терс каармандар адатта темпераментинин оттуулугу, мүнөзүнүн ирдүүлүгү, чон-чоң иштерге жарамдуулугу жагынан оң каармандарга тете келет, алар касташкандарына жамандык кылса да чоң кылат. Ал эми илгерки менен азыркынын көп сандаган катардагы пьесаларында терс каармандар демейде оңдоруна караганда активдүү, акылдуу, сөзмөр болуп чыгып калат. Маселен, ВКП(б) Борбордук Комитетинин «Драма театрларынын репертуары жана аны жакшыртуу

чаралары жөнүндө» аттуу токтомунда согуштан кийинки актуалдуу темаларга арналган советтик пьесалардын бир даарында «терс каармандар көзгө толумдуу мүнөзгө ээ болот, кудуреттүү, кайрат-эрки күчтүү, амалкөй сыпатында көрсөтүлөт» деп белгиленген. [1]

«Экинчи бригада» менен «Ракыядагы» терс каармандар атынан затына чейин акмак, карасанатай, бирок өтө эле майдачыл, өтө эле мажүрөө, жадагалса касташкандарына дурусураак кыянат жасаганга да жарамсыз немелер. Алар жек көргөндөрүнө, атаандаштарына арзыбаган жалган жалаа жапкандан, эмгек куралдарын сындыргандан башка зыян келтире алышпайт. Албетте, ушундай жүүнү бош байкуштарга каршы турган оң каармандардын кыйын, чыйрак болушу мүмкүн эмес. Ошондой эле оңу деле, терси деле өчөйгөн кейипкерлердин түккө турбаган кагылыштарынан адам ыкыласын тартып алчу күчтүү драмалык күрөш туулмак эмес.

А.Осмоновдун көп көшөгөлүү «Абылкасым Жанболотов» жана «Күмүш булак» деген пьесалары да козгогон темасы менен проблематикасы, мазмуну менен формасы жагынан өз ара өтө жакын.

Биринчи пьесанын сюжети, кыскачалап айтканда, мындай. Белгилүү акын Абылкасым Жанболотов өз айлына көп жылдар келбей жүрүп келет. Ал келгенде анын мурдагы аялы, филология илимдеринин кандидаты Бүбүш Муратова да ошол айылда узак командировкада жүргөн экен. Бүбүш үч жыл мурун күйөөсү Абылкасымдын ырларын катуу сындап койсо, Абылкасым ошого ызаланып ажырашып кетиптир.

Колхоз турмушу менен таанышкан соң, Абылкасым да, Бүбүш да көп нерсенин чынын билет. Көрсө, колхоздун экономикасы чабал, айдоо аянты тар, эсеп-кысабы дайынсыз экен. Башкарма Нуркасым (Абылкасымдын бир тууганы) эски урууччулдук салттарга башы менен батыптыр; элдин турмушун оңогонго, маданиятын көтөргөнгө кайдыгер карайт экен; көпчүлүктүн акысын жеп, чондорго пара берет экен; коомдук мүдөөлөр үчүн күйгөндөрдү, жаңылыкка умтулгандарды, каяша айткандарды куугунтукка алат экен.

---

[1] О партийной и советской печати. Сб. документов. М.: Политиздат, 1954. — 569-б.

Абылкасым менен Бүбүш аң-сезимдүү айылдаштарын уюштуруп, чарбанын айдоо жерин көбөйтүш үчүн иш алып барышат; Нуркасымдын жарамсыз иштерине каршы күрөш ачышат. Бу күрөштө аларды райкомдун жаңы секретары Василий Семенович Вершинин колдойт, ал эми Нуркасымга анын уруулаш тууганы, райкомдун мал чарба бөлүмүнүн башчысы, паракор Жолдош Жусубалиев тирек болот. Акыры Абылкасым менен Бүбүш шыктандырган алдынкы колхозчулар менен айылдык интеллигенттер Нуркасымды башкармалыктан түшүрөт. Коомдук кызыкчылык үчүн принциптүү таймашта Абылкасым менен Бүбүш кайра табышып, баш кошот.

«Күмүш булак» көп жагынан «Абылкасым Жанболотовдун» түздөн-түз кайталоосундай, анча-мынча жаңыртылган вариантындай таасир калтырат. Мында Нуркасым Жанболотов тек гана Мурат Садыбакасов деген жаңы ат менен кыймыл-аракет жасагандай. Мунусу да колхоздун кедери тартма эскичил, урууччул, жемекей, пара бергенге маш жетекчиси. Ал мичуринчил аталы-бала Азамат менен Куландын колхоз айдоосун кеңейтели, бак тигип Балыкчынын зыяндуу шамалын тосолу, жасалма көл куруп, суу тартыштыгынан кутулалы, кыргыз тукумундагы өнүмсүз мал-салды асылдандыралы деген демилгелерине каршы чыгат, жаңычыл колхозчуларды куугунтукка алат. Адал иштебеген башкарманын айыбын ачып, Кулан өйдө жакка арыздар жазса, аларды текшергени райондогу зооветеринариялык бөлүмдүн текшерүүчүсү Боронбаев жалганга чыгара берет. Себеби Боронбаев — «Абылкасым Жанболотовдогу» Жолдош Жусубалиев сыяктуу эле башкарманын уруулаш тууганы, пара алып турган досу, пикирлеши. Ангыча болбой колхозго Боронбаевдин бир тууган иниси Кеңешбек парторг болуп келет. Бул да Абылкасым Жанболотовдон ашкан большевик экен, коомдук иш үчүн күйгөн жаңычыл колхозчуларды жактап, эскичилерге сокку урат: аяш агасы Мурат Садыбакасовду башкармалыктан түшүрөт, өз агасы Боронбаевдин кызматынан бошошуна, партия катарынан чыгышына себеп болот. Пьесанын эпилогунда мичуринчил Азамат башкарган колхоз дүркүрөп өскөнү, Азаматтын уулу Куландын биология илимдеринин кандидаты болгону тууралуу кабар берилет.

Окшош мазмундуу бул эки пьесада согуштан сонку кыргыз айыл-кыштагын байырлаган айрым турмуш фактылары чала-чарпыт чагылбай койгон эмес. «Абылкасым Жанболотов» менен «Күмүш булактын» негизги сюжеттик мотивдери, конфликттери, проблемалары көбүнчө автордук кыялдан алынып, жандуу калк тиричилигинин реалдуу көрүнүштөрүнө, карама-каршылыктарына, кагылыштарына жадагалса анча-мынча да жакындашпай калган. Пьесаларды окуп жаткан адам, эгер ал адабияттын ак-карасын айра тааныган жан болсо, сүрөттөлгөн окуялардын, коллизиялардын, каармандардын нукура, олуттуу экенине ынанбайт, сюжеттердин кызыгына тартылып, өзүн өзү унутпайт. Драматургдун айлакер кыялдуулугуна, тапкычтыгына, чеберчилигине жок дегенде бир-эки жолу да маашыркanбайт. Албетте, аталган чыгармалардын жасалма, жарды мазмундуулугу, форма жагынан жармачтыгы, аябай жадатмалыгы белгилүү даражада А.Осмоновдун эл турмушун терен билбегендигинен, жалпы жана кесиптик маданиятынын ойдогудай даражада турбаганынан, чыгармачыл фантазиясынын жана драматургиялык усталыгынын өөрчүп кетпегенинен келип чыккан. Бирок өйдөкү пьесалардын алигидей сыпатта жазылышына ошо кезде жалпы советтик драма адабиятында өкүм сүргөн саясий-идеялык пафос, тематикалык-проблематикалык штамптар, көркөм принциптер жана ыкмалар да бир далай таасир эткен.

