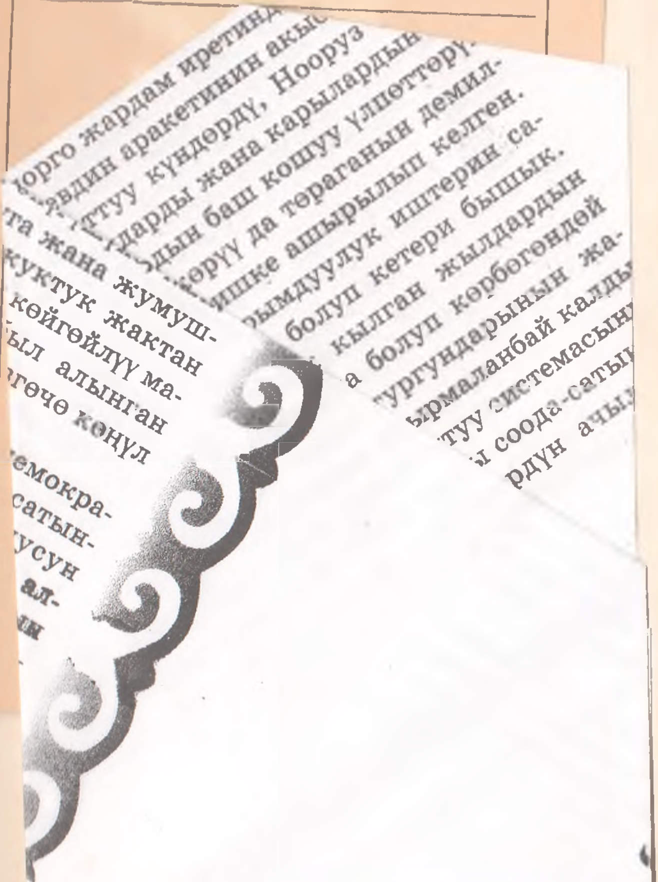
С кырг
Ж 68

С. Жигитов

Жаңычылык жолунда

Книга должна быть возвращена не позже указанного здесь срока

Количество предыдущих выдач____________



8 кирі
№68

САЛИЖАН ЖИГИТОВ

Жаңычылык жолунда

(Адабий сын макалалар жыйнагы)

ОШСКАЯ
областная
БИБЛИОТЕКА
Инв. № 229292

Фрунзе «Кыргызстан» басмасы 1975

8С (Кирг)
Ж 68

Жигитов Салижан.

Ж 68 Жаңычылык жолунда. (Адабий-сын макалалар жыйнагы). Ф., «Кыргызстан», 1975 ©

188 бет.

Бул жыйнак сынчынын кийинки жылдары мезгилдүү басма сөз бетинде жарыяланган макалаларынан куралган. Макалалар коммунисттик маданияттын маркс-ча-ленинче концепциясы, кыргыз совет адабиятынын тарыхый жана социалдык-саясий өбөлгөлөрү, В. В. Маяковскийдин поэзиясы жана анын кыргыз акындарына тийгизген таасири, кыргыз совет поэзиясынын тарыхый-теориялык жана актуалдуу маселелери, кыргыз прозасынын келип чыгышы тууралуу жазылган.

8С(Кирг)

Д $\frac{7-2-3-204}{М\ 451(17)-75}$ 213—75

© Издательство «Кыргызстан» 1975

Коммунисттик маданияттын маркс-ча-ленинче концепциясы

Адам баласынын тагдырында эмгектин ролу кандай экени баштан белгилүү. Бир кездеги карандай инстинкт-тери менен күн көргөн байкуш макулуктан акыл-эстин ээсине, жаныбарлардын кудуреттүүсүнө, табияттын па-дышасына айланганы үчүн адам биринчи иретте өзүнүн эмгегине милдеткер. Эмгектене баштаганы гана адамды айбанаттан айырмалуу абалга койду. Арийне, айбанат өзүн тегеректеп турган табиятка пассивдүү мамиле кы-лат, өзүнүн ички жана тышкы жаратылышын табият шарттарына жараша өзгөртүп, табият шарттарынын эр-кине багынып, айлана-чөйрөгө пассивдүү ылайыкта-нат. Маселен, эгер тышкы шарттар өзгөрсө, анда ошо-го жараша айбанат да өзүнүн органдарын жана алар-дын функцияларын, тубаса жүрүм-турумун жана жашоо формасын эрксизден өзгөртүүгө аргасыз болот. Ал эми адамдын жөнү таптакыр башка, а түгүл тескери. Адам табиятка активдүү мамиле кылат, өзүн курчап турган табиятты өз муктаждыктарына жараша өзгөр-төт, табияттын закондорун аңдап билип, аларды өз мү-дөөсү үчүн аң-сезимдүү пайдаланат. Демек, адамдын табиятка карата мамилесинде активдүү аракет, айкын максат, акылдын жарык шооласы бар, ал эми ушунун өзү адамдын аракети менен эмгегине баштан аяк аң-сезимдүү чыгармачылык мүнөз берет. Сөздүн кеңири маанисиндеги чыгармачылык — адамдагы тубаса биоло-

гиялык касиет эмес, тарыхый процессте келип чыккан жана өнүккөн социалдык касиет. Алсак, айбанат табияттан пайдаланганда эч кандай чыгармачылык көрсөтпөй аны так өзүнүн дене муктаждыктарын (кыргызча айтканда, кара курсагын) алымсындыруу үчүн пайдаланат, ошол себептен анын бул пайдаланышы бир гана жактуу, чектелген мүнөзгө ээ; адам болсо табиятты карандай курсагы үчүн гана пайдаланбайт, ал аны туш-туш жагынан — практикалык жактан да, духовный жактан да өздөштүрөт, натыйжада адам бу жакшынакай жана мээнеттүү дүйнөдө ишмер уста, кудуреттүү жаратkыч, ноюбас өзгөртүүчү катары жашап, кара күчү жана жарык акылы менен «экинчи же жасалма табият» деп аталган адамдар цивилизациясын жана тарыхын жаратат. Демек, анын табиятты өздөштүрүшү чыгармачыл, көп жактуу, универсалдуу. Анын табиятты өздөштүрүшү жана кайра жасашы канчалык даражада универсал болсо, өзүндөгү жөндөмдөрдү өнүктүрүүгө да ошондой эле универсал мүмкүнчүлүгү бар. Башкача айтканда, адам баласы өзүн курчап турган табиятты өздөштүрүү жана кайра жасоо процессинде өзүн да өзгөртөт, өстүрөт, кайра жасайт; өзүндөгү ар кыл жөндөмдөрдү ар тараптан өнүктүрө алат. Биерде баса көрсөтчү момент мобул: адам, чынчынына келгенде, универсал жаныбар, анын жөндөмдүүлүгү көп кырдуу, көп тармактуу, көп багыттуу, ошон үчүн ал узак тарыхый процессте иштелип чыккан бардык социалдык функцияларды жана ролдорду аткарышка кудуреттүү, ошол көп кырдуу жөндөмдүүлүгүн бүт бойдон өнүктүрүүгө мүмкүнчүлүгү бар. Бирок ал мүмкүнчүлүк демейде көмүскөдө жашайт. Адам жөндөмдүүлүгүнүн канчалык даражада сыртка чыгышы ал өзү жашаган турмуштук шарттарга, коомдук өнүгүшкө жараша болот.

Коомдук аң-сезимдин өнүгүшү дайыма коомдук турмуштун өнүгүшү менен шартталары белгилүү. Биргелешкен эмгек процессинде адамдар тиричилиги үчүн ке-

раатуу буюм-таймдарды жана азык-түлүктү гана өндүрүү менен чектелбей, өздөрүнүн аң-сезимин да иштеп чыгат. Акыл эмгеги кол эмгегинен ажырай элек байыркы алгачкы коомдо материалдык байлыктарды өндүрүү менен аң-сезимди иштеп чыгуу данакерлешкен биримдикте турган. «Адегенде идеяларды, элестүү түшүнүктөрдү, аң-сезимди өндүрүү адамдардын материалдык ишмердигине жана материалдык карым-катнашына, реалдуу турмуштун тилине эриш-аркак айкалышып кетет. А кезде элестүү түшүнүктөрдүн пайда болушу, ой жүгүртүү, адамдардын духовный катнашы али алардын материалдык карым-катнашынын тике туундусу болот»,— деп көрсөткөн Маркс. Демек, атам заманда материалдык дөөлөттү түздөн-түз өндүргөндөр ошол эле учурда духовный маданиятты да жаратышкан. Ал замандын адамы жана анын ички жаратылышы чоколок түрдөгү чулу, жылчыксыз данакерлешкен бир бүтүн абалда болгон. Бирок ошол чулу бир бүтүндүк байыркы адамдын ички жаратылышынын жардылыгына байланыштуу эле, анткени ал убактарда адамзат маданиятынын көлөмү жана мазмуну анча жарытылуу болбой, коллективдин ар бир мүчөсү ошол жарыбаган маданияттын бардык байлыктарын толук өздөштүрүп, толук камтый алган. Мунун башкы себептери а кездеги өндүргүч күчтөрдүн өтө төмөн тургандыгында, эмгектин бөлүнүшү менен социалдык мамилелердин примитивдүүлүгүндө, коомдун бөлүнбөгөндүгүндө жана көдөйлүгүндө эле.

Илимий коммунизмдин көсөмдөрү сөздүн толук маанисиндеги маданияттын пайда болуп, ыкчам темпте өнүгө баштоосу эмгектин тарамдалышына жана коомдун таптарга жиктелишине байланыштуу деп эсептешкен. Байыркы уруучулук жамаатты карама-каршы эки тапка бөлгөн кулчулук коом акыл эмгегин кол эмгегинен биротоло ажыратты. Кулдар кара жанын карч уруп эмгектенип, материалдык байлыктын баарын өндүрүп, кул ээлери үчүн мал сыяры кызмат кылды; ал эми кара

жумуштан кол үзгөн кул ээлери өздөрүнүн бүт өмүрүн, бош убактысын, чыгармачылык күчү менен жөндөмүн саясий-башкаруу ишине, илим менен техникага, адабият менен искусствого сарп кылганга мүмкүнчүлүк алышты. Кулчулук гана эмгектин эң чоң масштабда тарамдалышын камсыз кылып, байыркы коомдун дүркүрөп өнүгүшүнө жана маданиятынын гүлдөшүнө реалдуу шарттар түздү. Мунун өзү, жалпы адамзат тарыхынын бийиктигинен караганда, коомдогу зарыл этап жана кадыресе социалдык прогресс болгон. Бул көз караштагы ишенимдүү далилдеген Фридрих Энгельс жарым айбанча варварчылык абалдан суурулуп чыгышы үчүн адамзат варвардык каражаттарга муктаж болгонун баса белгилеп, анан адеп окуганда теңирден тескери көрүнгөн, бирок түпкүлүгүндө абдан туура мындай бир тыянак чыгарган: «...байыркы кулчулук болбосо азыркы социализм да болбойт эле».

Ошентип, таптык жиктелүү жана ырайымсыз кулчулук эзүү бир жагынан эмгекчи элди өзү жараткан материалдык дөөлөттөн жана маданий байлыктардан кур алакан калтырып, өлбөстүн турмушуна жана наадандыкка кириптер кылса, экинчи жактан, коомдук жана маданий өнүгүштү кескин кыймылга келтирип, аябай алга жылдырды. Айла канча, социалдык прогресстин карама-каршылыктуу диалектикасы мына ушундай!

Кулчулук доордо коомдун дөөлөтү салыштырмалуу көбөйүп, маданияттын көлөмү кеңейди жана чоңойду, ошондуктан а кезде иштелип чыккан маданият байлыктарын бир адам бүт бойдон камтышка болбой калды, натыйжада жеке адам жалпы маданияттын айрым бир тармагын өнүктүргөн конкреттүү бир кесипке байланды, маданият суммасынан өз кесиби үчүн керектүү гана бөлүкчөсүн өздөштүрө баштады, маданияттын ошол өзү өздөштүргөн бөлүкчөсүн жеке менчиги кылып алды. Мына ушул шарттарда акыл-эстүү айбандын деңгээлине түшүрүлгөн кулдар түгүл, кулчулук доордун эркин

адамы да өзүндөгү бүт адамдык сапаттарды өнүктүрө албай, өзүндөгү көп кырдуу жөндөмү табийгый чегине жеткирип өстүрө албай, жарым-жартылай адамга, чектелген бир кесиптин ээсине айланды.

Феодалчылык учурунда эмгек өндүрүмдүүлүгү, маданияттын көлөмү жана коомдун дөөлөтү канчалык өссө, таптык жиктелүү менен эзүү, эмгектин тарамдалышы жана бир бүтүн адамдын бытыранды болушу да ошончолук тереңдейт. Бул мезгилде өндүргүч күчтөрдүн деңгээли бийиктейт, дыйканчылык менен кол өнөрчүлүк алдыга жылат, мануфактуралык ишканалар пайда болот, кулчулук коомго караганда аздыр-көптүр прогрессивдүү социалдык мамилелер аракетке келет. Бирок коом материалдык абалы жактан бири-бирине карама-каршы турган сословиелерге чачырап бөлүнүп, ар бир кишиге өзүнүн социалдык структурасынан укумдан-тукумга бузулбай өтүп турчу туруктуу орун берет, бир орундан экинчи орунга жылышуу, бир сословиеден экинчи сословиеге өтүү анда-санда бир учурайт, негизинен коомдук абал же кесип тукум кууп кетет, башкача айтканда, бала туулганда эле келечекте анын ким боло турганы, коомдук шатынын кайсы тепкичинен орун алары ачык-айкын аныкталат. Албетте, ушундай сословиелик рамкалардын кысымына түшкөн киши өзүндөгү универсал адамдык сапаттарын жана чыгармачылык мүмкүнчүлүктөрүн ойдогудай өнүктүрө албасы бышык. Ошондой эле таптык жиктелүүнүн мындай майдаланышы кол эмгеги менен акыл эмгегинин арасындагы айырманы ого бетер алыстатып, акыл эмгегин демейдеги чыгармачылык духтан ажыратып, паразиттик форма алышына шарттар түзөт. Коомдун бүткүл организмин диний таасирлер чулгап алат. Эзүүчү таптар эмгекчилерди багындырып, аң-сезимин тумандатып туруш үчүн чыгарган жана бапестеп баккан дин саясий-экономикалык бийлик менен айкалышат, тажаал азезилдин күчүнө эгедер болот, коомдун духовный-чыгармачылык атмосфера-

сын думуктурат, маданий прогресстин таскагын аябай басаңдатып, а түгүл айрым бир катар өлкөлөрдө кедери кетирет. Маселен, феодалчылыктын арааны жүрүп турган чактарда батыш европалык өлкөлөрдүн дээрлик баары духовный маданият жагынан алдыга жылмак тургай, кайра артка чегинди. «Орто кылым караманча примитивдүү негизде өнүккөн,— дейт Энгельс.— Ал баарын текши кайра түбүнөн башташ үчүн жер үстүнөн байыркы цивилизацияны, байыркы философияны, саясатты, юриспруденцияны өчүрүп таштады. Ойрондолгон байыркы дүйнөдөн мурастап алганы бир гана христиан дини жана мурдагы цивилизациясынан айрылып, жарым-жартысы бузулган бир нече шаар болду. Натыйжада ошондоп улам билимдин өзү да көбүнчө диний мүнөз алып калды».

Коомдун түп-негизи, бирден-бир өндүргүч күчү, тарыхтын жаратуучусу атанган эмгекчи калктын тарыхый прогресстеги, саясий турмуштагы, чыгармачылык майдандагы жана маданий өнүгүштөгү ролу дайыма конкреттүү социалдык-экономикалык шарттарга көз каранды. Таптык коомдордо эзүүчүлөр чөйрөсү кыңк дедирбей баш ийдирип туруш максатында эмгекчи калкты наадаңчылыкта кармап, маданият менен илим-билимден оолактатып, диний жана саясий иллюзиялар менен жоомарт азыктандырып, социалдык активдүүлүгүн майтарышка жан үрөп аракет кылат, ошентиш үчүн бардык бийлигин жана мүмкүнчүлүктөрүн жумшайт. Албетте, мындай аракеттер бүт бойдон текке кетпейт, белгилүү даражада өз жемишин берет. Буга феодалчылык тушундагы эзилген таптардын жашоо мүнөзү айкын далил. Ал кездеги материалдык өндүрүшкө тикеден-тике катышкан калк кулчулук учурундагыга караганда социалдык активдүүлүгүн көрсөтүп, айрым кубаттуу көтөрүлүштөр чыгарып турушса да, негизинен тарыхый чыгармачылыкка өтө начар тартылган, таптык аң-сезими түркүн-түркүн иллюзиялардын кучагында ойгонбой уктап жаткан, сая-

сий жактан ашкере пассивдүү болгон. Консервативдүү үрп-адаттарга чырмалган, натуралдык чарба менен кол өндүрүшүнө негизделген патриархалдык абалдан башы чыкпаган дыйкандардын жана кол өнөрчүлөрдүн турмушун Энгельс «өсүмдүктүкүндөй бечера турмуш» деп атаган. Чындыгында да орто кылымдын эмгекчи калкы социалдык жактан демилге көрсөтпөгөн беймарал абалда өмүр сүргөн. Оор турмуштун түпкү себептерин ойлонууга чамасы жеткен эмес, бийликтин башында турган таптын арасындагы өз ара кагылыштарга жана айыгышкан саясий таймашууларга кайдыгер караган, бири-бири менен байланышсыз күн өткөрүп, өз кыштактарынын сыртындагы бууракандап жаткан тарыхый окуялардан четте калган. «Ошон үчүн,— деп белгилеген Ленин,— а кезде тарых шумдуктуудай жайлык менен араң жылып турган». Коомдук өнүгүштүн ушундай кыбырап араң кыймылдашы ал замандагы адамдардын салт-санаасынын жана расмыларынын чубалжып опсуз узакка созулушун, тиричилиги менен эмгегинин үлүлдөй кашаңдыгын, убакытты туюу сезиминин өтө мокок болушун шарттаган. Феодалчылык тушундагы адамдар үчүн убакыттын кадыры анча бийик болгон эмес, капитализм учурунда жаралган «убакыт — кызылдай акча» деген түшүнүк аларга таптакыр чоочун эле. Бирок феодализм коомундагы карапайым адамдын кашаң эмгегинде али эстетикалык касиет жана чыгармачылык мүнөз анча-мынча сакталып калганын белгилеп кетүү зарыл. Маркстын айтуусу боюнча, орто кылымдагы кол өнөрчүлөрдүн анча өнүмү жок эмгегинде «өзүнүн атайын ишине жана ал ишти чебер жасоого causedыр-көптүр кызыгуу болот, ал кызыгуу примитивдүү көркөм табиттин (вкустун) даражасына көтөрүлө алышы мүмкүн». Мунун себеби бир чети кол өнөрчүлүк эмгекте «баш менен кол бир биринен ажырабай», духовный изденүүлөр менен кара күч аракеттери тыгыз айкалышып тургандыгында болсо, бир чети кол өнөрчүлүк өндүрүштө пайдаланылган билим-

тажрыйбанын эмпириялуу жана примитивдүү болгондугунда эле. Деги феодалчылык учурда коомдук эмгектин айрым сфераларында чыгармачылык мүнөз сакталып калганы болбосо, духовный ишмерлик менен практикалык жумуштун өз ара мамилесинде жарытылуу өзгөрүү болгон жок, тескерисинче, алардын арасындагы ажырык ого бетер алыстап отурду.

Узак убакытты камтыган феодализм тушунда өндүргүч күчтөрдүн өйдөлөп өнүгүшү калк санынын дүркүрөп өсүшү менен, шаарлардын жана соода-сатыктын кеңейиши менен катар жүрдү, натыйжада коомдун материалдык дөөлөт жагынан муктаждыктары аябай күч алды, ал өктөм муктаждыктарды алымсындырып туруу кол эмгегинин, а түгүл жаңыдан жаралган мануфактуралык өндүрүштүн да колунан келбей калды. Мунун өзү машиналык өндүрүштүн пайда болушун шарттады. Ошентип, өндүргүч күчтөр алдыга озуп кеткенде, феодалдык өндүрүш мамилелери салпайып артта калып, экөөнүн ортосундагы карама-каршылык курчугандан курчуй берди. Ошондон улам демеленип бараткан өндүргүч күчтөрдү бекем чырмап, алдыга эркин жылдырбай турган эски коомдук мамилелердин чынжырларын талкалоо зарылчылыгы келип чыкты. Бул зарылчылык эзилген калайыктын кубаттуу көтөрүлүштөрүн туудурду, эзүүчү таптардын арасынан эски сословиелик-диний көз караштардан башын куткарган, кайраты шакардай кайнап турган, байыш үчүн эчтемеден жийиркенбеген камбыл жана эр жүрөк адамдарды чыгарды, ошонусу менен зыңгыраган орто кылымдын таш уйкусунан ойгонуу доорун турмушка чакырды. Адамзат маданиятынын тарыхындагы өзүнчө бир бурулуш жана көкөлөш тилкеси болгон доор башталды, ал доор Батыш Европада «Ренессанс» деген атка конуп, Россияда «эпоха Возрождения», башкача айтканда, Кайра гүлдөө, Кайра тирилүү доору деп аталды.

Ал доордо жаңыдан баш көтөрүп келаткан револю-

циячыл буржуазиялык таптын алдында мурда үч уктаса түшкө кирбеген социалдык чыгармачылыктын майданы, өздөрүндөгү көп кырдуу адамдык жөндөмдөрдү кең-кесири өнүктүрүү үчүн айкын мүмкүнчүлүктөр ачылды. Бул жагдай практикалык иш, адамдык дух, коомдук жана теориялык ой-пикир жагынан алптыгын көрсөткөн кайталанбас ишмерлердин жаралышына реалдуу өбөлгөлөр түздү. Ошол доорду жана анын алдыңкы өкүлдөрүн Энгельс мындай деп таамай мүнөздөгөн: «Бул адамзат башынан кечирген төңкөрүштөрдүн ичинен ашкан улуу прогрессчил төңкөрүш эле, ал доор алптарга муктаж болуп, акыл-ою, ышкы-сезими жана мүнөзү жагынан, көп жактуулугу жана окумуштуулугу жагынан алптарды жаратып алган. Буржуазиянын азыркы үстөмдүгүн орноткон адамдарда жаман-жакшы касиеттердин баары болгон, бирок азыркы буржуазияга мүнөздүү чектелгендик гана болгон эмес. Тескерисинче, аларда ошо кезге мүнөздүү тайманбай приключения изденүүчүлүк дух аздыр-көптүр бар эле. Алыс саякаттар жасабагандар, төрт же беш тилде сүйлөбөгөндөр, чыгармачылыктын бир нече тармагында өзүн мыкты көрсөтө албагандар а кездин ири адамдарынын ичинен дээрлик чыккан эмес. Бирок алар үчүн өзгөчө мүнөздүү касиет мына бул: алардын дээрлик баары өз заманынын мүдөөлөрүнүн калың чордонунда жашашкан, практикалык күрөшкө жан талаша катышкан, тиги же бул партия тарабына өтүшүп, бири сөзү жана калеми менен, бири кылычы менен күрөшсө, кайсы бири экөөнү тең бирдей колдонуп күрөшкөн. Ушу жагдайда жаралган мүнөздүн толумдуулугу жана күчү аларды бир бүтүн чулу адам кылган».

Ушул адамдык жөндөмдүүлүктөрүн белгилүү даражада универсал өнүктүрө алган алптардын, адамдык маңызы майдаланбаган чулу мүнөз кишилердин, социалдык жана чыгармачылык жактан ашкере активдүү ишмерлердин жалпы адамзаттык маданият тарыхында-

гы ролун жана ордун канчалык жогору бааласак да, алардын баары тең эреже катары үстөмдүк кылган таптардан чыкканын, эгер алардын арасына чочугандай эзилген таптын бир жарым өкүлү кошулуп калса, ал эрежеге тетири кокустук болгонун унутуш жарабайт. «Массалардын аракет-эмгегинен өнүп чыгып, дүркүрөп өсүшкө өбөлгөлөр алган дүйнөлүк маданияттын тарыхы кылымдар бою коомдогу билимдүү катмардын тарыхы бойдон калып келген,—дейт академик А. М. Румянцев— Кайра гүлдөө (Возрождение) адамзат турмушундагы ашкан улуу төңкөрүш болсо да, ал төңкөрүш миллиондогон италиялык же француз дыйкандар менен кол өнөрчүлөрдүн күндөлүк духовный тиричилигине байкаларлык өзгөрүү киргизе алган эмес».

Капиталисттик мамилелердин жаралышы жана бекемделиши турушу менен революциячыл жана укмуштай динамикалуу касиети бар ири машиналык өндүрүшкө кең-кесири жол ачты: адамдардын арасындагы табийгый патриархалдык байланыштарды шарт-шарт үзүп, феодалчылыктын шаты-шатыланган социалдык структурасын жана примитивдүү өндүрүштүк мамилелерин жексен кылды; мурдагы жумуруланган экономикалык-маданий чектелүүлөрдү бузуп-жарып, дүйнөнү бүтүндөй камтыган базарлардын арaанын ачып, өз казанынан чыкпай кайнай берген калктарды бири-бирине жакындаштырды; эмгекке ашкан масштабдуу коомдук (коллективдик) мүнөз берип, өндүрүштү улам кеңейтип жана күчөтүп туруу зарылчылыгын туудурду; материалдык өндүрүшкө тике катышкан эмгекчи калкты сословиялык көз карандылыктан жана экономикадан тышкары турган зомбулуктардан азат кылып, карандай экономикалык көз карандылыкка байлады, ошону менен катар ар бир эмгекчи адамды, Маркс айткандай, «жергиликтүү чектелген индивидден бүт дүйнөлүк-тарыхый индивидке айландырып», анын социалдык активдүүлүгүнө жана тарыхый ролуна жаңы сапат берди. Ушулардын баары акыр-

аягында адамдын материалдык жана маданий муктаждыктарын аябай өйдөлөтүп, өндүргүч күчтөрдүн болуп көрбөгөндөй өсүшүн камсыз кылды. Бул тууралуу «Коммунисттер партиясынын Манифестинде» мындайча жазылган: «Жүз жылга жетпеген таптык үстөмдүгүнүн тушунда буржуазия өзүнөн мурдагы муундардын баары чогуусу менен жараткан өндүргүч күчтөрдөн алда канча ар түрдүү, алда канча чоң өндүргүч күчтөрдү түздү. Табият күчтөрүн багындыруу, машиналуу өндүрүш, өнөр жайда жана дыйканчылыкта химияны колдонуу, пароходчулук, темир жолдор, электр телеграфы, дыйканчылык үчүн дүйнөнүн бүтүн-бүтүн бөлүктөрүн өздөштүрүү, дарыяларды кеме жүргүзүүгө ылайыкташтыруу, жер алдынан чукуп чыгаргандай көп эл массалары — мурдагы кылымдардын кайсынысы коомдук эмгектин түпкүрүндө ушундай өндүргүч күчтөр үргүлөп жактанын баамдай алды экен!»

Капитализм эмгек өндүрүмдүүлүгүн ага чейинки тарых эч көрбөгөндөй даражага көтөрүп, илим менен техниканы, адабият менен искусствону дүркүрөтө өстүрүп, коомдун материалдык дөөлөттөрүнүн жана духовный байлыктарынын опсуз көлөмдө көбөйүшүнө алып келди. Бирок өндүрүштөгү улуу прогресс менен катар ошол өндүрүштү тикеден-тике кыймылдатып турган эмгекчи калктын социалдык абалы жана коомдук байлыктан алчу энчиси алдыга жылган жок, тескерисинче, кедери кетти. Кол эмгеги менен акыл эмгегинин арасындагы ажырык аңырая алыстап, таптык антагонизм бардык жагынан эң түпкү чегине жетип, үстөмдүк кылган тап канчалык байыса, эзилген тап ошончолук жакырлана берди. Капитализм тушундагы ушул элдешпес карама-каршылыктардын маңызын тирүү пенде Маркс чалык таамай айта албас: «Биздин заманда бардык нерсенин өз каршысы бар сыяктанат. Биз адам мээнетин кыскартып, жемиштүү кыла турган ажайып күчкө эгедер машиналар кишилерге ачарчылык менен тукулжуроо ап-

келгенин көрүп турабыз. Байлыктын буга чейин дареги чыкпаган жаңы булактары кандайдыр бир таңкаларлык, түшүнүксүз сыйкырлардын шарапаты менен жакырчылыктын булактарына айланууда. Техникадагы жеңиштер моралдык кедери кетүү менен төлөндү окшойт. Калыбы, адамзат табиятты өзүнө багындырган сайын адам башка кишилердин кулу же өз бетпактыгынын кулу болууда. Ал тургай илимдин аруу шооласы да, сыягы, надандыктын кара фонунда гана жаркырап күйүп турчудай түрү бар. Биздин бүткүл ачылыштарыбыз менен прогрессибиздин натыйжасында материалдык күчтөр интеллектуалдык өмүргө ээ болуп, интеллектуалдык касиетинен ажыраган адам өмүрү жөнөкөй материалдык күчтүн даражасына түшүп калды өңдөнөт. Бир жагынан, азыркы өнөр жай менен илимдин, экинчи жагынан, азыркы жакырчылык менен төмөн кулоонун ортосундагы бул антагонизм, биздин замандын өндүргүч күчтөрү менен өндүрүштүк мамилелеринин арасындагы бул антагонизм туюмдуу, буйтап өтпөс жана талашсыз факт болуп саналат».

Коомдун материалдык дөөлөтүн укмуштай бийик даражага көтөргөн адамдардын ушундай кейиштүү абалга келип такалганын Маркс «жатыркатуу проблемасы» («проблема отчуждения») деп атаган. Бул проблеманын түпкү маңызы жана урунттуу өзгөчөлүктөрү мамындай.

Капиталисттик коом үчүн өндүрүштү улам кеңейтип, улам күч алдырып, ыкчам темпте өркүндөтүп туруу тенденциясы мүнөздүү. Бирок бу коомдо өндүрүштү өнүктүрүп туруу карандай максатты көздөгөн гана максатка, ал эми адам болсо ошол максатка жетүүнүн, башкача айтканда, өндүрүштү тындыра койбой өнүктүрүп туруунун жөнөкөй куралына айланат. Анан өндүрүштүн куралына айланган адам өз колу менен жасаган дүйнөдөн жана материалдык дөөлөттөрдөн жатыркап, баарынан кур алакан калат, анткени ал өндүрүш каражаттарына эч кандай кожоюн эмес. Өндүрүүчү адамды өндүрүш

каражаттарынан ажыратуу коомдук турмуштун бардык тарабын камтыган жатыркатууга негиз болот. Баарыдан мурда адам өз эмгегинен жатыркайт, эмгек адамдын табийгый муктаждыгынан элдир-селдир күн көрүүнүн, кара жанды гана кыймылдатып туруунун куралы болуп калат. Өз колунан бүткөн буюмдар эмгекчи адамга кызмат кылгандын ордуна анын мойнуна минет, жумушчу болсо машинанын бир тетигиндей эле абалга түшөт, өзү кылган жумушта жекече адамдык касиеттерин, кара күчүндөгү кайратын, духовный демилгесин ойдогудай оргутуп чыгара албайт, жумуштун өзү чыгармачылык жана эстетикалык мүнөздөн айрылган, эч кандай нравалык жана эмоциялык канимет бербеген, дене менен жанды сүлүктөй соруп алсыраткан жөнөкөй механикалык кыймылдардан гана куралып калат. Натыйжада өзүнүн адамдык маңызы жана кудурети толук ачылуучу эмгек майданында (коомдук сферада) ал өзүн чоочун, жат, өөн сезет. Ал көр оокаттын айынан гана мойнунан байлангандай кыңырылып эмгек кылат. «А түгүл ал эмгекти өмүрүмдүн бир бөлүгү деп да санабайт,— дейт Маркс — тескерисинче, ан үчүн эмгек кылуу өз өмүрүн курман кылганга барабар».

Материалдык өндүрүштөгү жатыркатуу коомдун саясий — идеологиялык жана маданий турмушундагы жатыркатууну туудурат. Эмгекчи адам коомдук өндүрүш чөйрөсүндө кандай абалга түшсө, маданий — тарыхый процессте деле ошондой абалга түшөт. Капитализм тушунда маданий — тарыхый процессти жараткан жана алдыга жылдырган жалпы эле эмгекчи калк болсо да, ал калктын жеке өкүлү маданий жана тарыхый чыгармачылыкка өз алдынча жаратуучу, активдүү демилгечи катары катыша албайт. Жумушчу адам маданиятташкан материалдык өндүрүшкө катышуу үчүн коомдун маданий табылгаларын белгилүү даражада өздөштүрүүгө мажбур болсо да, факт жүзүндө маданияттан сырткары калат. Бийик көкөлөгөн жалпы адамзаттык маданият-

тын онсуз көлөмдөгү дөөлөттөрү менен карапайым эмгекчи калктын арасындагы ажырык эң акыркы чегине жетип такалат, эзилген таптын өкүлдөрү үчүн баштагыдай эле маданият байлыктарын өздөштүргөнгө жол ачылбайт, ал тургай өз колунан жаралган маданий буюмдар да эмгекчи адамга кас душман катары каршы чыгат. Муну Маркс мындайча айткан: «Өзү жасаган буюм канчалык маданияттуу болгон сайын жумушчу өзү ошончолук варварга окшошо берет; эмгек канчалык кудуреттүү болсо, жумушчу ошончолук алсыз; өзү аткарган жумуш татаалданган сайын жумушчунун акыл-эсинен ого бетер береке качат...»

Экинчи жактан, коомдук эмгек ченем жетпеген санда тарамдалат, таруудай чачырап кетет, эмгектин бардык сфераларында кесиптер бөлчөктөнгөндөн бөлчөктөнө берет. Мунун өзү бир кезде чоколок таштай чулубүтүн адамды майда-майда бөлүктөргө быркыратып, өксүк, бөксө, кемтик адам кылып таштайт. Ар бир адам миң-сандаган майда кесиптердин бирине өлөр-өлгөнчө башы байланып, калдайган коомдук өндүрүштүн көзгө илешпес бир деталына жана өз кесибинен башканы билбеген профессионал макоого айланат. Коомдун ар бир мүчөсү жалпы коомдук маданияттын жарыбаган бир күкүмүнө ээ болот, өз кесиби үчүн өтө зарыл бөлүкчөсүн гана сиңире алат, ошондон улам ал өзүндөгү көп жактуу адамдык сапаттардын жана универсал жөндөмдөрдүн ченелүү бир жагын гана өнүктүрүп, калгандарын баш көтөртпөй ныгыра басып, өчүрүүгө мажбур болот.

Ушулардын баары чогулуп келип, адамды социалдык — тарыхый чыгармачылыктан жана активдүү кайра өзгөрткүч ролдон ажыратып, анын аң-сезимине жана психологиялык абалына салмагын түшүрөт. Ал зыңгыраган оор мамлекеттик-бюрократтык аппараттын жана татаалданган коомдук өндүрүштүн ырайымсыз диктатына кыр көрсөтүп, кандайдыр бир баамга урунарлык таасир тийгизе албаган соң өзүн тышкы сокур күчтөрдүн

оюнчугу, күркүрөгөн тарыхый агымдагы алсыз бир чамынды катары туят, өмүрүнүн маанисин жана мазмунун жоготуп, «күн өтсө эсеп» деген принцип менен жашап калат; чаташкан коомдук мамилелердин системасында өзүн эрксиз туткундай сезип, кайдыгерлик менен пассивдүүлүккө капталат...

Эгер капитализм тушундагы эмгекчи адам өзүндөгү бүткүл кишилик сапаттарды жана жөндөмдөрдү өркүндөтө алчу сферада, тактап айтканда, материалдык өндүрүштө, социалдык-тарыхый прогрессте, духовный чыгармачылыкта өзүн амалсыз туткун катары сезсе, анда ал өзүн аздыр-көптүр эркин сезген сфера деги бу дүйнөдө калабы? Же анын заманасы бардык жагынан куурулуп туруп алабы? Албетте, жумушчу өзүн белгилүү даражада эркин сезген сфера анча-мынча калат. Ал — жекече турмуштун, материалдык өндүрүштөн тышкары жекече тиричиликтин өтө кууш сферасы. Маркс жумушчу киши үчүн чыныгы турмуш коомдук эмгек токтолгондо гана башталарын белгилеп, мындай деген: «Өзүнүн айбандык функцияларын аткарганда гана: жеп-ичкенде, жыныстык катнаш жасаганда, кыйын эле болсо үйүндө чалкалай отуруп, өзүн кастарлаган ж. б. учурларда өзүн эркин сезип аракет кылат, ал эми өзүнүн адамдык функцияларына келгенде өзүн айбан гана сезет».