Тарыхтан белгилүү: көп улуттуу совет драматургиясында болжол менен 1946—1953-жылдары конфликттери карандай ойдон табылган, жылма өнүккөн, оңой чечилген пьесалар арбын жаралган. Аларда ошо кездеги кыйла эле катаал да, татаал да калк турмушунун накта проблемалары, фактылары, карама-каршылыктары драмалык формада чагылбастан, өлдүм-талдым менен ой-кыялдан сыгылып чыккан оюнчук маселелер, жасалма тартыштар, арзыбас атаандаштыктар сүрөттөлө берген. Маселен, согуштан соңку орус совет драматургиясында конфликтсиздик кандай себептерден келип чыкканы, кандай формада көрүнгөнү кийинки илимий адабиятта мындай белгиленген: «Драматургияда өндүрүштүк пьеса дегендердин жамырап кетиши, андай пьесаларда чыныгы драмалык чыгармага бирден-бир негиз болчу таасирдүү конфликттин тар техникалык темадагы чубалма, кыймылсыз талаш менен алмаштырышы конфликтсиздикке жетелеп

келген... Драматургияда конфликт өзү стандарттащып кеткен себептүү да солгундап, албан түрдүү турмуштук кагылыштар пьесадан пьесага өчөшкөндөй көчө берген бир штампка келип жыйылган. Алсак, мындай бир шаблондошкон конфликт корүүчүлөрдүн көңүлүнө көк таштай тийген эле: демейде манчыркап туруп калган консерватор менен тынчы жок новатор өз ара таймашат; адатта консерватордун ролунда өнөр жай ишканасынын жетекчиси же колхоздун председатели чыгат, ал эми новатор эреже катары заводдун парторгу же колхоздун партиялык уюмунун секретары болот».[1]

Ушул келтирилген илимий байкоолор кыйыр түрдө көрсөтүп турат: Осмоновдун согуштан соңку пьесаларындагы, айрыкча «Абылкасым Жанболотову» менен «Күмүш булагындагы» жасалма, кайталанма, опоной чечилме конфликттер жалгыз гана автордун чыгармачылык кыялынын оригиналдуу туундусу болбой, белгилүү өлчөмдө тышкы адабий таасирлерден да азыктанган. Башкача айтканда, Алыкул аталган пьесаларын жазарда орус жана башка совет улуттарынын драматургиясында ошо кезде «базары жүрүп» турган сюжеттик штамптарды, образдык схемаларды, жанрдык ыкмаларды үлгү туткан, ээрчиген.

Сөзгө алынган ойдөкү төрт пьесада анча деле олуттуулугу жок проблемалар жана конфликттер кадыресе олуттуу коюлуп, олуттуу сүрөттөлгөн. Ырас, адилетчилик үчүн айта кетүү керек: «Экинчи бригададагы» Кошконмай жана Такыр деген, «Ракыядагы» Дүйшөн жана Шейшен деген кыстырынды персонаждардын диалогдорунда күлдүрө турган жерлер анча-мынча бар; ошондой эле «Ракыядагы» терс каарман Биримкулдун кыз деп кызча кийинген жигитти ала качканын окуганда да жылмайбай коюш кыйын. Бирок анда-санда бир жарк эткен мындай юморлуу моменттер аталган пьесалардын жалпысынан олуттуу сыягы бар мазмунуна байкаларлык жандануу киргизип деле жарытпайт.

Алыкулдун атайлап тамашалуу кылам деп жазган пьесасы — «Корукчу Кооман». Текстинин көбү ырдан

---

[1] Богуславский А.О., Диев В.А., Карпов А.С. Краткая история русской советской драматургии. М.: Искусство, 1966, 269—270-б.

турган бу чыгарма, автор өзү берген жанрдык аныктама боюнча, «3 актылуу, 8 сүрөттүү музыкалуу комедия».

Адегенде айта кетчү нерсе: «Корукчу Коомaнга» Кошконмай, Такыр деген чала күлкүлүү персонаждар «Экинчи бригададан» көчүп өткөн. (Баса, «Корукчу Коомандын» Кармыш аттуу каарманы кесиби, кулк-мүнөзү, атыжөнү өзгөрбөй «Абылкасым Жанболотовго» оошкон). Бирок сөз болуп жаткан пьесанын баш каармандары — аталгандар эмес, Кооман жана товарищ Талканбайүп деген тентуш карыялар. Коомандын төрт кызы, Талканбайүптүн төрт уулу согушка катышып, жоо жеңип кайтканда Кооман бригадирликтен түшүрүлүп, кароолчулукка жиберилет; Талканбайүп жылкычылыктан бошотулуп, кырманга сапырыкчы болуп дайындалат. Кооман ан-сезимдүүлүгүн көргөзүп, жаңы жумушун жан-дили менен аткара баштайт, ал эми Талканбайүп буудай сапыргандан арданып, жалкоолугун карматып, төрт уулдун убайын көрөм деп бекер жатып алат. Кары-жаш дебей жыргал турмушта жапа тырмак иштеп жатканда эски досунун жаман жорук баштаганын, коомдук өндүрүштөн кол үзгөнүн Кооман катуу сындап коёт. Ызаланган Талканбайүп терисин ого бетер тетири жамынат, төрт уулун Коомандын төрт кызына жолотпой турганын жар салат. Эки курдаш кер-мур айтышып, чындап араздашат. Талканбайүп көшөрүп эле жумушка чыкпай жата берет. Алдыңкы колхозчулар, айрыкча Кооман ар кыл амалдар менен Талканбайүптүн намысына тийип, граждандык уятын козгоп, акыры аны кырманга чыгарат. Көпчүлүктүн аракетинен кайра тарбияланган Талканбайүп Кооман досу менен жарашып, төрт уулуна Коомандын кыздары менен шынаарлашканга уруксат берет. Эки карыянын төрт кызы менен төрт уулу өз ара тил табышып, теӊ-теңи менен турмуш курганга убадалашып, чоң шаарларга экиэкиден окуганы кетишет.

Байкалып калгандыр, бул «музыкалуу комедиянын» мазмуну өтө эле жөнөкөй, оюнчук сымал. Анда анализдегенге арзычу конфликт же проблема, көзгө толумдуу көркөм образ, атүгүл жакшы ойлоп табылган жалгызжарым интрига да жок. Баарынан кейиштүүсү: «Корукчу Коомандын» сценалык эпизоддорунан комедиялуу кырдаалдар, анын каармандарынын кылык-жоруктарынан жана диалогдорунан жылмайтчу моменттер учурабайт.

11*

А.Осмоновдун өзү «бир көшөгөлүү, үч сюжеттүү» комедия деп атаган дагы бир пьесасы — «Жөнөш керек Меркиге». Бирок а да иш жүзүндө күлкүлүү болбой калган. Анын кыскача мазмуну төмөнкүдөй.

Кадыр Аке деген ач көз соодагер өзү жашаган шаарды арзанчылык басты деп Меркиге[1] көчмөк болот, себеби аякта, элдин айтымында, кымбатчылык имиш. Көптөн бери жесир жүргөн соодагер үйлөнүп Меркиге баргысы келет. Ага колхоздо турган «эски сөөгү» (сыягы, кайниси го) Талканбай он алтыдагы кызы Жумагүлдү калыңга сатам деп убада кылат. Жумагүл шаардын заводунда иштесем деп ак эткенден так этет. Калыңга деп анчамынча акча алып алган Талканбай кызын апасы Бопуйга кошуп Кадыр акеникине алып келет, сасык оюн аялына ошо жерден чыгарат. Бопуй күйөөсүнүн кызын чалга сатам дегенине бир кур туйлайт, бирок карагүчкө кууланып, Кадыр акеге Жумагүлдү берем деп айтат, калыңга деп соодагердин уюн айлына жетелеп кетет. Дал ошол учурда Кадыр акенин квартиранты, Талканбайдын кыйыр тууганы, заводдун чыгаан жумушчусу Шаршен Жумагүлдү өзү иштеген ишканага шакирт жумушчу кылып орноштурат. Кадыр аке Талканбай менен Бопуйга сандыктардагы дүр-дүнүйөсүн чачып көрсөтүп жатканда алардын үстүнө Шаршен Жумагүлдү, заводдун директорун, дагы башка кесиптештерин ээрчитип кирип келет. Эс-учунан танган Кадыр аке кайра эсин жыйып, Меркинин да арзанчылыкка тепселгенин, өзүнүн болсо камалганы калганын билет.

Эң оболу белгилечү нерсе: мындагы Кадыр аке «Махабат» драмасындагы баягы Нурмат акенин эле өзү. Эки каармандын формалдуу аткарган кызматы (кароолчу), негизги кесиби (соодагерлик), пейли-кулку (ачкөз, саран), үй-бүлөлүк абалы (жесир, бойдок), каалаган максаты (жаш аял алуу) далма-дал келет. Экөө тең жаш аял алам деп, анча-мынча дүйнөсүнөн айрылат, уюн алдатып жиберет, тилегине жетмек түгүл, шордоп калат. Тек «Махабаттагы» Нурмат аке «Жөнөш керек Меркигеде» Кадыр аке деген гана ат алып, жаңы мезгилге көчүрүлүп өтөт, башка шарттардын рамкасына коюлат.

---

[1] Мерки — Казахстандын Жамбыл областына караштуу шаарча.

Сөз болуп жаткан пьесада эмгекчи элдин эсебинен байыган адам мителерин ашкерелөө, эски салт-санаалардан кутула албагандардын шермендесин чыгаруу пафосу кыргыз жаштарын жумушчулук кесиптерге, индустриялык өнөрлөргө чакыруу мотивдери менен айкалышып кетет. Маселен, андагы он каармандар Шаршен (заводдун стахановчул жумушчусу) жана Жумагүл (жумушчулукка ынтызар кыз) китептик тил менен жасалмараак сүйлөшсө да, заводдо иштөө мүмкүнчүлүгүн баа жетпес бакыт катары маашырканып кеп кылышат, жумушчулардын жашоо ыңгайын, кулк-мүнөзүн, ой-санаасын өтө бийик идеал катары аздектеп айтышат. Жумушчулукка карата зор ынтызарлык, улуу урмат, сүймөнчүлүк сезимдерин камтып туруusu «Жөнөш керек Меркигенин» А.Осмоновдун башка драмаларынан бир аз айырмалуу кылат. Бирок жалпысынан баалай келгенде, бу чыгарманын деле кызыктуу мазмуну, ынамдуу образдары, таасирленткич күчү жок.

Баятан бери айтылгандар Алыкул Осмоновдун драматургияда поэзиядагыдай жолдуу болгонун далилдебейт. Албетте, таланттуу акындардын өтө көп убактысын, күч-кубатын пьеса жазууга жумшап, бирок андан алгылыктуу натыйжа чыгара албаганы өкүнүч туудурбай койбойт.

Адабий чыгармачылыктын бир тармагында Осмонов эмне үчүн минтип мүчүп калган?

Адегенде эле белгилеп коюш керек: Алыкулдун пьесаларын сыдыра окуй келгенде, алар драматургдук жөндөмү, ойлому, тажрыйбасы шайма-шай калемгер тарабынан жазылгандай таасир калтырбайт. Экинчиден, ал пьесалар өз авторунун адабияттагы эң татаал, мээнеттүү деп саналган драма өнөрүнүн жанрдык касиеттерин, спецификалуу ыкмаларын, дагы башка аки-чүкүсүн жакшылап өздөштүргөнүн да айгине кылбайт.

Бирок драматург сыпатында чыйрак чыга албаганын жалаң гана Осмоновдун чыгармачылык дареметиндеги, кесиптик камылгасындагы аздыр-көптүр өксүктөр менен, б.а. субьективдүү себептер менен түшүндүрүп коюу да бир беткейликке алып барар эле.

Тескеп-териштирип көрсөк, драматургияга шыгы да бар, көп өмүрүн да арнаган К.Жантөшев, К.Маликов, Р.Шүкүрбеков деле 1946—1953-жылдары сапат жагынан Осмоновдукунан ашып түшкөн пьесалар жаза албаптыр.

Деги ошол кыска тарыхый тилкеде биздин драматургияда бир дагы узак өмүр сүрчү чыгарма жаралбаптыр. Алсак, К.Жантөшевдин «Бир үйдөсү», К.Маликов менен А.Куттубаевдин «Биз баягы эмеспизи», Р.Шүкүрбековдун «Менин айлым» менен «Жашыл токою», К.Бектеновдун «Айкын жол» менен «Берекелүү өрөөнү», Т.Абдумомуновдун «Кумдуу чап», «Курман», «Замандаштар» дегендери азыр профессионалдык сценага кайрадан алып чыкканга да арзыбайт, адабий чыгармалар катары окуганда да канааттандырып жарытпайт.

Кыргыз драматургдарынын согуштан сонку чыгармачылыгына көп жагынан ошол кездеги жалпы совет драматургиясынын практикасындагы терс көрүнүштөр, конфликтсиздик «теориясынын» эрежелери жана рецептери кесепетин тийгизген. Экинчи жактан, драма чыгармаларын кабыл алчу жана театрларга сунуш кылчу мекемелер да, улуттук адабий-көркөм сын да ошол тушта биздин драматургдардан жасалма-женил проблемалуу, жылма конфликттүү, ашкере оптимисттик пафосу бар пьесаларды талап кылып турган.