Капитализм тушундагы адамдын тагдырындагы мындай трагизм жалаң гана эзилген таптардын өкүлдөрүнө тиешелүү болбойт, коомдун бардык мүчөлөрүн өз кучагына текши камтыйт. Албетте, материалдык дөөлөт, саясий бийлик, маданий байлыктар колунда турган эзүүчү таптын өкүлдөрүндө өздөрүнүн жөндөмдөрүн жана адамдык сапаттарын эркин өнүктүргөнгө, жемиштүү чыгармачылык эмгек кылганга, жалпы адамзат маданиятынын мазмунун кең-кесири өздөштүргөнгө толук мүмкүнчүлүктөр болот. Ошон үчүн ал коомдо демилгелүү чыгармачылык жана табийгый жөндөмдүүлүк калктын калың катмарында түбүнөн куурап-соолуп, бардык

... областная БИБЛИОТЕКА Инв. № 229292

мүмкүнчүлүктөрү бар айрым адамдарда гана бүт көркү менен жадырап-жайнап чыгат. Андай адамдар эзүүчү таптардын арасынан айрыкча капитализмдин башатындагы Кайра гүлдөө доорунда арбын чыкканын айтып өткөнбүз. Бирок капитализм жашаарын жашап, тарыхый жактан эскирип калган чакта буржуазиянын бир кездеги революциячыл алп өкүлдөрү демилгелүү чыгармачылык касиеттен ажырап, бир беткей өнүккөн, көп жагынан өксүгөн майда-барат адамдар менен алмашылат, алар да бүт бойдон жатыркатуу атмосферасынын таасирине чалдыгат. Бу тууралуу да Маркс мындай дейт: «Жалаң гана жумушчулар эмес, аларды түз же кыйыр түрдө эзген таптар деле эмгек бөлүшүнүн натыйжасында өз кызматынын куралдарына кул болот: духовный кунары качкан буржуаны менчик капиталы жана кошумча пайдага сугалактыгы кул кылат; юристти кандайдыр бир өз алдынча күч катары өзүн туткундаган катыңкы укуктук көз караштары кул кылат; деги «билимдүү таптар» жергиликтүү чектелгендиктин жана бир беткейликтин ар түрдүү формаларына, дене жана духовный күчүнүн тайкылыгына, белгилүү бир адистиктен башка эч нерсе бербеген өз тарбиясынын майыптыгына, ошол адистикке (адистиги жөн эле бекерчилик болсо дагы) өзүнүн өмүр бою байлангандыгына кул болуп берет».

Демек, жатыркатуу проблемасы капитализм тушунда жеке бир таптык гана эмес, жалпы коомдук маанидеги проблемага айланат; андай болгон соң адамга өзү тоноткон бардык касиеттерин жана функцияларын кайрып берүү, аны социалдык — тарыхый жана маданий-чыгармачылык процесстин ээси (субъекти) кылуу, бытырап бөлчөктөнгөн акыбалдан жана оркойгон бирбеткейликтен куткаруу, анын өзүндөгү табият берген жана коом өндүрүп чыгарган универсал жөндөмдүүлүгүн эркин өстүрүшү үчүн мүмкүнчүлүктөр түзүү зарылчылыгы тарыхый өнүгүштүн алдына көлдөлөң келип түшөт. Бул зарылчылыкты Маркс «адамдын өзүн коомдук, башка-

ча айтканда, адамкерчиликтүү адам катары толук бойдон, аң-сезимдүү түрдө жана келип жеткен өнүгүштүн бүт байлыгын коротпостон кайра өзүнө кайтарып берүү» зарылчылыгы деп формулировка кылган.

Мына ушул зарылчылыкты чынга чыгаруу үчүн адамды жогоруда көрсөткөндөй трагедиялуу абалга кириптер кылган эң түпкү себептерди жок кылуу керек эле. Ал эми ошол себептер баарыдан мурда материалдык жана духовный өндүрүшкө жеке менчиктин үстөмдүгү, ал үстөмдүктөн келип чыккан адамдардын өндүрүш каражаттарына ар түрдүү тиешеси жана коомдук эмгектин, материалдык-маданий дөөлөттөр менен адамдык жөндөмдөрдүн кишилер арасында адилетсиз бөлүнүшү болучу. Демек, «адамга адамдын өзүн кайтарып берүү» деген биринчи иретте адамдар арасындагы капитализм чегине жеткирген антагонисттик мамилелердин бүткүл системасына кыйракан салып, коомдун ар бир өндүргүч мүчөсүн өзү өндүрүп чыгарган, бирок өзүнөн «жатыркап» калган материалдык жана духовный дөөлөттөрдүн кожоюну кылуу, тарыхтын нукура түзүүчүсүнө айландыруу, анын коомдук мамилелер менен жалпы социалдык тажрыйбанын бүт байлыгын өзүнө сиңиришине, ошол аркылуу өзүндөгү бардык касиеттерди жана жөндөмдөрдү текши өнүктүрүшүнө реалдуу шарттар түзүү дегенге барабар эле.

Капиталисттик коомдо жедеп бышып жеткен бул тарыхый муктаждыктын тагдырын Маркс пролетариаттын тагдыры менен бекем байланышта караган, ошол тарыхый муктаждыкты чынга чыгара ала турган социалдык күч жалгыз гана пролетариат экенин ачык-айкын көргөн. Мунун себеби улуу даанышмандын жумушчулар калкына карата өзгөчө бир субъективдүү мамилесинде эмес, пролетариаттын коомдук турмуштагы объективдүү абалында эле.

Коомдук абалы жагынан алганда, пролетариат ашкере революциячыл мүнөзгө ээ. Пролетариат дегенибиз ири

машиналык өндүрүштүн туундусу болот, кара күчүнөн башка оокат кылаар эчтемеси калбаган эмгекчи адамдардын бирдей социалдык жана материалдык акыбалга туш келип, өтө чоң масштабдагы бир мүдөөлөш коллективге айланышы болот. Мунун өзү пролетариатты ынтымакташып уюшууга, активдүү кыймыл-аракет жасоого, өз укуктары жана мүдөөлөрү үчүн аң-сезимдүү күрөшүүгө жөндөмдүү кылат. Экинчи жактан, пролетариат коомдун материалдык дөөлөтүн негизинен өзү өндүрүп, ошонусу менен духовный — маданий дөөлөттүн өнүгүшүнө өөөлгөлөр түзүп жатса да, коомдук дөөлөттөрдүн баарынан кур алакан калат, баарынан тонолот, баарынан өксүйт. Материалдык жана социалдык теңсиздиктин, телегейди текши кысымга алган «жатыркатуу» процессинин ырайымсыз тарткылыктарын эч ким пролетариатча тартпайт. Анда өзүнүн кара күчүнөн башка жеке менчик жок болот. Ошон үчүн ал өзү жашаган коомдун атмосферасын думуктурган жана өндүргүч күчтөрүнө тушоо салган социалдык — экономикалык мамилелерди, ошол мамилелерден келип туулган жана өзүн бар күчү менен ныгыра баскан адилетсиздиктерди түбүнөн кыйратканга аябай ынтызар. Ошол кыйратуу процессинде ал өзүн чырмаган чынжырларынан башка эчтеме жоготпойт, кайра өз башын азат кылат. Өз башы менен кошо бүткүл коомду азат кылат. Демек, пролетариаттын түпкү мүдөөлөрү коомдук-тарыхый өнүгүштүн объективдүү тенденциясы менен эриш-аркак айкалышып келет. Анын тарыхый миссиясы мына ушунда турат. Ушуга жараша тарыхтагы өз милдетин жана ролун пролетариаттын аңдап билиши, акылга токтотушу, таасын түшүнүшү өктөм муктаждык катары пайда болот да, ал муктаждык өз кезегинде жалпы адамзатка ортоктош коомдук ой-пикирди чымыркана изденүүгө жана кайсалап нары-бери урунууга аргасыз кылып, акыры илимий коммунизмге алып келет. Натыйжада марксизм өз мүдөөлөрүн туюк сезип, өзүнүн миссиясын өтөшкө стихиялуу далбас урган

пролетариаттын караңгы аң-сезимин конкреттүү коомдук идеал жана айкын тарыхый перспектива менен шоолаландырып, анын колуна коомдук турмушту дүйнөлүк тарыхый өнүгүштүн башкы тенденциясына дал келчү негизде кайра жасап чыгуунун күжүрмөн программасын жана майтарылбас куралдарын карматты.

Илимий коммунизмди теориядан практикага ашыруу, пролетариаттын тарыхый миссиясын аткаруу мээнети жана бактысы орус жумушчу табынын ыкыбалына туш келди.

Ленин башында турган большевиктер партиясынын жетекчилиги менен орус пролетариаты адамзат тарыхындагы жаңы коомго дарбаза ачкан Октябрь революциясын ишке ашырды. Саясий бийликти колуна алган пролетариат коомдун өндүргүч күчтөрүн чаташкан карама-каршылыктардан жана жеке менчиктин зомбулугунан куткарып, жалпы коомдун менчигине айландырды. Мунун өзү коомдун бардык дөөлөтүн өндүргөндөрдүн социалдык-экономикалык абалын таптакыр өзгөрттү, аларды өздөрүнөн «жатыркаган», уурдалган, тартылып алынган чыгармачылык эмгектин, социалдык-адамдык функциялардын, духовный-маданий байлыктардын закондуу ээси кылды. Эми жаңыдан көз жарган социалисттик республиканын алдында коомдук өнүгүштү бардык тараптан дүркүрөтүп, коомдун байлыгын аябай көбөйтүп, коомдун бүт мүчөлөрүн активдүү чыгармачылык иш-аракетке тартып, натыйжада ар бир адам өз коомдук мамилелери менен адамзат маданиятынын байлыктарын өз байлыгы кылып өздөштүрүшүн, өзүндөгү адамдык функциялардын жана жөндөмдөрдүн баарын текши өстүрүшүн камсыз кылуу милдеттери турду. Бирок Лениндин туулганына жүз жыл толушуна байланыштуу КПСС БКнын Тезистеринде айтылгандай, Совет республикасынын ыкыбалына туш келген милдеттердин ашкере улуулугу менен ал милдеттерди ишке ашыруу мүмкүнчүлүктөрүнүн өтө кедейлиги жанаша турду.

Чет-жакалары али феодалчылык менен патриархалчылыктан чыга элек Россия империясы жалпысынан алганда дүйнөдө орточо өнүккөн капиталисттик өлкө болсо да, алдыңкы капиталисттик өлкөлөрдөн алда канча артта эле, айрыкча жалпы маданий өнүгүш жактан өтө артта эле. Калктын калың катмары маалымат, жарыкчылык жана билим жагынан ушунчалык каракталып тонолгон Россиядай жапайы өлкө Европада такыр калбай калганын Владимир Ильич каңырыгы түтөп белгилеген. Албетте, капитализм тушунда орустун илими жана техникалык ой-пикири, адабияты жана искусствосу аябай дүркүрөп өнүгүп, духовный чыгармачылыктын кайталанбас мыкты үлгүлөрүн жаратып, дүйнөлүк маданиятка өтө бараандуу кошумча кошкон. Бирок дүркүрөп өнүккөн маданият бир ууч адамдардын гана энчиси болуп, өтө аз социалдык топторду гана тейлеп, калың эл үчүн чоочун жана өгөй бойдон кала берген. Мындай абал бүт адамзат маданиятынын авангардында бараткан орус маданияты үчүн абдан оор трагедия болгон. Анан бул трагедияны орустун демократчыл маданият ишмерлери өтө өткүр сезишип, андан суурулуп чыгыштын ар кандай амалдарын издешкен. Буга мисал катары улуу орус художниктеринин тагдырларын жана прогрессчил умтулуштарын алсак болот.

Арийне, капитализм тушунда жашаган прогрессчил орус жазуучуларынын басымдуу көпчүлүгү дворяндык жана разночиндик катмарлардан чыгышса да, жан чыдагыс эзүүдө жана караңгылыкта жаткан эмгекчилер журтуна боор ачыгандык менен мамиле кылышып, өмүр бою карапайым калктын калың катмарына алып баруучу жолдорду издешип жүрүп, улуу орус адабияты жана өздөрүнүн чыгармалары кеңири массага жетсе деп эңсешип жүрүп өтүп кеткен, а түгүл алардын бир даары Некрасов менен Толстой сыяктанып карапайым элдин (дыйкандардын) интеллектуалдык жана эстетикалык даражасына ылайыктап атайын чыгармалар да жазып кө-

рүшкөн. Тилекке каршы, ошол атайлап жазылган чыгармалар деле эмгекчи элдин калың катмарына жеткен эмес, анткени тиги же бу чыгарманын карапайым адамдарга жетиш-жетпеси ошол чыгарманын караңгы эмгекчилердин маданий деңгээлине ылайыкталып жазылганына же болбосо илим-билимдүү интеллигенттерге арналып кадыресе профессионалдык деңгээлде жазылганына таптакыр көз каранды эмес болучу. Балакеттин баары карапайым эмгекчи калк менен көркөм интеллигенциянын арасындагы жана профессионал адабият менен эмгекчи калктын арасындагы опсуз кенен ажырыкта, карапайым калктын материалдык жакырчылыкта гана эмес, духовный жакырчылыкта да калганында, дүйнөнү тоюндуруп жана кийиндирип жаткан адамдарды караманча караңгы калтырган адилетсиз коомдук түзүлүштө жаткан эле. Ошон үчүн Владимир Ильич революциядан мурдагы бир макаласында мыкты чыгармалары менен орус художниги Лев Толстой «адамзаттын көркөм өнүгүшүндө алдыга карай жаңы кадам жасаганын» айтып келип, анан мындай деп белгилеген: «Толстой-художник ал тургай Россияда да аябаган аз адамдарга белгилүү. Анын улуу чыгармаларын чыны менен элдин баарынын энчиси кылыш үчүн миллион-миллион адамдарды караңгылыкка, азап-тозокко, түйшүгү күч эмгекке жана жакырчылыкка кириптер кылган коомдук түзүлүшкө каршы тынымсыз күрөш керек, социалисттик төңкөрүш керек!»

Демек, орус маданиятын трагедиялуу кырдаалдан алып чыга турган бирден-бир альтернативаны (мүмкүнчүлүктү) Владимир Ильич социалисттик революциядан көргөн, ал эми орус маданиятынын трагедиясы Россиядагы жалпы эле коомдук өнүгүштүн трагедиясынын жекече бир көрүнүшү болгон. Ошон үчүн маданият революциясынын айкын концепциясы пролетариат тарабынан саясий төңкөрүш жасоо, коомдун экономикалык негизин жана социалдык мамилелерин кайра куруп чыгуу

маселелери менен кошо Лениндин социалисттик революция жана анын бир өлкөдө жеңүү мүмкүнчүлүгү жөнүндөгү теориясына составдык бөлүк катары кирген.

Социалисттик революция материалдык өндүрүштү гана түгүл, духовный өндүрүштү да жалпы коомдун менчигине айландырып, духовный өндүрүштүн мурда көбүнчө эзүүчү таптарга кызмат кылган материалдык-техникалык базасын жана маданий продукцияларын калктын калың катмарына энчилеп берип, ошону менен материалдык-духовный маданиятты жана карапайым элди бири биринен ажыратып турган социалдык-экономикалык себептерди жок кылды. Бул революциячыл чаралар адегенде юридический акт мүнөзүндө гана болду, ал юридический акт материалдык-духовный байлыктар менен карапайым калктын арасындагы кылымдар бою келаткан ажырыкты автоматтык түрдө жоё алган жок, тек гана ал ажырыктын жоюлушуна омоктуу шарттар түзүп берди. Мына ошол мүмкүнчүлүктөрдүн реалдуу чындыкка айланышы үчүн коомдоштурулган өндүргүч күчтөрдү тынымсыз өнүктүрүп жана башкарып туруу ишин коомдун ар бир мүчөсү өзүмдүн менчик ишим деп билиши талап кылынган эле. Ошол үчүн пролетариаттын революциячыл авангарды саясий бийликти колго алгандан кийин, Владимир Ильич Ленин мамлекетти башкаруу абыгерчилиги жагынан тикеден-тике жана күн сайын өз милдетин аткарып турууга граждандардын баарын текши тартуу маселесин кырынан коюп, а түгүл, үй кызматындагы аял (кухарка) да мамлекет башкарганды үйрөнүшү керек деген ураан таштаган. Мунун өзү болсо аз сандагы эзүүчү таптын коомдук-саясий кызматтарга жана коомдун бардык иштерин башкарууга монополиясын жексен кылып, саясатты башкалардан өзгөчөлөнгөн тандамал адамдардын гана кесиби эмес, жалпы элдин энчисине жана коомдук парзына айландыруу дегенге барабар эле. Ал эми коомдук өндүрүштү кыймылдатып турууга жана башкарууга активдүү катышуу үчүн

коомдун ар бир мүчөсү саясий жактан аң-сезимдүү, башкаруу иши талап кылган маданий деңгээлге эгедер болушу зарыл эле. Бирок орус пролетариаты өзү талкалаган эски коомдон салыштырмалуу төмөн экономикалык-материалдык базаны гана түгүл, капитализм караңгылыкта кармап келген, духовный бирбеткейликке жана жакырчылыкка дуушар кылган, өз моралы жана идеологиясы менен аң-сезимин ууландырган эл массасын да мурастап алды. Эми жаңы социалисттик коомду ошол эл массасы менен куруу керек эле. Андай болгон соң революциянын алдына капитализмден мураска калган эл массасын саясий жана маданий жактан ойготуп, коомду башкаруу ишине аста-аста тартып, анан экономиканы жана социалдык мамилелерди кайра түзүү процессинде кайра тарбиялап, алардын психологиясын, көз карашын, коомдук өндүрүшкө мамилесин, материалдык жана духовный муктаждыктарын түп-тамырынан жаңылап чыгуу зарылчылыгы келип түштү. Ал зарылчылык өз кезегинде коом турмушунун бардык тарабын тегиз камтыган маданият революциясын ишке ашыруу зарылчылыгын туудурду. Демек, маданият революциясынын милдеттери курула турган коомдун ички жаратылышынан жана түпкү максаттарынан агып чыгып, коомдун экономикалык негизин жана адамдар арасындагы мамилелерди кайра куруу практикасы тарабынан күн тартибине коюлган эле.

Өзгөчө тарыхый шарттардан улам биздин өлкөдө маданий революция сабатсыздыкты жоюудан башталды. Өзгөчө тарыхый шарттар дегенибиз, сабатсыздыкты жоюу маселеси, дегенкисин алганда, буржуазиялык-демократиялык революциянын жана реформалардын рамкасында эле чечилип калчу маселе, анткени капитализмдин калыптанышкан өндүрүш системасы өзүнө катышкан жумушчулардын кат-сабаттуу жана маданиятка белгилүү даражада ээ болушун талап кылат. Ал эми биздин өлкөдө, дыйкандар калкы басымдуу кылган себептүү, бул

маселе өтө оор абалда турган. Революцияга чейин Россия империясынын борбордук райондорунда калктын сабатсыздыгы орточо эсеп менен 75—85 процент чамасында болсо, Орто Азия сыяктуу чет-жакаларда сабаттуулардын саны калктын эки-үч процентинен ашкан эмес, а тургай, туташ сабатсыз, жазма-чийме дегенди өз тарыхында дегеле урунуп көрбөгөн майда элдер да бар эле.

Лениндин: «Сабатсыз адам саясаттан тышкары турат» — деген сөзү бар. Андай болгон соң революциядан кийин деле биздин өлкөбүздө миң-сандаган эмгекчи адамдар сабатсыздыктын айынан саясаттан, башкача айтканда, коомдук өндүрүштүн бардык сфераларына активдүү катышуу жана мамлекетти өз алдынча башкаруу ишинен четте калып жаткан. Миллиондор саясий ишмерликтен тышкары турганда, миллиондордун активдүү катышынан, чыгармачылык эмгегинен, аң-сезимдүү демилгесинен бүтчү социалисттик курулуш, албетте, алдыга ийгиликтүү жыла албасы бышык эле. Клара Цеткин менен болгон аңгемесинде Ленин: «Сабатсыздык бийлик үчүн күрөш менен, эски мамлекеттик аппаратты кыйратуу зарылчылыгы менен кошо жашап келген. Бирок биз жалгыз гана кыйратып талкалоо максатында кыйратмак белек? Биз мурдагыдан жакшыраак нерселерди кайра куруш үчүн талкалап жатабыз. Сабатсыздык кайра куруу милдети менен анча коошпойт, таптакыр коошо албайт»,— деген. Ошон үчүн Владимир Ильич Ленин Совет мамлекети жашай баштаган күндөн тартып эле сабатсыздыкты жоюу жана элге жалпы билим берүү ишин социалисттик курулуштун кечиктирилбес милдети деп эсептеген.

Бирок улуу көсөм сабатсыздыктын жоюу менен билим берүүнү социалисттик маданий революциянын түпкү максаты деп санаган эмес, ал калк катмарларынын белгилүү даражадагы билимге жана маданиятка ээ болушуп «жеңишчил пролетар революциясын буга дейре аз-

чылыктын энчиси болуп келген буржуазиялык маданият менен буржуазиялык илим жана техника менен айкалыштыруу» үчүн реалдуу шарт деп караган, ал жумушчу-дыйкандар капитализм тушунда өнүккөн илим менен техниканы, искусство менен адабиятты өздөштүрмөйүнчө социализмди куруу мүмкүн эместигин көп жолу кайталап айткан.

Эскиден калган мурасты өздөштүрүү, өткөндүн маданий дөөлөттөрүнө туура мамиле кылуу маселеси революциядан кийин айрыкча адабият жана искусство тармактарында курч коюлган эле. Анткени Октябрь революциясын оң пейил менен кабыл алган, бирок революциянын максатын жалгыз гана эскиликти талкалоодон көргөн, татаал коомдук көрүнүштөргө диалектикалык мамиле жасай албаган айрым акын-жазуучулар жана маданий ишмерлер эски замандан калган бүткүл маданий байлыктарды буржуазиячыл деп жеришкен, алардын баарын тарыхтын майданынан ыргытып таштап, жаңы пролетарчыл маданият курабыз деп көкүрөк кагышкан. Бир жагынан ушундай көз караштарга Пролеткульттун жетекчилери теориялык жактан база берип, эскинин бүткүл маданияты пролетариаттын мүдөөлөрүнө жооп бербейт деп эсептешкен. Мындай алабарман-нигилисттик теориялардын түккө турбаганын ашкере кылып, Ленин өткөн замандын маданиятынан эленип, тандалып, иргелип алынган демократчыл мурастар социалисттик маданиятка негиз болот деп эсептеген, пролетариат ошол маданияттын мыкты үлгүлөрүн бүт бойдон кабыл алышы жана өздөштүрүшү керек деп белгилеген.

Бирок эскиден калган маданий мурастарды эмгекчи калктын терең өздөштүрүшү маселенин бир гана жагы болучу. Маселенин экинчи бир маанилүү жагы жаңы коммунисттик маданият түзүп чыгууда турган эле. «...биздин жумушчулар менен дыйкандар... чыныгы улуу искусствого укук алышты — деген Ленин Клара Цеткин менен маегинде.— Ошол үчүн биз элге кеңири билим

жана тарбия берүү маселесин биринчи кезекте коюп отурабыз. Бул маданият үчүн кыртыш түзөт. Ошол кыртыштан өз мазмунуна жараша формасын жасап алуучу чыныгы жаңы, улуу коммунисттик искусство өнүп чыгыш керек». Ал эми жаңы коммунисттик маданият асмандан даяр бойдон түшө калбайт, жок жерден жаралып кетпейт, өткөндөгү маданияттын нускалуу традицияларына таянып, ошол традицияларды өзүнө сиңирет. Владимир Ильич Ленин азыркы илим-билим өткөндөгү илим-билимдин тарыхый өнүгүшүнүн натыйжасы экенин, Карл Маркс адамдын акыл-эси өзүнөн мурда эмне жаратса, ошонун баарын сын көз менен иргеп чыкканын айтып келип: «Биз, маселен, пролетарчыл маданият тууралуу сөз кылганда да муну эске алышыбыз керек. Адамзаттын бүткүл өнүгүшүндө түзүлгөн маданиятты так билүү менен гана, аны кайра иштеп чыгуу менен гана пролетарчыл маданиятты курууга мүмкүн экенин ачык-айкын түшүнмөйүнчө, биз бу милдетти чече албайбыз. Пролетарчыл маданият сороң этип белгисиз жактан чыга калган, пролетарчыл маданият жагынан өздөрүн адиспиз деп санаган адамдар ойлоп тапкан нерсе эмес. Мунун баары болбогон кеп. Пролетарчыл маданият капиталисттик коомдун, помещиктер коомунун, чиновниктер коомунун эзүүсүндө адамзат жараткан билим запастарынын закон ченемдүү өнүгүшү болуу керек»,— деген.

Лениндин маданият революциясына байланыштуу концепциясы мындан башка көп сандаган маанилүү моменттерди өз ичине камтыйт. Эски адистерди пайдалануу, жаңы типтеги интеллигенцияны өстүрүп чыгуу, карапайым калк жана маданият байлыктарын өз ара жакындатуу, улуттардын фактылык барабарсыздыгын жоюу, шаар менен кыштактын жана акыл эмгеги менен кол эмгегинин арасындагы айырманы азайтуу сыяктуу маселелер маданият революциясынын маанилүү милдеттери, социалисттик маданиятты жасоонун омоктуу

шарттары деп белгилеген. Ал эми жаңыдан жасалган социалисттик маданият эмгекчи калкты кайра тарбиялоонун кубаттуу куралына айланып, карапайым адамдардын маданият дөөлөттөрүн пассивдүү пайдалануудан активдүү түзгөнгө өтө башташып, өз тарыхын тикедентике жасаганга тартылышын шарттамак эле. Демек, Лениндин идеясы боюнча социалисттик маданият жаңы коомду куруунун практикалык иши менен эриш-аркак айкалышы зарыл эле. Социализмдин эң башкы милдети коомдук өндүрүштүн ылдам темпте илгерилешин, эмгек өндүрүмдүүлүгүнүн капитализм тушундагыдан өтө бийик өйдөлөшүн камсыз кылуу экени маалым го. Ошондой абалга жетиш үчүн коомдун ар бир мүчөсү өндүрүштү жана мамлекетти башкарууга жапа тырмак катышуусу талап кылынат. Ленин революциядан кийинки бир сөзүндө: «Биз жаңы тапты, пролетариатты башкаруу ишине канчалык көтөрө алсак, социалисттик төңкөрүш ошончолук бекем болот... Бул башкаруу бардык эмгекчилерди текши мамлекетти башкаруу өнөрүнө үйрөтүүгө өткөөл болгудай кылуу керек»,— деп белгилеп, дагы бир сөзүндө бул ой-пикирин мындайча бекемдеген: «Ар кандай башкаруу иши өзүнчө касиеттерди талап кылат. Ашкан күчтүү революционер жана агитатор, бирок таптакыр жарамсыз администратор болууга мүмкүн. Ошентсе да практикалык турмушка назар салып жүргөн жана турмуштук тажрыйбасы бар адам билет: башкаруу үчүн компетенттүү болуу керек, өндүрүштүн техникасын азыркы өнүгүп жеткен чегине дейре билүү керек, белгилүү бир илимий маалымат керек».

Ошентип, Лениндин концепциясы боюнча калың эл массасынын активдүү тарыхый чыгармачылыкка аралашып, тарыхый процессте өзүн кайра жасап, коомдун алдында турган саясий-социалдык жана маданий-экономикалык маселелерди өз алдынча чечкенге компетенттүү болушун камсыз кылуу маданият революциясынын түпкү максаты экен. Анын кошумча милдеттери ошол

түпкү максатка баш ийип, ошондон агып чыгат экен.

Советтер Союзунун Коммунисттик партиясы өзүнүн практикалык ишинде Лениндин идеяларына таянып, өлкөбүздүн маданий турмушун түп-тамырынан кайра куруп чыкты. Азыр биздин өлкө маданияттын бардык жагынан дүйнөлүк эң алдыңкы мамлекетке айланды. Мунун өзү социалисттик коомдун артыкчылыгына, улуу күчүнө, теңдешсиз шарапатына ачык-айкын күбө болду.

Айтса-айтпаса, маданият майданындагы гиганттык прогресс жана көз көрбөгөндөй өзгөрүш үчүн мамлекетибиз социализмге гана милдеткер. Маселен, падышалык режимдин тушундагы официалдуу прогноз боюнча Борбордук Россиянын өзүндө эркектердин сабатсыздыгын жоюу үчүн 180 жылдай, аялдардын кат-сабатын ачыш үчүн 300 жылдай, ал эми чет-жакалардагы калктарды туташ сабаттуу кылыш үчүн 4600 жылдай убакыт керек деп белгиленген. Социализм тушунда түнт түшкөн сабатсыздык жыйырмага жете бербеген жылда эле тыйпыл болду! Демек, өмүрүндө жазма-чийме урунбаган элдер 4600 жылдын аралагын жадагалса чейрек кылымга жетпеген убакытта арытып салды!

Социализм учурунда духовный өндүрүш жагынан болсун, маданий дөөлөттөрдүн бөлүнүшү жана алмашылышы жагынан болсун революциячыл өзгөрүүлөр жүрдү. Коомдун ар бир мүчөсү илим-билимдин жана көркөм чыгармачылыктын жемиштерин тең барабар өздөштүрүүгө мүмкүнчүлүк алды. Жалпыга милдеттүү сегиз жылдык окуу бүткүл өлкөбүздүн масштабында ийгиликтүү ишке ашып, ушу тапта элдин баарын орто билимдүү кылуу маселесине такай киришкен чак. Бир кезде бир ууч эзүүчүлөр монополиялап алган жогорку билим бу кезде ар бир адамдын энчисине айланды. Жогорку жана атайын орто билимдүүлөрдүн саны жагынан азыр биздин алдыбызга чыккан өлкө төгөрөктүн төрт бурчунда жок. Бул—алабарман мактаныч эмес, идеялык душмандарыбыз да моюнга алган кашкайган чындык!

Баарынан мыктысы советтик интеллигенция калктын калың катмарынан суурулуп чыгып, жалпы калкыбыз менен кандаш-жандаш болгондугунда турат. Элге телегейи текши билим берүү ишинин ойдогудай жолго коюлганы, эл арасынан чыккан жөндөмдүү адамдарга өз талантын каалашынча өнүктүрүш үчүн бардык мүмкүнчүлүктөр түзүлгөнү советтик илимдин дүйнөлүк илимий-техникалык прогресстин авангардына чыгышын камсыз кылды. Тикеден-тике өндүргүч күчкө айланган илимди тынымсыз илгерилетип туруу жалпы коомдун иши жана камы болуп калды. Ошон үчүн советтик илим укмуштай гүлдөө доорун башынан өткөрүп, табият күчтөрүн ийге келтирип, космоско биринчи жол ачып, социалисттик коомдун артыкчылыктарын дүйнөгө дүңгүрөтө салтанаттап жатат.

Көркөм маданият тууралында деле ушуну айтууга болот. Социализм карапайым эмгекчи эл үчүн профессионал адабият менен искусствону өздөштүрүүгө гана жол ачкан жок, аны кылымдардан бери өнүгүп келаткан прогрессивдүү көркөм мурастардын чыныгы ээси кылды. Маданий мурастарды демократташтыруу процесси жалпы элдин маданий деңгээлин өйдөлөтүү, эстетикалык табиетин кайра тарбиялоо процессинин фонунда жүрдү. Лениндин сөзү менен айтканда, «искусство элге таандык болду, «терең тамырларын эмгекчилер массасынын калың катмарына сойлотту», алардын художниктик касиеттерин ойготуп, өнүктүрдү». Дүйнөлүк адабият менен искусствонун нускалуу салттарын ээчилеп алган советтик көркөм маданият өзүнүн гуманисттик пафосу менен, бийик идеялуулугу жана жаркын көркөмдүгү менен адамзат маданиятынын тарыхындагы жаңы бир сөз боло алды. Социализмдин шарапаты менен кыргыз өңдүү тарыхый жана маданий өнүгүштөн бир кыйла артта калган элдер профессионалдык сапаттагы улуттук көркөм маданиятка ээ болуп, дүйнөлүк маданияттын дөөлөттөрүн активдүү өздөштүрүү менен катар ошол

дөөлөттөргө өзүнүн байкаларлык кошумчасын кошконго жетише алды.

Албетте, социалисттик коомдун бүткүл организмин текши камтыган маданият революциясынын ийгиликтери көп кырдуу жана өтө бай, алардын баарын тизмектеп санай берсе сөз бүтүшү кыйын. Бирок биздин өлкөдөгү ишке ашкан маданият революциясынын эң башкы натыйжасын айтпаска чара жок. Ал эң башкы натыйжа деп баарыдан мурда духовный кебетеси бүтүндөй өзгөрүлгөн, мурдагыдан кескин айырмалуу маданий муктаждыктарга ээ болгон жаңы адамдын жаралышын айтышыбыз керек. Советтик адамдын эмгекке кылган мамилеси, саясий аң-сезими, социалдык—чыгармачылык активдүүлүгү, нравалык касиеттери жана эстетикалык суроолору таптакыр жаңы сапат алды. Коммунисттик ишеним жана бийик аң-сезимдүүлүк анын көз карашынын өзөгүнө айланды.

Ырас, социализм учурунда өткөн таптык коомдордо пайда болгон «жатыркатуу» проблемасы биротоло чечилбейт, анткени социализмдин экономикасында жана социалдык мамилелеринде, материалдык жана духовный байлыктарды бөлүштүрүү амалында капитализмдин саркындылары сакталып калат. Ошон үчүн акыл эмгеги менен кол эмгегинин, шаар менен кыштактын, профессионалдык искусство менен калың элдин маданий деңгээлинин арасындагы айырма биротоло жоюлбайт, жеке адамдын мүдөөлөрү жана аң-сезими жалпы коомдун мүдөөлөрү жана аң-сезими менен дайыма эле дал келе бербейт, сакталып калган эмгектин майдаланып тарамдалышы адамдардын социалдык абалын бирдей кылышына жана аларды телегейи текши өстүрүшкө мүмкүнчүлүк түзбөйт. Мунун баары социалисттик маданияттын маңызына жана өнүгүшүнө таасирин тийгизбей койбойт. Социализмдин мындай тарыхый жактан чектелгендиги коммунисттик коомду тикелей куруу процессинде гана жоюлат.

Азыр биздин элибиз Коммунисттик партиянын акылман көсөмдүгү менен ошол тарыхый миссиясын аткаруу тилкесине өттү. КПССтин жаңы Программасы биз жаңыдан аттанып чыккан доордун алдына үч чоң проблеманы — коммунизмдин материалдык-техникалык базасын түзүү, коммунисттик коом мамилелерин калыпка салуу жана эмгекчилер калкына коммунисттик тарбия берүү проблемаларын койду. Ушул проблемаларды чечүү коомдун духовный маданиятынын дүркүрөп өнүгүшү менен тыгыз байланыштуу, анткени коомдун ар бир мүчөсү духовный өнүгүштүн бийик даражасына жетишип, эмгекке жана жекече социалдык функцияларына жаңыча мамиле кылып, анан жалпы коом менен индивиддин мүдөөлөрү бири бирине айкалышып кеткенде гана коммунизм чынга чыга алат.

Коммунизм деген биринчи иретте материалдык дөөлөттөрдүн молчулугун, коомдун ашкере байкерчилигин, укмуштай жогорку эмгек өндүрүмдүүлүгүн билдирет. Ушунун натыйжасында адамдын аш-тамакка, кийим-кечекке, турак жайга муктаждыктары муктаждык болуудан калат, алардын ордун бийик даражадагы жаңы муктаждыктар басат. Булар жалпысынан белгилүү бир буюмдарга эмес, коомдук-духовный ишмерликке муктаждыктар. Коммунизм тушунда өлчөмсүз өнүккөн коомдук өндүрүш ошол муктаждыктарды алымсындырууга багытталып, адамдын бардык кишилик касиеттерин жана жөндөмдөрүн жадырата көркүнө чыгаруу максатын көздөйт. Ал эми өзүндөгү касиеттерди жана жөндөмдөрдү адам маданий мурастарга ээ болуу, маданий чыгармачылыкка активдүү катышуу, жаңы сапаттагы духовный дөөлөттөр жаратуу процессинде гана ойдогудай өнүктүрө алары бышык. Демек, коммунизм деген акыр-аягында адамдардын түпкү маңызына, универсал жөндөмүнө, коомдук ишмерлигине айланган маданий өнүгүштүн дүркүрөп гүлдөшү болот. Коммунисттик маданият адамзаттын духовный өнүгүшүндөгү жаңы бас-

кыч, улуттук жана таптык чектелүүдөн арылган интернационалдык маданият болот. Ошол маданиятты жараткан жана өзүнө сиңирген адамдар, Ленин айткандай, «ар тараптан өнүккөн жана ар тараптан даярдыгы бар, баарын жасай билген адамдар» болот.

Ушундай адамдардын өсүп чыгышы үчүн эң негизги шарт — бош убакыт. Маркс коммунизм тушундагы эң зор капитал деп бош убакытты айткан. Көкөлөп өнүккөн илим менен техника өндүрүштү бүтүндөй автоматташтырып, турмуш-тиричилик абыгерчилигин жеңилдетип, адамдардын бош убактысын көп кылат. «Материалдык өндүрүшкө сарп кылынчу убакыт кыскарган сайын өндүрүш, илим-техника, адабият жана искусство жагынан жөндөмдөрдү, шыктарды, таланттарды өнүктүрүү үчүн мүмкүнчүлүктөр кеңеет,— деп айтылат КПССтин Программасында.—Элдин бош убактысы коомдук ишмерликке, маданий байланышка, акыл жана дене тарбиясына, илимий-техникалык жана көркөм чыгармачылыкка улам көбүрөөк арналат». Албетте, ушундай жагдайда гана азаттык менен зарылчылыктын, жеке адам менен коомдун, акыл эмгеги менен кол эмгегинин, маданият менен калк массасынын арасындагы карама-каршылыктар таптакыр жоюлат да, коомдун ар бир мүчөсү телегейи текши өсүп, тарыхый-маданий чыгармачылыктын чыныгы субъектине айланып, өзүнүн майдаланып кеткен бүткүл сапатын кайра калыбына келтире алат, сөздүн толук маанисиндеги адам боло алат. Демек, коммунисттик маданият ашкан улуу гуманисттик милдетти — адамды чыныгы адам кылуу, ага өзү тоноткон адамдык касиеттерин жана функциялардын баарын толук бойдон кайтарып берүү милдетин аткарууга көмөк көрсөтөт.