Демек, Осмоновдун драматургия майданында чыгармачылык ийгиликтер жарата албаганы субьективдүү да, обьективдүү да себептер менен шартталган.

КОТОРМОЛОРУ

Алыкул Осмонов кыргыз журтуна поэтикалык чыгармалардын котормочусу катары да таанымал. Ал таржымал ишине оригиналдуу ыр жаза баштаганда эле кошо киришкен. «Жазуучулук баянымда» акын 1929-жылы кышында бир какшык ыры Кыргыз педтехникумунун дубал газетасына жарыяланганын, ошондой эле А.С.Пушкиндин «Кышкы кечин» кыргызчалатып, курсташтарынан мактоо укканын эскерип кеткен.

Алыкул котормо майданында 30-жылдардын экинчи жарымында айрыкча активдүү иштеген. 1935—1938-жылдары анын котормосунда А.С.Пушкиндин «Поп жана анын кызматчысы Балда жөнүндө жомогу», И.А.Крыловдун «Тамсилдери», К.Чуковскийдин «Федоранын шору», С.Маршактын «Өрт», «Жалкоолор жана мышык» (ичинде төрт ыр бар), А.Саксонскаянын «Бу китеп төрт түс жөнүндө» деген китепчелери басылып чыккан. Булардын баары — ыр түрүндөгү тексттер. Ошол эле мезгил аралыгында жаш акын прозалык чыгармалардан В.Вересаевдин «Пушкиндин турмушу», Ш.Перронун «Жомокторун» кыргызчалатып өзүнчө бастырган; А.С.Пушкиндин, Г.Гейненин, орус совет акындары В.Лебедев-Кумач менен Д.Бедныйдын, испан акыны Я.Фиртонендин, дунган акыны Я.Шивазанын бирден-экиден ырын, М.Ю.Лермонтовдун беш ырын жана «Качкын» поэмасын, ингуш акыны Х.М.Муталиевдин бир нече ырын таржымалаган. Буларды ал газета-журналдарга жарыялаган, өзүнүн ыр жыйнактарына кошкон, өзү М.Кырбашев менен кошо түзгөн «XIX кылымдын адабият хрестоматиясына» (1939) киргизген.

Идеялык-эстетикалык деңгээли жагынан Алыкулдун алгачкы таржымалдарын түп нускаларына тете келет деп айтыш кыйын. Орусчасында айкын ойлуу, элестүү, мукамдуу чыккан ырлар кыргызчасында жупуну идеялуу, келегей тилдүү болуп калган. Оригиналдын айрым сөздөрү, сүйлөмдөрү котормодо тескери мааниге көчүп кеткен жерлер да аз эмес. Таржымачы акындын орусча сөз айкалыштарын ойдогудай түшүнө билбегенин анын айрым китеп аттарын кыргызчалатканынан эле байкоого мүмкүн. Маселен, ал «Пушкиндин өмүрү» («Жизнь Пушкина») дей турганды «Пушкиндин турмушу» деп, «Федоранын кайгысы» («Федорино горе») дечүнү «Федоранын шору» деп которуп алган.

Осмоновдун алгачкы таржымаларынан маани-маңызы жана көркөмдүк касиеттери жагынан И.А.Крыловдун «Тамсилдери» (1937) гана кыйла дурус чыккан. Тактап айтканда, аталган жыйнактагы бир катар тамсилдердин оригиналдагы мазмундук уюткусу, өткүр сөздүн мүнөзү, жайдары мүнөзү, афористикалык (таамайлык) кудурети кыргызчасында кадыресе сакталган. Бирок ошол кыргызча тамсилдер орусча түп нускасынан эмес, казакчаланган варианттарынан которулган. Айтканыбыз ишенчиликтүү болсун үчүн бир гана мисал келтирели.

Мына, И.А.Крыловдун «Каскыр менен мысык» (котормосу Дүйсөмбек дегендики экен) тамсилинен үзүндүлөр:

Орманнан каскыр келди элге кашып,
Алактап, не кыларын білмей сасып.
Сонынан бир топ адам кыйку салып,
Ит косып, келе жатыр шапкыласып.
Жалынып каскыр сонда мысыкка айтты
Жанында бар аулдың ушырасып.
....
— Барып көр алай болса Курамыска,
Адам жок жасырууга анан уста,
Шамасыз өзү аскан жаксы жигит
Жалгыз-ак тоны келте, колы кыска,
— Мысык жан, оны да кой, озгесин айт,
Жеп един бір ылагын өткөн кыста.[1]

Ушул келтирилген ыр саптары Алыкулдун калеминен көйдөгүдөй түрдө чыккан:

[1] К р ы л о в И.А. Мысалдар. — Алматы: Казак көркөм адабиет баспасы, 1944. — 136—137-б.

Токойдон карышкыр келди элге качып,
Таба албай кылар айла күйүп-шашып.
Артынан бир топ адам «айт-айт» дешип,
Дүбүрттөп тайган менен чапкылашып.
Жалынып карышкыр анда мышыкка айтты
Жанынан бир айылдан учурашып.
....
—Барып көр андай болсо Жыламышка,
Адам жок жашырууга андан уста.
Келишкен өзү дагы ашкан жигит
Айбы бар тону келте, колу кыска.
—Мышыкжан, аны коюп, башкасын айт,
Торпогун жеген элем өткөн кышта.[1]

Албетте, ушул ыр саптарынын өйдөкү казакча саптардан которулганы атайын далилдөөлөрдү талап кылбайт. Биз азырынча И.А.Крыловдун кыргызча «Тамсилдер» (1937) жыйнагындагы көпчүлүк ырлар (бери эле дегенде 14 ыр) казакчадан түз таржымаланганын аныктадык.

Ушуга байланыштуу айта кете турган бир кеп мындай. Казак котормочулары И.А.Крыловдун тамсилдерин таржымалаганда алардын ритмикалык сүрөтүн так көчүрбөй, айрым маанилик кубулуштарын таназар албай, кээде өз кыялдарынан кошумчалар кошуп, айтор, кыйла эле «ээнбаштык» кылып жиберишкен. Бирок ал котормочулардын басымдуу көпчүлүгү эне тилинин байлыгынан ыгы менен пайдалануу, ыр саптарын санжап менен көрктүү кыноо, ыр уйкаштарын кыябын таап коюу жагынан дурус эле чеберлик көрсөтүшкөн.

Ал эми А.Осмонов казакча тамсилдерди жалпы жонунан дурус кыргызчалаткан. Эгер И.А.Крыловдун айрым тамсилдери же алардын кээ бир строфалары кыргызча кадыресе жакшы чыгып калса, мында Алыкулдукуна караганда казак котормочуларынын эмгеги көбүрөөк.

Бирок А.Осмонов жаш акын чагында тилдик туюм, акындык угум, ырдык техника жагынан кыйла эле өксүп жүргөн болучу. Ошон үчүн ал казак тилинде кадимки поэзиялык речь сыңары жаңырыктап, тапатак шыдыр уйкашып турган ыр саптарын кыргызчалаганда алардын биздин тилде далма-дал түшпөгөн уйкаштарын жана сөз айкалыштарын куюлушкан мукамынан, ички көркүнөн,

[1] О с м о н о в А. Чыгармалар жыйнагы: Үч томдук.—Т.3: Котормолор. - Фрунзе: Кыргызстан, 1967. — 52—53-б.

элестүү касиеттеринен айрылтып таштаган. Демек, И.А.Крыловдун А.Осмонов кыргызчалаган тамсилдери ортомчу оригиналдарга салыштырып караганда аздыр-көптүр комсоо көрүнөт.

Ырас, Алыкул «Бака менен өгүз», «Жаян, аккуу, чаян», «Түлкү менен жүзүм», «Кандек», «Соттуу болгон балык» деген тамсилдерди түп нусканын өзүнөн (орусчадан) эле которгон сыяктанат. Буга бир кыйыр далил — аталган таржымалардын уйкаштарынын элдир-селдир үндөшүп же такыр үндөшпөй турганы. Ал эми жаш акын чагында гана эмес, чыгармачылык баралына барганда да, Алыкулдун уйкаштыруу жагынан усталык кыла албаганы бештен белгилүү го.

А.Осмонов, орусчадан тике которгон деп биз болжолдоп жаткан тамсилдерден бир мисал келтирели. Мына, «Бака менен өгүз» дегенинин биринчи строфасы:

> Бир өгүз көк шиберлүү суу жээгинде,
> Капасыз оттоп жүрөт өз эркинче.
> Бир кезде чөпкө тоюп токтоп калды,
> Ээн-эркин ошо жердин суусун иче.

Бу саптарда сөздөрдүн кыналышы өтө борпон, мукамсыз, экспрессиясыз, накта кыргызчадай эмес. Ал эми «суу жээгинде — өз эркинче — суусун иче» деген уйкаштар жайдары кыргыз ырынын критерийлери менен өлчөгөндө кадыресе уйкаштар катары кабыл алынбайт.

А.Осмоновдун адабият майданындагы эң биринчи бараандуу жеңиши **«Жолборс терисин кийген баатырдын»** котормосу болду.

«Жазуучулук баянымдагы» маалыматтарга караганда, атактуу грузин дастанын котороуга Алыкул ал чыгарманы аябай жакшы көрүп калгандан, адабий эрдик жасасам деп, акындык күчүмдү сынасам деп дымаксыгандан, жекече махаббат күйүтүн эмгек менен баскысы келгенден киришкен экен.

Албетте, «Жолборс терисин кийген баатырды» кыргызчалатууга Осмоновду жалаң гана ички муктаждыктары эмес, тышкы шарт-жагдайлар да мажбурлаган. Конкреттүү айтсак, 30-жылдардын аяк ченинде Шота Руставелинин керемет поэмасы жаралганга сегиз кылым толушу союздук масштабда өзгөчө шаңдуу белгиленген. Бул датанын дүңгүрөтө майрамдалышына тике түрдө «Жолборс терисин кийген баатырдын» эскирбес поэти-

калык артыкчылыктары негиз берсе, кыйыр түрдө грузин кандуу большевиктин ошол маалда улуу өлкөбүзгө данагалуу башчы болуп турганы таасир эткен. Юбилейлик атмосферада айтылуу дастан биздин мамлекеттеги орусчадан башка тилдерге да которула баштаган. Боордош калктардын айрым бир акындары өз тилинде грузин щедеврин сүйлөтүү машакатын улуттук ар-намыстын иши деп, эң актуалдуу саясий-маданий маселе деп түшүнгөн. Арийне ушундай патриоттордун, интернационалисттердин бири биздин Алыкул болгон. «Жолборс терисин кийген баатырдын» кыргызча биринчи басылышын жолдогон кириш сөздө анын үч жыл ичинде, ал эми «Жазуучулук баянымда» он бир айда (1938-жылдын майы — 1939-жылдын апрели) которулганы айтылат. Аталган эки документте тең автор өзү грузин поэмасын кыргызчалап жатканда көбүнчө анын орусча сапма-сап (подстрочный) котормосуна таянганын, зарыл болгондо көркөм таржымаларына да кайрылганын белгилейт.

Руставелинин өлбөс чыгармасы түп нускасында баштан-аяк «шаири» деген ыр формасында жазылган. Шаири — чубалжыган узун төрт саптан куралган, саптарынын баары аяк жагынан туташ (аааа схемасында) уйкашкан ыр шиңгили (строфа). Поэманын көпчүлүк орусча варианттарында шаири ыр өлчөмүн куду өзүнө окшоштуруп (төрт сабын тең чубалжытып, тегиз уйкаштырып) берүүгө аракеттер жасалган. Шаирини дал өзү шекилдентип кыргызча моделдегенде 16 (же 14) муундан куралган, акыркы муундары жылчыксыз уйкашкан төрт саптык келип чыгышы ыктымал. Бирок мындай ыр өлчөмү кыргызча аябай өгөй-өөн учурайт, оозго оңой эп келбейт, жарыя же купуя окуп жибергенде бир узун сап сегиз (жети) муундуу эки сапка эрксизден бөлүнүп кетет. Айтор, ашкан көлөмдүү грузин дастанын 14—16 муундуу, жылчыксыз уйкаштуу төрт саптыктар менен кыргызчалатуу теориялык планда мүмкүн болсо да, практикалык жактан өтө татаал эле.

Ушундай кыйынчылыктардан улам Осмонов «Жолборс терисин кийген баатырдын» түп нускасындагы жана орусчаларындагы чубалжыган ыр түзүлүшүн туурагандан баш тартып, кыргызча көнүмүш ыр өлчөмүн тандап алган, тактап айтканда, шаиринин ордуна 11—12 муундуу, атама (аабаба схемасындагы) уйкаштуу алты саптык-

тарга жанып кетиши поэманын кыргызчасынын жалпы көлөмүн бир кыйла чоңойтуп жиберген.

Экинчиден, Осмонов грузин поэмасынын ар бир строфасы камтып турган мазмунду төкпөй-чачпай кыргызчалап жүрүп отурган эмес, тек анын сюжеттик сызыктарын, идеялык логикасын, образдык мүнөздөмөлөрүн өз акындык мүмкүнчүлүктөрүнө жараша кайрадан эркин баяндап берген. «Котормо эң эркин которулду, — деген Алыкул аталган кириш сөздө. — Ачык айтканда, көп жерлеринде маанисин алып туруп, өзүмчө кетип калган учурлар бар».[1]

Руставели поэмасын Осмонов жан-дили менен берилип, бүткүл акындык мүмкүнчүлүктөрүн жана тажрыйбасын, жаштык жалынын аябай сарп кылып, чыгармачылык кыялын эркинче чабыттатып коё берип, өзгөчө эргүү абалында которгон. «Поэмадан ажырай албайм, көп убактарда таң атканга чейин отурам. Окуйм, котором, таң калам, кубанам! Дүйнөдө мен гана бактылуумун деп ойлойм!—деп эскерген акын »Жазуучулук баянымда». — Себеби анын кызыгы ошондой болду».