Октябрдын шooласынан жаркыган

Миңдеген жылдардан куралган адамзат тарыхынын өзгөчө бир жылдыздуу сааттары болот. Ошондо капысынан чарт жарылган заман жанар тоо атылышындай көккө чапчаң көтөрүлөт, карама-каршылыктарга шыкалып турган тарых толготуу азап-тозогун тартып тыбырчылап, акырында революциялар жаратып жаны тынат. Ар бир революция тарыхтын демейдеги кашаң арымын зымыратып, калктын калың катмарын кескин кыймылга келтирет. Ошондой эле ар бир революциячыл доор өзүнө төп келген ишмерлерге, өз эркин аткарып берчү улуу азаматтарга, акыл-эс менен сезимдин дөөлөрүнө муктаж болот да, аларды тарыхый зарылчылыктын күчү менен жаратып алат.

Октябрь революциясы да карапайым эмгекчи калктын күчүнөн атылып чыккан жанар тоодой тарыхтын кан жолуна көлдөлөң түшүп, калың элдин революциячыл — түзүүчүл кудуретин оргуштатып, адам духунун көп сандаган алптарын, жаңы дүйнөнүн ашкан таланттуу куруучуларын, келечекке карай жол салуучулардын сырттандарын туудурду. Социалисттик революция доору эң оболу Владимир Ильич Лениндин универсал генийинин жарыгы менен шоолаланып, даанышман жол башчынын асылзат шериктери — революция рыцарларынын ысымдары менен белгиленген. Духовный турмушта да революциячыл төңкөрүш жасаган социалисттик заман

көркөм маданиятты көкөлөтө өнүктүрүп, дүйнөгө гений художник-ойчулдардын жоон тобун тартуулады. Биз революциячыл жылдардын фонунда Горькийдин, Луначарскийдин, Станиславскийдин, Мейерхольддун, Эйзенштейндин ысымдары жылдыздай балбылдап жанып турганы менен сыймыктана алабыз. Ушул атак-даңкка бөлөнгөн ысымдардын арасында Маяковскийдин акындык ысмы да чолпон жылдыз сыңары жаркырап күйүп турат.

Владимир Владимирович Маяковский дүйнөлүк поэзиянын тарыхына биринчи иретте Улуу Октябрдын сурнай добуштуу ырчысы катары кирди. Анын элдикинен таптакыр башкача Музасы революция мезгилинин сүрдүү асманында жарыгы күчтүү поэтикалык чагылган болуп жарк этти да, ошо жарк этип жанган бойдон түбөлүк өчпөй катып калды. Революциянын духу менен нуруна жуурулушуп чыккан анын ырлары жана поэмалары социалисттик замандын имаратынын маңдайына эч бир эскирбес фрескалар сыңары кадалып калды.

Маяковский — дүйнөлүк поэзиянын адаттан тышкаркы бир кайталанбас көрүнүшү. Ал реалдуу турмушта өтө алыбеттүү, баатыр кабак, алп мүчөлүү адам болгон экен. Ал кебете-кешпири, жүрүм-туруму, кылган-эткени жагынан эле башкалардан калдайып бөлүнүп турчу дешет. Анысын улуу акындын киноленталарда калган элестери, фотосүрөттөрү, замандаштарынын эскермелери айкын ырастайт. Бир четинен ушундай дөөсымал адамдын акын болуп калганы өөн учурагансып кетет. Орус символисттеринин көлөкөдө өскөн картөшкө сабагындай үлбүрөк, араңжан, ыйламсыраган ырларын окуп жүргөн А. П. Чехов алардын өздөрүн көргөндөн кийин: «Мен буларды оорукчал немелер го деп ойлодум эле, көрсө, куландан соо лакыйган жигиттер турбайбы!» — деп таң калыптыр. Чынында да килейген бир алп адам ошо турушу менен өлөсөлүү, илмийген, жармач ырлар жазса теңирден тетири көрүнөрү бышык. Ким билет, эгер Маяковскийдин ырларын окубаган болсом, анан

кокус аны мага акын, ыр жазат деп көрсөтүшсө, балким, менин күлкүм келер беле. Деги жалпы эле акындардын тышкы кейпи тууралуу биздин башыбыздагы элес-түшүнүк менен Маяковскийдин сөөлөтү анча коошо бербегенсийт. Эгер ал дагдандап таш омкоруп, карса-курс таш сындырып, таш көтөрүп, там салган уста болсо, анысы алп келбетине, менимче, аябай жарашып калар эле...

Бирок Маяковскийдин алп сөөлөтү анын тоодой заңкайган духуна, адаттан тышкары жаралган поэзиясына айкалышып, куюп койгондой далма-дал келип турат. Ал ырларын жазып жатканда куду таштан там салган уста сыңары ар бир сөзүн таштай тоголотуп, кара терге түшүп көтөрүп, күч менен бири бирине кынап, абыгерчилик тарткан. Балким, анын акындык кызматын ташчы устаныкынан көрө скульптордун ишине салыштырса таамайыраак чыгар. Акыйкатта, Маяковский — сөздүн скульптору, ырларын куду таштан чегип чыккандай кылып кыйыштырат, ырлары да скульптуралык чыгарма сыяктанып баамга толумдуу, чыйралган булчуңдуу, предметтик күчкө ээ. Акын өзү: «Ырларымды бүткүл тула боюм менен жазам»,— деген. Анысында эч калет жок. Акындын ар бир ырынан буркандаган албуут духунун кыймылдарын гана эмес, алп денесинин да реалдуу кыймылдарын апачык туюга мүмкүн.

Маяковский дүйнөгө ашкан зор художниктин таланты менен келген. Чоң киши болгондо да ал куду жаш бала сыңары дүйнөнү бүкүлү бойдон, абдан масштабдуу, биринчи көрүп жаткандай жаңыча кабыл алган. Сөздүн түпкү маанисин, предметтик күчүн, миң кубулган жандуу дабышын назик сезе билген, көп кайталана берип маанисинен тайган сөздөрдүн көмүскөсүндө калган реалдуу буюмдарды да көрүп турган.

Баса, акындар бирдемени метафора аркылуу айткандьы жакшы көрүшөт эмеспи. Демейки турмушунда сөздөрдү түз маанисинде колдонуп жүргөн көп акындар ыр

жазганга келгенде, жөн гана айтып койчу нерсени деле башкача кылып, шумдуктантып, метафоралаштырып айтабыз деп аябай азаптанып, кара терге түшүп, ыйынышат. Анткендери жазган ырларынан эле айкын байкалып калат. Ал эми Маяковский болсо атайын метафора издеп убараланган эмес, ал бүтүндөй метафоралуу ой жүгүрткөн, жай гана сүйлөгөндө деле чагылгандай күтүүсүз жарк эткен метафора сөздөр менен сүйлөгөн, метафоралар андан ый менен күлкү сыңары эркин чачырап чыгып турган.

Бирок көркөм чыгармачылыкка, метафоралуу ой жүгүртүүгө ашкере жөндөмү бар болгондук гана ар кандай адамды улуу акын кылбайт го. Улуу акын биринчи иретте эбегейсиз чоң духтун ээси болот, ал жүрөгүндө жарык дүйнөгө, чын турмушка, сулуулукка, элге-жерге деген улуу сүйүүнү алып жүрөт, дүйнөнүн гармониясын жана дисгармониясын өтө назик туя билет. «Акын деген гармониялуу адам,—дейт орус сынчысы Б. М. Сарнов.— Ал адамдын гармонияга муктаждыгы башкалардыкына караганда алда канча күчтүү чыгат, ошон үчүн ал ар кандай дисгармонияны, дүйнөнүн ар кандай дисгармониялуу абалын башкалардан айрыкча өткүр сезет».

Маяковский дал ушундай адамдардан болгон, ал энеден назик жандуу акын болуп төрөлгөн. Ошон үчүн ал өзү тууралуу: «Башкалардын жүрөгү кайсы жерде? Көкүрөктүн тушунда — жакшы билем. Мага кезек келгенде анатомия акылынан адашып кеткен белем, жүрөк болуп дүкүлдөйт бүткүл денем». Булар акындык көйрөндүк үчүн айтылып койгон жөнөкөй гана сулуу сөздөр эмес, алар акындын жан дүйнөсүнүн маңызын, түзүлүшүн, өзгөчөлүгүн өтө таамай туюндурат. Чынында да Маяковский жүрөгү куду радар сыяктанып адамдардын тереңдеги сыздаган арманын, ачышкан жерлерин, көңүл ооруларын кылдат кабыл алган; акындын жүрөгүндө карылыгы жеткен эски дүйнөгө, анын саясаты менен моралынын, адабияты менен искусствосунун, идеялык жана

нравалык атмосферасынын жалганчылыгына, жер үстүндөгү татынакай эле болчу турмуштун ыраспаасын чыгарган эзүүчүлүккө каршы өлчөмсүз жек көрүү сезими шакардай кайнап турган. Ошентсе да акындын айкөл жүрөгүнө баарыдан мурда океандай чалкыган кыйырсыз терең сүйүү мөлт-калт толуп турган. Анан ал өзүнүн ошол сүйүүсүн, өзүнө табият жоомарттык менен тартуулаган бардык байлыгын өз өлкөсүнө, адамдарга, кандайдыр бир ашкан бийик жана аруу ишке бүт бойдон бергиси келген, иштин кызуусунда өзүн өзү унутуп, куулук-шумдукту билбеген чын дили менен, ак ниети менен, бар күчү менен күрөшүп жашап, ошондон ал өзүнүн бейтынч адамдык жана чыгармачылык бактысын тапкысы келген: «Туткундамын. Мени эч ким кутулта албайт. Каргыш тийген жер мени туткактады. Баарыңарды мээримиме киринтмекмин, бирок менин мээримимдин океаны үй ичине камалган бойдон турат». Бирок эски заманда анын алп сүйүүсү кайдыгерлик менен одонолуктун туюгуна такалып, карды ток, ыргылжың мещандардын дүйнөсүнө сыйбай, самагандай жооп ала албай айласы кеткен. Ошол үчүн акын бир чети жалгызсырап муңканып, бир чети индивидуалисттик бунт чыгарып, адабияттагы декаденттик «оору» менен ооруп, нары-бери уруиган. Анан өзү жашаган коомдон аябай көңүлү калган акын назарын бүтүндөй бойдон келечекке буруп, терендеги вулкан сыңары ал коомдун пайдубалын солкулдатып турган революциялык жарылуунун болорун интуициясы менен айкын билип, аны сабырсызданып күткөн...

Социалисттик революция жеңгенде, аны жакташ керекпи же четке кагыш керекпи деген маселе Маяковскийдин алдында турган жок. Ал Октябрь революциясынан өзү жек көргөн бардык ыпыластыктарды шыпырып таштоочу добулдун күчүн, өзүнүн алп сүйүүсүнө тете келе турган татынакайлыкты, арuулукту, улуулукту көрдү. Ошон үчүн акын аны «менин революциям» деп көкү-

рөккө сыйбаган шаттык жана ыкыбалына кокусунан туш келген ченемсиз махаббат катары кабыл алды. Анын поэзиясында революция чын эле абдан чоң махабат образында сүрөттөлөт. «Пролетарлар коммунизмге ылдыйтан келет, шахталар, орок, айры ылдыйынан — а мен болсом поэзия асманынан бой урам коммунизм заманына, анткени ансыз мага махабат жок». Анан ал ошол сабылып самаган сүйүүсүнө адал ниетин, акындык эргүүсүн, бүткүл чыгармачылык күчүн аянбай берди. Ал революциянын чыныгы мажнунуна айланды. Ал айрым эстет акындар сыңары текеберсип чыйрыттабай, революция-махаббаты эмнеге муктаж болсо, ошонун баарын жан-дили менен аткарды: агитплакаттардын сүрөттөрүн тартты жана аларга текст жазды, өлкөбүздөгү ар бир чарбалык же саясий-коомдук окуяга карата дароо үн чыгарып турду, күндөлүк актуалдуу темаларга кайрылып, мурдагы поэзиянын түшүнө үч уктаса кирбеген карапайым көрүнүштөр жөнүндө кадыресе олуттуу аңгеме салды. «Мейли акындар шилекейин чачыратып, мурдун чүйрүп, жек көрүп наалат айтсын. Духумду пастатпастан мен кыйкырам, социализм тушунда сөзсүз керек майда-барат буюмдар туурасында». Маяковский революциянын таза атмосферасында жашап жана иштеп жатканы үчүн, а тургай анын көзгө көрүнбөгөн кара жумушун кылып жүргөнү үчүн да өзүн бактылуумун деп сезген.

Октябрь революциясы Маяковскийдин алдына акындык тагдыры үчүн бактылуу бир чыгармачылык майданын ачты. Карандай бунтарлыктан аң-сезимдүү күрөшүүчүнүн даражасына көтөрүлгөн акын революциянын жалындуу жарчысына, активдүү саясий-коомдук турмушка тартылган пролетариаттын трибунуна, социализм үчүн салгылаштын тайманбас жоокерине айланды.

Албетте, Маяковскийдин революцияга жана коммунизмге карай бет алган жолу жылма дагы, шыдыр дагы болгон жок. Анын революциячыл өзөктүү көз карашын-

да эски идеологиянын кээ бир элементтери, индивидуализмдин аздыр-көптүр саркындысы, революциялык күрөштөгү «балалык оорулардын» айрым белгилери кошо жашаган. Социалисттик революциянын түпкү максатын жана карама-каршылыктуу өнүгүүсүн, марксизм-ленинизм идеяларынын маңызын жана өзгөчөлүктөрүн, большевиктер партиясынын стратегия менен тактикасын, революциянын көп түркүн кезектеги милдеттерин ал дароо гана түшүнүп алган эмес, ал маселелер тууралуу кээде калпыс, кээде бир жактуу пикирлердин туткунунда жүргөн. Ошондой кемчиликтерден кутулуш үчүн акын Лениндин илимине көңүл буруп, анын идеяларына тереңдеп кирип, даанышман жол башчынын образына кайрылды. Бул тууралуу Маяковскийдин өзүндөй эч ким таамай айта албас: «Кургакта жүрсө дагы бүт адамдар — кайыктар. Адам — кайык. Насип кылган өмүрдү өтөгөнчө, деңиздеги ар түркүн какыр-чикир жабышат биздин каптал-боорубузга. Андан соң буркандаган бороондордон сүзүп өтүп, олтуруп күн астында, тазалайсың балырдын көк сакалын, медузанын желимин малабылжыр. Лениндин астында мен арууланам революцияда андан ары сүзүш үчүн...»

Бу жерде Ленин менен күндүн арасында ассоциативдүү образдык байланыш болуп жатат. Эгер адам-кайык өзүнө жабышкан какыр-чикирден күндүн чубагына отуруп тазаланса, Маяковский өзүндөгү эски көз караштардан жана өнөкөттөрдөн Лениндин шооласында тазалангысы келет. Ырас, Ленинди күнгө теңештирүү азыр поэтикалык штампка айланып, образдык-эмоциялык таасирин жоготуп койду көрүнөт (баса, ал теңештирүү Маяковскийдин заманында деле анчалык оригиналдуу болбосо керек). Ал эми көп кайталанган акындык ыкмалар менен көркөм каражаттарды Маяковскийдин жининен жаман көргөнү бештен белгилүү. Демек, ошондой трафареттүү адабий параллелге Маяковский ашкан өктөм зарылчылыктан улам гана кайрылышы мүмкүн. Де-

мек, акынга Ленин чыны менен эле, чындап эле күн сыцары көрүндү. Буга эч күнөм санабоо керек. Эгер андай болбосо, сөз кадырын жакшы билген Маяковский алдагыдай стреотиптүү салыштырууну жөн гана акындык эффект үчүн көйрөндөнүп айтпайт эле. Деги кантсе дагы ушул салыштыруу Маяковскийдин Ленинге деген өлчөмсүз урмат-ызатын жана мээримин айкындап турат.

Өзүнүн ашкере таланттуулугун, атүгүл улуулугун айкын-ачык сезген Маяковский өткөндөгү жана өз заманындагы улуу кишилердин беделинен эч чоочуркаган эмес, өзүн дайыма алар менен тең ата көргөн. Ошон үчүн ал башкалар кудайындай көргөн авторитеттерге көп учурда үстүртөн текебер караган. Пушкин, Некрасов, Лев Толстой сыяктуу орустар үчүн ыйык ысымдарды ал тамаша кылып, кээде астыртан мыскылдап, ошондой чаарбаштыгынан өзү да көп адамга жек көрүмчү болгон. Ошо кездеги биздин өлкөбүздө Ленинден кийинки эле кадыр-барктуу киши Марксим Горькийди да ал ырларында жана сөздөрүндө күйдүргү сөздөр менен аябай какшыктаган. А тургай Луначарский сыяктуу бир чети колунда бийлиги бар, бир чети өтө бийик бедели бар замандаштарын да какшык менен мыскылдан кур калтырган эмес. Бир гана Ленинге келгенде, акын өзүнүн демейки чаарбаштыгын, какшыкчылдыгын, бейдабаалыгын таштап, олуттуу жана жалтанчаак боло түшкөн. Албетте, акын корккондугунан ошенткен эмес, анткени пролетарлардын жол башчысынын сейрек кездеше турган улуулугу эч качан башка адамдарды басмырлабаганы бештен белгилүү. Менимче, Маяковский Владимир Ильичтин аскар тоодой бийик генийинен, алп духунан, жанда жок адамгерчилигинен, телегейди текши камтыган айкөл акылынан сүрдөп-тайсалдап, олуттуу боло калган. Акындын Ленинге өлчөмсүз мээрим жана ызат менен мамиле кылган себеби: ал улуу жол башчынын өзүн жалпы адамзат өкүлдөрүндө аз-аздан чачылган бардык асыл сапаттардан уютулуп жасалган керемет

киши деп санап, анын өмүрлүк тагдырынан жана кылган иштеринен элдик идеалдын жана ар-намыстын жандуу келбетин көргөн. Ошон үчүн элдик жол башчынын образын ырдын күчү менен чыпчыргасын коротпой берүү Маяковскийге колдон келбес маселедей сезилген.

Маяковский Владимир Ильичтин образына а деп «150 миллион» деген эпостук поэмасында кайрылган. Поэманын башталышында акын Ленинди ордунан козголгон, кыймылга кирген, күрөшкө аттанган миллиондордун алдына коюп, революциялык куюнду баш ийдирген жетекчи катары сүрөттөйт да, кайра футуризмдин жекече баатырдыкты танган тетири догмасына ылайык мындай деп кошумчалайт: «Мээри ийиген ырымы мен Ленинге эмес, арнаймын миллиондорго. Согушта миллиондорду айкын көрөм, даңктын ырын ырдаймын миллиондорго».

В. И. Лениндин революциялык ишмердигин жана тарыхый ролун, анын саясий сөөлөтүн, жол башчы менен миллиондордун данакерлешкенин Маяковский бара-бара гана ачык түшүнө баштады. Ал 1920-жылдын апрелинде Лениндин элүү жашка чыкканына карата жазган «Владимир Ильич» аттуу ырында: «Билемин, баатырлар түк революциялар лавасын кулата албайт. Баатыр деген былжырак сөз — интеллигенттер айткан жомок. Бирок биздин Ильичтин урматына кимдер гана мактоо сөз айтпай коёт!» — деген саптар менен баштап, андан ары улуу даанышмандын тагдыры менен бүткүл эзилген адамзаттын тагдыры эриш-аркак экенин баса көрсөтөт: «Калк күл болуп күйгөн жердин бардыгында тарс жарылат бир ысым: «Ленин!» деген».

Ал эми Маяковскийдин революциячыл чыгармачылыгына анын ашкан улуу замандашы В. И. Ленин кандай караган? Албетте, көбүнчө революциянын практикалык жана теориялык иштери менен алаксыган даанышман жол башчынын ошо кездеги көп сандаган акын-жазуучулардын бири Маяковскийдин жазгандарын атайын үз-

бөй окуганга, анын идеялык-эстетикалык изденүүлөрүн талдап көргөнгө чолосу тийген эмес. Бирок Владимир Ильич Маяковскийдин чыгармачылыгы менен белгилүү даражада тааныш болгонуна, жөн гана тааныш болбостон, а тууралуу өз көз карашын айтканына бир кыйла далилдер бар. Замандаштарынын эскерүүлөрүнө карагында, адегенде Ленинге Маяковскийдин чыгармалары анча жакпай жүргөн экен. Бу туурасында А. М. Горький «В. И. Ленин» деген мемуардык очеркинде мындай эскерет:

«Маяковскийге ишене бербей, а түгүл кыртышы сүйбөйүрөөк мамиле кылар эле:

— Кыйкыра берет экен, кайдагы бир кыйшык-мыйшык сөздөрдү ойлоп табат экен, анықынын баары эле ойдогудай болбой жатат, менимче, ойдогудай эмес, түшүнүшкө да кыйын. Сөзүн бүт бытыратып ийиптир, окууга оор. Таланттуу дейсизби? Ал тургай аябай таланттуубу? Гм-гм, көрө жатабыз!..»

Ушундан Владимир Ильичке биринчи иретте Маяковскийдин жазуу манерасы, формалдык жаңылыктары, поэтикалык тилди өзгөртүүгө кылган аракеттери жакпай калганы көрүнүп турат. Ушуга байланыштуу дагы бир фактыны келтирсе болот.

1918-жылы Кремлде кызыл аскерлер үчүн концерт уюштурулуп, ага Ленинди да чакырышат. Ал концертте О. В. Гзовская аттуу артистка Маяковскийдин «Биздин марш» деген ырын декломация кылып аткарып берет. Артистка ырдын марштык ритмин берүүгө көбүрөөк умтулуп, ашкере пафос менен окуйт. «Ал эми Ленин,— деп эскерген Н. К. Крупская,— мындай күтүлбөгөн аткаруудан бир аз алдастай түшүп, эмне экенин аңдай албай араң отурду, анан Гзовскаянын ордуна Чеховдун «Кара мүртөзүн» окуп берген кайсы бир артист чыкканда жүктөн бошонгондой күрсүнүп жиберди». Ушул окуяны Лениндин кызматташтарынын бири В. Д. Бонч-Бруевич да эскерип жазган, бирок андан: «Ошондон өмүрүнүн аягы-

на чейин Лениндин Маяковскийге карата терс мамилеси өзгөрбөгөн бойдон калган»,— деп бүтүм чыгарган.

В. Д. Бонч-Бруевичтин бул бүтүмү өтө эле кесе айтылган, анын үстүнө ал улуу жол башчыбыздын адамдык сапатына жана айрым ишенимдүү фактыларга туура келбейт.

Ырас, В. И. Ленин футуризмди саясий-адабий агым катары пролетардык маданиятка жат көрүнүш деп эсептеп, өзүнүн ысмын бүтүндөй ошол агым менен байланыштырган Маяковскийдин чыгармачылыгына жалпысынан жакшы баа берген эмес. Ал тургай Маяковскийдин «150 миллион» деген схемалуу, татаал, формалисттик белгилери бар поэмасын «коммунисттик футуристтик саламым менен» деген автордук арноо менен алганда, Владимир Ильич окуп чыгып, анын жарык көрүшүнө аралжы болгон А. В. Луначарскийге записка жазган. Ал запискада ушундай түккө турбаган жарамсыз, обу жок чыгарманы беш миң нускада басышка жол бергендиги үчүн Луначарскийди аябай уяткарып, анан: «Менимче, мындай нерселердин ондон бирин гана китепканалар жана апендилер үчүн 1500 дөн ашпаган нускада басыш керек»,— деп эскерткен.

Албетте, мунун баары чын. Бирок Лениндей гений адамдын кандайдыр бир-эки фактыдан улам революцияга кызмат кылып жаткан кимдир бирөөнүн ишмердиги жөнүндө кесе бүтүм чыгарып, анан ал бүтүмүн догмага айлантып, башка турмуштук фактылар жана таасирлер айкындап турса дагы бир жолку көз карашын өзгөртпөй жүрө бериши таптакыр мүмкүн эмес эле. Анысы өзүнүн купулуна толбогон Маяковский тууралуу: «Талапттуу дейсизби? Ал тургай аябай талапттуубу? Гм-гм, көрө жатабыз»,— деп Горькийге айтканынан эле ачык байкалып турат. Чынында да В. И. Лениндин Маяковскийдин акындык ишмердигине карата мамилеси бир калыпта калбастан, аздан-аздан өзгөрө баштаган. Муну баары-

дан мурда Н. К. Крупскаянын бир эскермеси жакшы күбөлөйт.

1921-жылдын февралында В. И. Ленин Надежда Константиновна менен ВХУТЕМАС деп кыскартылып айтылган сүрөтчүлөрдүн окуу жайына барат. «Ильич жаштарга, өзүн курчаган жаш художник жигиттердин жана кыздардын жадыраган жүздөрүнө карап турду — алардын шаттыгы ага да таасир берип, бетине жайнап чыкты. Алар ага өздөрүнүн үйрөнчүк сүрөттөрүн көрсөтүп жатышты, кайсы сүрөт кандай маани билдирерин түшүндүрүп жатышты, үстөккө-босток суроолор беришти. Ал болсо күлө берди, жооткотуп, суроолорго суроолор менен жооп кайтарды: «Эмне окуйсуңар? Пушкинди окуйсуңарбы?» «—О жок,— деп тарс айтты кимдир бирөө,— ал буржуй болгон да. Биз Маяковскийди окуйбуз». Ильич күлүмсүрөп койду. «Менимче, Пушкин жакшыраак го». Ошондон кийин Ильич Маяковскийге бир аз көңүлү ийигендей болду. Бу ысымга кабылган сайын анын эсине Совет бийлиги үчүн өлүүгө даяр, өздөрүнүн ой-сезимдерин айтууга азыркы тилден сөз таппаган, ошол сөздөрдү Маяковскийдин түшүнүксүзүрөөк ырларынан издеген куунак өмүр вхутемастык жаштар түшө турган».

Өзүнүн бүткүл акындык күчүн социалисттик революциянын кызматына арнап койгон Маяковский нукура поэзиянын бийиктигинен төмөндөбөй туруп коомдук-саясий турмушубуздагы маанилүү окуялар, майда жаңылыктар, ар кандай ийгиликтер жана кемчиликтер тууралуу калктын калың катмарына түшүнүктүү кылып жазганга аябай тырышкан. Деги ал калайыктын акыл-сезимине жетсем деп аябай жан талашкан. Бирок ал өзү иштеп чыккан жаңыча поэтикалык сөздүк, башкача ритмика-интонациялык форма, адаттан тыш стилистикалык фигуралар анын ырларынын китепкөйлөр тарабынан ойдогудай кабыл алынышына бир кыйла жолтоо болгон. Ошон үчүн өзүнө каршы адабий душмандары анын поэ-

зиясын элдин көпчүлүгүнө түшүнүксүз деп жарыялашкан. Көп эле негизсиз айыптоолорду тоготпогон, ар кандай акааратгарга моюн бербей жүргөн акынды «түшүнүксүз» деген сөздөр аябай кападар кылган. Айрыкча Владимир Ильич анын ырларын жактырбайт экен, түшүнүксүз деп айтат экен деген эл оозундагы сөздөр Маяковскийге катуу тийген. Бардык акындардай эле а да өзү чексиз урмат кылган жана жакшы көргөн кишиден өз өнөрү жөнүндө кандайдыр бир бали-балилеген сөз укканды аябай эңсеген, андай сөздөрдүн ордуна эл оозунан тигиндей аңыз сөздөрдү көп укканы жанына жаман баткан. Ошон үчүн анын бир ыры В. И. Лениндин назарына илинип, мактоосуна татыганы Маяковскийдин акындык өмүрүндөгү ашкан чоң майрам, күтүүсүз келген салтанат болгон. Ал ыр азыр элге кеңири белгилүү «Кеңешип бүтпөгөндөр» эле. Баса, ал ыр кокустан «Известияга» басылып, ошол себептен кокустан революция кемеңгеринин баамына урунган.

«Известия» газетасынын ошо кездеги редактору Маяковскийдин өзүн да, ырларын да жакшы көрчү эмес, анткени тили устарадай курч акын жөн турбай ал редактордун жазгандарын чогулуштардагы сөздөрүндө да, ырларында да мазактап коё турган. Ошондон улам ал редактор акындын ырларын өзү башкарган газетага жарыялатчу эмес. Бирок газетадагы Маяковскийдин поэзиясына ынтызар кызматкерлер анын «Кеңешип бүтпөгөндөр» деген сатиралык ырын редактордун жоктугунан пайдаланып, 1922-жылдын 5-мартында жарыялап жиберишет. Ал эми ыр жарыялангандын эртеси, 1922-жылдын 6-мартында Владимир Ильич металлисттердин бүткүл россиялык съездиндеги коммунисттик фракциянын чогулушунда Совет республикасынын эл аралык жана ички абалы жөнүндө баяндама кылган. Баяндамасынын экинчи жарымында республиканын ички турмушуна кеңири токтолуп, биринчи иретте мамлекеттик аппараттар бюрократизмдин туткунунан чыга албай жатканын, кон-

креттүү-практикалык иштердин ордуна үстөккө-босток жыйналыштар, кагазда калган чечимдер, аткарылбаган пландар көбүрөөк алагды кылып жатканын аёосуз сынга алган. Анан өзүнүн пикирин бекемдеш үчүн Маяковскийдин «Кеңешип бүтпөгөндөрүн» мисалга алып, андан улам мындай деген:

«Кечээ күнү мен «Известиядан» кокусунан Маяковскийдин саясий темада жазылган ырын окудум. Мен анын акындык талантына ынтызарлардын катарына кирбеймин, ошондой болсо дагы бул жагынан компетентсиз экенимди да мойнума алам. Бирок саясий көз караштан болсун, административдик көз караштан болсун көптөн бери мынчалык моокум кана элек эле. Ал өз ырында чогулуштарды аябай шылдың кылып, үстөккө-босток жыйналыш өткөрө берген коммунисттерди келиштирип маскаралайт. Поэзия жагынан кандай экенин билбейм, саясат жагынан мунун абдан тууралыгына кепил боло аламын».

Бул жылуу сөздөр активдүү иштеп жаткан акынга кошумча шык-дем берип, өз өнөрүнүн коомго керектигине, саясий багытынын тууралыгына, күрөшүп жатканынын мааниси бар экенине дагы терең ишендирген.

Ошентип, В. И. Лениндин Маяковскийге жана анын чыгармачылыгына карата мамилеси бара-бара жакшы жакка өзгөрө баштаган. «Эгер Маяковскийдин чыгармачылыгы менен, асыресе анын соңку жылдардагы өзү күбө болбой калган чыгармачылыгы менен жакыныраак таанышканга Лениндин убактысы болгондо, ал сөзсүз коммунизмдин поэзиядагы бул ашкан ири союздашын жалпы жонунан оң баалар эле»,— деген Луначарский. Албетте, ушундай деп айтканга баарыдан мурда Маяковскийдин революциялык поэзиясы толук мүмкүнчүлүк бергени талашсыз го.

Маяковский оргуштаган кайнар поэзиясын бүтүндөй революцияга, биринчи иретте революциянын ашкан актуалдуу маселелерине, мезгилдин күндөлүк талаптары-

на, учурдун өткүр саясий, агитациясына жана пропагандасына баш ийдирген. Ошон үчүн аны эстет замандаштары «музасын үгүткө, калемин швабрага алмаштырып ийди» деп айыпташкан. Эл эми Маяковскийге баарынан мурда революциянын иши кымбат болгон, революция үчүн ал калемин чын эле швабрага айландырышка да макул эле, себеби анын акындык үнү, жазган сөздөрү революцияга дыйкандын колунан өнгөн нан сыңары кызмат кылган. Ошол кызматы аркылуу акын жаңы коом куруп жаткан жумушчу-дыйкандар менен өзүнүн ажырагыс биримдигин айкын сезип турган. «Баарыбызга тең орток бир эстелик болсун мейли аянбас салгылашта күч менен тургузулган социализм» деген ал.

Бирок Маяковскийди революциянын күнүмдүк иштери, күрөшү, маселелери гана бүт бойдон алаксытып, багындырып, жетелеп алган эмес. Ал чоң художник болгон, ал эми чоң художниктерди жарык дүйнөнүн, адам баласынын, социалдык турмуштун өлбөс проблемалары, эң башкы маселелери, негизги мазмуну жана мааниси токсон толгонтпой койбойт. Дүйнөнүн тагдыры, адамдын дүйнөдөгү орду, анын жашоосунун мазмуну, өмүрү жана өлүмү, махабаты жана кайгысы, бактысы жана трагедиясы жөнүндөгү «түбөлүктүү» темалар Маяковскийди өмүр бою катуу ойлондурган. Анын жанына тынчтык бербеген ошол маселелер революциянын опсуз күчтүү жарыгында таптакыр башкача мазмун алып, башкача көрүндү. Мына ошол жарыкта кылымдын жалбырттаган пафосун жана келечектеги адамзаттын бардык асыл касиеттерин өз тагдырына жыйнаган теңдешсиз киши акындын назарына түштү. Ал Владимир Ильич Ленин эле.

Маяковский пролетариаттын улуу көсөмү тууралуу бир көркөм чыгарма жазууну 1923-жылдын башынан тартып алдына максат кылып коёт. Адегенде драматургиялык формада жазсам деп ойлойт. Анан ал маркстик адабияттар менен, дүйнөлүк жана орус революциясынын

тарыхы менен кененирээк таанышып, ленинчил идеялардын дүйнөсүнө тереңдеп кирет. Жол башчынын өзү менен бетме-бет сүйлөшсөм деп самап, ал ооруп жатканда, эгер айыкса мени да кабыл алсын деп Кремлге барып кезекке жазылат. Бирок 1923-жылдын мартында Владимир Ильичтин оорусу капысынан катуулап, дүмөктүү Өкмөттүк бюллетендер жарыялана баштайт. Ошондо ушул кейиштүү кабарга карата Маяковский «Ишенбейбиз!» деген күчтүү ыр менен жооп кылат. Сыягы, дал ошондон тартып Ленин тууралуу жазам деген чыгармасын поэтикалык формада берүү ниети аны бүт ээлеп алгандай көрүнөт. «1923-жыл. «Ленин» поэмасын ойлой баштадым»,— деген ал өз таржымалында.

Аңгыча В. И. Ленин дүйнөдөн кайтты. Жаңы коомго аяк баскан бүткүл совет калкынын, дүйнөдөгү бардык эмгекчилердин, каарман большевиктер партиясынын башына түшкөн бул тоодой оор кайгыны Маяковский өзүнүн жеке кайгысы, жеке трагедиясы, жеке азасы катары кабыл алды.

Ленин дүйнөдөн кайтканда Москвада укмуштай катуу суук өкүм сүрүп турган экен. Бу тууралуу ошондо бир акын: «Бу дүйнөнүн бар болгон жылуулугун өзү менен кошо алып кетти белем!» — деп эң таамай айткан. Дал ошондой жан чыдагыс суукта борборубуздун эмгекчилери унутулбас көсөмү менен соңку ирет коштошуп калуу үчүн Колонный залга дайрадай тынбай агып келип жатты. Алардын арасында каңырыгы түтөгөн Маяковский да бар болчу. Анын ошо күндөрдөгү абалын замандашы Лев Никулин мындай баяндайт:

«Охотный ряддагы, а кезде үч уктаса түшкө кирбес азыркы «Москва» мейманканасынын жанындагы көзгө урунчу оркойгон эч белгиси жок жупуну там. Ал тамда «Рабочая газетанын» редакциясы бар эле. Москва Ленин менен коштошуп жаткан, Союздар үйүнө түгөнбөгөн адам агымы жайбаракат агылып жаткан, оздон чыккан буудан адамдардын баштарында көк туман уюлгуп жат-

кан аяздуу ызгаар түндөрдүн биринде редакциянын бөлмөсүнө суукка кайыккан Маяковский кирди. Ал мээлейин чечип, колун үйлөдү да, муз каптаган айнектен сыртка карап турду. Ошентип турушу бир азга, аз эле мүнөткө созулду. Мына, ал кайра кетти, кайра да көчөнү аралап өтүп, улам-улам(канчанчы мертебе экенин билбейм) Страстной монастырынын кайдадыр наржагында чубалган элдин куйругуна барат да, калк менен, Москванын жана Россиянын эмгекчи эли менен катарлашып, ийиндешип, Колонный зал аркылуу Лениндин табытынын астынан дагы бир ирет өтүү үчүн кезекке турат».

Ошол аза кутуу күндөрүндө анын башында Ленин тууралуу поэманын өзөгү айкындалып, өзү чыныгы чыгармачылык процесстин кызуусунда жашай баштайт. «Демейде шартылдап жандуу жүрчү, таасирлердин баарына сергек жооп берчү акын а күндөрдө такыр эле сүйлөгөн жок десе да болот,— деп эскерет акындын досу Николай Асеев.— Чыныгы кайгы, тоодой чоң кайгы жарылып тышка чыгып, сырткы кыймылдар аркылуу бытырап кетпесин деп ал өзүн булчуңдай бир жерге чыйралтып, муштумдай түйүлгөн нервдерге айлантып жүрдү. Ал ошо кезде эле бардык эмгекчилердин бу кайгысынын кичинекей бир белгисин да түшүрбөй кармап калуу үчүн, ал кайгыны тамтыгы чыккан сөздөр менен эмес, кайталанбас кубаттуу сөздөр менен айтуу үчүн өзүнүн бүткүл чыгармачылык күчүн даярдап жаткан эле».