«Жолборс терисин кийген баатыр» жарык көрөрү менен кат-сабаттуулар кайра-кайра маашырканып окуган, кат таанybaгандар улам-улам окутуп уккан чыгармага айланган; жалпы кыргыз арасында болуп көрбөгөндөй кызыгуу туудуруп, ага зор кадыр-барк тапкан. «Китеп 1940-жылы Казанда басылып чыкты, — деп басмырт белгилеген Алыкул «Жазуучулук баянымда». — Бир жылдан соң айылдан Тариэл, Автандил, Тинатин, Даражан деген жаңы туулган балдардын, кыздардын атын уга баштадым. Демек, китеп кыргыз элине жетип жана аябай жаккандыгы билинет».

Жалаң ырдан бүткөн опсуз көлөмдүү чыгарма китеп окугандын кыныгына жаңыдан гана кирген, эстетикалык маданияты эми-эми гана жанылана баштаган калктын купулуна толсо, мээримин ийитсе, чечекейин чеч кылса, албетте, анын обьективдүү себептери бар.

Эң оболу белгилечү нерсе: орто кылымдык грузин дастанынын негизги сюжеттик мотивдери, образдары,

[1] Р у с т а в е л и Ш. Жолборс терисин кийген баатыр. Фрунзе. - Казан, 1940, 3—4-б.

идеялары күн чыгыш элдеринин фольклоруна жана адабиятына ортоктош дух менен каныккан. Экинчиден, анда махаббат, достук, таттуулук мамилелериндеги кыйыш-пастык, айныбастык укмуштай романтикалуу, идеалдуу сыпатта сүрөттөлгөн. Булардын баары бир чети түпкүлүгүнөн эле кыргыз китепкөйлөрүнүн көңүл кушуна ынак, маданий деңгээлине жакын, көркөм табитине далма-дал келип турса, бир чети абдан жатык, ширелүү, элестүү көркөм тил менен кыргызчаланган. Ошон үчүн «Жолборс терисин кийген баатыр» улуттук окурмандар жана угармандар тарабынан куду өз тилибизде таланттуу жаралган төл чыгармадай кабыл алынган.

Калктын калын катмарын тамшандырган бу котормо өз убагында басма сөздө жалгыз-аяк жаңырык (отклик) туудурган. Китептин чыгышына карата Аалы Токомбаев атайын макала жазып, аны «Кызыл Кыргызстан» газетасына, «Советтик адабият жана искусство» журналына жарыялаган.

Ал макалада эң оболу Руставели дастанынын эркин которулганы, анын ритмикалык жана строфалык түзүлүштөрү, образдык туюнтмалары, поэтикалык ыкмалары, атүгүл каармандарынын аттары да кыргызчалашып кеткени, бирок чыгарманын идеялык духу, мазмундук байлыгы, көркөмдүк жамалы туура берилгени баса белгиленген.

«Осмонов жолдоштун бул эмгеги ары атактуу эмгектин бири, — деп жазган рецензент андан ары. — Окууга женил, сиңимдүү жана уккулуктуу. Ошону менен кошо акындык өз тарабынан коюлган элестер, салыштыруулар кыргыздын түшүнүктүү элестери менен алмаштырылган. Ошону менен катар бир далай ойлонто турган куплеттер да бар, ал куплеттер чынында маданияттуу курулган жаңылык деп айтууга да болот».[1]

«Жолборс терисин кийген баатырды» кыргызчалатуу процессинде Алыкулдун өзүнүн акындык калемин төшөлткөнүн, адабий тажрыйбасын арттырганын, көмүскө мүмкүнчүлүктөрүн ачканын А.Токомбаев мындайча формулировкалаган: «Осмонов бул котормо менен жалаң гана

[1] Т о к о м б а е в (Балка) А. «Жолборс терисин кийген баатыр». — Советтик адабият жана искусство. — 1941. — № 3(17). — 64—65-бб.

коомго пайда кылган жок, ал өзү үчүн да көп жаңылыктар иштеди жана сөз маданиятын көтөрүп, аз сөз менен көп маани берүү техникасын үйрөндү». [1]

Аалы Токомбаевдин рецензиясында «Жолборс терисин кийген баатыр» котормосунун чоң-кичине кемчиликтери да калыстык менен белгиленген, асыресе анда угумсуз курулган сүйлөмдөр, өз ордунда турбаган сөздөр, ритмикалык таскагынан жаңылган (бир-эки муундан ашкан же кемиген) саптар бары, айрыкча элдир-селдир уйкаштардын арбын экени көрсөтүлгөн.

Алыкулдун атактуу котормосунун стилдик жана ырдык өксүктөрү кыргыз поэзиясынын кийинки көркөм тажрыйбасынын жарыгында ого бетер таасын көрүнөт. Арийне, улуттук ыр өнөрүбүз акыркы отуз-кырк жыл аралыгында техника (форма) жагынан кескин жылыштар жасады. Азыр көпчүлүк акындарыбыз оригиналдуу ыр жазса да, которсо да сүйлөмдөрүн логикалык-грамматикалык жактан кынтыксыз түзгөнгө, уйкаштарын таамай үндөштүргөнгө жетишти. Саптары куюлушуп турган ырларга көнүп алган окурмандар «Жолборс терисин кийген баатырдын» бир кылка дурус чыкпаган поэтикалык синтаксисине, айрыкча жакшы жаңырыктабаган уйкаштарына алымсынбай калышы толук ыктымал.

Руставели поэмасынын кыргызчасы экинчи мертебе 1951-жылы жарык көрүп, андан кийин (1955—1982) дагы төрт жолу басылып чыкты. Анын ар бир басылгандагы тиражы тез арада сатылып кетип жатты. Бул факт — айтылуу котормонун эл арасында дале кадыры барына айкын далил. Бирок аны китепкөйлөрдүн жаңы муундары куду биринчи басылгандагыдай кызыгуу менен окуп жатат деп айтышка негиз жок.

А.Осмонов 1941-жылы даназалуу акын Низаминин ***«Хосров-Ширин»*** дастанын орусчасынан кыргызчалаган. Тек бул котормо өз убагында жарык көрбөй, кол жазма түрүндө да толук сакталбай, кемтик бойдон биринчи жолу акындын «Чыгармалар жыйнагынын» үчүнчү томунда (1967) жарыяланган.

«Хосров-Шириндин» кыргызчасы, жалпы жонунан жаман чыкпаса да, Осмоновдун котормочулук өнөрүндөгү

[1] Ошол эле макала. — 65-б.