Акын жекече таасирине, Владимир Ильичтин өмүрүнө жана саясий кызматына байланышкан фактылык материалдарга, улуу көсөмдүн чыгармачылык мурасына таянып ишке киришти. Анын алдында оңбогондой оор милдет турган: Лениндин адамдык жана саясий ишмердик тагдырынын, өмүрүнүн жана өлүмүнүн ашкан зор масштабын, анын тарыхтагы ордун жана ролун, ком-

мунизм үчүн күрөшкөн жаңы адамдын образын поэзиянын тили менен ойдогудай берүү зарыл эле.

«Лениндин күчтүү сөөлөтүн революциянын бүткүл тарыхынын фонунда бергим келген»,— деп белгилеген Маяковский. Ал эми мунун өзү канчалык кыйынга турганын айтпаса деле ачыктыр. Масштабына ченем жетпеген тарыхый-саясий теманы эстетикалык жактан өздөштүрүү адабиятта караманча жаңы, аябай оор, ошон үчүн опурталдуу да маселе болучу. Ошол себептен автордун: «Мен бул поэмадан аябай корктум, анткени жөнөкөй гана саясий кайталоонун деңгээлине түшүп кетүү оңой эле»,— дегенин түшүнсө болот.

Поэма так ошондой жүрөкзаадалык мотивдер менен ачылат. Акын өткүр кайгы-зар акылга токтогон ачык жоктоо сезимдери менен алмашып, Лениниден аңгеме баштаганга мезгил жеткенин айтат да, алдыда турган аскадай бийик темадан апкаарып сүрдөй баштайт. «Бала чакта жалгандан корккон сыңар бул миндеген саптардан коркуп турам». Сөздөр өлкөсүн кадыресе бийлеп алган акындын капыстан кацырыгы түтөп кетет: «Дүйнөнүн сөз дүкөнү кандай жарды! Эп келчү сөздөрдү мен кайдан алам!» Буга чейин Маяковский ырларында бир дагы ушинтип сөздүн айынан заманасы куурулуп, жедеп мукурап, наалыган эмес!

Экинчи жактан, акын Лениндин өлбөс-өчпөс эстелиги үчүн жүрөкзаада болот. Арийне, улуу адамдар дүйнөдөн өткөндөн кийин алардын реалдуу өмүрү менен иши ар кандай легендалар менен жасалгаланат, алардын адамдык сөөлөттөрү көз тайгылгандай жалтырата гримделет, ошентип отуруп акыры алардын куурчактай татынакай, бирок куурчактай жансыз жана жасалма элеси пайда болот. Муну орус тилинде «хрестоматийный глянец» деп коёт. Маяковский да Лениндин жандуу образы жалган санжыргаланган жасалма элеске айланбаса экен, анын чыныгы акылман кең мандайын жомок-уламалардын таажысы жаап калбаса экен, анын жөнөкөйлүгү

мавзолейлер менен салтанаттуу зыяраттардын далдаасына жашырынбаса экен деп ак пейилинен заарканат.

Адатта катардагы адамдардан өзүнүн жеке сапаттары жагынан бийик турган адамдарды «пайгамбар», «даанышман», «кудайдын ырайымынан бүткөн», «падышадай сөөлөттүү» деп аташары белгилүү. Маяковский ушуларды эскерип келип, анан мындай бир суроону коёт: «Кантип эле биз Ленин тууралуу да «кудай берген көсөм» деп айта алабыз?»

Жок, Ленинде пайгамбардын да, кудайдын да, падышанын да эч кандай касиеттери жок. Ал жердин жөнжөнөкөй гана бир кишиси, болгондо да жер үстүнөн жашап өткөндөрдүн эң жерге жакыны. Ал кадыресе адамдардан эч айырмасыз. Анда башкалардай эле чабалдык да болгон, ал эл ооруган ооруларга да чалдыккан. Бирок жердин ушул жөнөкөй адамы дүйнөнү бүт камтып көрүп, замандар далдаалап калган нерселерди да айра тааныган. Ал өзүнө окшогон башка адамдардын баарыдан мурда акылынын тереңдиги, өмүрүнүн интенсивдүүлүгү жана мазмундуулугу, кылган иштеринин ашкере максаттуулугу, тарыхтагы өзгөчө орду менен айырмаланат. Ошон үчүн анын өлүмү да адаттан тышкары мааниге ээ болуп отурат. Улуу адамдын өлүмүнүн канчалык улуу экенин сездириш үчүн акын мындай дейт: «Уч-кыйырсыз бул өлүмдүн азасында ким жоктомок менин жаман өлүмүмдү?»

Поэманын башында Маяковский биринчи иретте өзүнүн улуу жолбашчыга деген бийик урматын, өлчөмсүз мээримин, жакшы ниеттерин билдирет: «Өмүрүмдү, дабдырап шүйшүнгөндөн, мен анын бир деми үчүн берер элем!» Ал андан кийин гана аза күтүүнүн өлчөмүн көрсөтүүгө өтөт. Акынга Россия кайрадан көчмөн турмушка өткөндөй көрүнөт. Байрактар менен да, байраксыз да келип жаткан эл. Миллион көздөрдөн аккан жаштар жаакка муз болуп катып калган. Аза күтүү дуусунан үнү бүткөн телеграф. Эмне үчүн мындай кайгы? Эмне үчүн

мындай урмат? «Бул укмуш кишиликтүү киши деги эмне кылган, ким өзү, кайдан келген?»

Поэма баштан аяк ушул сүрдүү суроолорго жооп катары жазылган. «Ульяновдун кыска өмүрү эң соңку мүнөттөрүнө чейин бизге тааныш,— дейт акын.— Бирок жолдош Лениндин узак өмүрүн кайра-кайра кайталап жазуу зарыл». Маяковский Владимир Ильичтин образын эң оболу эмгекчи адамзат илгертен бери зарыгып күткөн, өктөм тарыхый зарылчылыктан келип жаралган адам катары мүнөздөйт. Капитализмдин тарыхый аренага келиши карапайым элдин мүдөөсүн айттырбай билүүчү, аны күрөшкө баштап, эзүүдөн алып чыгуучу, ага арка болуучу кишинин жаралышын шарттаган. Ушу жерде акын капитализмдин пайда болуу, өсүп-өнүгүү жана кедерине кетүү тарыхын абдан конкреттүү, абдан туюмдуу көркөм тил менен баяндайт.

Акындын кыялый амири менен капитализм адегенде бир камбыл жаш жигитке айланат. Ал жаш кезинде иштерман эле, көйнөгүм майланып калат деп коркчу эмес. Анын жазы революциялар менен жадырап-жайнаган, ал өзү азаттык ырын да кыңылдап ырдап көргөн. Машина ойлоп таап, дүйнөнү жумушчу балдарына толтуруп, таажылуу жана эки баш бүркүттүү падышачылыктар менен графчылыктарды жалмап жутуп таштаган. Анан ал семире баштады, булчундары бошоңдоп, эби-сындан кетип дардайып чыкты. Мурда көз көрбөгөн сарайларды курду, өзүн полиция менен курчады, этика, эстетика дегендердин баарын үй кызматчысы кылып алды. Акыры ал кулдарынын тапканын жеп уктай берип, көлтөйүп карыды да, тарыхтын жолуна өз кроваты сыңары көлдөлөң жатып алды. Аны айланып өтүшкө мүмкүн болбой, бир гана амал — жарып жиберүү амалы калды. Согуштардын, ач көздүктүн, кризистердин, ишсиздиктердин, көтөрүлүштөрдүн куюнунда айласы кетти. Ошондо бүкүрөйгөн арык жумушчу табы өзүнүн ким экенин билиш үчүн

баш катыра баштады. Заман өзү акыры Карл аганы — Лениндин агасы Марксты төрөдү.

Поэмада Карл Маркс тарыхтын законун ачып, анын рулуна пролетариатты койгон улуу теоретик катары, ал эми Ленин болсо «кагаздардын талаасы менен эмес, салгылаштардын талаасы менен баштап өтчү улуу практик» катары берилет. Лениндин тарыхый аренага келиши бүткүл дүйнөлүк мааниси бар закон ченемдүү окуя иретинде интерпретация кылынат: «Коммунизм карааны Европада жортуп жүрдү бир алыстап, бир жакындап. Ошон үчүн Симбирск түнттүгүндө төрөлдү бир жай бала Ленин деген». Поэманын биринчи бөлүгү дал ушундай сөздөр менен аяктайт.

Поэманын экинчи бөлүгү Ленинге карата жалпы элдик мээримди даңазалоо менен башталат. Владимир Ильич карапайым калктын терең катмарынан өнүп чыккан, эмгекчи адамдар менен тамырлаш, аларга мүдөөлөш, ошол үчүн аларга абдан түшүнүктүү жол башчы. Кат-сабаттын даамын татпаган жөнөкөй жумушчуга да, элеттеги түркөй дыйканга да, артта калган элдердин өкүлдөрүнө да Лениндин айткандары, идеялары, пландары айкын жетет. Эмгекчи элдин жүрөгүндө «Ленинге деген мээрим мелт-калт толуп турат». Бул мээрим кайдан пайда болгон? Аны эски түшүнүктөр менен, диний сөздөр менен түшүндүрүш кыйын. Ленинге «кудай көсөм бол деп буюрган эмес», ал «көсөмдүктүн жолун адамдык кадам менен, иштерман колу менен, керт башы менен басып өттү».

Акын Лениндей каны-жаны калкчыл жол башчынын чыгышын объективдүү себептерден көрөт. Капиталисттик эзүү крепостной зомбулук менен чырмалышкан, калктардын караңгы түрмөсүнө айланган, жакырчылык менен наадандыктын туткунунда калган падышалык Россиядагы адам чыдабас оор шарттар өлкөнүн патриот уул-кыздарын революциялык күрөшкө чакырган. Бирок падышачылык түзүлүшкө каршы күрөштүн айныбас туу-

ра жолу дароо табылган жок. Мына, террорчулук жолго түшкөн Лениндин агасы Александр Ульянов дарга асылды. Ал эми анын иниси таптакыр башка жолго салды. Бул жол алабарман баатырдыктын жолу эмес, аң-сезимдүү эрдиктин, майда-барат күндөлүк жумуштардан куралган баатырлыкка тете мээнеттин, көзгө урунбаган терең тайманбастыктын жолу эле.

Владимир Ильичтин тагдырына түшкөн мына ушул оор жана улуу жолдун эң урунтуктуу моменттерин акын поэзиянын тили менен баяндай баштайт. Ал моменттердин ар бири Лениндин тарихый эрдигинин бир бутагы, бир составдык бөлүгү катары сүрөттөлөт. Акын Ленинди жекече адамдык белгилерин, жекече ички дүйнөсүн, жекече мүнөзүн көрсөтпөйт, даанышман адамдын образын анын өмүрүндөгү эң башкы иш менен байланыштырат. Ал эми Лениндин өмүрүндөгү эң башкы иш революция менен саясат болучу. Ошон үчүн поэмага ал баарыдан мурда гений саясатчы иретинде кирет. Лениндин агасы өлгөндө ант бергени, революциялык ишке аралашканы, народниктер жана экономисттер менен күрөшкөнү, сүргүнгө айдалганы, анын жумушчулар табы менен бирге өсүп отурганы поэзиянын татынакай ыкмалары менен таамай айтылат. Лениндин тарыхый эрдигинин эң чокусу катары анын чыныгы марксчыл типтеги большевиктер партиясын түзүшү берилет. Мына ушул жерге келгенде акындын кубаттуу үнү куду фанфарлар кагылгандай салтанаттуу да, ашкере бийик да, санжыргалуу да чыгат. Сөздөр көп кайталанса кийимдей эскирип, ашмалтайы чыгып, предметтик күчүнөн айрылаарын билген акын «партия» деген тоодой улуу сөздү кайрадан жаркыратып көркко чыгаргысы келет. Анан партиянын урматына айтылган гимн башталат. Акын партияны чыйылдаган ички үндөрдөн пресстелген катуу шамалга, айбаттуу бир муштум болуп түйүлгөн миллион манжалуу колго, бири бирине бекем ыкталган миллиондордун орток ийинине салыштырат. Партия менен

Владимир Ильичтин биримдигин таасирдүү туюнтуу үчүн Маяковский таштай оор сөздөрдү таап, аларды бири бирине өтө кылдаттык менен кынайт: «Партия — жумушчу таптын омурткасы... Таптын мээси, таптын иши, таптын күчү, таптын даңкы — партия деген мына ушул. Ленин менен партия — эгиз тууган. Кайсынысы тарыхка кымбатыраак? Ленин десек, партия эске түшөт, партия десек Ленин кайра ойдо турат».

Маяковский Лениндин образын Россиядагы тарыхый жана революциялык өнүгүштүн процесси менен байланышта ачат. Лениндин ырайымсыз таптык коомго, калктын көзүн тумандаткан либералдык-идеалисттик идеяларга, жумушчу кыймылындагы оппортунисттик агымдарга каршы күрөшү, марксчыл жолдо бекем турган партия үчүн, дыйкандарды жумушчуларга союздаш кылыш үчүн, калайыктын караңгы аз-сезимин социалисттик идеялар менен шоолаландырыш үчүн, империалисттик согушту граждандык согушка, буржуазиялык-демократтык революцияны социалисттик революцияга айландырыш үчүн жан үрөгөнү эпикалык планда сүрөттөлөт. Улуу жолбашчынын коомдук-саясий биографиясынын ар бир мезгилин акын таамай поэтикалык сөз менен мүнөздөп, көңүлгө уюп калгыдай кылып айтат. Айрыкча социалисттик революциянын жеңген күнүнө келгенде акындын үнү кайрадан бир башкача мээрим жана кубат менен жаңыра баштайт.

Маяковский Октябрь революциясын «кулчулуктун он миң жылынан коммунанын кылымдарына жол ачкан жаркыраган ашуу» деп атайт. Бул ашууга кийинки замандардын бийиктигинен караганда, капиталдын эзүүсү, ачарчылык, баскынчылык согуш, интервенция кемпирдин денесиндеги кичинекей кал сыңары байкалбай, Лениндин жер шаарындай тоголок башы гана адеп көзгө урунат: «Бүгүнкү кыйын жылдар өтөт учуп, жылдар жылыйт Коммуна күндөрүнөн, таалайдын чоң жемиши турар бышып кыпкызыл Октябрдын гүлдөрүнөн. Ошондо

саргайыңкы декреттер барактап, Ленин сөзүн окугандар унутулган ыйга алдырып жашып кетер, башына тээп чыгар толкуган кан».

Экинчи бөлүктүн аягында Владимир Ильич революция менен эмгекчилердин иши үчүн жан-дилин бүт бойдон берген, миллиондордун эркин, аракетин, ой-максатын, эрдигин өзүнө жыйнаган, бир гана революциянын мүдөөсү менен жашаган жаңы типтеги жолбашчы катары даана көрүнөт, өркөчтөнгөн толкундардай дембе-дем каптап турган интервенциядан, граждандык согуштан, ачарчылыктан, саботаждардан, чыккынчылыктардан жаш социалисттик революцияны кылдаттык менен алып чыгып, реалдуу кыялдардын, куруучулук эмгектин, жаркыраган келечектин өлкөсүнө багыттаган даанышман стратег, улуу тактик экенине баа берилет. Албетте, акын эч жерде Ленинди партиядан бөлүп, революциялык кыймылды жалгыз өзү башкарган жетекчи катары сүрөттөбөйт, ал революция өтө оор буюм экенин, аны жалгыз адам көтөрө албасын эскерет да, бирок революцияга көсөмдүк кылган тең барабар адамдардын арасында эркинин күчү, акылынын тереңдиги жагынан Ленин биринчи турарын баса белгилейт.

Ошентип, азаттык алып, дүйнөнүн ээси болгон биздин жумушчу-дыйкандар Лениндин акылман жетеги менен жеңиштерден жеңиштерге адымдап, айыгышкан салгылаштарда жаңы коом куруу менен бейпил эмгекке укук алып, өз кайраты менен жер жүзүндөгү эзилген калктардын баарын ойготуп, империализмдин кекирейген төбөлдөрү менен дүйнөнүн бардык буржуйларын Ильичтин республикасына таазим кылдырып калган чакта оор кайгылуу кабар чыкты. Көп кайталана берип күчүнөн ажыраган сөздөргө баштапкы салмагын кайтарып бергенди жакшы көргөн Маяковский ал кабарды «жүз пуддук кабар» деп айтат.

Мына ошондон кийин поеманын чындап эле жүрөк титиреткен акыркы бөлүгү башталат. Бул — азыр та-

рыхка айланган кайгылуу да, айбаттуу да күндөрдүн атмосферасына заматта алып кирген реквием. Анын ар бир сөзү окурмандын акыл-эсине жалын бүркkөн ысык тамгадай кадалат.

Акын адегенде тоодой бийик кайгынын күчүн жана салмагын айкын туйдуруш үчүн ыйлаган большевиктин образына кайрылат. Пандын мыкаачылары жондоруна бычактап жылдыз салганда, Мамонтовдун басмачылары тирүү бойдон жерге көмгөндө, япондор паровоздун очогуна тирүүлөй жагып, ооздоруна коргошун куйганда, большевиктер көздөрүнө тамчы жаш алган эмес, алардын таңдайынан: «Жашасын коммунизм!» деген сөздөр гана каргылданып чыккан. Большевиктер ошон үчүн «болот» жана «темир» деген атка конгон. Большевиктердин ыйлаганын эч ким көргөн эмес. Эгер кокус ыйлаган большевикти музейге койгон болсо, анда анын жанынан аңкайган бекерчилер керели-кечке үзүлбөйт эле. Бактыга жараша, большевиктердин арасынан музейге койчу киши табылбас. Бирок мына ушул кайгылуу күндөрдө большевиктердин көздөрү ыйдан чычаладай кызыл. Калинин сакал-мурутуна көз жаштарын тамчылатып араң-араң эле турат, аза күтүү чогулушун ачканга алы келбей солуктайт. Ал Лениндин кайтыш болгонун жарыялаганда, коркунучтуу кабар темирден онтоону сыгып чыгарды, большевиктерди шолок-шолок ый аралап өттү. Болот менен темирдин каңырыгын түтөткөн, ыйлайт дегенди билбеген большевикти ыйлаткан кайгы! Тендешсиз жоготуунун күчүн мындан артык таамай айтыш кыйындыр...

Бул тоодой зыңгыраган оор кайгы биздин өлкөдөгү карыжаштын баарын ныгыра баскан улуу аза эле. Чакмак таштай бекем адамдар эрдин тиштенип, шолок-шолок ыйлаганы араң турат. Балдар көп жашаган кишилердей олуттуу мүнөз алып, чалдар болсо жаш балдардай бышак-бышак ыйлайт. Акын Владимир Ильичтин сөөгүн коюп жаткандагы эмоциялык атмосфераны шум-

дуктай күч менен берет. Элдердин улуу көсөмү жаткан кызыл табыт союздар Үйүнө уңулдаган аза маршынын жана шолок-шолок ыйдын жонунда жылып бараткансыйт. Чыкылдаган темир аязда шаар менен кыштак, кары менен жаш, оору менен соо дебей колонна-колоннага тизилип, «революциянын уулу жана атасы» менен кайыр-маазир айтышып калууга кезек күтүп турат. Алардын арасында үмүттөрүнөн айрылгандай шылкыйган кытайлар, көз жашын көлдөткөн америкалык негрлер бар. Ушундай бүт дүйнөлүк масштабы бар кайгы-азаны кайгылуу сөздөр менен айтып жатып, акын бир оокумда күтүлбөгөн жерден: «Бактылуумун!» деп жиберет. Албетте, кейиштүү поэтикалык деталдардын фонунда мындай кубаныч жана сыймык менен айтылган сөз а дегенде алда кандай серт учурашы мүмкүн. Бирок акын ал сөзүн эң орундуу айткан. Ушул улуу кайгыда акын өзүнүн эмгекчилер менен бирге экенин, өзү ушул океандай бууракандаган күчтүн бир тамчысы экенин, азыр көздөн аккан жашы дагы бардыгына ортоктош экенин сезип, ошого кубанат. Дал ошондон тартып Маяковский Владимир Ильич Лениндин өлүмү эмгекчи элди чыйралтып, ого бетер ынтымак кылып, жолбашчы мураска калтырган идеялардын айланасына баш коштурганын, ар кайсы жерлерде партияда жок жумушчу-дыйкандар партияга киргенин айтып келип, мындай бир афористтик сапатка жеткен таамай бүтүм чыгарат: «Ал тургай болду Ильичтин өлүмү да ашкан улуу коммунист-уюштуручу».

Өмүрү менен гана эмес, өлүмү менен да адамдарга кызмат кылып, тирүүлүктүн күчүн ырастаган улуу көсөм тууралуу улуу кошоктун аягы табийгый түрдө келечекке деген жаркын үмүт, дүйнөнү түгөл азат кылчу революцияны эңсеген тилек, шаңдуу мотивдер менен аяктайт. Албетте, күнү жаңыдан тууп турган жумушчу табынын кеменгерин жоктогон кошоктун мындан башкача бүтүшү мүмкүн эмес эле.

Маяковский ушул айтылуу поэмасын жазарда кадыресе саясий кайталоого түшүп кетер бекемин деп заарканса, жазып бүткөндө бар күчүн зарп кылып жазганым карапайым жумушчу-дыйкандарга анча түшүнүктүү болбой калды бекен деп аябай чочулаган. Ошол себептен акын жаңы поэмасын маданий деңгээли ар кандай баскычта турган китепкөйлөрдүн арасында окуп, анын кандай таасир калтырарын атайлап текшерип көргөн. Калктын ар кайсы катмары тарабынан поэманын жакшы кабыл алынышы акынды чоң чыгармачылык алымсынууга, өлчөмсүз кубанычка жана сыймыкка тундурган.

Өзүнүн бир дем менен жазылган поэмасын да акын жалпы элдик күйүттүн өлчөмсүз масштабын жана миң тонналык оордугун, түпсүз тереңдигин жана өзөк өрттөгөн өткүрлүгүн окурманды апкаарытып таштоочу күч менен туюндура алган. Бирок поэманын эң башкы артыкчылыгы — анда жалпы совет адабиятында биринчи мертебе Владимир Ильич Лениндин жандуу, жөнөкөй жана эпикалык бараандуу образы зор көркөм ишенимдүүлүк менен түзүлгөн. «В. И. Ленин» поэмасы терең мээрим, оргуштаган акындык шык, кайталанбас чеберчилик менен жазылгандыктан, анын ар бир сабында чоколок таштын оордугу, элдик макал-лакаптардын таамайлыгы, кылычтын курчтугу жана барабандын шаңдуу дабыштары бар.

Владимир Владимирович Маяковский Октябрь революциясын өз өмүрүн жана поэзиясын бийик маанилүү шоола менен жаркыткан өлчөмсүз зор махаббат катары кабыл алып, ага укмуштай кубат менен жазылган ырларын арнаган, ага өзүнүн акындык жанынын бороондой күчтүү эпкиндерин жоомарттык менен аянбай берген. Ал ошондой эле революциялык доордун негизги маңызын толук ачыш үчүн, жалпы элибиздин социалисттик курулуштагы баатырдык тажрыйбасын философиялык жактан андаш үчүн, замандын улуу элесин таасирдүү тартыш үчүн далай ирет чоң-чоң поэтикалык формалар-

га да кайрылган. «Мистерия-буфф» деген ыр драмасында, «Жүз элүү миллион» поэмасында шарттуу-аллегориялык көркөм ыкмалардан жана диний-фольклордук сюжеттерден пайдаланып, баатырдык патетика менен курч сатираны айкалыштырып эпикалык-жалпылама мүнөздө революциянын дүйнөлүк-тарыхый маанисин, чарт экиге бөлүнгөн дүйнөнүн эң башкы социалдык-саясий коллизияларын, ошо кездеги окуялардын таптык маанызын элестүү көрсөтүүгө жетишкен. Революциянын түбөлүк жаш бойдон кала берчү темасы акындын «Жакшы» деген классикалык поэмасында өзгөчө бир күч менен кайрадан айтылды. Аны Улуу Октябрдын он жылдык майрамын, социализмдин он жылдык жеңишчил жүрүшүн, өлкөнүн жаңырганын, калктын кайра туулганын, жаңы адамдын өмүрү жаркыганын даңазалаган салтанаттуу гимн деп атаса да болот.

Маяковскийдин чыгармачылыгы менен чала тааныш, аны хрестоматиядан гана билген адамдар (тилекке каршы, андайлар дагы эле бар) пролетариаттын улуу акыны бир өңчөйүрөөк жазган деп, анын акындык үнүндө көп түрдүү кубулжуган назик тембрлик боёктор жогураак деп эсептешет. Чынында Маяковскийдин акындык добушу өзүнчө эле бир оркестрге окшош, анда фанфалардын да, назик скрипканын да, коңур виолончелдин да үндөрү бар. Акындын поэзиясы тематикасы жагынан да, формасы жагынан да ар кыл. Ал социалисттик коомдогу терс көрүнүштөрдү ашкерелеш үчүн дайыма сатирага кайрылган; эмоциялык күчү өткүр лирикалык ырлар жазган; өмүрдүн өлбөс проблемалары жөнүндө да көп ойлонуп, көп сандаган ыр саптарын жараткан. Демек, акын ар кыл турмуштук көрүнүштөр жана таасирлер тууралуу ар түрдүүчө жазган. Бирок акын ырларынын, поэмаларынын, пьесаларынын, публицистикалык макалаларынын предмети болгон нерселердин баарын революциянын айныбас калыс таразасына салып өлчөгөн; баамына урунган көрүнүштөрдүн баарын социалист-

тик идеалдын позициясынан баалаган. Мына ушул жагдай анын көркөм жан дүйнөсүн граниттей бүкүлү, чулу, айбаттуу кылып турат.

Маяковскийдин чыгармачылык мурасы өтө бай, анын ишмердиги да көп кырдуу. Бирок ал — биринчи иретте акын. «Мен — акынмын, ошонум менен кызыктуумун»,— деген ал. Ал өмүрүн поэзияга бүтүндөй арнап, анын кайгы-кубанчы менен жашаган; ан үчүн ыр жазуу өмүр сүрүүнүн синоними жана ыйык мааниси болгон, ал дайыма чыгармачылык күтүү жана эргүү абалында жүргөн, ыр жазууну өзүнүн күндөлүк кызматым деп эсептеген. Ошон үчүн ал өз ишине өтө олуттуу мамиле кылып, ар бир чыгармасына жан-дилин, бардык духовный күчүн сарп кылган, зергер уста сыңары ар бир ыр сабы менен алпурушуп, аны куду назик зергерчилик буюмундай кылдат жасаган.

Көкөлөп бараткан чабытында үзүлгөн Маяковскийдин чыгармачылык өмүрү өз калкына жана заманына, коммунисттик курулушка кызмат кылуунун бийик өрнөгү болуп саналат. Ошон үчүн Маяковскийдин революциячыл поэзиясы дүйнөлүк поэзиянын тагдырына өтө зор таасир тийгизбедиби. Жыйырманчы кылымдагы прогрессчил чоң акындардын арасында Маяковскийдин көркөм тажрыйбасынан кыйчалыш өткөн, анын идеялык жана образдык дүйнөсүнө коошпогон, анын революциячыл эстетикасынан жана поэтикасынан таалим албаган акын жокко эсе. Буга мисал катары Назым Хикметтин, Иоганнас Бехердин, Пабло Неруданын ысымдарын атоого болор. Алар көзүнүн тирүүсүндө эле улуу акын деп аталып жүрүшкөн. «Ал ушунчалык улуу, анын жанында биз, азыркы акындар, баарыбыз кичинекейбиз»,— деген Назым Хикмет.

Бирок Маяковскийдин эл аралык поэзияга тийгизген таасири, бардык тарабынан алып караганда, анын жалпы советтик акындык өнөргө тийгизген шарапаты менен тең тайлаша албайт. Чынында да көп улуттуу совет

поэзиясы, анын ичинде кыргыз поэзиясы да Маяковскийдин айдыңы менен шоолаланып турат.

Маяковский тирүү чакта анын поэзиясын кыргыз акындары жакшы билишкен эмес, алар отузунчу жылдардын баш ченинде, доордун талаптары менен өздөрүнүн жекече изденүүлөрү орус адабиятынан үйрөнүү маселесин өз алдыларына кескин койгон мезгилде улуу революциячыл акындын поэзиясы менен жакыныраак тааныша башташты. «Кыргыз жазуучулары тили тектеш адабияттардын тажрыйбасына, андан кийин тикеден тике орус адабиятына кайрыла баштаганда, алардын көңүлүнүн борборуна Маяковский түшүп калды»,— дейт М. И. Богданова. Деги Маяковскийдин башка орус акындарына караганда кыргыз акындарына көбүрөөк таасир тийгизгенин адабиятчыларыбыздын баары ырастайт.

Ар кандай маданий көрүнүштү өздөштүрүү адегенде анын сырткы белгилерин кабыл алуудан, тууроодон башталары бештен белгилүү. Анын сыңарындай биздин туңгуч акындарыбыз да Маяковскийден таалим алганда, эң оболу анын оригиналдуу поэзиясынын баамга дароо урунган сырткы белгилерин өздөштүрүштү. Ал эми Маяковскийдин ырынын бир караганда эле оркоюп даана көрүнгөн белгиси тепкич-тепкич менен сындырылып жазылганы эле. Дал ушул белги төрт сапка катар-катар тизилтип жазып жүрүшкөн биздин акындарга адаттан тыш, кызык жана сонун учурап, атүгүл поэзиядагы жаңычылдыктын айкын-ачык жышааны катары сыяктуу көрүндү. Ошондон улам алар жайдары кыргыз ырларын эле тепкичтентип жазууга өтүштү.

Туңгуч акындарыбыздын ыр саптарын сындырып жаза башташы Маяковский поэзиясынын тышкы көрүнүшүн жөнөкөй тууроо мүнөзүндө болсо да, аздыр-көптүр жаңычылык мааниси да бар эле. Ошол тууроо биздин поэзияда татаал жана ар түркүн ритмикалык курулуштардын пайда болушун шарттап, салттуу кыргыз ырын сөздүк-музыкалык автоматизмден ажыратууга жана

оозеки речке кооштурууга белгилүү даражада түрткү берди. Биздин акындар Маяковскийдин поэзиясынын айрым ички касиеттерин өздөштүрө баштаганда, кыргыз поэзиясында ораторлук стиль, публицистикалык пафос, саясат менен лириканын органикалык айкалышы пайда болду. Муну Аалы Токомбаев «Маяковский бизди эмнеге үйрөтөт?» деген белгилүү макаласында таамай белгилеген: «Маяковскийдин поэзиясы бизге дароо багыт берди. Ал биздин идеялык-чыгармачылык принциптерибизди аныктап, а кезде али чырымтал кыргыз поэзиясынын андан аркы өнүгүү жолун көрсөттү. Маяковский бизге өзүбүздүн мүмкүнчүлүктөрүбүздү ачып, аларды андан билишибизге жана чыгармачылыгыбызда ишке ашырышыбызга жардам кылды».

Бирок туңгуч кыргыз акындары Маяковский поэзиясынын идеялык духун, ораторлук пафосун, ритмикалык өзгөчөлүктөрүн белгилүү даражада өздөштүрүшсө да, анын эстетикасынын жана поэтикасынын эң жаңы белгилерин көп учурда жакшылап аңдай албай калышкан. «...А кезде кыргыз акындары Маяковскийдин ыр жасашынын чыгармачылык принциптерин дайым эле акыраягына чейин түшүнө беришкен эмес»,— дейт М. И. Богданова. Албетте, бул пикирде чындыктын чоң үлүшү бар. Канткен менен Маяковскийдин акындык чыгармалары шаардын оозеки тилине жана салттуу поэтикалык речке каршы коюлган жаңыча сөз айкалыштарына негизделип жазылган эмеспи, аларда татаалдашкан метафоралар жана «тетири аңтарылган» идиомалар, мааниси жаңыртылган эски сөздөр жана менчик неологизмдер (жаңы сөздөр) да арбын. Ошол себептен ал ырлар алгачкы мезгилде орусчага анча маш эмес туңгуч акындарыбызга бардык идеялык-эстетикалык байлыгы, тереңдиги, өзгөчөлүгү менен жетпей калышы да толук мүмкүн эле. «Маяковскийди 1932-жылдан баштап окугамын, бирок анда анча түшүнгөн эмесмин»,— деп чынын айтат Темиркул Үмөталиев.

Албетте, биздин туңгуч акындарыбыз бара-бара орусчаны да дурусураак билип кетишти, өнүккөн поэтикалык маданияттардын тажрыйбасын олуттуу үйрөнүү зарылчылыгын да айкын аңдай башташты; алардын артынан жаңыча коомдук-маданий шарттарда өнүп-өскөн акындардын жаңы муундары толкун-толкун болуп адабият майданына келип жатты. Натыйжада жалпы адабий чөйрөбүздө жаңыча идеялык-эстетикалык деңгээл аныкталды, жаңыча чыгармачылык муктаждыктар пайда болду, улам бийиктеген талаптар өктөм коюлду. Булардын баары кыргыз акындарын Маяковскийдин мурасын тереңдеп өздөштүрүүгө мобилизация кылды.

Профессионал поэзиябыздын сомоломо тажрыйбасы мындай деп тайманбай айтууга кадыресе негиз берет: биздин бардык муундагы чыгаан акындарыбыз Маяковскийге кайрылышып, андан тиги же бул өлчөмдөгү ынтаа менен таалим алышты, алардын мыкты деген айрым чыгармаларынан улуу акын тутунган идеялык принциптер менен көркөм ыкмалардын издери кылаң-кылаң көрүнөт, анын добул мисал күркүрөгөн айбаттуу интонацияларынын жаңырыктары угулат, анын ыр жасоо амалдарынын айкын белгилери байкалат. Деги биздин поэзиянын жаңыча мазмундук сапатын жаратууда жана туюнтуу мүмкүнчүлүктөрүн кеңейтүүдө Маяковскийдин нускалуу салттары белгилүү даражада өз шарапатын тийгизгени айдан ачык.

Ошондой болсо да Маяковскийдин көркөм дүйнөсүнө дагы тереңдеп кирүү, анын эстетикалык тажрыйбасынын түпкү касиеттерин чыгармачылык менен өздөштүрүү жагынан биздин акындарыбыз ойдогудай деңгээлге көтөрүлдү деп тайманбай айтыш кыйын. Анын көп кырдуу жана көп сырдуу поэзиясын чыныгы олуттуулук менен үйрөнүү, анын өрнөктүү поэтикалык табылгаларын билермандык менен пайдалануу биздин акындардын чон парзы болуп кала берет. Ырдын чыныгы үлгүлөрүн жаратам деп бел байлаган киши «революция барабанчысы-

нын» акындык мурасын тоотмоксонго салып өтүүгө же ат үстүнөн чала-чарпыт үйрөнүүгө эч акысы жок. Анын «поэтикалык университетинен» ыкылас менен таалим алган акын жогорку окуу жайын кибернетика менен математикадан таптакыр кабарсыз бүтүргөн инженерден эч айырмасыз болот.

Ал эми Маяковскийдин чыгармаларын кыргызча сүйлөтүү биздин акындар үчүн адегенде оңбогондой кыйынга турду. Туңгуч профессионалдарыбыз Маяковскийдин поэзиясына аябай таасирленип жүргөндө да анын ырларын которууга батынып барышкан жок, алар отузунчу жылдардын аяк чениндe, улуу акындын дүйнөдөн кайтканына он жыл толушу жалпы союздук масштабда белгиленип жаткан чакта гана анын айрым ырларын которууга бел байлашты. Демек, Маяковский ырларынын туңгуч котормолору кыргыз тилинде юбилейлик муктаждыктан улам пайда болгон. Ал котормо ырлар кийинки жылы өзүнчө жыйнакта (В. Маяковский, Тандамалуу ырлар, Фр., 1941) басылып чыккан. Алар А. Токомбаев, М. Элебаев, Ж. Бөкөнбаев, Т. Үмөталиев, К. Маликов сыяктуу таланттуу жана тажрыйбалуу акындар тарабынан которулса да, айрым дурус чыккан саптарды эсепке албаганда, жалпы жонунан алымсынарлык деңгээлге жетпей калган. «Тандамалуу ырлар» жыйнагындагы кээ бир ырлардын жалпы мазмуну кыргыздын жайдары ыры менен өтө эле жөнөкөйлөштүрүлүп болжолдуу берилсе, айрым ырлар сөзмө-сөз которгондун айынан бүткүл маанисинен жана көркүнөн ажырап, түшүнүксүз абалга келген. Деги ошол жыйнактан Маяковскийдин кеңири белгилүү ырларынын идеялык мазмуну, эстетикалык кудурети, жаңычыл формасы тууралуу кадыресе туура маалымат алыш кыйын. Атүгүл ошол жыйнак биздин окурмандарга Маяковскийди келегей тил, сөздөрдү жөндөп эптештирүү колунан келбеген, ошо кездеги жармач акындарыбыздан ашырып деле жаза албаган бир бечера акындай көрсөтүп таштаган. Менимче,

Маяковский ырларынын алгачкы котормолору ушундай оңунан чыкпай калганынын бир нече себеби бар өңдөнөт. Биринчиден, ал ырлар юбилейлик датага карата өтө шашылыш которулгандай таасир калтырат. Ал эми юбилейлик муктаждыктан улам апыл-тапыл иштелген котормолор көпчүлүк учурда жакшы чыкпай калаарына биз баарыбыз жыл сайын эле күбө болуп жүрбөйбүзбү. Экинчиден, биздин акындар өздөрү которгон ырлардын түпкү маанисин, татаал метафоралуу тилин, эстетикалык өзгөчөлүктөрүн терең андай алышпай калган сыяктанат. Үчүнчүдөн, ал мезгилде көркөм котормо өнөрүнүн бизде али дурус калыптана электиги, ошондой эле башка тилдеги поэтикалык чыгармаларды кыргызча таптак сүйлөтүү тажрыйбасынын жардылыгы да Маяковский ырларынын алгачкы котормолоруна аздыр-көптүр кесирин тийгизбей койгон жок.

Маяковскийдин кыргызча экинчи жыйнагы да юбилейлик шаңдын шарданы менен 1950-жылы жарык көрдү. «Ырлар» деп аталган ошол жыйнакты да аттуу-баштуу акындарыбыз эле которгон болучу. Элүүнчү жылдарда улуу акындын которулган ырлары газета-журналдарга да кезек-кезек жарыяланып турду; ошол жылдары Т. Үмөталиев «В. И. Ленин» жана «Жакшы!» поэмаларын кыргызчалатып, ар бирин өзүнчө китеп кылып чыгарды. Бул мезгилдеги котормолордун жалпы сапаты мурдагыга караганда аздыр-көптүр оңоло түшкөнсүдү, алардын арасында кадимкидей ийгиликтүү ишке ашырылгандары да (маселен, Мидин которгон «Кеңешип бүтпөгөндөр») болду. Ошентсе да ал котормолордун басымдуу көпчүлүгүн алымсынгыдай даражада чыккан деп айтышка ооз барбайт. Чынын айтканда, биздин акындар ошондо деле Маяковскийди кыргызча сүйлөтүүнүн ишенчиликтүү ачкычын таба алышкан жок, анын ырларынын идеялык-эстетикалык касиеттерин түгөл бойдон таамай жана түшүнүктүү туюндургудай ыр түзүлүшүн, сөз айкалыштарын, уйкаштарды жан сабалап из-

дешкен жок, тек гана котормодогу көнүмүш оңой жолго салып «айдай» беришти. Ошонун айынан улуу акындын чоколок гранит таштан чегилип жасалгандай салмактуу, бышык, чулу ырлары кыргызчалатканда жеңилденип, быркырап сынып, оргуштаган ритмикалык энергиясынан жана шаңдуу угулушунан айрылып, эч кандай таасири жок супсак кара сөзгө айланып калып жатты. Жашырганда эмне, кыргызча которулуш жагынан көпкө дейре Маяковскийдин жолу анча болбой жүрдү.

Ырас, Маяковскийди башка тилдерде так сүйлөтүү дозоктой кыйын жумуш. Ал өзү көп жолу ушундай деп айтканын билебиз. Бирок анын ырлары башка тилдерде деле түпнускадан калышпаган күч менен сүйлөөрүн советтик котормо өнөрүнүн бай практикасы чынга чыгарбадыбы. Демек, принципте Маяковскийдин поэтикалык чыгармаларын ийгилик менен эле которсо болот. Кептин баары ал чыгармалардын идеялык-көркөмдүк мазмунун башка тилде жадырата ачып бере турган ачкычты айныбай таап, ыр саптарын куду улуу акынчасынан алпурушуп жатып ийге келтирүүдө, кынап коюуда, шаңшытып сүйлөтүүдө турат.

Кийинки он-он беш жылдан бери Маяковскийдин көп чыгармалары жаңыдан да, кайрадан да которулуп жатат. Натыйжада Маяковский кыргыз окурмандарына бир кыйла жакын боло түштү. Мында поэзиянын профессионал котормочусу Керез Ырсалиевдин кызматы чоң. Ал көп жылдык өмүрүн жалаң ушул ишке арнап, улуу акындын белгилүү поэмаларын жана көп сандаган ырларын кыргызчалатты; көркөм котормонун таанымал чеберлери Сүйүмбай Эралиев менен Аман Токтогулов да Маяковскийден бирин-экин ыр которушту. Бул соңку котормолор жалпысынан дурус баага арзый алат, анткени аларда түпнусканын идеялык мазмуну, ритмикалык курулушу, уйкаштык өзгөчөлүктөрү негизинен сакталган; ошондой эле аларда маани жагынан оркойгон каталар, бурмаланган жерлер, калпыс да жокко эсе. Дегин-

кисин айтканда, орусчага тиши өтө бербеген кыргыз окурманы ошол котормолордон Маяковскийдин поэзиясындагы образдык мазмундан, эстетикалык касиеттерден, формалык өзгөчөлүктөрдөн белгилүү даражада туура маалымат алышы мүмкүн. Сыягы, биздин котормочулар Маяковскийдин поэтикасынын түпкү маңызын жана өзүнчөлүгүн мурдагыдан тереңирээк түшүнүп, анын чыгармаларын которуу ишине жоопкерчилик жана чыгармачылык менен мамиле жасай баштапты көрүнөт. Анын үстүнө биздин котормочулар Маяковскийди кыргызча тапатак сүйлөтүүнүн амалдарын да таап келатышат окшойт.

Бирок кийинки котормолордо деле өксүктөр бир кыйла бар, баарынан мурда алардын көркөмдүк сапаты анча көңүл тойдура бербейт. Арийне, Маяковскийдин ыр сүйлөмдөрү адаттан тышкары жана татаал курулса да, орусча жасалмалыгы жок табийгый угулат, куюлушуп эркин окулат, аң-сезимге шыдыр келип кадалат. Ал эми ошол эле сүйлөмдөр котормодо олдоксон жана жасалма чыгып калат, котормо экенин дароо байкатып коёт, акыл-ойго кыйынчылык менен жетет, атүгүл окуп жаткан кишини жүдөтүп да жиберет. Албетте, Маяковскийди орусча окуй билгендер үчүн ал котормолор кандайдыр бир чоң мааниге ээ боло албайт.

Биздин калкыбыз азыр эки тилдүү болуп бара жатпайбы. Береги көрүнгөн келечекте эле республикабыздын алыскы аймактарында жашагандар да орус тилинен анча кыйналбай калышы мүмкүн. Атпай кыргыз журту кары-жаш дебей эки тилдүү болгон чакта Маяковскийди кыргызчалатуу зарылчылыгы, балким, түгөнөр. Айтса-айтпаса, түпнусканын өзүн түшүнүп тургандарга анын көчүрмөсүнүн кандай кереги бар? Канчалык мыкты болсо да, көчүрмө дегениң түпнускага теңеле албасы бышык. Бирок ошол самаган заманга жеткиче Маяковский кыргыз тилине которула берет ко, сыягы. Биздин акындардын Маяковскийди которууга дагы кайрылышарында

шек жок, алар дагы далай жолу өлбөс-өчпөс ыр сапта-рын которуу менен өз талантынын күчүн сынап көрүшөөр, калемдерин кайрап курчутушаар. Андай болгон соң кыргыз окурмандары Маяковский менен дагы көп жолугушат.

Маяковский келечекке жан-дили менен умтулган, келечектин камын эртелеп көргөн, коммунисттик эртеңге мажнундай ашык болгон акын эле. Ал дүйнөдөн кайткан күндөрдө мындай бир олуя сөз айтылган экен: «Маяковский биздин заманга караандатпай алдыга узап кетти, эми ал кайсы бир жерде, кандайдыр бир имерилиште дагы көпкө дейре бизди күтүп тура берет». Ушул сөздөр азыр деле өз маанисин эскирте элек. Демек, өлбөстүккө кириптер болгон Владимир Владимирович Маяковский биздин коом менен, эл менен кошо жашап, карылыкка түк моюн сунбай, дайыма жаш бойдон арабызда жүрөт.

Коомдун адабиятка муктаждыгы

Кечээ эле жакында жаралып, тез арада көгөрүп-көктөп кеткен улуттук адабияттар биздин өлкөбүздө жалгыз-жарым эмес. Азыр телегейи текши жетилген ошол адабияттар кашкайган реалдуу чындыкка, атургай көнүмүш нерсеге айланды. Ал эми демейде адам баласы өзүнө көндүм нерсенин тегерегинде атайлап ойлонбойт. Ошондонбу же башка себептенби, айтор, биз көп учурда кенже чыкма улуттук адабияттардын пайда болуу закончченемдери жөнүндө баш катырып ой жүгүртпөйбүз. Айтса-айтпаса, ал адабияттардын жаралышын кандай тарыхый себептер шарттады, кандай социалдык факторлор камсыз кылды? Адабият тарыхы боюнча илимий эмгектерде ушундай суроо олуттуу коюлбайт, эгер тиги же бу формада коюлса, жондотулуп, жалпы сөздөр менен үстүртөн жооп берилет. Демек, азыр кенже чыкма адабияттардын пайда болуу закончченемдери жөнүндөгү маселени кадыресе теориялык деңгээлде коюп, нукура илимий негизде чечүүгө убакыт жетти. Ошол себептен бул макалада кенже чыкма адабияттардын, асыресе кыргыз совет адабиятынын пайда болушунун коомдук-саясий өбөлгөлөрү тууралуу теориялык планда сөз болот. Албетте, мындай татаал маселе бир эле макалада бир жаңсыл чечилип калбасы атайлап айтпаса деле түшүнүктүүдүр.

* * *

Тапчыл коомдордун, эң оболу капитализмдин «анатомиясын жана физиологиясын» аки-чукусуно чейин териштирип чыккандан кийин гана Маркс менен Энгельс адамзат тарыхын кыймылга келтирип, адамзат коомун бир баскычтан экинчи баскычка өйдөлөтүп турган көмүскө социалдык-экономикалык механизмдерди тасырайта ачып таштады. Алар буржуазиялык коомдун өнүгүү законун ашкере кылышып, ал өнүгүүнүн башкы тенденциясы коомду пролетарчыл революцияга жана дүйнөнү революциячыл жол менен социалисттик негизде кайра курууга ээрчитип бараарын көрсөтүштү. Буржуазиячыл коомдук мамилелердин коммунистчил мамилелер менен алмашылышы тарыхый жактан буйтап өткүс көрүнүш экени, ошондой эле жалпы дүйнөлүк тарыхый кыймылдын түпкү муктаждыктарынан агып чыгаары ишенимдүү далилденди.

Бирок марксизмди негиздөөчүлөр жашап жаткан учурда дүйнөнүн коомдук-тарихый картинасы ар кыл түстө эле, адамзаттын социалдык дидаары бирдей эмес эле, жер бетин мекендеген элдердин баары социалисттик коомго өтүш үчүн түгөл даяр эмес болчу. Деги жер шарындагы калктар тарыхый процессте эч убакта бир сапка тизилген атчан аскерлер сыяктуу катарлай бастырышып, үзөңгүлөш жүрүшкөн эмес. Ал эми машиналык өндүрүш өкүм сүрө баштаган мезгилде жалпы эле адамзат коому байыркы замандардан жаңы заманга чейин чубалжыган кербендерге көбүрөөк окшоп кетет эле. Чынында да, батыш европалык калктардын басымдуу көпчүлүгү динамикалуу капиталисттик доорду башынан кечирип жаткан чакта бүтүндөй өлкөлөрдү жана материктерди ээлеген далай элдер ыкшоо феодалдык коомдун караңгычылыгында карайлап, айрым уруулар болсо коомдук өнүгүштөн бечел калып, атам замандардагыдай эле өлбөстүн күнүн көрүп жатышкан. Капитализмдин ту-

шунда ошол элдер менен уруулар дүйнөлүк цивилизациянын кан жолунан ат чабым окчун калышып, тарыхтын объектисине жана өгөй балдарына айланышкан. Эми капитализмдин ордун басканы келаткан келечек доордо алардын тагдыры кандай болмок? Мындай суроонун коюлушу закондуу эле. Маркс менен Энгельс өздөрүн мүлдө дүйнөнүн граждандарыбыз деп эсептешкени белгилүү, ошон үчүн алар мындай суроонун айланасында ойлонбой, артта калган элдердин келечек тагдыры жөнүндө кабатыр болбой коё алышмак эмес. Өздөрү коомдук-экономикалык формация теориясынын түзүүчүлөрү болгондуктан, алар айрым элдердин айрым коомдук баскычтарды аттап кетиши тарыхта көп эле жолукканын, башкасын айтпаганда да, ошо кездеги капиталисттик өлкөлөрдүн баары өз өнүгүшүндө мурдагы формацияларды бүт бойдон сыдыра басып өтпөгөнүн жакшы билише турган. Тарыхтын ушундай конкреттүү тажрыйбасына таянышкан улуу даанышмандар кээ бир артта калган элдер капиталисттик коомдун азап-тозогун тартпай эле төтө жол менен социализмге өтүшү мүмкүн деп божомол айтышкан. Эгер өнүккөн капиталисттик өлкөлөрдүн көпчүлүгүндө ишке ашкан пролетарчыл революция агрардык өлкөлөрдө козголгон дыйкандар революциясы менен эриш-аркак айкалышып кетсе, эгер өнөр жайы өнүккөн мамлекеттер өзүндө пролетариат диктатурасын тургузгандан кийин социализм жолу менен кетебиз деген ниети бар арттагы элдерге бардык жактан жардам көрсөтсө — мына ушундай шартта гана алигидей мүмкүнчүлүк толук чынга чыгышы мүмкүн эле. Маркс менен Энгельстин илимий божомолу ушундай болучу. Алар, маселен, өткөн кылымдын орто ченинде орус революционерлери менен кат алышып-беришкенде, кокус оңтою келип калса, агрардык Россиянын алдында социализм жолу менен өнүгүү үчүн реалдуу перспектива ачылышы ыктымал деген пикир айтышкан.

Адгыча болбой илимий коммунизмдин түзүүчүлөрү

дүйнөдөн кайтып, дүйнөлүк капитализмдин экономикасында жана саясатында эбегейсиз зор өзгөрүүлөр болду. Эркин конкуренция доору эң жакшы чагын артка калтырып, эңкейиштей баштады. Өндүрүштү оңбогондой чоң масштабда коомдоштуруу, капиталды бириктирүү жана борбордоштуруу мезгилинин арааны жүрдү. Алдыңкы индустриялуу өлкөлөр жер шарында эркин-азат жашаган бир да бурч койгон жок, баарын колониялап чыкты. Артта калган агрардык өлкөлөр товардык-капиталисттик мамилелерге улам терең тартылып, өз жергесинде өнөр жай өндүрүшүн улам кеңири өнүктүрүп, акыры индустрия жактан өнүккөн революциячыл өлкөлөрдүн катарына кошулуп отурду. Бул тенденция туташ дыйкандар өлкөсү болуп келген Россиянын тарыхый тагдырында айрыкча айкын көрүндү. Россия капиталисттик өнүгүү тилкесине өткөн кылымдын орто ченинде кирсе да, ошо кылымдын аягында эле индустриялуу-агрардык өлкөгө айланып, дүйнөлүк революциячыл кыймылдын жана революциячыл ой-пикирдин борбору болуп калды. Натыйжада Россия капитализмди буйтап өтө алган жок да, анан анын феодализмден түз эле социализмге өтүшү жөнүндөгү болжолдуу маселе күн тартибинен айласыз кулап түштү.

Артта калган элдердин капитализмди аттап социализмге өтүшү тууралуу маселе Октябрь революциясынан кийин гана конкреттүү негизде, актуалдуу теориялык жана практикалык озуйпа катарында коюлду. Ырас, революцюияга чейин эле улут маселесин (империализм учурунда бу маселе улуттук-колониялык мүнөз алып кеткен эле) Россиядагы марксисттер дайыма революция тууралуу жалпы маселенин составдык бөлүгү деп карап келишкен. В. И. Ленин социалисттик революция жөнүндөгү өз теориясын, ошондой эле большевиктер партиясынын стратегиясын жана тактикасын иштеп чыкканда, Россия империясы экономикалык жана саясий өнүгүшү жагынан бир кылка эмес, колониялуу, көп улуттуу мам-

лекет экенин дайыма эсепке ала жүргөн. Улуу жолбашчы падышалык Россиянын шартында демократия жана элдердин өз тагдырын өзү чечиши үчүн, ар кайсы улуттун эмгекчи калкынын коомдук-саясий теңчилиги жана интернационалдык биримдиги үчүн тынымсыз күрөш жүргүзмөйүнчө социализм үчүн ийгиликтүү күрөшүүгө болбойт деп далай ирет эскерткен. Ошондон улам В. И. Ленин империализм учурунда пролетариаттын социалисттик кыймылы өз алдынча өнүкпөйт, улуттук-боштондук жана башка демократчыл кыймылдар менен кошо өнүгөт да, аларга кошулуп империализмге каршы багытталган, социалисттик революцияга карай умтулган бир агымды жаратат деген илимий-практикалык мааниси бар тыянак чыгарган. Демек, революцияга чейинки убакта, айрыкча революцияга жуук жылдарда улуттук фактор большевиктер партиясынын саясий программасында жана практикалык иштеринде ар качан эске алынып жүргөн, ал эми улут маселесинин толук бойдон чечилиши социалисттик революциянын жеңип чыгышы менен, пролетариат диктатурасынын бекем орношу менен ачыктан ачык байланыш деп саналган. Артта калган элдердин капитализмге кайрылбай социализмге өтүү проблемасы болсо социалисттик революциянын ленинчил концепциясынын контекстинде бар эле, ал концепциянын мазмунунан логикалуу түрдө агып чыгып турган эле. Ошондой болсо да бу проблема революция жеңип чыккандан кийин В. И. Лениндин сөздөрүндө жана макалаларында, КПССтин съездеринин, пленумдарынын, конференцияларынын токтомдорунда жана чечимдеринде, дагы башка мамлекеттик-партиялык документтерде теориялык жактан терең иштелип, ачык-айкын формулировкага жана кенен-кесири мүнөздөмөгө ээ болгонун атайын белгилешибиз керек.

Орустун жумушчу табы өз жергесинде жеңишчил социалисттик революцияны чынга чыгарып, ошону менен пролетариаттын тарыхта аткарчу улуу милдетин аткар-

ды, адамзат тарыхынын багытын кескин өзгөртүп, жаңы дүйнөнүн дарбазасын чоң ачты, жеке менчиктин зомбулугунан өз керт башын азат кылуу менен бирге, Россия коомунун бардык катмарларын, алардын арасында эзилген улуттар менен элдерди да боштондукка чыгарды. Жумушчулар партиясы бийликти колго алган күндөн эле улуттук эзүүнү жана карама-каршылыктарды азыктандырып турган себептердин тамырларын түбү менен жула баштады, калктардын азаттыгы, теңчилиги, өз тагдырын өздөрү чечиши сыяктуу принциптерди жарыя кылды, калктардын өз алдынча улут катары өнүгүшүнө гана эмес, социалисттик жол менен өнүгүшүнө да перспектива ачты. Бирок Октябрь революциясы жеңип чыккан чакта Россия империясынын уч-кыйырсыз аймагын мекендеген элдердин социалдык-экономикалык жана маданий-саясий өнүгүш деңгээлинде аябаган зор айырмачылыктар бар эле. Капиталисттик коомдун кууралын көрбөй калган элдер менен уруулар текши артта калуучулукка кириптер болгондуктан, өз алдынча социалисттик жол менен кадам таштоого чамасы жок эле, атүгүл «Россия калктарынын укуктарынын Декларациясында» жарыяланган закондуу укуктарынан да жарытылуу пайдалана албайт эле[1]. Ошондо В. И. Лениндин, большевиктер партиясынын, пролетар бийлигинин алдында эң чоң проблема — жедеп эзилген, укуксуз, тарыхый уйкуда жаткан түмөн-түмөн адамдардын тагдырына байланыштуу ашкан оор практикалык маселе калдайып туруп калды: буларды эмне кылуу керек, кайсы жолго салуу керек?

Артта калган элдерди тарых баскычтарын калтырбай басып өтсүн деп өз алдынча коё бергенде, алар сөзсүз капиталистттик стадия аркылуу өтүп, аң-сезимдүү тап күрөш тажрыйбасына ээ болсун, социализмге өтүш үчүн

---

[1] КПСС в резолюциях и решениях съездов, конференций и пленумов ЦК, т. 2, М., 1970, 438-б.

ошондой жол менен даярдалсын деп күткөндө иш тескерисинен чыгаары бышык эле. Анда артта калган элдер менен уруулар ай-талаада калмак, империалисттердин даяр жемине айланмак, улуттук эзүүгө жана тарыхый темселөөгө дуушар болмок, кедерине кетип, тукум курутчулукка жакындап бармак. Албетте, мунун өзү социалисттик революциянын эң бийик принциптерине, революциячыл таптын философиясына, ленинчил улут саясатына кайнатса каны кошулбаган тобокелчил, ырайымсыз, келечексиз коомдук эксперимент гана болмок. Ошол себептен артта калган элдердин капиталисттик коомду буйтап социализмге өтүү жолу пролетарчыл партия үчүн да, арттагы элдердин өзү үчүн да бирден-бир туура, бирден-бир ылайыктуу мүмкүнчүлүк болуп калды. Эми улуттук чет-жакалардын эзелтен коомдук адилеттүүлүк деп умтулуп келген кедей-кембагалдарын жөлөп-таёо, аларды социалисттик курулуштун жолу менен ээрчитип кетүү, алардын өз тарыхый келечегин аңдап билишине, коомдук-экономикалык жана маданий артта калуучулуктан башын куткарышына жардам берүү маселеси орус пролетариатынын интернационалдык парзына айланды.

Тарыхый өнүгүштөн бечел калган элдердин социалисттик жашоо ыңгайына өтүшү үчүн эң башкы шарттардын бири деп алардын саясий жактан өз укугун өзү чечишин, башкача айтканда, советтик негизде өз алдынча улуттук мамлекетке ээ болушун айтса болот. Саясий бийлик жумушчу табынын эрк-кайраты катары, коомду жөнгө салуу рычагдарын колуна кармап турган командачы күч катары милдет өтөп, капитализмге жете албай калган коомдордун экономикалык пайдубалын социалисттик негизде кайрадан куруу ишинде көсөмдүк абалда турушу керек эле. Капиталисттик доордун тарткылыгын тартпай калган калктардын жаңыча коомдук турмушу үчүн күрөштүн орчундуу жана чечүүчү майданы терең социалдык-экономикалык кайра курууларды ишке ашыруу болучу. Ал эми коомдук системаны баштан-аяк

кайра курап чыгыш үчүн бүткүл эмгекчи калк өндүргүч күчтөрдү өнүктүрүүгө, мамлекеттик-саясий жана чарба жумуштарын башкарууга активдүү, аң-сезимдүү, жапа тырмак катышуусу зарыл эле. Мунун өзү социалисттик курулуш шарттарында карапайым эмгекчи калктын коомдук турмушунда өзүнчө бир төңкөрүш болот деген-ге, саясат сферасы тандамал кишилердин өзгөчө кесиби болуудан калып, коомдо жашаган ар бир адамдын эн-чисине жана коомдук парзына айланат дегенге барабар эле. Мындай жагдай өз кезегинде коомдун ар бир мүчө-сүн көп нерсеге милдеткер кылат, андан белгилүү дара-жадагы жалпы саясий маданияты болушун, алгач жок эле дегенде саясий билимдин алиппэзсин таанып били-шин талап кылган. Эгер аздыр-көптүр саясий билими болбосо, ар кандай адам дүйнөнү өзгөртүүчү коомдук-саясий жумуштарга аң-сезимдүү жана активдүү арала-ша албасы бештен белгилүү. Тилекке каршы, революция учурунда эмгекчилер журтунун, айрыкча дыйкандардын жалпы жана саясий сабаттуулугу артта деген улуттук чет-жакалар түгүл, алдыда деген Борбордук Россияда деле абдан төмөн болучу. Мына ошол себептен биздин өлкөдө пролетариат диктатурасы орноор замат эле ыл-дамдатылган маданият революциясын жүргүзүү, түпкүр-дө тепселип келгендерди саясий үргүлөөдөн ойготуу, эм-гекчилердин калың катмарын аң-сезимдүү түзүүчүлүк жумуштарга тартуу, алардын көз караштарын жана пси-хологиясын жаңылоо зарылчылыгы пайда болду. Жал-пылап айтканда, жаңы коомду кура турган адамдардын өзүн тарбиялап, социалдык табиятын кайра жасоо мук-таждыгы келип чыкты.

Марксчыл окуу боюнча, турмуштун материалдык уң-гусун кайра куруу процесси ошол процесске катышкан адамдарды да кайра жасап чыгат, башкачалап айткан-да, ар кандай түзүүчүл, чыгармачыл жумуш же кызмат өз субъектисин өзгөртөт, кайра жаратат. Мындай бол-гон соң улуттук чет-жакаларда жашаган эзилген эмгек-

чи калк деле турмушту кайра куруу практикасына канчалык өлчөмдө катышса, өзүн ошончолук өлчөмдө кайра жасай алмак эле. Бирок бу жерде назар бура турган бир социалдык-тарыхый момент бар.Эгер жалпы эле социалисттик революцияда саясий төңкөрүш сөзсүз экономикалык төңкөрүштөн мурда ишке ашса, артта калган улуттук аймактарда өзгөчө тарыхый себептердин айынан саясий өзгөрүштөр экономикалык өзгөрүштөрдөн алда канча алдыда жүрүшү, арттагы калктарды жаңы турмушка саясий жактан даярдоодо активдүү роль ойношу керек эле. Айтса-айтпаса, коомдун экономикалык пайдубалын кайра курууга шыдыр киришкенче артта калган калктардын кедей-кембагалдарын Совет бийлиги тарабына жакындата тартып, аларды өз идеяларынын адилдигине ынандырып, аларга «алгачкы билимдердин минимумун берип, революция эмне алып келгенин жок дегенде анча-мынча айра таанытыш керек эле»[1].

Улуттук элет аймактардагы кедей-кембагалдарды тез арада саясий жактан агартып, аң-сезимине илимий коммунизмдин уруптуктуу түшүнүктөрүн жана түпкү идеалдарын киргизүү муктаждыгы туулгандыгына дагы бир терең себеп: карапайым жумушчулар менен дыйкандар өз алдынча, жалаң гана революциячыл практиканын таасири менен туура тапчыл көз карашка, керектүү социалисттик аң-сезимге, бийик даражадагы коммунисттик ишенимге жетише алышмак эмес. Эгер жумушчулар табы жалпы жонунан ушундай абалда болсо, улуттук аймактардын караңгы кедей-кембагалдары башы менен жер казса да өз алдынча социалисттик идеологияны иштеп чыга алмак эмес. Бу жерде В. И. Лениндин жумушчулар табы карандай өз күчү менен социализмдин теориялык окуусун иштеп чыга албайт, кокус иштеп чыгууга далалат кылса, буржуазиячыл көз караштарга

[1] Резолюции и постановления съездов Коммунистической партии Туркестана. 1918—1924 гг. Ташкент, 1958, 163-бет.

чулганган тредюниондук аң-сезимден өйдө көтөрүлө албайт деген сөзүн эскерүү абдан ылайыктуу. Социалисттик идеология далай кылымдар бою колунда бар таптардын өкүлдөрү өнүктүрүп келген философиялык, экономикалык, тарыхый теориялардан законченемдүү түрдө өнүп чыгат, ал идеология жумушчулар кыймылынын стихиялуу өсүшүнө эч байланышпастан, ой-пикирдин табигый натыйжасы катарында революциячыл социалисттик интеллигенция тарабынан жаратылат, системалуу пропаганда аркылуу, тынымсыз агитация аркылуу жумушчулар кыймылына тышкартан киргизилет[1].

Россияда дал ушундай болбодубу. Большевиктер партиясы аябагандай оор шарттарда, оңбогондой катуу аракеттер менен, далай-далай курмандыктарга кайыл болуп социалисттик теорияны стихиялуу жумушчу кыймылына органикалык түрдө айкалыштыра алды. Революциядан кийин, артта калган калктардын алдында социалисттик жол менен өнүгүү перспективасы ачылганда, биздин партия дагы да ошол өңдөнгөн, бирок спецификалуу кыйынчылыктары бар озуйпага дуушар болду. Ал озуйпа улуттук аймактардагы кедей дыйкандардын караңгы аң-сезимин социалисттик идеалдардын жарык нуру менен шоолаландыруу озуйпасы эле. Бул озуйпа 1918-жылдын жай айларында чогулган Түркстан Коммунисттер партиясынын биринчи съездинин резолюциясында мындайча сөздөр менен жазылган: «Бусурман пролетариатынын калың катмарына тап күрөш идеяларын киргизип, аны эл аралык пролетариаттын биримдик жана тыгыз үй-бүлөсүнө аралаштыруу керек»[2].

Бу озуйпа өз кезегинде өтө маанилүү жана татаал дагы бир озуйпаны туудурду: артта калган элдердин жана уруулардын калың катмарына тап күрөш идеяларын кантип киргизиш керек, алардын арасына или-

---

[1] Коммунизм и культура. «Наука», М., 1966, 52-б.

[2] Резолюции и постановления съездов Коммунистической партии Туркестана. 1918—1924 гг. 1958, 11-б.

мий коммунизмдин теориялык негиздерин, партиянын күндөлүк ураандарын жана установкаларын кандай жолдор менен, кандай каражаттар менен жайылтыш керек?

Буга В. И. Лениндин айтылуу сөздөрүндө жана белгилүү партиялык документтерде мындай айкын жооп берилди: социалисттик идеология улуттук аймактардын эмгекчилерине алардын өз эне тилинде гана жете алат, эне тили аркылуу гана аларга жакын жана түшүнүктүү боло алат.

Ленинчил улут саясатынын омоктуу принциптеринен агып чыккан бул жооп ушунчалык ачык-айкын жана талашсыз болгондуктан, кандайдыр бир теориялык талаш-тартыштарга эч кандай жем таштабайт эле. Ошентсе да жыйырманчы жылдары улуттук мамилелер боюнча теоретикпиз деген айрым кишилер бу маселенин тегерегинде талкуу уюштурушуп, аны чечүүнүн «жеңил жана арзан» амалдарын табууга аракеттенишкен. Маселен, алар аз сандагы жана артта калган элдерди сөзсүз орусчага үйрөтүп, тез арада тил жагынан ассимиляция кылуу керек деп тике же кыйыр түрдө сунуш кылышкан, тездетилген тилдик ассимиляция социалисттик коомго арзан түшөт, жазма-чиймеси жок элдердин азыркы рухий маданиятты, социалисттик идеяларды, коомдук аң-сезимдин прогрессчил формаларын өздөштүрүшүнө жагымдуу шарттар түзөт деген пикирлерди айтышкан.[1] Мына ушундай «теорияны» чыгарышканда алар, сыягы, өздөрүн айныбас марксистпиз деп, прогрессчил, интернационалчыл позициядан элдердин эртелеп кошулушун жактап жатабыз деп чын ниеттен ойлошсо керек.

Арийне, чыныгы марксисттер да улуттардын интернационалдык биригүүсүнө жана туш тараптан жакында-

---

[1] А. А. Гусейнов. Молодежи об общественном прогрессе, «Молодая гвардия», М., 1967, 70-б; М. И. Куличенко. Национальные отношения в СССР и тенденции их развития. «Мысль», М., 1972, 355, 518-бб.

шуусуна тилектеш, келечекте алардын бири-бирине сиңишип кетишин көздөйт, калктарды тиги же бул өлчөмдө ажыратып турган бардык барьерлерди (тосмолорду) жоготуу үчүн күрөшөт жана ушу багыттагы ар кандай жылыштарды прогрессчил деп эсептейт. «Пролетарчыл партия,— деген В. И. Ленин,— ...улуттарды жакындаштырууга жана түпкүлүгүндө бириктирүүгө умтулат, бирок бул максатка зордук-зомбулук менен эмес, жалаң гана бүт улуттардын жумушчу жана эмгекчи калкынын эркин, тууганча союзу менен жеткисн келет». Чын-чынына келгенде, улуттардын ассимиляциялашуу, биригишүү, кошулуш тенденциясы алда качан эле жалпы дүйнөлүк-тарыхый маани алып, эч ким кармап токтото албай турган кубаттуу, жеңилбес, объективдүү күчкө айланып калган. Эгерде капитализм улуттар арасындагы тоскоолдорду жексен кылып, калктардын коомдук турмушун бир кыйла интернационалдаштырса, социализм бул ээжаа бербес процесске жаңыча сапат берип, улуттардын ыктыярдуу кошулушуна керектүү өбөлгөлөр даярдайт.

Бирок пролетарчыл революция жеңээри менен эле улуттар кошулсун деп ураан чакыруу акылга сыйбас, эч кандай негизи жок, алабарман саясий акция болот эле да, ошо кездеги лениичил улут саясатынын уңгулуу принциптерине баштан-аяк кайчы келет эле. Дал ошол жылдары Владимир Ильич улуттук айырмачылыктар «пролетариат диктатурасы бүт дүйнөлүк масштабда орногондон кийин да далай-далай убакка чейин сактала» турганын айткан. Демек, улуттардын кошулуп кетиши келечектин иши. Социалисттик улуттардын эркин өнүгүшү жана гүлдөшү, ички потенциялырынын (мүмкүнчүлүктөрүнүн) чыпчыргасы калбай сыртка чыгышы, коомдук турмушунун, жашоо шарттарынын, рухий маданияттарынын аста-аста жакындашып, биригишип отурушу алардын биротоло кошулушуна реалдуу өбөлгөлөр түзөт да, ошондо гана бул процесс баштан-аяк табигый-тарыхый мүнөз алып, кошулуша турган элдердин жанын

ачыштырбай, аларга анча байкалбай өтөт. Демек, улуттардын жалпы социалдык өнүгүшү сөзсүз социалисттик багытта жана бийик деңгээлде болгондо гана алардын жакындашы жана түпкүлүгүндө кошулушу үчүн эң керектүү шарттар түзүлөт. Ал эми Совет бийлигинин алгачкы жылдарында өлкөбүздө жашаган бүт улуттар жана элдер ошондой өнүгүү деңгээлинен кыйла эле алыс болучу, ошондуктан ленинчил партиябыз артта калган элдерди социализмге тартууда нукура реалисттик саясат жүргүзүп, ыкчамдатылган тилдик ассимиляция «теориясын» бүтүндөй четке какты да, бардык улуттук тилдерди (аларда сүйлөгөндөрдүн саны аз-көбүнө карабай) өнүктүрүү принцибинде бекем турду, ошол тилдерде социалисттик идеологиянын бардык формаларын өнүктүрүү зарылчылыгын ачык таанытты.

Албетте, улуттук тилдердин эркин-азат өнүгүш принцибин биздин партиябыз абстрактуу гуманизмдин позициясында турганынан же болбосо «ээ мейличи, ушу аз калктар деле эне тилин өнүктүрө берсинчи» дегендей филантропиялык ойдон улам чыгарган жана бекем туткан эмес, тек гана марксчыл реалдуу гуманизмдин закондорун жолдоп, курула турган коомдун тереңдеги муктаждыгын, түпкү озуйпасын ачык-айкын аңдап билгендиктен, ал принципти бекем туткан. Ал эми жаңы коомдун улуттук чет-жакалардагы негизги озуйпасы: артта калган калктарды узак тарыхый уйкудан сууруп чыгуу, өз алдынча саясий кызматка көнүктүрүү, өз коомдук тагдырына ээ кылуу болучу. Бул процесске улуттук тилдер да активдүү катышып, коомдо атам замандан бери аткарып келе жаткан милдетин баштагыдан алда канча жакшы аткарууга, Ленин айткандай, «эмгекчилер калкын коммунисттик агартуунун куралы» болууга тийиш эле. Артта калган калктар социалисттик идеологияны өз тилинде кабыл алганда гана түшүнө алмак, ошондо гана марксизм-ленинизм идеялары алардын психологиясына таасир этмек, аң-сезимине аста-секин кирип отуруп, кан-

жанына терең сиңмек. Ошон үчүн В. И. Ленин коммунисттик пропаганда элге түшүнүктүү тилде жүргүзүлүшүн, алдыңкы өлкөлөрдүн коммунисттерине арналган коммунисттик окуу ар бир элдин (ал элдер кандай деңгээлде турганын ылгабай) тилине которулушун талап кылган.

Революциядан кийинки жылдары биздин партия мурда жазма-чийме урунбаган калктарды коммунисттик окуу менен тааныштыруунун кыскача жолдорун жана таасирдүү амалдарын издеп, алгач социалисттик идеалдар менен актуалдуу саясий ураандарды оозеки түрдө пропаганда кылуу идеясына да кайрылган. Албетте, артта калган элдердин арасында саясий билимдерди оозеки түрдө таратуу формасы өз маалында туура жана пайдалуу болгон, пролетардык идеологияны жергиликтүү шарттарга жакындаткан, кедей-кембагалдардын таптык аң-сезимин ойготууга көмөк көрсөткөн, бирок оозеки пропаганда өзгөчө тарыхый кырдаалга ылайык келип чыккан убактылуу гана көрүнүш болгон. Анын үстүнө коммунисттик идеяларды жалаң эле оозеки үгүт менен сабатсыз калктын арасына ойдогудай жеткирүү мүмкүн эмес эле. Артта калган элдер улуттук жазма-чиймеге, басма сөзгө жана массалык коммуникациянын башка каналдарына ээ болгондо гана, тегеги текши камтыган маданият революциясынан өткөндө гана, социалисттик мазмуну жана улуттук формасы бар жаңыча рухий маданиятын өнүктүргөндө гана коммунисттик окуунун негиздерин ойдогудай өздөштүрө алмак, ал окуунун аңсезимдүү тарапкери боло алмак эле. Ошонтип, эң зарыл практикалык ажат, башкача айтканда, жаңы коомдун өз идеологиясына аябай муктаждыгы кенже чыкма адабияттардын, асыресе кыргыз профессионал адабиятынын төрөлүшүн шарттады, камсыз кылды, зарыл нерсе катары күн тартибине койду. Коом аябай муктаж болуп жаткан соң көркөм адабият кантип жаралбай коё алат? Эгер Маяковскийдин учкул айтымын пайдалансак, му-

нуп өзү көркөм адабияттын, атүгүл бир катар улуттук адабияттардын жаралышына «социалдык заказ» болгон. Демек, социалисттик идеологиянын керектүү жана активдүү формасы катары жаралган кенже чыкма адабияттар жумушчу табынын саясий идеяларын жана философиялык көз караштарын өзү аркылуу бачым өткөрүп турчу жана эмгекчилер калкынын аң-сезимине айныбай таасир этчү кубаттуу партиялык куралга айланышы керек эле. Көркөм адабияттын элестүү-эмоциялуу табияты жана таасирлендиргич касиети бул максатка абдан ылайык келет эле.