жаңы кадам боло алган эмес. Сыягы, Низаминин дастаны биздин акындын көңүлүн Руставелинин поэмасындай тартпаса да, эргитпесе да керек.

Согуш жылдары Алыкул Михаил Светловдун «Жыйырма сегиз» аттуу лирикалык поэмасын таржымалап, панфиловчу баатырлардын эстелигине жана эрдигине арналган «8-гвардиялык дивизия» (1943) деген жыйнакка кошуп чыгарган.

«Жыйырма сегиз» Светловдун кескин айырмалуу акындык манерасы менен жазылган. Анда өз авторунун чукугандай сөз тапкычтыгы, астыртан жылдырма юмору, метафоралуу ойлоно билгени, фантазиясын чаргыта алганы белгилүү даражада чагылган. Бирок бу поэма баштан-аяк бир кылка жакшы иштелген эмес, таасирлент-кидей күчкө ээ болгон эмес, атүгүл бүкүлү мазмундуу чыгармага айлана албай, бир темага байланган жана өйдө-ылдый жазылган өз алдынча ырлардын цикли бойдон калган.

Светловдун бул поэмасын Алыкул олуттуу эле ниет менен которгон, анын айрым строфаларын кыргызча кадимкидей шандуу чыгарган... Ошентсе да биздин акын атактуу орус калемдешинин шарттуу поэтикалык ыкмаларын, кайманалуу сүрөттөрүн, метафоралуу сүйлөмдөрүн дурустап бере албай, аябай чайналган.

Жалпылап айтканда, «Жыйырма сегиз» Светловдун эң мыкты чыгармаларынын катарына кирбейт, ал эми анын кыргызчасы Осмоновдун алчысынан түшкөн котормосу дегенге арзыбайт.

Кыркынчы жылдары Алыкул В.Шекспирдин **«Он экинчи түн»** комедиясын, **«Отелло»** трагедиясын которгон. Булардын биринчиси 1942-жылы кыргызчаланып, 1948-жылы кайрадан редакцияланган, котормочусунун көзү тирүүсүндө басылып чыккан эмес, тек театрларда коюлган. «Отелло» болсо 1945—1946-жылдары таржымаланып, 1949-жылы өзүнчө китеп болуп чыккан, элүүнчү жылдардын баш ченинде республикалык Кыргыз драма театрында зор ийгилик менен ойнолгон.

Аталган драмалык чыгармалар нукура сүймөнчүлүк, чыгармачылык илхам менен, аша чаппаган эркиндик менен кыргызчаланган, которулганда алардын негизги окуялары, конфликттери, идеялары, каармандарынын кыймыл-аракетте жана речте көрүнгөн адамдык касиет-

тери менен өзгөчөлүктөрү бузулбай берилген. Ырас, бу драмалардын кыргызчалары көлөм жагынан орусча варианттарынан бир кыйла ашып кеткен, алардын каармандары саал көп сөздүүрөөк, келегей тилдүүрөөк чыгып калган.

Алыкул Осмоновдун котормо жаатындагы эң акыркы эмгеги **«Евгений Онегин»** (1948) болду. Толук сакталган кол жазмасында бу котормонун 1948-жылы 4-январда бүткөрүлгөнү айтылган, бирок анын качан башталганы белгиленген эмес.[1] 1947-жылы 28-июлда аягына чекит коюлган «Жазуучулук баянымда» Алыкул «Евгений Онегинди» которуп жүргөнүн же котороюн деген ниети барын түк кеп кылбайт. Сыягы, ошол тушта анын алдында андай максат турбаса керек. Тек гана Пушкин дүйнөгө келгендин 150 жылдык майрамы жакындап, ошол датага карата «Евгений Онегинди» жаңыдан кыргызчалоо муктаждыгы келип чыгып, бул жумуш басма тарабынан Осмоновго тапшырылган сыяктанат. Болжолу, Алыкул Пушкиндин романын которгонго 1947-жылдын күзүнөн киришип, төрт же беш ай аралыгында үдөөсүнө чыккандай.

Осмонов «Евгений Онегинди» адатынча бүт ынтаасын, бар күчүн салып, мээримин төгүп которгон; түп нускасынын жалпы идеялык духун жана образдык байлыгын, конкреттүү ойлорун жана элестерин өз тилинде кайрадан куруп чыгууга аябай тырышкан. Натыйжада романдын эң жөнөкөй сюжеттик өзөгү, сырга бай автордун чегинүүлөрү, таамай тартылган турмуштук жана пейзаждык сүрөттөрү, каармандарынын жалпы элестери кыргызчага негизинен туура эле көчүрүлүп өткөн. Котормодо маани-шаааниси боюнча оригиналдагыга бир кыйла жакындап барган саптар, дурус эле поэтикалык касиет алган строфалар жок эмес.

Бирок «Евгений Онегиндин» котормосун кыргызча ыр өнөрүнүн мыкты табылгасы деп айтыш кыйын. Эгер түп нускасын ыр саптары сөзгө саран, мааниге бай келип, таасын элестерге ширелип, толгоосу бышкан комуз кылдарындай мукамдуу күү чыгарып турса, котормонун

[1] П у ш к и н А.С. Евгений Онегин. А.Осмоновдун котормосу. Кол жазма. — Кол жазмалар фондусу.

ырдык речи көп сөздүү мүнөз алып, мазмун жагынан жардыланып, толгоосу жанган кылдардай шалкы тартып, колдуранкы дабыштар чыгарып калган. Мунун бир себеби: орусча сегиз-тогуз муундуу саптар кыргызча он бир муундуу саптар менен берилип, ошондон улам жалаң муун өлчөмүн толтуруш үчүн мите сөздөр көп кошулуп кеткен. Экинчиден, Осмонов өз таржымасында ыр саптарын куду Пушкин сыңары ийине жеткире иштебей, калемине адеп урунган сөздөр менен апыл-тапыл кынап кете берген; баарынан кейиштүүсү: орусча тексттин өз ара куюлушуп, шаңкылдап үн алышып, кереметтей маанилик жана тыбыштык жаңырыктар туудуруп турган уйкаштарын биздин котормочу араң-араң үндөшкөн же ич ара дегеле коошпогон сөздөр (сөз айкалыштары) менен алмаштырып жүрүп отурган. Бул айтылгандардын жүйөөсү барын төмөнкү эки мисал эле жакшы көрсөтөт.

Орусчасында:

Мой дядя самых честных правил,
Когда не в шутку занемог.
Он уважать себя заставил,
И лучше выдумать не мог.
....
Служив отлично благородно,
Долгами жил его отец,
Давал три бала ежегодно,
И проматался наконец.[1]

Көрүнүп турбайбы, өйдөкү саптар жөнөкөй эле сөздөрдөн эптүү, көркөм айкалыштырылып, ашык-кеми жок үнөмдүү кыналган; алардын кучагына романдын сюжеттик өнүгүшү үчүн, строфадагы «автономиялуу» теманын ачылышы үчүн эң зарыл информация гана катылган. Алардын ички жагымдуу мукамы бары, тапатак уйкашып турганы жадагалса орусча билбеген кишинин да баамына урунат. Тиги саптардын кыргызчасы мындай:

Менин абам тайбай туткан жолунан
Жакшы жүрүп чындап ооруп калганда
Баркым билип сыйлашсынчы деп тапкан,
Чынында да эп келгендей бул ага.
....
Милдетинен атасы так кутулуп,
Жашап жүрдү карызга белден бата.