Албетте, кенже чыкма адабияттар карандай идеологиялык муктаждыктардан улам гана жаралып калган жок, анткени искусствонун коомдук функциялары жалаң гана идеологиялык функциялар менен чектелбейт. Искусство саясий идеология менен өтмө катар байланышта болот, андан идеялык багыт жана күчтүү импульстар алат, бирок биротоло саясий идеологиянын ичине сиңип кетпейт. Рухий маданияттын системасында искусствонун өз алдынча орду жана спецификалуу функциясы да бар. Искусство адамдын чыгармачыл касиеттеринин бир көрүнүшү, анын өз адамдык сапаттарын ачышынын универсал формасы, ага нравалык-эстетикалык жактан тарбия берүүнүн эң мыкты мектеби катары да милдет өтөйт. Философ Э. В. Ильенковдун таамай пикири боюнча, искусство адамдагы «спецификалык» бир жөндөмшыкты гана эмес, ар тараптуу, универсал жөндөм-шыкты өстүрөт, ал эми искусствонун жардамы менен бийик даражага жеткенче өнүктүрүлгөн универсал жөндөм-шык адамдын практикалык ишинин жана андап таануусунун кайсы сферасында болбосун (илимде да, саясатта да, үй-тиричилик турмушта да, коомдук эмгекте да) реализация болот жана пайдасы тиет.[1]

Социализм учурунда адамды адамгерчиликтүү кыла

[1] «Вопросы эстетики», вып. 4, М., 1960, 33-б.

турган, адамга өзүнөн четтетилген рухий дөөлөттөрдү жана кызматтарды кайрадан кайрып бере турган, анын бардык кишилик рух-күчүн жана чыгармачылык мүмкүнчүлүктөрүн оргутуп чыгара турган жалпы коомдук процесс жүрөт. Бирок мунун баары тең социалисттик революция жеңээр замат эле ишке аша койбойт, адегенде курула турган жаңы коомдун терендеги табиятында бара-бара чынга чыгуучу мүмкүнчүлүк катары көмүскө жатат. Социалисттик революция рухий өндүрүштү бүт бойдон жеке менчиктеп алган күчтөрдүн тамырына балта чабуу менен, эмгекчилерге маданий байлыктардын баарын кайтарып берет да, алар жалпы адамзатка тиешелүү интеллектуалдык жана көркөм маданияттын жетишкендиктерин энчилеп алсын үчүн реалдуу өбөлгөлөр гана түзөт. Ал жетишкендиктерди жөнөкөй адамдар социалисттик курулуштун жүрүшүндө аста-секин энчилеп алып, аң-сезимине терең сиңире баштайт. Маданият революциясы эмгекчи калк менен маданиятты ажыратып турган тоскоолдорду алып таштоо, профессионал искусствону көпчүлүккө жакын кылуу, көпчүлүктү болсо адамзат жараткан эстетикалык табылгалардын деңгээлине жеткирүү максатын көздөйт. Коммунизм социалисттик өнүгүштүн бийик чокусу болуп, эмгекчи эл менен маданияттын ортосундагы айырманы биротоло жоготот, коомдук өндүрүштөгү материалдык жана рухий аспекттердин өтмө катар ширелишин, адамдын дүйнөнү бардык тараптан текши өздөштүрүшүн, «индивидуумдун тарыхый өнүгүшүндө калыптанган адамдык жөндөмдөргө жана, функцияларга ээ болушун»[1] толук камсыз кылат. Маданий байлыктар, тактап айтканда, көркөм маданияттын мыкты үлгүлөрү дал ушул улуу максаттарга кызмат өтөп, жаңы адамды тарбиялоо ишине, андагы бардык жөндөмдөрдүн жадырап ачылышына, телегейи текши өнүгүшүнө түздөн-түз катышат. Демек, искусствонун

---

[1] А. Н. Леонтьев. Проблемы развития психики. М., 1972, 366-б.

ички жаратылышы менен кошо бүткөн коомдук милдети коммунисттик тарбиянын түпкү мүдөөлөрүнө жана озуйпаларына ойдогудай жооп берет, коммунисттик коомдун идеялык-эстетикалык идеалдарына шайкеш келет.

Социалисттик коомдун шартында артта калган улуттук аймактардын эмгекчилери да интернационалдык маданий тажрыйбаны аң-сезимине терең сиңиришке, башкаларда бар адамдык жөндөмдөрдүн жана функциялардын ээси болушка мүмкүнчүлүк алышат. Алар ушул мүмкүнчүлүгүн чынга чыгарышы үчүн маданияттын жалпы адамзатка тиешелүү прогрессчил жетишкендиктерин чала-чарпыт, өз деңгээлдерине ылайык оңойлотулган түрдө эмес, толук көлөмдө жана бүт бойдон кабыл алышы, ошол жетишкендиктердин эң мыкты үлгүлөрүн да жакшы билиши өтө зарыл эле. Муну алардан коммунисттик курулуштун терендеги озуйпалары талап кылып турган, анткени өлкөбүздөгү калктар социалисттик коомго социалдык өнүгүштүн ар кайсы баскычтарынан аттап киришсе да, коммунисттик коомго бир кылка катар менен, бири биринен калбай, жана тырмак өтүшөөрү көз көрүнөө турган кеп. Көп улуттуу совет калкынын коммунизмге текшилей өтүшүн социализм учурунда өкүм сүргөн улуттардын социалдык-экономикалык деңгээлдерин теңдештирүү жана жакындаштыруу закону толук мүмкүн кылат.

Социалисттик революция дүйнөлүк маданий казынанын дарбазасын мүлдө өлкөбүздөгү жумурай журтка кең-кесири ачса да, Совет бийлигинин биринчи жылдарында ал казынанын дөөлөттөрүн түздөн-түз кабыл алып, активдүү сиңиргенге артта калган улуттук аймактардын эмгекчилеринин шаасы жеткен эмес. Өсүп-өнүккөн улуттардын маданий жетишкендиктеринен керектүү өлчөмдө пайдалана албаганга дагы эле болсо алардын ар тараптан артта калгандыгы жолтоо кылып турган. Башкачалап айтканда, а кезде дүйнөлүк маданият ме-

нен арттагы элдердин ортосунда дагы эле ар түрдүү тоскоолдуктар жаткан. Маселен, дүйнөлүк көркөм адабият менен арттагы элдердин арасында тил тоскоолдугу туруп калды. Улуттук аймактардын жергиликтүү окулдөрү а кезде орусча билбегендиктен, алар үчүн дүйнөлүк адабияттын ашкан мыкты табылгалары али ачылбаган сырдуу дүйнө бойдон калып жаткан. Мына ошол себептен улуттук аймактарда дүйнөлүк адабияттын жакшы үлгүлөрүн которуу зарылчылыгы келип чыгып, өктөм маселе катары коюлган. Көркөм котормо баштагы артта калган калктарды дүйнөлүк эстетикалык тажрыйба менен тааныштыруунун сырдана жолу болсо да, кийинчерээк ага катарлаш дагы бир жол ачылаары перспективада бар эле. Ал калктар орус тилин бара-бара үйрөнүп, барган сайын тереӊ өздөштүрүп, акырында эки тилдүү болуп, ошонун натыйжасында орус адабиятын, дүйнөлүк адабияттын мыкты чыгармаларын түздөн-түз орусча окуп түшүнгөнгө жетишет. Демек, социалисттик курулуш улам күчөп өөрчүгөн сайын, улуттардын маданий деӊгээлдери өскөн жана жакындашкан сайын мурдагы артта калган аймактарда жашаган жергиликтүү калктардын дүйнөлүк маданий жетишкендиктерди өздөштүрүү мүмкүнчүлүктөрү кеӊее берет.

Бирок социалисттик өнүгүш шартында дүйнөлүк маданияттын объектиси, пассивдүү кабылдоочусу жана керектөөчүсү бойдон гана калууга мурдагы артта калган калктардын эч кандай акысы жок эле. Алар баарынан мурда маданияттын субъектиси жана активдүү куруучусу болууга, көмүскөдөгү рухий күчтөрүн жана мүмкүнчүлүктөрүн толук ачууга, өздөрүн маданий кызматтын азыркы жаӊы сфераларында көрсөтүүгө, дүйнөлүк искусствонун казынасында бар түрлөр менен жанрларды өз көркөм чыгармачылыгында өнүктүрүүгө тийиш эле. Алар ушундай жол менен өнүгүп отурганда гана маданий артта калуучулуктан бошонуп, башта алдыга озуп

кеткен улуттарды кубалап жетип, аларга тең барабар боло алмак.

Экинчи жактан, мурдагы артта калган калктар социализм тушунда өз көркөм маданиятын, асыресе азыркыча ар түрдүү формадагы профессионал адабиятын ылдам темпте өөрчүтүү жолунда гана жалпы адамзатка ортоктош адабий-эстетикалык дөөлөттөрдү кадыресе терең түшүнүүгө жетишет болучу. Бөлөкчө айтканда, капитализмдин тарткылыгын тартпай калган элдер өздөрү өнүккөн адабиятка ээ болгондо гана дүйнөлүк адабияттын интернационалдык тажрыйбасын нукура чыгармачылык менен өздөштүрө алышы мүмкүн эле. Мындай пикирде объективдүү акыйкат барбы? Албетте, бар. Ушинтип кесе айтканга Карл Маркстын бир таамай оюу негиз берет. Улуу даанышман музыка гана адамдын музыкалык туюмун ойготоорун, адамдагы эң жогорку рухий сезимдер, атап айтканда, эстетикалык сезимдер коомдо рухий-эстетикалык предметтин бардыгынан, ошо предметтин тике таасири менен гана жарала жана өөрчүй тургандыгын белгилеген эмеспи. Демек, улуттук аймактарда жашаган түпкүлүктүү элдерде өсүп-өнүккөн өз адабиятынын болушу алардын адабий табитинин жана түшүнүктөрүнүн бийик даражада өнүгүшүн зарыл түрдө шарттайт.

Кенже адабияттардын, алардын катарында турган кыргыз адабиятынын да жаралышынын тарыхый себептери жана социалдык-саясий өбөлгөлөрү жалпы жонунан дал ушундай.

Көп канаттуу куш сыңары

(Полемикалуу саптар)

Чтобы действительно знать предмет, надо охватить, изучить все его стороны, все связи и «опосредствования». Мы никогда не достигнем этого, но требование всесторонности предостерегает нас от ошибок и омертвения.

В. И. Ленин.

Кийинки жылдары биздин адабият таануу адабияттын тарыхына тиешелүү көрүнүштөр менен жеке-жеке жазуучулардын чыгармачылык жолун сынаттап жазуудан бир боор адабиятыбыздын жалпы өнүгүш процессин теориялык жактан бүкүлү аңдап билүүгө көтөрүлүп баратат. Ушул багытта жасалган аракеттердин аздыр-көптүр ийгиликтүү чыккандары жок эмес. Ошентсе да биздин адабият таануу өз кашында турган бир далай маселени теориялык деңгээлде чечүүгө, асыресе кыргыз совет адабиятынын жаралыш жана профессионал адабият катары калыптаныш закончөнемдерин ачып берүүгө дагы эле жармачтык кылып жатат. Албетте, мунун объективдүү жана субъективдүү себептери бар.

Эң оболу айтчу нерсе: биздин жалпы эле теориялык ой-пикирибиз дале баралына бара албай жатат, телчигүү доорунан араң өтүп, азыр калыптануу процессин башынан кечирүүдө. Конкреттештирип айтсак, кыргыз адабиятчыларынын жалпы илим-билиминде, профессионалдык камылгасында, айрыкча философиялык маалыматында өксүктөр бир далай эле бар. Биз, кыргыз адабиятчылары, абстрактуу-теориялык ой жүгүртүү жагынан дагы эле ойдогудай даражага жете элекпиз, илимий изилдөөнүн методологиялык негиздерин, логикалык ап-

паратын жана инструментарийин өздөштүрүү жагынан да мүчүп жүрөбүз. Өсүп-өнүгүү жолубузда биз орус адабий илиминен таалим алып жана азыктанып отурсак да, анын өрнөктүү методологиялык табылгаларын чыгармачылык менен колдоно албай келебиз. Аныбыз аз келгенсип, биз кээде орустун классикалык жана советтик адабиятынын бай тажрыйбасын илимий жалпылоодон келип чыккан теориялык жол-жоболорду жана методологиялык установкаларды кыргыз адабиятынын тарыхына механикалык түрдө көчүрүп өтөбүз. Түпкүлүктүү орус адабияты менен жаш кыргыз адабиятынын арасында генетикалык жактан да, тарыхый өнүгүш жагынан да, азыркы абал жагынан да байкаларлык айырмачылыктар бар экени көпчүлүгүбүздүн капарыбызга анча келе бербейт. Ал эми тиги чоң борбордук илимпоздор улуттук адабияттар, асыресе кыргыз адабияты тууралуу эмне айтса, ошонун баарын калетсиз чындык, абсолюттук акыйкат, талашсыз факт деп кабыл алабыз. Айтор, биз изилдөө предметибизге өз көзүбүз менен карай албай, ошондон улам адабиятыбыздын тарыхына байланыштуу айрым маселелерди калпысыраак чечүүгө аргасыз болобуз.

Экинчиден, кыргыз совет адабиятынын тарыхына байланыштуу маселелер изилдөөчүлөрдү бир топ кыйынчылыкка дуушар кылат, анткени биздин адабияттын тарыхы али жаш, нукура тарыхка айлана элек, кыймыл-аракеттеги вулкан сыңары жалындуу илеп чачып турат. Ошон үчүн анын терендеги процесстерине кол тийгизүү кыйыныраак. Анын үстүнө адабият коомдук турмушта аракет кылчу көп факторлор менен байланышкан татаал көрүнүш эмеспи. Андай болгон соң адабий процесске катышкан факторлордун баарын эсепке алып, адабияттын тарыхын көп жактуу, карама-каршылыктуу, динамикалуу процесс катары кароо жана анын өнүгүш логикасын аныктоо дайыма эң түйшүктүү илимий проблемалардан болуп кала берет. Дегинкисин айтканда, кыргыз

совет адабиятынын азыркыга чейинки өнүгүш закончемдерин философиялык деңгээлде аңдап жана жазып чыгуу бизге караганда бизден кийинки адабиятчылардын үлүшүнө көбүрөөк тийиши мүмкүн.

Бирок ушул маселелердин баарын келечектеги адабиятчылардын энчисине өткөрүп берип эле отуруп калышка биздин эч кандай акыбыз жок, анткенге өнүгүп калган духовный турмуштун закону да жол бербейт. Кыргыз адабиятынын аркасы менен күн көрүп жүргөндүктөн, биз өз адабиятыбыздын жаралыш жана калыптаныш тарыхын изилдөөгө түздөн-түз милдеткербиз. Ошон үчүн баарыбыз адабиятыбыздын тарыхына байланыштуу көп сандаган маселелердин айрым-айрым моменттерин иликтеп, ошо маселелердин тегерегинде талаш чыгарып, бири бирибиз менен жаман-жакшы айтышып келе жатпайбызбы. Талаша берип алдыбыз карып, артыбыз улгайыңкы тартып кетсек да, кээ бир маселелер бир жаңсыл чечилбей койду. Албетте, муну кандайдыр бир терс көрүнүш деп саноого да болбойт. Карама-каршы пикирлердин үзгүлтүксүз өз ара кагылышып тургану адабий илимибиз менен сыныбыздын бир жерде буйдаланып туруп калбай, аздыр-көптүр өнүгүп жатканын күбөлөйт.

Биздин адабият таанууда дагы бир талаштын өртү чыгып, бир жылдан ашуун «Ала-Тоо» журналынын бетинен өчпөй туруп алды. Анын отун Качкынбай Артыкбаев тутандырып берди.[1]

Талаш туудурган макаласына «Кыргыз совет адабиятында социалисттик реализмдин жаралышы тууралуу» деген кошумча ат берип, опсуз чоң илимий проблеманы камтууга далалат кылса да, белгилүү сынчыбыз негизинен биздин адабияттын тарыхындагы фольклоризм маселесин сөз кылыптыр. Ошондон улам бул талкуунун

---

[1] К. Артыкбаев, «Адабият таанубуздун актуалдуу маселеси», «А.-Т.» 1973. № 11.

негизги багыты акырында баягы эле фольклорубуз менен адабиятыбыздын өз ара карым-катышы жөнүндөгү бүтпөгөн талаш-тартышка барып такалды.

Қ. Артыкбаев макаласынын негизги пафосун айрым адабиятчыларыбыз карманып жүргөн кыргыз прозасындагы фольклоризм тууралуу концепцияга (көз караштарга) каршы багыттаптыр. Сынчынын кээ бир ой-пикирлеринде жана байкоолорунда кадыресе жүйөө бар. Адабиятыбыздын тарыхындагы жаман-жакшынын баарын жалаң фольклордук таасир менен түшүндүрө бергенге каршы чыкканы да жалпысынан колдоого арзыйт. Бирок Қ. Артыкбаев өзү козгогон маселени коюуда жана чечүүдө илимий-теориялык деңгээлге көтөрүлө албай, негизинен карапайым аң-сезимдин деңгээлинде эле туруп калыптыр; эки ооз сөз менен эле туюнтса болчудай ой-пикирин деле көбүртүп эзе берип, адатынча майдалап кеткен жерлери да көп. Сыртынан полемикалуу көрүнгөнү менен, макаланын белгилүү даражада кызыксыз, жадатма, жүүнү бош жазылганы да бар. Бирок ал макала ырас эле жарыяланган экен, канткен менен адабият илимибизде дагы бир дискуссиянын чыгышына себепчи болбодубу. Билген кишиге бу дагы оңой олжо эмес!

Ушул адабий талкуунун жүрүш багыты, деңгээли, маселелер чөйрөсү Качкынбай Артыкбаевдин макаласы менен аныкталды. Анын артынан чыккандар талашка түшкөн илимий проблемалардын коюлуш жана чечилиш даражасын андан ары өйдөлөтүп кетсе, балким, бул талкуу азыркыдан саал башкача багытта жүрүп, мындан дурусураак натыйжа берет беле? Тилекке каршы, андай болгон жок. Ш. Үмөталиев, Қ. Кудайбергенов, А. Садыковдордун макалалары[1], айрым таамай сын пикирлерди,

---

[1] Үмөталиев Ш., Маселенин методологиялык жактары, «А.-Т.», 1974, № 1; Кудайбергенов К., Алгачкы реалисттик тажрыйбалар кандайча жаралды? «А.-Т.», 1974, № 2; Садыков А., Реализмге тарыхый-конкреттүү мамиле болсун, «А.-Т.», 1974, № 3.

орундуу фактыларды, ынамдуу ойлорду камтыганы менен, талкууга принциптүү жаңы сапат да бере алган жок, кадыресе жандануу да киийре алган жок. Мунун себебин мен мындан көрөм. Сыягы, ал макалалар атайын ушул талкууга арналып, талашка түшкөн проблеманы ачык кылуу максатына атайын багытталып жазылбаса керек; алар аталган авторлордун колунда мурда эле бар даяр материалдардан алынып, анча-мынча кошумчаланып, атүгүл ушул талкууга зордук менен ылайыкталып курапттырылган сыяктанат. Асыресе Ш. Үмөталиев менен К. Кудайбергеновдун макалаларын окуган киши эрксизден ушундай ойго келет. Ал эми А. Садыков болсо өз адресине карата басма сөздө айтылган сын пикирлерге жооп кайтаруу мүмкүнчүлүгү ачылгандыктан гана талкууга кирип кеткен өңдөнөт. Деги Қ. Артыкбаевге удаа чыккан талкуучулар талашка атайын аттанып, шымалана түрүнүп, жан-дили менен берилип киришкен жок. Анын үстүнө Ш. Үмөталиев, К. Кудайбергенов, А. Садыков жолдоштор талашты баштап берген кишинин макаласына өз мамилелерин ачык айтпай, ачык-айкын баа бербей өтүшүптүр. Демек, алар талкууга катышуунун элементардык жол-жобосун карманбай коюшуптур.

Талкуучулардын ичинен Қамбаралы Бобулов гана оппонентинин макаласына өз мамилесин айкын (атүгүл ашкере айкын) билдирип, талкуунун жүрүшүнө бир кыйла жандануу киргизди[1]. Ал өзүнүн сынга алынган концепциясын жан-дили менен жактап, анын тууралыгын далилдөө үчүн болгон билимин жумшаптыр; талашка түшкөн негизги проблеманын тегерегинде ой жүгүртүп, айрым маселелер боюнча ишенимдүү пикирлер айтыптыр. Бул макалада да колдоого арзый турган моменттер сөзсүз бар. Бирок К. Бобуловдун макаласы,

[1] Бобулов К., Фольклор жана социалисттик реализм, «А. — Т», 1974, № 5.

жалпысынан алганда, сынга чычалаган кыяпат менен жазылгандай таасир калтырат. Ал өз концепциясына карата айтылган сын пикирлерге каяша айтам деп отуруп салкын кандуулуктан тайып, карандай актануу жолуна түшүптүр да, ошондон улам өтө эле майдалап кетиптир. Оппонентинин бир да сын пикирин кыя өткөрбөй дээрлик баарына баштан-аяк жооп айтып чыгыптыр; күйүпбышканынан далилдөө талап кылбаган жол-жоболорду деле узун сабак сөз менен далилдеп жибериптир; «реванш алууга» шашканынан сүйлөмдөрүн жөндөп түзгөнгө, сөздөрүн орду менен урунганга, айтайын дегенин кашкайта айтканга да бурчасы келбей калыптыр...

Макалаларын үстүртөн окуганда, К. Артыкбаев менен К. Бобуловдун позициялары карама-каршы эки башка уюлда тургандай туюлат. Чынында да кыргыз адабиятындагы фольклоризм жөнүндөгү айрым маселелерге карата алардын көз караштары эки башка. Бирок эки сынчынын ушул макалаларында кээ бир карама-каршылыктарга караганда логикалык окшоштуктар көбүрөөк. Алар өз макалаларында маселени жай, илимий негизде, далилдүү талкуулагандын ордуна артыкбаш полемикага берилип, эмоцияга жеңдирип, карандай тенденциялуулукка түшүп кетишиптир; жаакташуунун кызуусу менен кээде жекече мамилелерин да коомдук (адабий) маселелерге аралаштырып ийишиптир.

Макалаларда дагы бир таасын окшоштук бар: алардын авторлору эмне үчүндүр өздөрүн жаактуудан жаңылбас кишилердей сезишет, өздөрү карманган ой-пикирден башка дүйнөдө чындык жоктой жазышат, дагы эле изилдөөлөргө муктаж болуп турган маселелер тууралуу тайсалдабай кесе сүйлөшөт, тим эле абсолюттук акыйкатты чөнтөктөрүнө салып алышкансып кеп кылышат. Мунун өзү илим менен анча-мынча иши бар кишилерди чочулатпай койбойт. Арийне, биздин эки сынчы гана эмес, жалпы адамзат таанып билген акыйкаттардын бир далайы али салыштырмалуу акыйкаттар эмес-

ни. Атүгүл дүйнөдөгү эң так илимдин өкүлдөрү — математиктер да өздөрү тапкан илимий акыйкаттарды болжолдуу (приблизительный) деп эсептешет экен. Ал эми адабият жөнүндөгү илим урунган терминдер менен сөздөрдүн көпчүлүгү болжолдуу, шарттуу, тактала элек экени бештен белгилүү го. Ушуга көзү жеткен адабиятчы, албетте, ар кандай маселе тууралуу кесе сүйлөгөндөн жалтактап турары бышык. Акыйкаттын так өзүн айныбай таанып-билип, кашкайта айтыш кыйын, кыйын...

Эки сынчыдагы дагы бир окшоштук мына мындай: алар эмне тууралуу сөз кылышса да, чоң авторитеттердин далдаасына жашынып сүйлөгөндү чоң өнөр көрүшөт, бири бирин узун-узун цитаталар менен сестентишке аракет жасашат, кыйналып кетишсе өздөрүн өздөрү цитаталап да жиберишет. (К. Бобулов ушул макаласы менен биздин илимге өзүн өзү цитаталоо салтын биринчи киргизип жаткан жок, ал баягы жылдары К. Артыкбаев баштап берген салтты гана ийгиликтүү улантып отурат). Ал эми атактуу илимпоз же адабиятчы тарабынан айтылган ой-пикирди алар көп учурда талашсыз чындыктай көрүп, кылчалык күнөм санабай цитаталап калышат. Мисал катары К. Бобулов бир жерде өз пайдасы үчүн келтирген цитатаны карап көрөлү. В. В. Радлов «Манас» жомогуна байланыштуу жазган макаласында мындай бир пикир айткан экен. Аны К. Бобулов минтип которуп берет: «Казак-кыргыздарда (казактарда — К. Б.) негизинен лирикалык поэзия өнүккөн болсо, кара кыргыздарда (кыргыздарда — К. Б.) тетирисинче эпикалык поэзия ушундай гүлдөп, элдик чыгармачылыктын башка тармактарын басмырлап, лирикалык чыгармаларды жоюп гана тим болбой, проза түрүндөгү элдик уламыштарды, жөө жомокторду жана аңгемелерди өзүнө сиңирип алган».[1]

Ырас, кыргыз фольклорунда эпос көсөмдүк абалда

---

[1] Аталган макала. «А.-Т», 1974, № 5, 134—135-беттер.

турганы көз көрүнөө факт. Бирок кыргызда лирикалык поэзия казактыкынан кем эмес өнүккөнү, эпикалык поэзияга жутулуп же басмырланып кетпегени да белгилүү го. Кыргыздын көп жанрдуу элдик лирикасынын байлыгын айтпаганда да, Токтогул, Тоголок Молдо, Барпы, Калык өңдүү ырчылардын бай репертуары көбүнчө лирикалык поэзияга тиешелүү ырлардан куралганын айтса жетиштүү болор. Демек, В. В. Радловдун цитаталанган пикирин карандай чындык деп кабыл алуу бир жактуулукка алып барат. Ал калпыс пикир — казак жана кыргыз фольклору менен үстүрт тааныштыктын туундусу. Анын үстүнө «кыргызда эпос катуу өнүккөн» деген аксиомадай чындыкты айтыш үчүн узун сабак сөз коротуп, үстөкө-босток цитаталар келтирип, бирөөлөрдүн авторитеттерине далдааланыштын анча деле зарылчылыгы жок эле...

Эки сынчы макалаларында өз ара өйдөсүнүшкөнү жагынан да бири-бирине окшошуп кетет. Бобулов Артыкбаевден тыңсынат, Артыкбаев Бобуловдон кыйынсынат. Бири экинчисин көркөм адабияттын жана илимдин эчтемесин түшүнбөгөн киши кылып көрсөтүүгө тырышат. Алардын башка эмгектерин салыштырып окуп чыккан киши кандай тыянакка келерин ким билет, ал эми ушул макалаларын гана алып караганда, экөөнүн арасында анча-мынча сандык айырма болбосо, кескин сапаттык айырма жоктой көрүнөт. Эгер Артыкбаев өзүн Бобуловдон чын эле өйдө сезсе, анда өз оппонентинин концепциясындагы айрым калпысыраак формулировкаланган жерлерге жабышып жатып албайт эле. Эгер Бобулов чын эле Артыкбаевден өйдө турса, анда ал өз оппонентинин «фольклорный налет» деген орусча сөз айкалышын жакшы түшүнбөй «фольклордук чабуул» деп которуп алганына ырайым менен карап, атүгүл байкамаксан деле болуп коёт эле. Өз кадырын билген киши демейде обу жок кыйкымчылдык кылбайт эмеспи.

Баса, К. Бобулов макаласында «менин түз эле тур-

ган пикиримди көз көрүнөө бурмалайт» деп өзүнүн айыбас оппоненти К. Артыкбаевге чоң доомат коёт. Атүгүл ал макаласынын бир бөлүгүнө «Бурмалоо, бурмалоо жана бурмалоо» деп ат коюп да жибериптир. Ушинтип безилдеп жазганына караганда, К. Бобулов ой-пикирлеринин бурмалана бергенинен аябай катуу күйсө керек. (Айтса, көп өтпөй эле К. Артыкбаевдин «мени бурмалайт» деп К. Бобуловду айыптап жазган макаласын окуп калышыбыз ыктымал, анткени ал буга чейин өзүнө карата айтылган кенедей сын пикирге да кандайдыр бир формада жооп кайтарбай кала элек).

Бир эсептен К. Бобуловдун безилдегенинде да кадыресе жүйөө бар. Атайын аң-сезимдүү жасайбы же түшүнбөстүктөн кетиреби — деги К. Артыкбаевде башка адабиятчылардын, асыресе өзүн сындап койгондордун пикирлерин үзүп-жулкуп бурмалап иймей адат бар экени төгүн эмес. Аныснн баштатан эле билчү элек, К. Бобулов да конкреттүү мисалдар менен дурус эле айтыптыр. Бирок бирөөгө кандайдыр бир айып койгон киши ошол айыпка өзү малынбаска аракет кылышы керек ко, сыягы. Азык-түлүк дүкөндөрүндө деле: «Сылыктыкты талап кылганда өзүң сылык бол»,— деп жазылып турбайбы. Камбаралы Бобулов ушундай эрежени бекем тутпаптыр. Ал Качкынбай Артыкбаевден күйүп-бышып талап кылганын өзүнөн талап кылбаптыр. Маселен, ал макаласынын үч-төрт жерине мага да ыгы келсе-келбесе деле «тийишип» өтүптүр.

Орто Азия жана Казакстан республикаларынын көркөм прозасы тууралуу региондук кеңешмеде (1973, июнь айы, Фрунзе ш.) мен да элди тууралап, чочугандай бир сүйлөп койгон элем. Ал сөзүмдүн негизги мазмуну кыргыз адабиятчылары, асыресе К. Бобулов үчүн жаңылык деле болбосо керек эле, анткени ошондо айткандарымды мен андан бир жыл мурда (так датасы: 1972-ж., 14-март) Кыргызстан жазуучулар союзунун сын секциясынын кезектеги отурушунда айткан болчумун. Ал

отурушта К. Бобуловдун «Пути развития реализма в киргизской прозе» жана А. Садыковдун «Национальное и интернациональное в киргизской литературе» деген илимий китептери талкууланып, алар тууралуу мен баяндама жасагамын. Ошол талкуунун кең-кесири стенографиялык отчету «Кыргызстан маданияты» жумалыгынын эки бетине «Адабият илимибиздин олуттуу маселелери» деген ат менен жарыяланган («КМ», 23-март, 1972-ж., 8—9-беттер). Бирок К. Бобулов «Фольклор жана социалисттик реализм» деген макаласында эмнегедир менин ошол стенографиялык отчётто кыргызча жарыяланган сөзүмө кайрылбаптыр. Ал кур бекер убарагерчилик тартып, тигил региондук кеңешменин Кыргызстан жазуучулар союзунун шкафында катылуу жаткан стенограммасын аңтарып тааптыр да, андагы менин жарыяланбаган орусча сөзүмөн үзүп-жулуп цитаталар келтириптир. Стенографисткалардын чала сабат жазганы аз келгенсип, менин сынчым ал сөздүн олуп-чолуп цитаталанган жерлерин өзү каалаган мааниге жакындатып которуп, өз билгениндей интерпретация кыла бериптир. Сыягы, ал «шкафтагы стенограмманы ким барып окуп, менин которгонум менен салыштырып көрөт эле» деген жеңилирээк ойго жетеленип кеткен окшойт.

Бул айтканым ишенчиликтүү болсун үчүн мен дагы ошол сөзүмдүн айрым жерлерин өз оппонентим кантип бурмалап жибергенин узун-узун цитаталардын жардамы менен көбүрүп-жабырып далилдесем болот эле. Бирок мен майдалап кеткенден чочулап турам, бир чети окурмандарды да кур бекер жадаткым келбейт. Анын үстүнө ошол эки сөзүмдүн мазмунун ылдый жакта кеңейтибирээк жазганы жатам. Ошентсе да К. Бобулов полемикада кандай ыкмаларды пайдалана турганынан кабар берген бир мисал келтирбей кеткеним окурмандарды сыйлабастык болор. Андай мисалды жарыяланган материалдардан алганым эле жакшы го.

Адабий-сын китебимдеги бир макалада кыргыз фольк-

лорунун күчтүү өнүгүшүн шарттаган себептердин бири катары өткөн заманда элибиздин социалдык-экономикалык жактан артта калышын көрсөткөн элем; ушинтип айтканымды бекемдеш үчүн К. Маркстын белгилүү бир пикирин (аны профессор А. Ф. Лосев кантип чечмелегени менен кошо) келтирген болчумун[1]. Өз макаласында К. Бобулов менин ошол пикиримди натуура деп табат да, анын натууралыгын көрсөтүш үчүн кайра К. Маркстын ошол мен цитаталаган сөздөрүнө кайрылат.[2] Демек, ал мен таянган эле цитатаны кайра кайталап, атүгүл аны мага каршы курал катары пайдаланып жатат. Мына, үзүп-жулкуп цитаталоонун айкын бир далили! Деги бул өзү оригиналдуу бир полемикалык ыкма экен. Бир гана жаман жери: мындай ыкма менен полемикага чыгуу илимдеги жакшы жөрөлгөлөргө кошула албайт. Менимче, илимий жана адабий полемика эреже билбеген ээнбаш мушташ эмес, темирдей бек эрежеси бар бокс өңдүү нерсе болууга тийиш.

Чынымды айтсам, бул макаланы жаза баштаганда К. Бобулов менен да, К. Артыкбаев менен да жаакташайын деп ойлобой, талкууга түшкөн маселеге байланыштуу жекече көз карашымды ортого салайын деп мүдөөлөнгөмүн. Экөөнүн бирөө баштап, экинчиси кызытып берген талкууга катышып калганымдын гана алардын макалаларына карата өз мамилемди ачык айтууга аргасыз болдум. Эгер өзүмө тиешелүү сын пикирге бир аз каяша айтсам, чычалаганыман айтканым жок, тек гана азык-түлүк дүкөндөрүндө илинген плакаттардагы өз ара сылыктык жөнүндөгү сөздөр эсиме түшүп кеткенден айтып жибердим окшойт...

Кой, анда эмесе азыркы талкуунун предметине — кыргыз совет адабиятындагы фольклоризм маселесине жакындап келели. Бу маселеге бир убакта мен да ата-

[1] С. Жигитов, Ырлар жана жылдар, Фр., 1972, 23-б.
[2] К. К. Бобулов, «Фольклор жана социалисттик реализм», «А.-Т.», 1974, 135-б.

йын кайрылып баккамын, бирок аны профессионал поэзиябызга байланыштырып сөз кылган элем. Жазма поэзиябыз менен фольклорубуздун өз ара карым-катнашы жөнүндөгү мурда карманып жүргөн көз караштарымды кийинчерээк кайра карап, басма сөз бетинде өзүмдү өзүм сындап (түзөтүп) да көргөнүм бар. «Ушинтсем кээ бир кесиптештериме таасир этер»,— деп жүрбөйүмбү жаман оюмда. Анан калса, биздин адабиятчылардын бир даары өзүн өзү сынамак түгүл, бирөөлөр айткан жүйөөлүү сындан да тыянак чыгарышпайт ко, чиркин! Тышкы таасирден уламбы же чала түшүнгөндөнбү — айтор, качандыр бир кезде айтып койгон пикирин он беш-жыйырма жылдан кийин сындап койсо, ошого да чычалап каршы чыккандар бар. Алар «калем кармагандан эле карандай акыйкатты айтып келатабыз, ашкан принциптүүбүз» деп ойлойт окшобойбу. Чындыгында мындай «принциптүүлүк» же пайдасыз өжөрлүктүн, же көпкө чейин бир жерде өспөй тургандыктын айкын белгиси эмеспи. Буга ушул азыркы талкуунун чыгышы жана ушундай багытта жүрүшү да далил болот. Баса, мен ошол «өзүмдү өзүм» сынаган макаламын аягында кыргыз адабиятындагы, асыресе (прозасындагы) фольклоризм маселесинен улам чыгып жүргөн талаш-тартыштардын башкы себебин белгилемиш болгон экемин. Биздин сында жаңыдан өөрчүп келаткан өзүн өзү цитаталоо салтын жолдоп, мен да өз макаламан бир үзүндү келтиргим келет:

«Бир убакта кыргыз профессионал адабияты үчүн гана спецификалуу айрым эстетикалык көрүнүштөрдүн фольклор менен байланышы бар экенин биздин адабиятчылар аңдашкан эмес эле. А кезде алар азыркы адабиятыбыз жаңыдан жаралганда кандай эстетикалык аңызга жана салттарга таянганы, анын андан аркы өнүгүш закон ченемдери кандай болгону, адабий өнүгүштүн тиги же бул мезгилинде жазма адабият менен фольклор кандай карым-катнашта жүргөнү тууралуу атайы ой жүгүр-

гүн, сөз кылышкан эмес. Буларда биз чынында кечээ жакында эле сөз кыла баштабадыкпы. Буга кийинки жылдары жалпы эле советтик адабият илиминде өкүм сүргөн бир илимий концепция түрткү болду.