[1] П у ш к и н А.С. Собр.соч. В 10-х томах.— Т.4. — М., 1975. — 7—8-б.

Ар жылына туптуура үч бал куруп,
Кедейленип шайы ооду акырында.[1]

Чынын айтыш керек, бул саптарга жалгыз гана ритми бары поэтикалык речтин кебетесин берип турат. Алардын уйкаштары, маселен, кайчылаш үндөшүүгө тийиш болгон «жолунан — деп тапкан», «калганда — бул ага» дегендери деге эле уйкаш катары кабыл алынбайт. Жаңы үйрөнчүк жармач акын да кыргызча ушинтип «уйкаштырганга» даап барбайт. Ал эми: «Милдетинен (эмненин? кайсы? кандай? — С.Ж.) атасы так кутулуп, жашап жүрдү карызга белден бата», — деген эки сап жарамсыз ырдык жаңырыгы, жармач көркөмдүк касиети, кадыресе жөн-жүйөсү жогу менен таң калтырат. Андан ары котормочунун «жылына үч жолу бал берип» деп койгондун ордуна «ар жылына туптуура үч бал куруп» деп кыргызча сабатсыз айтканы, анан ошол оркойгон жасалма «үч бал куруп» дегендин алды жагындагы «так кутулуп» дегенге оңдуу уйкашпай калганы, мунусунан да «белден бата» деген олдоксон сөз айкалышына «акырында» деген сөздүн зордук менен уйкаштырылганы ого бетер көңүл иренжитет. Баарынан өткөн өкүнүчтүү нерсе ушул: маани-шаани жагынан өйдөкү цитаталанган мисалдардан ашып кетпеген саптар «Евгений Онегиндин» кыргызчасында басымдуулук кылат, аябай жыш жолугат.

Жалпылап айтканда, Алыкул кыргызчалаткан «Евгений Онегин» кадыресе поэтикалык таржыма эмес, ритмге салынган сапма-сап (подстрочный) котормо абалында калган. Анын ыр сыяктуу жаңырбаган саптары, кыргызча жөндүү айкалышпаган сөз тизмектери, деги бир үндөштүк белгилери жок уйкаштары атүгүл поэзия тилинин ак-карасын ажыратпаган окурманды да нары жадатып, нары жүдөтүп жибериши мүмкүн.

Ошентип, чыгармачылык өмүрүнүн башынан аягына чейин Осмонов котормочулук менен үзгүлтүксүз алпурушуп өткөн, бул майданда ал көзгө толумдуу жеңиштерге да жетишкен, кейиштүү мүчүлүштөргө да туш болгон. Бирок анын адабий тагдырында котормочулук иш-аракети өтө чоң роль ойногон. Биринчиден, Алыкул көбүнчө улуу устаттардын ашкан мыкты чыгармаларын жакшы көрүп, жан-дилин берип, бар күчүн салып кыргызчалаган; которуу процессинде даанышман акындардын идеялык-эстетикалык дүйнөсүнө терендеп кирген, өнүп-өөрчүгөн ыр маданияттарынын өрнөктүү тажрыйбасын өздөштүргөн, сөз менен такай иштөөгө, мээнеткечтикке көнүккөн; ошону менен өзүнүн акындык ойломун тарбиялап, калемин курчуткан. Экинчиден, ал котормолорунун аркасы менен тыйын-тыпыр таап, кыйла убакыт көр оокаттан бейгам жүргөнгө, өз чыгармачылык «чарбасын» өнүктүргөнгө, төл ырларын, поэмаларын, драмаларын тынч отуруп жазганга мүмкүнчүлүк алган.

МАЗМУНУ

БЕТ АЧАР 3
АЛЫКУЛ ОСМОНОВ: ЖЕКЕ ЖАНА ЧЫГАРМАЧЫЛЫК ӨМҮРҮ 5
ЛИРИКАСЫ 33
АКЫНДЫК ОЙЛОМ МАСЕЛЕСИНЕ КАРАТА (ЛИРИКАЛЫК ЫРДАГЫ ОБРАЗ) 98
ПОЭМАЛАРЫ 121
ДРАМАЛЫК ЧЫГАРМАЛАРЫ 151
КОТОРМОЛОРУ 167

УЧЕБНОЕ ИЗДАНИЕ

Жигитов Салижан

ДВЕ ЖИЗНИ ПОЭТА

Для студентов и преподавателей
филологического факультета

Бишкек, Издательский Дом «Кыргызстан»

На кыргызском языке

ОКУУ КУРАЛЫ

Жигитов Салижан

АКЫНДЫН ЭКИ ӨМҮРҮ

Филология факультетинин студенттерине
жана адабият мугалимдерине арналат.

Редактору *А.Узакова*
Сүрөт редактору *Б. Жайчыбеков*
Техн. редактору *Ж. Сооронкулова*
Компьютердик калыпка салган *В. Салихова*
Корректору *Р. Асанбекова*

ИБ № 5282

Терүүгө 11.12.1996. берилди. Басууга 18.02.1998. кол коюлду. № 1 типография кагазы. Кагаздын форматы 84x108$^1/_{32}$. «Мектеп» ариби. Офсет ыкма менен басылды. 5,625 физ. басма табак, 9,45 шарттуу басма табак, 8,77 учёттук басма табак. Нускасы 1000. Заказ 1236. Келишим баада.

«Акыл» мамлекеттик концерни

«Кыргызстан» басма үйү
720361. ГСП, Бишкек ш., Совет көчөсү, 170.

Кыргызполиграфкомбинаты
720461, ГСП, Бишкек, 5, Суванбердиев көчөсү, 102.

УРМАТТУУ ОКУРМАНДАР!

Доорубуздун чыгаан акыны Алыкул Осмоновдун өмүрү менен чыгармачылыгына арналган бул китеп жөнүндө сиздерде ой-пикир, сунуштар пайда болсо бизге жазып жибериңиздер.

Биздин дарек: Бишкек шаары,
Совет көчөсү —170.
«Кыргызстан» Басма Үйү.

СТУДЕНТТЕРДИН ЭСИНЕ!

«Кыргызстан» Басма Үйүнөн жакында жогорку окуу жайлары үчүн төмөнкү китептер жарык көрөт:

1. М. Борбугулов. «Кыргыз адабияты: Кылымдарды кыйгап...»
2. Б. Орузбаева. «Сөз курамы».
3. Ж. Мукамбаев. «Кыргыз диалектологиясы жана фразеология».