Ал концепция боюнча, жазма-чиймеси жаш деген адабияттардын бардык жанрлары үчүн фольклор негиз болуп, адегенде оң роль ойноду да, бара-бара ал ошо адабияттардын өнүгүшүнө тоскоол кыла баштады. Ошондой эле жаш адабияттардын мурдагы жана азыркы кемчиликтери да тикеден-тике фольклор менен байланыштуу. Маселен, кайсы бир адабий каармандын образы статикалуу, бир маанилүү, схемалуу болсо, буга бүтүндөй фольклордук сүрөттөө принциптери себепкер имиш. Кокус кайсы бир китепте кургак баяндоо (описательность) бар болсо, буга да бечара фольклор айыпкер имиш. Айтоор, эмне үчүндүр фольклор жаш жазма-чиймелүү адабияттардагы терс көрүнүштөрдүн келип чыгышын түшүндүргөн универсал каражатка айланып кетти.

Ушул концепцияны айрым адабиятчыларыбыз толук бойдон кабыл алып алды көрүнөт. Ошон үчүн алар биздин адабияттын өнүгүш процессинде болуп өткөн жана азыр деле жолугуп жаткан идеялык-эстетикалык кемчиликтердин баарын фольклордун салттары же таасири менен түшүндүрүп жүрүшөт, ал кемчиликтер, балким, фольклордон башка факторлордон улам келип чыкпасын деп анча-мынча күнөм санап коюшса эмне. Адабияттагы бүт кемчиликтерди бүтүндөй фольклордон чыгарышат, ал эми фольклор дегенде баарынан мурда ыр менен айтылган дастандарды түшүнүшөт, жадагалса кыргыз прозасынын генезисин да ошол дастандардан, б. а. ырдан көрүшөт. Бу концепцияны бекем туткан адабиятчыларыбыз фольклорду адабияттагы терс көрүнүштөрдүн булагы деп эсептегендиктен, фольклорго кандайдыр текебер мамиле кылгандай таасир калтырышат. Ошондон улам аларды айрым адабиятчылар фольклорго душман кылып, өздөрүн болсо фольклорду коргоочу-

су кылып көрсөткөнгө чейин барышат. Албетте, эч кимдин фольклорго, демек, ыйык элдин генийинен жаралган чыгармаларга душман болгусу келбейт. Ошондон полемика башталат. Кийинки жылдары биздин сында фольклор менен профессионал адабияттын өз ара мамилеси жөнүндөгү талаш-тартыштар маселени айкын кылган жок, кайра тумандатып жиберди көрүнөт. Менимче, мындай абстракттуу талаш-тартыштардын ордуна адабияттагы ар бир жанрдын же уруунун фольклор менен көп кырдуу тарыхый байланышын конкреттүү изилдеп чыгуу керек. Бирок изилдегенде дапдаяр методологиялык принциптерди биздин адабиятка түздөн-түз көчүрүп өтө бербей, изилдөө предметинин ички өнүгүш логикасын жана спецификасын терең байкоодон өз алдынча теориялык тыянактар чыгаруу зарыл. Баарынан да ар бир адабий жанр менен фольклордун өз ара карым-катнашын изилдөөнүн конкреттүү проблематикасын жана методологиялык принциптерин аныктап чыгуу керек».[1]

Көрдүңөр го, мен ошондо кыргыз адабият илиминде тамырлап алган бир концепция (көз караш) түпкүлүгүндө иллюзиялуу (жалган) экенин кыйытып айтып өтүпмүн. Ал эми азыр кыргыз совет адабиятынын (асыресе прозасынын) өнүгүш тарыхында кезиккен терс (кээде гана оң) көрүнүштөрдүн баарын фольклордун таасири менен түшүндүрө берүү анча туура эмес методологиялык принцип экени азыр бадырайып эле көрүнүп калды.

Бирок ушу жерде биз бир суроого келип капталабыз: бул иллюзиялуу концепция биздин илимде кандай себептерден улам пайда болуп, терең тамыр жайып кетти?

Албетте, аны биз, кыргыз адабиятчылары, өз башыбыз менен ойлоп тапкан жокпуз, тек гана тиги чоң борбордогу улуттук адабияттарды изилдеп жүргөн илим-

[1] С. Жигитов. Жазма поэзиябыз жана фольклор (маселенин методологиялык аспекттери), «А.-Т.», 1972-ж., № 5, 160-б.

поздор тарабынан иштелип чыккан даяр концепциялардан өздөштүрүп алганбыз. Ал эми борбордук белгилүү илимпоздордун улуттук жаш адабияттар тууралуу ой-пикирлерин бүт бойдон кашкайган чындык деп кабыл алууга да анчалык негиз жок. Арийне, илимий таанып билүү чымырканган изденүү процессинде жалаң гана объективдүү акыйкаттар менен эскирбес гносеологиялык дөөлөттөрдү (ценности) ачып отурбайт, ал ошондой эле түпкү негизинде иллюзиялуу (жалган) идеялар менен түшүнүктөрдү да кошо чыгарат. Кээ бир ушундай идеялар нукура илимий түшүнүктөргө аралаш аң-сезимибизге кирет да, биздин ачык-айкын ой жүгүртүшүбүзгө кадыресе жолтоо кылат, атүгүл өз алдынча ой жүгүртө билбеген айрым кишилер өз акылын бүтүндөй ошол иллюзиялуу түшүнүктөр менен каныктырып, ошолордун аркасы менен күн өткөрүп калат.

Бир кезде тиги чоң борбордук адабиятчылар ойлоп таап, анан айрым кыргыз адабиятчылары шап илип кеткен концепциянын, б. а. жазма-чиймеси жаш адабияттардын прозасындагы оош-кыйыштардын баарын көбүнчө фольклордук таасир менен түшүндүрүүгө негизделген концепциянын бир жактуу экенин айтыш азыр оңой. Бирок анын жалпы эле адабият таануубузда кантип «көктөп-бутактап» кеткенин ар тараптан аныктап бериш бир топ кыйын. Белгилүү го, ар кандай гносеологиялык көрүнүш (феномен) көп сандаган факторлордун негизинде пайда болуп, калыпка салынат. Демек, алиги концепциянын келип чыгышын жана калыптанышын да себептердин бүтүндөй бир комплекси шарттаган. Мен ошол көп себептин бирин (балким, бул негизгисидир?) мындан көрөм. Менимче, жазма-чиймеси жаш адабияттарды (маселен, кыргыз адабиятындагы) азыркы прозанын генезиси (чыгыш теги) өз убагында теориялык жактан туура көрсөтүлгөн эмес. Адабият илиминдеги көп чаташуулар ушунун айынан чыгып жаткан өңдөнөт.

Сомолоп айтканда, тиги сөз болуп жаткан концепция-

нын ток этер жери мына мындай: революцияга чейин жазма-чийме урунбаган элдердин көркөм сөз өнөрүндө проза (кара сөз) өнүккөн эмес, тек гана эбегейсиз чоң өлчөмгө жеткен ыр түрүндөгү фольклор өнүккөн (буга кыргыз фольклору айкын далил). Ушул пикирдин логикасынан дагы бир тыянак өзүнөн өзү агып чыгат: ошол ыр түрүндөгү фольклор кыргыз өңдүү жазма-чиймеси жаш калктардын азыркы прозасынын эстетикалык базасы болуп кызмат аткарган. Демек, азыркы кыргыз прозасынын (кара сөзүнүн) генезиси түпөтүз эле поэзия (ыр) менен байланыштырылат. Анан эпостук поэмалардагы сүрөттөө принциптери менен биздин туңгуч прозаиктерибиз чыгармаларындагы сүрөттөө принциптери механикалык түрдө салыштырылат да, алардын арасында окшош моменттер, ассоциациялар, далма-дал келген жерлер оңой эле табылат. Анан ушунун өзүнөн биздин жазма прозага фольклордун (көбүнчө ыр түрүндөгү эпостун) ачык-айкын таасир тийгизгени жөнүндөгү бүкүлү концепция чыга келет.

Кыргызда революцияга чейин кара сөз анча өнүкпөгөнүн далилдеш үчүн биздин айрым адабиятчылар кээде В. В. Радловдун авторитетине кайрылышат. А киши өткөн кылымдагы кыргыздардын сүйлөгөнүн мындайча мүнөздөгөн экен: «Кыргыз дайыма токтолбой, күрмөлбөй, шыдыр сүйлөйт. Ой-пикирин таамай жана ачык айтып жатып, ал өз сөзүнө белгилүү даражадагы көркөмдүк касиет бере билет, атүгүл жөнөкөй эле сүйлөсө анын сүйлөм курулушунда жана тыныш-тыныш сүйлөшүндө ачык-айкын ритмикалык өлчөм пайда болот да, андан аркысы ыр жана куплет түрүндө куюулушуп кете берип, ырдап жаткандай таасир калтырат»[1].

Илгерки кыргыздардын сүйлөгөнүн өз кулагы менен уккан илимпоздун бул айтканы, албетте, өзүнчө алганда

---

[1] В. В. Радлов. Образцы народной литературы северных тюрских племен, ч. 1, СПБ, 1885, 3-бет.

кызыктуу факт, атүгүл салтанаттуу сөздөрдө же юбилейлик макалаларда мактаныч иретинде келтирүүгө да арзыйт. Бирок анын негизинде «илгерки кыргыздын баары эле куюлуштуруп ыр же жорго сөз менен сүйлөгөн экен» деп бүтүм чыгарууга да болбойт. Өткөн замандагы кыргыздардын бири калбай кыйын сүйлөгөнү ачыктан ачык күнөм санатат. Куюлуштуруп, жамактатып, ырдагандай сүйлөмөк мындай турсун, тим эле эки сүйлөмдүн башын эптеп кошо албаган сөзгө мокок кыргыздарды ар кимибиз азыр деле көп көрүп жүрбөйбүзбү. Эмне, андайлар илгери кыргыздардын арасында болбой коюптурбу? Эмне, илгери сөзгө чоркоктор түгүл, сөзмөрлөрдүн ичинде деле жамактатпай кара сөз менен жай сүйлөгөндөр аз болду дейсиңерби? Менимче, кыргыздардын басымдуу көпчүлүгү өткөн кылымда деле азыркыдай эле карапайым кара сөз менен сүйлөсө керек. А кезде көркөм сөз өнөрүн кесип кылгандар, б. а. ырыскысын көркөм сөздүн аркасы менен жарым-жартылай таап жүргөн ырчылар, жомокчулар, чечендер гана басса-турса куюлуштуруп ыр менен сүйлөшү ыктымал эле. Баса, Радлов кыргыз арасына келгенде фольклор жыйнайм деп келген эмеспи, ошон үчүн аны эң оболу «ак падышанын төрөсү» деп кабыл алган жергиликтүү чондор анын кашына жалаң ак таңдай ырчылар менен чечендерди жыйнап бергендир... Ал жалаң ошондой кишилер менен гана баарлашып кайра кетиши да мүмкүнго. Деги кантсе да, айтылуу түрколог өзү баарлашкан кыргыздар көркөм сөз өнөрүнүн чеберлери жана чала профессионалдары экенин эске албай, субъективдүү таасирлерге азгырылып, ошондон улам «кыргыз аттуунун баары түгөл ыр менен куюлуштуруп сүйлөйт» дегендей бир жактуу жыйынтык чыгарган окшобойбу. Чын-чынына келгенде, биздин элдин духовный турмушу менен үстүртөнүрөөк таанышкандан келип чыккан качанкы бир пикир азыркы адабиятчыларыбыздын «кыргызда революцияга чейин проза өнүккөн эмес» деген жол-жобосуна

омоктуу далил боло албайт. Атактуу окумуштуулар фольклорубуз жана адабиятыбыз жөнүндө эмне айтса, ошонун баарын ойлонбой кабыл алып, каадалуу илимий далил катары пайдалангандын өзүндө да жаңылыштыкка жетелеп барчу бирбеткейлик бар.

Ар кандай адабий форманын бул же адабиятта өнүп, тамырлап, көктөп кетиши үчүн улуттук сөз маданиятында кандайдыр бир аңыз же негиз болушу зарыл. Андай болгон соң кыргыз совет прозасы да белгилүү бир аңызда көгөрүп-көктөдү го? Ал эми ошол аңыз кайсы дегенде, баарынан мурда кадимки эле оозеки кара сөз деп көрсөтсө болот. Айтса-айтпаса, биздин эл азыркы көркөм проза жаралгыча эле кара сөз менен сүйлөп, оозеки көркөм чыгармаларды ыр түрүндө гана эмес, кара сөз түрүндө да жаратып келген эмеспи. Эгер кыргыздар революцияга чейин басса-турса операдагыдай ыр менен сүйлөшсө, өз ара да карандай ыр менен пикир алмашса, ырдан башка туюнтуу формасын таптакыр билбесе, анда биздин эмдигиче примитивдүү адабий прозабыз болбосу да мүмкүн эле. Илгери кыргыздар кокус чын эле жалаң ыр менен сүйлөп калса, анда биздин эл адегенде кара сөз менен сүйлөгөнгө үйрөнбөйт беле, кара сөз менен сүйлөгөнгө тилин жатыктырып, андан кийин гана кара сөз менен жаза баштабайт беле. Оозеки прозалык речтин туюнтуу формалары кескин өөрчүп-өнүккөндө гана бизде жазма адабий прозанын жаралышы үчүн реалдуу өбөлгөлөр түзүлбөйт беле. Демек, биздин элде жакшы эле өнүккөн оозеки проза болгону үчүн жазма прозабыз жалпы жазма-чиймебиз жана адабиятыбыз менен кошо жаралды. Кыргыз прозасынын жаралуу жана өнүгүү закон ченемдери жөнүндө сөз кылганда, биздин айрым адабиятчылар мына ушундай жөпжөнөкөй чындыкты эсинен чыгарып салышат.

Чынын айтканда, жазма-чиймеси жаш адабияттардагы прозанын генезиси тууралуу маселени дал ушул кырынан а деп койгон адабиятчы мен эмесмин. Биз бала

чакта эле Мухтар Омарханович Ауэзов революцияга чейин казакта оозеки проза кыйын өнүккөнүн белгилептир. Ал казакта турмуштук жөө жомоктор арбын экенин, азыркы казак прозасы ошо жөө жомоктордон азыктанып жатканын айтып келип, анан мындай дептир: «...мунун өзү калк арасында элдик романдар, тарыхый повесттер, тарыхый хроникалар, баатырдык легендалар, курч сюжеттүү, насыятчыл, биографиялык, юмордуу, приключениялуу туңгуч кыска аңгемелер (новеллалар), баскынчылык жана казаттар жайындагы аңгемелер оозеки түрдө жашаганын ачык-айкын далилдейт»[1].

Аябагандай баатыр ой-пикир деп мына ушуну айт! Илгери казакта оозеки аңгеме түгүл, оозеки роман, повесть болгон деп жатпайбы. Эгер оозеки прозалык чыгармалардын чоң жана кичине формалары революцияга чейин эле казакта бар болсо, алар казактын бир тууганы кыргыз арасында да оозеки жашаганы күнөм санатпайт.

Баса, дал ушундай ой-пикирди биздин Теңдик Аскаров да өзү студент кезинде орусча жарыялаган бир макаласында айткан экен. Ошондой ой-пикирге биздин сынчы, сыягы, өз алдынча келген го, анткени а кезде Мухтар Ауэзовдун казак фольклорундагы жанрлар тууралуу эмгеги казакчадан орусчага которулуп чыкпаптыр. Ошол себептен жаш кыргыз сынчысы андан бейкабар калышы да толук ыктымал эле. Эгер ал улуу илимпоз жазуучунун алиги сөздөрүн окуган болсо, аларды өз концепциясын бекемдөөчү далил катары сөзсүз келтирет болучу.

Теңдик Аскаровдун макаласы «Кыргыз прозасынын башатында» деген ат менен («Литературный Киргизстан», 1959, № 4) жарыяланып, ошо бойдон эч жерде басылбай, биздин адабиятчылардын баамына да илинбей, унутулуп кала бериптир. А чынында ал макала

---

[1] Ауэзов М. О. Мысли разных лет, А-А., 1961, 310—311-беттер.

кыргыз прозасын изилдеп жүргөндөрдүн назарына урунуш керек эле, себеби анда биздин прозабыздын генезисине байланыштуу маселе кадыресе теориялык деңгээлде биринчи жолу коюлган болучу. (Ыгы келип калды окшойт, ушу жерде биздин айрым адабиятчылардын башында бар өөнүрөөк эки адатты айта кетпесек, бөөдө «сөз атасын өлтүрүп» аларбыз. Ал адаттын бири ушул: өзүбүздүн арабыздан эле кимдир бирөө тиги же бул адабий көрүнүш жөнүндө жаңы бир пикирин жарыя кылса, кийин чыккандарыбыз аны көрмөксөн-билмексенге салабыз да, өзүбүз биринчи айтып жаткансып кайталай беребиз, ошо пикир адеп жарыяланган жерге шилтеме бермек түгүл, жөн гана «муну биринчи баланча айтты эле» деп эскерип да койбойбуз. Анан бизде дал ушунун тескериси да жолугат. «Волга дайрасы Каспий деңизине куят» дегендей жумурай журт билген ашмалтай акыйкатты айтып алып, кокус аны башка бирөө айтып койсо, «муну мен биринчи айткамын» деп приоритет талашкандар да арабызда жок эмес. Айтор, бирине кайгырайын деп турсаң, экинчиси күлдүрүп жиберет.)

«Айтарымы айтып, жаным жай тапты» дечү экен байыркы римдиктер. Анын сыңары мен да ыгы келе калганда айтарымы айтып, жарпымы жазып алдым окшойт. Кой, эми Т. Аскаровдун баралына келе элек чагында жазган баягы макаласына кайрадан кайрылайын, анткени ал макала атайын токтолгонго жана кеп кылганга, атүгүл узун-узун цитаталар келтиргенге да кадыресе арзыйт.

Макаласынын баш жагында жаш сынчы кыргыз прозасынын генезиси тууралуу маселе алигиче изилденбегенин, фольклорубуздун көп жанрлары (анын ичинде оозеки проза да) «Манас» башында турган эпостук поэмалардын далдаасында көрүнбөй калганын, ошол себептен кыргыз прозасын изилдөөчүлөрдүн көңүлү көбүнчө кыргыз поэзиясына кадаланып жатканын белгилеп ке-

лип, анан сөз багытын дароо проблеманын ток этер жерине буруптур:

«Кыргыз адабиятынын идеялык-чыгармачылык башатын аныктаганда поэзия тармагы менен гана чектелип, кереметтүү жана турмуштук жөө жомокторду, легендаларды, тарыхый уламыштарды, кенже эпостук формалардын прозалык варианттарын, макал-ылакаптарды камтыган элдик бай прозаны четке калтырууга болбойт...

Өзгөчө тарыхый шарттардан улам кыргыздын оозеки поэзиясы көп кылымдар бою, социалисттик революция болгончо эле бүткүл адабияттын ордуна жүрүп келген деп эсептешет айрым адабиятчылар... Көрүнүп тургандай, кыргыз адабиятынын өнүгүшүнө байланыштуу жалпы маселелерди чечкенде сынчылар менен адабиятчылардын бир даары элдик оозеки прозаны көз жаздымында калтырышат да, ошонун айынан кыргыз жазма адабиятынын калыптанышындагы анын ролун жокко чыгарышат. Ал эми чынында кыргыз прозасынын генезисин аныкташ үчүн эң оболу кыргыз совет прозасынын келип чыгышына омоктуу негиз болуп, анын андан аркы өнүгүшүнө түрткү берген оозеки прозалык жомоктордун үлгүлөрүнө кайрылыш зарыл эле...

Кыргыз адабиятында Октябрь революциясынан кийин жаралган аңгеме, повесть, роман сыяктуу прозалык жанрларды сөз кылганда, биз баарыдан мурда улуттук кыртыштын приматынан, элдин образдуу ой жүгүртүү арсеналында бар потенциялуу күчтөрдөн жана мүмкүнчүлүктөрдөн чыгышыбыз керек. Ошон үчүн тиги жанрлар кыргыз адабиятында жок жерден чыга калды деп, анын кыртышына таза, «дистилляция кылынган» (эгер ушундай айтылса) түрдө көчүрүлүп өттү деп айтууга болбойт»[1].

Т. Аскаров ошол макаласында андан ары маселени

[1] Т. Аскаров. У истоков киргизской прозы, «Литетурный Киргизстан», 1959, № 4, 100—102-беттер.

дагы бир кырына оодарып коёт. Ал кыргыздын жазма прозасынын келип чыгышын изилдегенде, анын ар бир жанрына (аңгеме, повесть, роман ж. б.) конкреттүү мамиле жасап, адабий прозадагы ар бир жанрдын түпкү төркүнүн оозеки прозадагы конкреттүү бир жанрдан издөө керек экенин белгилейт. Маселен, ал жазма аңгемебиздин тек-жайы тууралуу маселени козгой келип: «...биз кыргыз жазма прозасындагы аңгеменин калыптанышы үчүн алгачкы негиз болгон жанрды оозеки прозадан көрсөтө алабызбы же анткенге эч негиз жокпу? — деп суроо коёт да, ага өзү мамынтип ишеничтүү жооп берет,— андай негиз бар, атап айтканда — **турмуштук жөө жомоктор»**[1]

Байкап калгандырсыңар, Ауэзов менен Аскаровдун пикирлери көп жагынан үндөшүп турат. Баарынан кызыгы: ал экөө тең казак жана кыргыз прозасынын генезисин прозалык фольклордон, асыресе турмуштук жөө жомоктордон көрөт. Ушундай көз караш кийинки жылдары адабият илиминде аста-аста тамырлап келаткансыйт. Алсак, казак, кыргыз жана каракалпак адабиятчыларынын бир даары акыркы учурда өз адабияттарындагы прозанын башаттарынын бири деп прозалык фольклорду, тактап айтканда, кара сөз түрүндөгү жомокту, уламышты, санжыраны, чечендер сөзүн абайлап кеп кыла башташты.

Мен М. Ауэзов менен Т. Аскаровдун кыргыз-казактагы азыркы көркөм проза түпкү тегинде ырдан эмес, кара сөздөн өнүп чыкты дегенине жалпысынан кошулам. (Айтса-айтпаса, жазма проза эмне үчүн өзүнө тектеш оозеки кара сөздөн эмес, тек жагынан айырмалуу оозеки поэзиядан келип чыгышы керек?!). Бирок мен биздин жазма прозанын генезиси дагы эле фольклорго, бардыгери прозалык фольклорго байланып жатканына анча

---

[1] Ошол эле макалада, «Литературный Киргизстан», 1959, № 4, 102-б. Алдын сызган — мен (С. Ж.).

макул боло албайм. Ушу жерге келгенде, менин көз карашым алардыкынан кыйла эле айырмаланып кетет.

Өз көз карашымдын жөн-жайын кабарлаган кебимди мен мына мындай бир суроодон баштагым келет: бир көркөм көрүнүш дайым эле экинчи бир көркөм көрүнүштөн закон ченемдүү зарылдык менен өнүп чыгабы? Бул, эмне, түк да болбой койбос нерсеби? Менимче, дайым эле ошондой боло бербейт. Көркөм чыгармачылыктын тарыхый тажрыйбасын жана азыркы практикасын байкап көрсөк, көп эле көркөм көрүнүштөр көркөмдүк касиети жок же аз аңыздардан, аң-сезимдердин эстетикалык мүнөзгө ээ болбогон сфераларынан өнүп-өсүп келет экен[1]. Андай болгон соң кыргыз совет прозасынын генезисин да жалаң эле эстетикалык көрүнүштөрдөн издей бербей, башка жактарды да байкаштырып көрүү керек. Менин божомол кылышымча, азыркы кыргыз прозасынын башаты (түпкү теги) негизинен карапайым эле оозеки кара сөздө жатат, тактап айтканда, фольклорго кыйыр тиешеси бар оозеки турмуштук аңгемелерге барып такалат.

Эми мен бул божомолумду кантип далилдейм? Арийне, ар кандай илимий божомолду кашкайган илимий акыйкатка айландырыш үчүн далай жыл созулган тынымсыз мээнет, теориялык изденүү, эксперименттик жумуш талап кылынат. Ал эми мен айткан божомолду чынга чыгарыш үчүн ойлоо менен тилдин карым-катышын изилдеген илимдердин, асыресе философиянын, психологиянын, психолингвистиканын, информация теориясынын тереңине сүңгүп кириш керек; чыгармачылыктын психологиясын изилдөөнүн жалпы жана конкреттүү методологиясын өздөштүрүп, оозеки аңгеме айтуу өнөрүн ушул аспекттен караштырып көрүү керек, ан үчүн айыл-айылдагы көргөн-билгенин көркөм чыгармадай кылып

---

[1] Бу тууралуу кызык пикирлер мында бар: М. С. Каган, Лекции по марксистской-ленинской эстетике, Л., 1971, 266—69-беттер.

кызыктуу айткан кишилердин оозеки аңгемелерин магнитофонго байкатпай жазып алып, анан алардын структурасын, сүрөттөө ыкмаларын, ойду туюнтуу өзгөчөлүктөрүн илимий негизде конкреттүү тескеп-териштирип, теориялык жактан жалпылап чыгыш керек; жок эле дегенде кыргыздын сүйлөө речинин синтаксистик курулушун жана стилистикалык уюштурулушун айкындоо, оозеки речь менен жазма речтин психологиясындагы орток жана айырмалуу белгилерди ачуу сыяктуу нукура лингвистикалык маселелер чечилиши керек. Булардын баары алигиче биздин адабиятчылардын, эстетиктердин, психологдордун, лингвисттердин түшүнө да кире элек. Ал маселелер менен алымын келишинче алек болгонго азыр менде убакыт да, шарт да жок. Андыктан бу сапар мен ошо божомолумдун олуттуу эле жүйөөсү бар экенин гана айкындай турган далилдер келтире алам. Ушу багыттагы ой жүгүртүүлөрүм жана мисалдарым тиги божомолдун реалдуу негизи бардыгына телегейди тегиз ишендире албаса да, кыргыз прозасынын жаралыш жана өнүгүш тарыхын келечекте изилдей тургандарга аздыр-көптүр көмөк көрсөтөр, жок эле дегенде алар сындаганга «жем» болуп берер.

Азыркы өнүккөн адабияттардын баарында бар көркөм прозанын карандай сүрөттөө (формалык) структурасы кандай негизги элементтерден тураарын атайын изилдеп, «жилик жиликке» ажыратып, анан ар бирин көзгө сайгандай көрсөтүп берген илимий эмгекти мен эмдигиче окуй элекмин. (Балким, андай китеп илгерикийин басылып чыккандыр, тек менин баамыма илинбей калгандыр). Эгер жеке өзүмдүн эмпириялык байкоомо таянып айтсам, анда азыркы прозанын сүрөттөө структурасы негизинен мамындай келки-келки элементтерден турат: 1) окуянын жүрүшүн (каармандардын кыймыл-аракети менен өз ара кагылышын) баяндоо; 2) каармандардын портреттик мүнөздөмөсү; 3) диалог; 4) монолог (ички жана тышкы); 5) табият кубулушта-

рын сүрөттөө (пейзаж); 6) каармандар кыймыл-аракет жасаган жагдайды, асыресе үй ичин, адамды курчаган жасалма көрүнүштөрдү жана буюмдарды сүрөттөө (интерьер).

Албетте, азыркы прозалык чыгармалардын жазылуу формасында, баяндоо манерасында, стилдик жактан уюштурулушунда, композициялык жана сюжеттик курулушунда абдан эле көп айырмачылыктар бар. Экинчи жактан, көркөм проза дегенибиз өтө жалпыланган түшүнүк эмеспи: анын аңгеме, повесть, роман дегендей ар кыл жанрлары бар, ал эми ар бир жанрдын да өз алдынча формалык рамкалары бар. Анын үстүнө азыр оригиналдуу жазуунун камын жебеген, стиль жагынан башкалардан аздыр-көптүр айырмаланышка аракет кылбаган прозаикти да табыш кыйын. Демек, турмуштук мазмунду жана ага карата автордук мамилени ар кыл сүрөттөө формасында туюнтуу өнүккөн адабий проза үчүн өтө мүнөздүү көрүнүш. Бирок кандай гана жазылган прозалык чыгарма болбосун, анын сүрөттөө структурасында алиги мен атап өткөн алты элементтин тиги же бул формада сөзсүз болушу да талашсыз нерсе. Алсак, прозалык чыгармалардын басымдуу көпчүлүгүндө сөзсүз түрдө кандайдыр бир окуянын жүрүшү, ошол окуяга катышкан кишилердин кыймыл-аракети жана өз ара карылышы баяндалат; каармандардын портреттик мүнөздөмөсү берилет; каармандар бири бири менен сүйлөшөт (диалог); алар ой-пикирлерин жарыя да, купуя да туюндурат (монолог); эң акырында, сүрөттөлүп жаткан окуя (каармандар) кандайдыр бир табият кубулушунда фонунда кыймылга келип, кандайдыр бир интерьердик кырдаалда өтөт (пейзаж жана интерьер).

Азыркы көркөм прозадагы ушул структуралык элементтердин дээрлик баарын жок эле дегенде чала өнүккөн түрүндө фольклордук прозадан да, фольклорго кыйыр тиешеси бар карапайым оозеки аңгемелерден да табууга мүмкүн. Муну айылдагы не бир сөзмөр абышка-

лардын тарыхый болмуштарды же өз баштарынан өткөргөн кызыктуу окуяларды саймедиреп сүйлөп бергенинен деле баамдап калса болот. Атаганат, ошондой оозеки аңгемелердин чыпчыргасы коробой кагазга түшүрүлгөн жана жарыяланган үлгүлөрү азыр колубузда болсо гана?! Анда айтылып жаткан божомолду конкреттүү анализ жана салыштыруу аркылуу оңой эле далилдеп жибербейт белек. Айла жок, эми ой-пикирди далилдөөнүн кыйыр формаларын пайдаланууга туура келет. Ан үчүн адегенде мындай бир кыялый (мысленный) эксперимент жасап көрсөк кантет?

Маселен, илгери бир кыргыз башкалар менен кошо Ташкенге кой айдашып барды дейли. Ал ойлоп тапкан (воображаемый) кыргызыбыз ырчылыгы же жомокчулугу жок жөнөкөй гана сөзмөр киши болсун. Мейли, аны сөзүнө калп кошпогон, көргөнүн көргөндөй, билгенин билгендей сүйлөгөн чынчыл неме деп эле коёлу. Эми ал шериктери менен «Ташкен кайдасың» деп жөнөп калсын. Ал жолду ката бейтааныш жерлер менен чоочун кишилерге туш келип, шаарга барганда да көп кызыктарды көрбөй койбойт; атүгүл айрым приключениелерди (айталык, жолдо кой карактатып, минген атын уурдатып, шаардык кесептерге алдатып ж. б.) башынан өткөрүшү да ыктымал. Анан ал аман-эсен айлына келип, тууган-туушкандарына ошол сапарында көргөн-билгенин бир башынан кеп салып берсин дейли. Албетте, ал булардын баарын өз түшүнүгүнүн рамкасынан чыкпай субъективдүү баян этет; канчалык чынчыл болсо да, өзүнүн кээ бир жерде чабалдык кылганын (айталык, каракчыдан чыйпыйы чыгып коркконун) жашырып, анча-мынча кошуп сүйлөшү да бар. Айтор, ошол чынчыл сөзмөрдүн Ташкенге барып келгенин жобурап айтып бергени реалдуу окуялардын карандай объективдүү баяны жана абсолюттук таамай чагылышы боло албайт, ошол реалдуу окуялар аң-сезимдин чагылтуу жөндөмүнө жараша субъективдүү чагылат да, оозеки тилдин туюнтуу

мүмкүнчүлүктөрүнө жараша саал өзгөрүп жана иргелип туюнтулат. Бирок ал аңгемеде ошол реалдуу окуялардын логикасы (сюжети) айрым мүнөздүү деталдары менен кошо элестүү чагылаарында шек жок. Демек, ал оозеки аңгемеде окуянын жүрүшүн баяндоо сөзсүз болот. Экинчиден, биздин аңгемечи жолдо бараткаңда көргөн бейтааныш жерлердин жалпы көрүнүшүн жана өзгөчөлүгүн, тиги же бул конкреттүү окуя кайсыл убакта, кандай табият көрүнүшүнүн фонунда өткөнүн да сөз арасына кыстара кетиши мүмкүн. Мындай учурда аңгеменин сүрөттөө структурасында пейзаждын айрым элементтери кылак деп көрүнө калбас бекен? Ошондой эле аңгемечибиз жолдо (шаарда) өзүнө оропара келген жана катуу таасир калтырган чоочун кишилер жөнүндө кеп кылса, алардын кебете-кешпирин, өң-түзүлүшүн, кийим-кечесин үстүрт болсо да сүрөттөп өтсө кантебиз. Бул, эмне, адабий прозадагы портреттик мүнөздөмө дегенге такыр эле коошпой калабы? Менимче, жакшы эле коошот. Сөзмөр кыргызыбыз аңгемесинде бирөөлөр менен сүйлөшкөнүн («мен мындай десем, ал мынтип айтты») да эскербей койбос. Бул, албетте, диалог дегендин өзү болот. Аңгеменин жалпы баяны монолог түрүндө айтылат, атүгүл ал аңгемеден ички монологдун («кыстaлак, бир жалмаңдаган кесеп мени алдайын деп калды эле, мен ага карап ичимен: «Ооба, сага оңой эле алдата койчу мен бекемин!» деп ойлоп турам») да чала өңүккөн түрүн жолуктуруу мүмкүн. Тиги кишибиз баарын түгөл айтып, анан шаарды өзү кандай кабыл алганын (көчөлөр, тамдар, өзү жаткан чайкана кандай экенин) айтпай коёт беле. Эгер айтса, ал адабий аңгемеде бар интерьер деген болору бышык.

Деги жөнөкөй эле турмуштук оозеки аңгемеден адабий прозадагы негизги структуралык элементтер кандайдыр бир даражада сөзсүз табылат. Ал эми ошондой оозеки аңгеме кагаз бетине түшүрүлсө, кадыресе адабий аңгемени бардык жагынан эске салган прозалык чыгар-

мага айланышы толук мүмкүн. Буга айкын мисал боло турган материал бизде бар эмеспи. Мен эл куудулу эсил кайран Шаршендин күлкүлүү аңгемелерин айтып жатам.

Шаршендин куудул сөздөрү, эмне, фольклордук чыгармаларбы? Жок, алар — индивидуалдуу чыгармачылыктын туундусу, кайталанбас көркөм феномен. Алар табияты жагынан кадыресе эле турмуштук оозеки аңгемелер менен тектеш, бирок аларда турмуштук материал көркөм чыгармачылыктын закондоруна ылайык чагылып, сөз өнөрүндөгү комедиялык каражаттар (экилентүү, карикатуралоо, гротеск ж. б.) аркылуу туюнтулган. Демек, ал кыска аңгемелер — оозеки көркөм прозанын чыгармалары. Мисалга айтылуу «Күйөө жолдошту» алалы. Шаршен аны а дегенде оозеки жаратып, оозеки айтып жүргөнү белгилүү. «Күйөө жолдошу» куудулдун өзү тарабынан 30-жылдардын аягында гана кагазга жазылып, өзүнчө чыккан китебине басылбадыбы. Ырас, ал оозеки аңгеме кагазга түшүрүлгөндө көп нерсесинен (паралингвистикалык каражаттарынан: интонациясынан, мимикалык жана ишааратттык коштоолордон ж. б.) ажырап, жазма речтин өзгөчөлүктөрүнө жараша стилдик жактан өзгөрүүлөргө учурады. Бирок кагазга түшүрүлгөн «Күйөө жолдошто» башта оозеки айтылып жүргөн «Күйөө жолдоштун» мазмундук негизи бүт бойдон калды го, сыягы. Менимче, ал экөө тең түпкүлүгүндө бир эле чыгарма, тек бири — ошол чыгарманын оозеки варианты болсо, экинчиси — жазма варианты. Эми ошо жазма вариант структуралык белгилери жагынан адабий аңгемеге аздыр-көптүр окшошобу? Деги ал кара сөз формасында айтылган жана жазылган нерсеби? Буга айласыздан оң жооп берүүгө туура келет, анткени кагазга түшкөн «Күйөө жолдошто» адабий аңгеменин энчисиндеги туюнтуу каражаттардын дээрлик баары (окуяны баяндоо, портреттик мүнөздөмө, диалог, ички монолог ж. б.) чала өнүккөн түрдө болсо да бар.

Жазма прозадагы белгилердин басымдуу көпчүлүгү

Калык Акыевдин «Баскан жол» аттуу мемуардык чыгармасынан да айкын көрүнөт. Атактуу ырчы ал прозалык чыгармасын өзүнүн азыркыча чала сабат колу менен жазыптыр, жазганда сүйлөмдөрүн үтүр-чекит, баш тамга-кичине тамга, рубрикация (абзацтарга бөлүү) менен ажыратпай, бири бирине учкаштырып туташ жаза бериптир. Кол жазмасын окуган кишиге «Баскан жол» оозеки речтин грамматикалык, асыресе синтаксистик нормалары менен эле жазылгандай, оозеки кандай сүйлөнсө, дал ошо бойдон кагазга түшүрүлгөндөй таасир калтырат. Айтор, Калыктын ошол кол жазмасы тилчилер менен адабиятчылардын назарын буруууга арзыйт. Ал айрыкча кыргыз оозеки прозасын жана азыркы адабий прозабыздын генезисин изилдейм дегендерге өтө баалуу материал катары кызмат кылары бышык.

Кандайдыр бир окуянын же окуялар системасынын оозеки айтылышы жана кагаз бетинде жазылышы тууралуу сөз кылганда, Мукай Элебаевдин «Узак жолу» эрксизден эсиңе түшө калат. Биздин адабиятчылар «Узак жолдун» тышкы жанрдык «тамгасын» аныктай албай көптөн бери талашып жүрөт. Аны бирөө «повесть» деп көшөрсө, бирөө «роман» деп жер сабайт. Эмне, «роман» деп койсо эле анын баркы асмандап кетеби? Же «повесть» дегенден анын бир жери кемип калабы? Менимче, кандай жанрдык наам менен аталышы чыгарманын идеялык-эстетикалык сапатына доо кетире албайт. Талашсыз нерсе ушул: «Узак жол» — кыргыз прозасынын көзгө толумдуу туундусу, кара сөз менен жазылган нускалуу автобиографиялык чыгарма. Мен аны атүгүл ак пейил жана чоң ызат менен эле автобиографиялык очерктер деп атаар элем. Романга бербес аңгеме бар, повестке бербес очерк бар. Кеп чыгарманын атында эмес, затында го, акыры.

Автор «Узак жолун» көркөм чыгарма катары жазса да, анда өзүнүн балакатка чейинки өмүрүн кеңири жалпылаштырбай, ашкере адабиятташтырбай (беллетризо-

вать этпей), атайын драмалаштырбай, экилентип жасаптүзөбөй, тек адамда сейрек кездешчү чынчылдык менен, бапырандабаган токтоо акылмандык менен, жалтыр-жултур этпеген карапайым стиль менен баяндап бериптир. Ал китебинин бир жеринде да окурманды атайлап жашытайын, таң калтырайын, тула боюн дүркүрөтөйүн деп куру далбаса кылбайт, адамдын төбө чачын чын эле тик тургузчу трагедиялуу окуялар жөнүндө да укмуштай кайрат менен жай, жөнөкөй, сараң жазат. Ошонусу окурманга кубулжуган сулуу сөздөр, күчтүү эмоцияга ширелген илептүү сүйлөмдөр, ойкуштаган адабий ыкмалар, коркунучтуу пейзаждык коштоолор менен жазгандан алда канча катуу таасир этет. Эмне үчүн дегенде, сүрөттөө предметинин нака өзүндө эле жүрөк титирете турган кудурет жана касиет бар. Мындай турмуштук фактылар адабий фактыга айланганда кошумча «косметикалык каражаттарга», ашынган модалуу чаарала «кийимдерге», жалтыр-жултур этип шалдыраган «седеп-мончокторго» эч муктаж болбойт, карандай жылаңач турпаты менен эле окуган кишинин ой-сезимине чоң булук салат. Реалдуу турмушта деле ушундай эмеспи. Узак жашап, кыйын турмушту башынан көп өткөргөн акылдуу адамдар көргөн-билгенин мыдырап жай сүйлөп жатып эле угуп отургандардын көңүлүн аябай ийитип салат. Ал эми айта турган жарытылуу эчтемеси жоктор «бөө» деп коркуткан жаш балдарча көздөрүн кызарта түйрүп алып, көбүрүп-жабырып бакылдап, калпты-чынды колунан келишинче койгулатса деле кулак түргөндөрдү сестенте да албайт, муютуп да ийбейт. Баса, окурмандын эсин эңги-деңги кылуу максатында чыгармаларын биринен экинчиси коркунучтуу окуялар менен толтурабыз деп жан үрөгөн айрым жаш жазуучулар мага көздөрүн кызарта түйрүп, бети-башын тырыштыра карагүчкө каарданып, оозунан көбүк чыгарып сүйлөп жаткандай элестеп кетет...

Ошентип, Мукай Элебаев «Узак жолунда» бала ча-

гында башынан өткөрүп, көзү менен көргөндөрүн хроника түрүндө бапырандатпай салмактуу, таамай, таасирдүү баяндап берген. Эмне, ошолордун баарын ал кагазга түшүргөнчө эч кимге айткан жок дейсизерби? Курбу-курдаштарынын эскермелерине караганда, Мукай өз башынан кечиргендерин тим эле кагазга тизгендей кылып айтып, тыңшап отургандарды куду кызыктуу көркөм чыгарма окугандагыдай муютуп, таасирлентип, козгоп таштачу экен. Өзүндө ушундай сөзмөрлүк өнөр бала кезинен эле бар экенин ал «Узак жолдун» бир жеринде атайын эскерип да өтөт.

Мукай иниси Беккулу экөө Турпан жактан туулган жерге качып келатышып, жолдо казак айлына дуушар келишет да, бир үйгө кирип барышат. Үйдө төрт-беш киши отурган экен, алар үстүлөрүнө кирип келген эки баладан жөн-жай сурашат. Ошондо өзү тигилерге кантип аңгеме салып бергенин Мукай кийин китебинде мындайча жазат:

«...Бир кезде биздин качан жетим калганыбыз, кимдердин колуна түшкөнүбүз, кайда тентип барганыбыз, акыр-аягында кай жерден чыгып келе жатканыбыз жөнүндө сурап калышты. Бул менин жаныма жага түштү. **Бирөөнүн алдында отуруп өзүмдүн баштан өткөргөн тарыхымды сайрап берүүгө калганда бир өнөрүм бар эле.** Буйдалганым жок, даяр өнөрдү тартынбай салдым. **Бирок мен бу жолу башымдан кечирген өмүрүмдөн башка жанымдан жалгыз ооз сөз кошконум жок.** Анткени башымдан өткөргөн күндөрдүн өзүн дурус айтып жеткиргенде да бирөөнүн жанына тиер таасири бар эле. Байкап отурам, **өзүм эс тарткандан берки өмүрүмдө көргөн кайырчылык күндөрүмдү төгүлтүп сайрап жатканымда, угуучуларым менин артымдан ээрчип, окуяларыма аралашып, көп жерлерде жан тартып, мени аяп отургандай көрүнүп турду.** Не бир кыйын жерлерге келгенде, «эми кантээр экен» деп кыйкылдап отургандай болду. **Алар-**

дын түсүнө карап, мен көздөгөн оюмду жеткирип айтып жатканымды байкадым.

Бир кезде сөзүмдү бүтүп карасам, баятан бери менин окуяма карай түсү миң өзгөрүп, эки көзүн менден албай, коломтонун жанында кычкачын таянып эрип калган үйдүн аялы оор түштөн ойгонуп кеткендей селт этип башын көтөрүп алды да:

— Эх! Дүйнөси да курысынчы! — деди»[1].

Байкап калдыңар го, ушул аңгемесин ыр менен баяндап бергенин Мукай өзү атайы көрсөтүп жазбаптыр. Демек, ал аны кара сөз менен эле айтып берген. Сөзмөрлүк өнөрдүн али устаты боло элек балапан Мукай башынан кечиргендерин өзү сүрөттөп жазгандай өтө таасирдүү аңгемелей алса, «сүйлөй-сүйлөй чечен болгон» карыялар карандай көргөн-билгенин эле кара сөз менен андан да таасирдүү айтып берери кадиксиз эмеспи. Мен дал ушундай оозеки кеп-сөздөрдү оозеки турмуштук аңгемелер деп жатам.

Баса, Мукай Элебаев ошо бала чагында башынан өткөргөндөрүн оозеки айтканда жанынан жалгыз ооз сөз кошпой айтып, анан кийин жаза келгенде ошолордун баарын четке ыргытып, оюнан чыгарган башка окуялар менен алмаштырып, таптакыр бөлөкчө кылып жазды дешке да эч кандай негиз жок. Ал оозеки айтканда деле, адабий чыгарма кылып жазганда деле бир эле предметти, б. а. өзүнүн бала чагындагы таржымалын кыргызча кара сөздүн грамматикалык, логикалык, лексикалык каражаттары аркылуу туюндуруп берди го дейм. Деги Элебаев «мен» деп биринчи жактан жазса да, «ал» деп үчүнчү жактан жазса да прозалык чыгармаларынын дээрлик баарында эң оболу жеке өзүнүн өмүрлүк тажрыйбасына таянганы бештен белгилүү.

Жалгыз Элебаев гана эмес, тунгуч прозаиктерибиз бүт бойдон алгачкы чыгармаларын өздөрү баштарынан

---

[1] М. Элебаев, Узак жол, Фр., 1959, 171-бет.

өткөргөн же көздөрү менен көргөн окуялардын негизинде жазган десек да акыйкаттан анча алыстап кетпеспиз. Айтылуу Үркүн кантип чыкканына өзү күбө болбосо, үрккөн эл менен кошо өзү да чет жерге качып барбаса, ошондогу жүздөгөн кыргыз кыздарынын карыпчылык күнүн өз көзү менен көрбөсө, атүгүл алардын тарткылыгын өз башы менен тартпаса, Қасымаалы Баялинов «Ажар» аңгемесин адеп эле жазганда ушул турушундай кылып жазып жиберет беле? Жок, «Ажардын» салыштырмалуу жакшы жазылышын үйрөнчүк жазуучунун адабий билими менен чеберчилигине караганда өзү жазчу материалды беш колундай жакшы билиши көбүрөөк шарттады. (Бул моментти Қ. Артыкбаев туура белгилептир, мен ага толугу менен кошулам)[1]. Ушунун сыңарындай эле адепки аңгемелерин жаратыш үчүн биздин биринчи прозаиктер элдик дастандардын, уламыштардын, жөө жомоктордун сюжеттерине кайрылбастан, биринчи кезекте өздөрүнүн көргөн-билгендерине кайрылышкан. Ошон үчүн алардын туңгуч прозалык туундулары оозеки турмуштук аңгемелердин кагазга түшүрүлгөн варианттары сыяктуу эле мүнөздө чыккан. (Мындай дегеним туңгуч прозалык чыгармаларыбызда китептик-адабий ж. б. таасирлер белгилүү даражада бар экенин караманча танбайт, тек гана алардын мазмунунда кадыресе турмуштук материал басымдуулук кылганын баса көрсөтөт). Анын үстүнө кыргыздагы сүйлөмө тил менен жазма адабий тил эмгиче бири биринен кескин ажырап кете элек эмеспи, ал эми адабиятыбыз жаңыдан жарала баштаган учурда ал экөөнүн арасында анча деле айырма жок болгон. Ошол себептен а кезде — жазма тилдин ар кыл нормалары жана стреотиптери иштелип чыга электе — биздин туңгуч прозаиктер карапайым турмуштук ситуацияда кандай сүйлөшсө, дал ошондой формада эле жаза беришкен. Бул «Эркин Тоодо» «жа-

[1] «Ала-Тоо», 1973, № 11, 140-бет.

нытма» жана «майда аңгеме» деп жарыяланган эң биринчи прозалык үлгүлөрдөн айкын байкалат.

Ошентип, биздин туңгуч прозалык туундуларыбыз үчүн баарыдан мурда реалдуу турмуштук көрүнүштөр жана фактылар уюткулук кызмат аткарып бериптир. Бул болсо жазма адабий прозабыз адегенде жөнөкөй эле оозеки кара сөздөн өнүп чыккан дегенге барабар. Мен баятан бери далилдейм деп далбас уруп жаткан теориялык жол-жобонун же божомолдун ток этер жери ушул.

Албетте, ушуну менен мен биздин прозанын жаралыш процессине жөнөкөй оозеки кара сөздөн башка да социалдык-духовный факторлор катышканын же себепчи болгонун эч жокко чыгарбайм, дайыма эсиме тутам. Ошондой эле мен сүйлөмө речь менен жазма речтин ортосунда айырма бар экенин да танбас элем. Арийне, сүйлөмө речь бир далай параметри (психологиясы, грамматикалык уюштурулушу, кызмат аткаруу шарттары ж. б.) боюнча жазма речтен кадыресе айырмаланат.[1] Бирок ал экөө жалпы элдик тилдин бири бирине кайнаса каны кошулбаган формалары да эмес, алардын арасын кооштурбай бөлүп турган туюк дубал да жок. Ушуга байланыштуу дагы бир айта турган нерсе: улуттук жазма-чийменин (демек, жазма речтин) пайда болушу кыргыз тилинин социалдык милдеттерин (функцияларын) аябай көбөйтүп жана салмактантып жиберди, анын тилдик структурасындагы бардык ярустардын жаңыча багытта өнүгүшүн жана барган сайын татаалдана беришин шарттады, анын көмүскөдө жаткан мүмкүнчүлүктөрүн чыңга

---

[1] Бу маселе тууралуу кыргыз тил илиминде жадагалса кыска макала да жок, орус тили илиминде мындай эмгектер бар: Земская Е. А., Русская разговорная речь (проспект), М., 1968; Вопросы социальной лингвистики, Л., 1969; Русская разговорная речь, М., 1973.

чыгарып, айрым жаңы сапаттык белгилерин жаратты. Ошентсе да жазма-чийменин өнүгүшү кыргыз тилинин логикалык негизин, грамматикалык түзүлүшүн, лексикалык уюткусун түп-тамырынан бери өзгөртүп, караманча кайра жасап жибере алган жок.

Кыргыз совет прозасынын генезисине байланыштуу божомолумун олуттуу жүйөсү бардыгы тууралуу азырынча айтаарым ушул. Буга кошумчалап кайталаарым: аны талашсыз акыйкатка айландырыш үчүн дагы көп изилдөөлөр талап кылынат. Бирок ал божомолдун акыры туура чыгаарына менин көзүм жетип турат. Мунума Константин Паустовскийдин бир пикири да жакшы аралжы болот. Ал жаш жазуучулар менен бир сапар аңгемелешип жатып мындай дептир:

«Балким, менин айтканым силерге аздыр-көптүр теңирден тетиридей көрүнөр, бирок мен буга терең ишенем, китептер менен адабий теориялардан улам эмес, өз тажрыйбаман улам ишенем: **мен адабий аңгеменин негизи элдик оозеки аңгеме деп,** ошол элдик оозеки аңгемеге кайрылуу бүткүл адабиятыбыздын өнүгүшүнө өтө зор таасир тийгизет деп эсептеймин.

Мен силерге Горькийдин ушул сөздөргө далма-дал келген сөздөрүн айтып берейин. Ал мындай деген: жупуну кишилер — кучерлер, балыкчылар, ошондой эле карапайым, бирок кыйын жашаган адамдар адабий тилибиздин өнүгүшүнө да, аңгемебиздин өнүгүшүнө да айкын жана өтө күчтүү таасир этти.

Элдик аңгемелерде поэзиянын (көркөмдүк маанисинде — С. Ж.) эбегейсиз зор башаты бар экенин баары билет. Ушу жерде мен бу терминди бир аз такташым керек. Оозеки аңгеме дегенде, мен кагазга түшүрүлгөн жомоктордун, уламыштардын, легендалардын жана башкалардын жалпы көлөмүн гана түшүнбөйм, жок, бул иштин бир гана жагы; **оозеки аңгеме деп мен көптү көргөндөр, дыйкандар, колхозчулар, балыкчылар, ар кыл**

кесиптеги адамдар айтып жүргөн ого эле көп сандагы оозеки тентимиш аңгемелерди да түшүнөм»[1].

Миң жылдык жазма салттары бар орус адабиятындагы азыркы аңгеме жанры түпкүлүгүндө жөнөкөй эле оозеки аңгеме менен тектеш болсо, эмне үчүн жарым кылым араң жашаган кыргыз адабиятындагы көркөм проза ошондой эле оозеки аңгемеден келип чыга албайт?

Ушу жерге келгенде айрым окурмандар, алар болбосо да менин реалдуу жана потенциялуу оппоненттерим менден кээкер менен сурашы мүмкүн: «Болуптур, сеники эле чын болсун, прозабыз карапайым оозеки аңгемеден эле өнүп чыксын, бирок сен ушуну менен эмнени далилдемексиң?». Мен аларды ушинтип суратпай эле алдын ала жооп берип кетейин.

Эгер кыргыз совет прозасынын генезисин кыйыр же тике түрдө поэтикалык жана прозалык фольклорго бекем байлабай карасак, анда биз адабиятыбыздагы фольклордук таасир менен түшүндүрүлүп жүргөн жаман-жакшы көрүнүштөрдүн себептерин башка жактардан издөөгө аргасыз болобуз. Ал эми мындай жол биздин адабияттын тарыхый өнүгүшүнө байланыштуу көп маселелердин акыр-аягында туура чечилишине алып барышы мүмкүн.

Биздин туңгуч прозаиктердин чыгармаларында турмуштук коллизиялардын кыймылсыз кескин контрастта сүрөттөлүшү, образдардын бир пландуу жана статикалуу түзүлүшү, сюжеттин схемалуу жана жөнөкөй курулушу, окуялардын өнүгүшүнүн жана каармандар мүнөзүнүн сыртынан кайпып сыпатталышы (описательность) сыяктуу белгилер бар экени чын. Ушул эле белгилерди оозеки эпостук дастандарыбыздан да байкай алабыз. Деги биздин адабияттагы алгачкы прозалык туундулар менен фольклордук чыгармалардын ички түзүлүшүндөгү

---

[1] К. Паустовский. Рассказы. Очерки и публицистика. Статьи и выступления по вопросам литературы и искусства. М., 1972, 367—68-бб. Алдын сызган мен (С. Ж.).

(образдык структурасындагы) оркойгон окшоштуктар жок жерден табылган же айрым адабиятчылар эле кыялынан жарата салган көрүнүштөр эмес. Тескерисинче, ошол окшоштуктардын реалдуулугу биздин көркөм прозадагы фольклоризм тууралуу калпыс концепциянын чыгышына себепкер болуп жүрбөйбү. Демек, кептин башы адабий прозабыз менен фольклорубуздун көп чыгармалары үчүн ортоктош белгилердин бар экенин кашайып танууда эмес, алардын келип чыгыш себептерин илимий жактан түшүндүрүүдө турат.

Муну алымсынарлык түшүндүрүү үчүн адабият илиминин чек арасынан чыгып, философияга кайрылуу, асыресе кыргыздардын өткөн замандагы коомдук аң-сезими тууралуу маселеге назар буруу талап кылынат. Ал маселеге кайрылуу өз кезегинде мындай бир суроо коюу зарылчылыгын туудурат: эмне, кыргыздардын революцияга чейинки коомдук аң-сезими кандай фольклордон туруп, жалаң гана фольклор менен шыкалып калган беле?

Тилекке каршы, биздин философтор элибиздин өткөн замандагы коомдук аң-сезиминин «анатомиясын жана физиологиясын» илимий жактан талдап-жиликтеп да, чогуусу менен жалпылап да бере элек. Бирок талашсыз нерсе ушул: кыргыз калкынын өткөндөгү аң-сезиминин тарыхый деңгээли көчмөн кыргыз коомунун социалдык-экономикалык өнүгүү деңгээлине көз каранды абалда турган. Ушундан улам илимий абстракциянын жардамы менен мындай деп божомол курууга болот. Фольклор ошол аң-сезимдин составына өз алдынча бөлүкчө катары кирген күндө да, анын негизги мазмунун бүт бойдон аныктабаса керек. Анын үстүнө кыргыздын коомдук аң-сезими революцияга чейин илимий аң-сезимдин эмес, карапайым (обыденный) аң-сезимдин деңгээлинде турганы да талаш туудурбас. Ал эми жалпы эле карапайым аң-сезимдин структурасы үч чоң компоненттен: айлана-чөйрө жөнүндөгү эмпириялык билимдерден, социалдык

психологиядан, элдик оозеки чыгармачылыктан куралат экен. Бул компоненттер бири биринен абсолюттук түрдө обочолонуп турбастан, жаралышы боюнча да, коом жана жеке адам тарабынан пайдаланылышы боюнча да өз ара эриш-аркак айкалышып турат экен[1].

Маркстик-лениндик көз караш боюнча, карапайым же практикалык аң-сезим реалдуу дүйнөнүн жана анын кубулуштарынын түпкү касиеттерин, кыйма-чийме байланыштарын, өз ара мамилелерин, карама-каршылыктуу өнүгүш процесстерин чогуусу менен текши камтып, далма-дал чагылдырып бере албайт; алардын баарын кыймыл-аракетте, өзгөрүү жана өнүп-өсүү процессинде кабыл алып, сөз аркылуу таамай туюндура албайт. Кыскартып айтканда, карапайым аң-сезимде түшүнүктүн (образдын) диалектикасы буюмдардын диалектикасын кайталап берүүгө жармачтык кылат. Ошол себептен ал аң-сезим реалдуу дүйнөдөгү кубулуштардын (андап таануу объекттеринин) сырткы көрүнүштөрүн жана айрым жактарын гана статикалуу (кыймылсыз), бир сызыктуу, бир ченемдүү (одномерный) абалда чагылдырат да, дал ошол калыбында кайрадан түзүп (воспроизводить этип) чыгат. Ал эми элдин оозеки чыгармачылыгы, атап айтканда, кыргыз фольклору — карапайым аң-сезимге таянып турган эстетикалык ой жүгүртүүнүн тикеден тике туундусу го. Демек, фольклордук чыгармаларда турмуштук көрүнүштөрдүн көп жактуу, татаал, карама-каршылыктуу карым-катнашта жана өсүп-өнүгүштө чагылбай калышы, ошондой эле фольклордук образдардын бир пландуу, статикалуу, кескин контрасттуу чыгып калышы түпкүлүгүндө карапайым аң-сезимдин башкы касиеттери, тарыхый деңгээли, реалдуу мүмкүнчүлүктөрү менен шартталган деп болжолдоого толук негиз бар.

Дал ушунун сыңарындай эле биздин адабий прозада-

---

[1] Ковальзон М. Я., Макешин Н. И., Общественное сознание и общественные науки, «Знание», М., 1973, 14—18-беттер.

гы көбүнчө фольклордук таасир менен түшүндүрүлүп жүргөн көрүнүштөр да ошол карапайым аң-сезимдин эле туундусу болушу мүмкүн эмес бекен? Арийне, туңгуч прозаиктерибиздин бир даары революцияга чейинки кыргыз коомунда, бир даары улуттук жазма-чиймебиз жаралганга чейинки мезгилде балакатка жетип калган экен. Бул болсо алардын ой-сезиминин уюткусу, өзөгү, негизи карапайым аң-сезимдин чөйрөсүндө же алкагында калыпка салынганын маалым кылат. Деги чыгармачылыгын жаңыдан баштаган кезде биздин көркөм прозага негиз салгандардын аң-сезими карапайым аң-сезимдин деңгээлинен анча деле өйдө турган эмес. Экинчи жактан, жазуучулук ишин аздыр-көптүр өөрчүтүп калгандан кийин деле алардын жалпы аң-сезими жана көркөм ой жүгүртүүсү дароо гана кескин өзгөрүп, жаңыланып, кайра түзүлүп кеткен жок го. Ошон үчүн алардын аң-сезими адегенде (атүгүл кийинчерээк деле) реалдуу дүйнөнүн көп түркүн кубулуштарын, татаал турмуштук окуяларды, адамдардын мүнөздөрүн бүткүл байланыштары, карым-катнаштары, жандуу агып-жылышы, диалектикалык ооп-кыйышы менен чогуу камтууга жана кагаз бетинде таамай туюндурууга алсыздык кылган да, алардын баарын белгилүү даражада сенек, бир жактуу, бир ченемдүү, үстүртөн кабыл алып жана кайра түзүп берген. Мына ушундай жагдайдын айынан туңгуч прозаиктерибиздин чыгармаларында сюжеттин схемалуулугу, образдын түз сызыктуулугу, сыпаттоонун кайпымалыгы сыяктуу көрүнүштөр кеңири орун алган. Демек, ал көрүнүштөр жалаң фольклордук таасирден жарала калган эмес, тескерисинче, адабий прозабыз менен фольклорубуздун образдык структурасындагы ошол окшош белгилер бир эле булактан — карапайым аң-сезимден келип чыккан. Менимче, ушундай деп түшүндүрүүнүн кадыресе жүйөөсү бар.

Биздин туңгуч жазуучулар дүйнөнү белгилүү даражадагы диалектикалык мүнөздө андап таанууга жана

чагылдырууга бара-бара гана үйрөнө башташты го, калыбы. Бул процессте башка өнүккөн калктардын, эң башында улуу орус калкынын тектүү адабиятынын нускалуу идеялык-эстетикалык тажрыйбасы чоң көмөк көрсөткөнү талашсыз. Бирок тыштан келген адабий таасирлер жазуучуларыбыздын чыгармачылык жактан өсүшүн аныктаган негизги фактор болду деп акцентти ашкере салмактуу коюп алсак, кыйгачтап бир беткей кетип калышыбыз бар. Ошондой эле турмуштук материал (фактылар) адабиятыбыздын дүркүрөп өнүгүшүн камсыз кылган бирден бир күч болду десек да маселенин бир жагын гана абсолютташтырып койгон болор элек. Чынчынына келгенде, биздин туңгуч профессионал жазуучулардын көз караш системасынын, ой жүгүртүү ийкеминин, дүйнөнү кабыл алуу жана аңдап таануу жөндөмүнүн өзгөрүшүнө жаңы коомдук турмуштагы объективдүү (экономикалык базаны кайра куруу, жаңы коомдук мамилелерди орнотуу ж. б.) жана субъективдүү (социалисттик идеология, жаңы коомдук психология, мораль ж. б.) факторлордун жыйындысы аныктоочу таасир тийгизди. Тышкы адабий таасирлер ошол субъективдүү факторлордун бири гана болду. Айтса-айтпаса, саясий идеология же коммунисттик мораль алгачкы жазуучуларыбыздын духовный дүйнөсүнүн өзгөрүшүнө башка көркөм адабияттардын тажрыйбасынан кем калышпаган таасир тийгизгендир.

Биздин жазуучулар улуу революциялык процесске, б. а. коомду социалисттик негизде баштан-аяк кайра өзгөртүү процессине тикеден-тике катышпадыбы. Ал эми адамдар дүйнөнү жаңыртып жатып өздөрүн кошо жаңыртат; коомдук турмуштагы экономикалык, таптык, идеологиялык ж. б. кайра өзгөртүүлөрдүн таасири менен кишилер да өзгөрүп жана өсүп отурат. Диалектикалык материализмдин кашкайган таанымал жол-жоболорунун бири мына ушундай.

Экинчи жактан, ар кандай кишини өзү аткарып жат-

кан адамдык жумуш же кызмат (человеческая деятельность) да өзгөрүүгө аргасыз кылат. Андай болсо, адабият майдапындагы чыгармачылык кызмат дагы туңгуч прозаиктерибиздин жекече аң-сезиминин өзгөрүшүнө байкаларлык таасир берди го. Деги адабиятыбыздын өсүп өнүгүш тарыхын кеп кылганда, тиги же бул жазуучунун жекече чыгармачыл тажрыйбасын таптакыр эске албай коюуга эч кандай негиз жок.

Бу дүйнөдө көп эле киши энеден көркөм чыгармачылыкка жөндөмдүү болуп төрөлөт, бирок алардын бирөө да төрөлгөндө дапдаяр жазуучу бойдон жерге түшпөйт. Анын үстүнө адабият ишине жөндөмү менен туулгандардын дээрлик баары кийин жазуучу болуп кетпесе керек. Потенциялуу мүмкүнчүлүгү бар адамдын (баланын) белгилүү көркөм сөз художниги болуп чыгышы үчүн коомдук жагдайлардын жана турмуштук кырдаалдардын бүтүндөй бир жыйындысы гана реалдуу шарттар түзүшү мүмкүн. Бирок андай шарттар аябай ыңгайлуу болсо деле иштебеген жалкоо неме өз жөндөмүн жарытылуу көрсөтө албасы бышык. Пенде канчалык өлчөмдө мээнет кылса, ошончолук өлчөмдө гана өз жөндөмүн реализация кылат. Чала иштесең, чала натыйжа чыгарасың. Көркөм чыгармачылыктагы чалагайым мээнеттен кайткан акыбет — дилетантизм. «Ошо дилетантизм... көп эле жөндөмдүү кишилердин түбүнө жетпедиби,— дейт эстетик Е. С. Громов.— Тилекке каршы, өз жөндөм-шыгынын ички потенциясын өнүктүрүү үчүн, өзүнө тиешелүү искусство сферасында жалган эмес, чыныгы профессионал болуу үчүн көп, өтө көп кишилерге сабыр, кажыбас кайрат, ноюбастык жетишпей калат»[1].

Деги өзү атайын аракет кылмайынча, бүт өмүрүн чыгармачылыкка саймайынча, жанын кыйнап иштемейинче жөндөмдүү пендеден деле көркөм сөз художниги чы-

---

[1] Е. С. Громов. Художественное творчество, М., 1970, 108—109-беттер.

гыш өтө кыйын. Лев Толстой ушу биздин жазуучуларга караганда таланты аздыгынан өмүр бою азаптуу мээнеттен башы чыкпай, токсон томго араң сыйган чыгармаларынын ар бирин алты-жети (кээде жүздөн ашуун) сыйра кайра көчүрүп, күндүр-түндүр азапганын жазган эместир. Элге маалым цитаталарды тизмелеп убара жебей, тек сомолоп айтканда, улуу жазуучулар калтырган керээз ушул: жөндөмүң болсо жөн жатпа, жаның кашайгыча иштеп, тыным билбей жаза бер, аракет-мээнет гана сенин эмнеге жөндөмүң барын айкын ачат.

Айтор, чымыркаНып иштеп, көп жазуу менен калемин курчутуп, чыгармачылык тажрыйба жыйнаса гана «чымыны» бар кишиден алгылыктуу бирдеме чыгаары талаш туудурбай турган акыйкат ко. Элибизде деле: «Көрө-көрө көсөм болот, сүйлөй-сүйлөй чечен болот» деген макал бар эмеспи. Анын сыңарындай адабий жөндөмү менен туулган киши жаза-жаза жазуучу болбойт бекен?

Көркөм сөз художниктеринин дээрлик баары чыгармаларын жазганда эң оболу өздөрүнүн жекече турмуштук тажрыйбасына таяна турганы бештен белгилүү. «Ырас, художник индивидуалдуу тажрыйбасынын кенемтесин китептерден, газеталардан, журналдардан, достор аңгемесинен ж. б-лардан алынган кыйыр билим менен толуктай алат,— дейт. Е. С. Громов.— Ошентсе да искусстводо кыйыр тажрыйба эмес, менчик тажрыйба биринчи даражадагы роль ойнойт».[1] Айтылуу эстетик М. С. Каган мындан да айкыныраак айтат: «Художниктин турмуштук билими башкалардын колунан эмес, турмуштук процесске түз жана тике катышуудан алынганда гана реалдуу таасири бар күчкө айланат; ошон үчүн мында билим эрудиция түрүндө эмес, жеке менчик турмуштук тажрыйба түрүндө көрүнөт. Илимпоздун ишинде чоң роль ойногон эрудиция практикалык жактан художникке алгылыктуу эчтеме деле бербейт, анткени ага би-

---

[1] Азыр эле шилтелген китепте, 88-бет.

лимдин баалоо менен, объективдүүлүктүн субъективдүүлүк менен, жалпылыктын конкреттүүлүк менен айкалышканы керек, ал эми бул болсо турмуштук тажрыйбанын аспабы катары кызмат кылчу практикалык аңдап билүүдө гана ишке ашат».[1] Демек, жазуучулардын чыгармачылыгы үчүн жекече турмуштук тажрыйба эң башкы мааниге ээ экен.

Дал ушул сыяктуу эле жекече чыгармачылык тажрыйба (жазуу ишине тынымсыз машыгуу) да жазуучунун художник катары калыптанышында дүйнөлүк адабият менен фольклордун тажрыйбасын атайлап үйрөнгөндөн кем эмес роль ойношу мүмкүн. Арийне, жазуучу чыгарма жаратуу процессинде гана өз өнөрүнүн конкреттүү милдеттери (маселелери) менен бетме-бет кагылышат, чыгармачылык «азап» тартып, жазайын дегенин туюндуруш үчүн ыкмалар издеп табат, өз алдынча чыгармачылык үчүн керектүү өнөкөттөргө ээ болуп, билгенин сүрөттөп жазып берүү өнөрүнө үйрөнөт. Анан улам жаңы китеп жазган сайын анын жекече чыгармачылык тажрыйбасы арбын, чеберчилиги өйдөлөй берет.

Чыгарманын мыкты же начар жазылышы художниктин турмуштук билимине, талантына, эстетикалык даярдыгына гана эмес, анын чыгармачылык тажрыйбасына да түздөн түз көз каранды болот. Маселен, туңгуч прозаиктерибиздин басымдуу көпчүлүгүн эч ким талантсыз деп айта албас. Бирок алар а дегенде өтө жупуну жазып, каармандарын статикалуу жана түз сызыктуу сүрөттөп, татаал сюжет кура албай жүрүшпөдүбү. Эмне, ушулардын баарына фольклордун тикедеп тике тиешеси барбы? Менимче, анча деле тиешеси жок. Адабий прозабыздагы ошол көрүнүштөрдүн келип чыгышына башка себептер менен катар туңгуч жазуучуларыбызда жазуу жагынан зарыл тажрыйбанын жоктугу же аздыгы да себеп

---

[1] М. С. Каган, Лекция по марксистско-ленинской эстетике, Л., 1971, 424-бет.

болсо эмне кылабыз? Кыргыз фольклорунан кабарсыз же чала кабардар, бирок дүйнөлүк классиканы бүт окуган же жашынан жалаң жазма адабияттан таалим алган адам деле адеп жазганда өтө жупуну жазып, каармандарын схемалуу жана бир пландуу мүнөздөп алышы мүмкүн го. Буга Чынгыз Айтматовдун эң алгачкы аңгемелери жакшы мисалы. (Баса, ал аңгемелердин кемчиликтерин бүт бойдон фольклордук таасир менен түшүндүргөн факты да биздин илимде бар эмеспи. Далай сынчыга «жем» болгон Н. Никипорец баягы жылы: «Айтматовдун «Ашым», «Сыпайчы», «Асма көпүрө», «Ак жаан» ж. б. аңгемелери турмушту жана адамдарды фольклордук-эпикалык метод менен сүрөттөө салттарына, ошондой эле башка ар кыл фольклордук ыкмаларга али бекем байланган»,— деп бүтүм чыгарып, анан «Асма көпүрө» аңгемеси тууралуу мындай деп жазган: «Аңгеменин мазмуну кадыресе реалдуу жана бүгүнкү күнгө таандык, бирок фольклордук призма аркылуу долбоорлонгондуктан, эпостук буркан-шаркан туйгулар кошулгандыктан, табияттын асманга тиешелүү күчтөрү — суунун шаркырашы жана күндүн күркүрөшү, чагылгандын жана жылдыздардын жарк-журк этиши ж. б. аралашып кеткендиктен, ал мазмун чала жомок түрүндө чыккан»[1]. Ушуга байланыштуу адабиятчы М. Селиверстов өз убагында өтө жүйөөлүү жана чукуп тапкандай ой айткан: «Тянь-Шань тоолорунда болгон киши билет: аерде мифтик кудайлар эч кандай кийлигишпесе деле тоо суулары шаркырап, күн күркүрөп, чагылган жаркылдай берет, ал реалдуу жана ашмалтай кубулуштар фольклордук салттатрга эч муктаж болбой эле аңгеменин мазмунуна табийгый түрдө кире алат»[2]. Тим эле көзгө шиш менен сайгандай айтылган экен, чиркин!)

[1] Н. Никипорец, Проза Чингыз Айтматова, «Литературный Киргизстан», 1962, № 4, 83-бет.

[2] М. С. Селиверстов, «Спроектированное через фольклорную призму», «Литературный Киргизстан», 1962, № 6, 75-бет.

Же, тескерисинче, туңгуч жазуучуларыбыздын бирдаары кийинчерээк салыштырмалуу профессионалдык деңгээлде жаза баштаса, каармандардын мүнөздөрүн аздыр-көптүр өсүп-өнүгүү процессинде сүрөттөп калышса, сюжетти көп пландуу кылып түзгөнгө жетишсе, буга башка адабияттардын тажрыйбасын өздөштүрүүнүн кыйыр гана тиешеси болушу ыктымал. Көп жылдык жазуу тажрыйбасы, турмуштук мазмунду туюндуруу муктаждыгынан улам өз бетинче форма издөө биздин прозаиктерди анча-мынча бирдемеге үйрөтпөй коймок беле. Адабий ишке шыгы бар, өз алдынча ойлонгонго жана өнүпөскөнгө жөндөмү бар болгон соң алар реалисттик сүрөттөөнүн айрым принциптерин жана ыкмаларын өз аракеттери, өз демилгелери, өз баштары менен ачып албай жаны жок бекен. Баса десең, Толстой жалаң акылдуу китептерди окуп, дүйнөлүк адабияттын эстетикалык тажрыйбасын өздөштүрө берип эле Толстой болуп кеткен эместир. Ырас, улуу жазуучунун духовный жактан өсүшүнө жана художник катары калыптанышына китептик билим да белгилүү даражада таасир тийгизген дегилечи. Бирок адабияттагы терең психологиялык анализдин («жан диалектикасынын») ачылышын Толстойдун карандай чыгармачыл-эстетикалык изденүүлөрү гана камсыз кылган эмес ко, ал ачылыш баарыдан мурда улуу жазуучунун жекече турмуштук тажрыйбасы, телегейди тегиши камтыган нравалык изденүүлөрү, ички дүйнөсүнүн процесстерин эч аёо билбей тирмейип анализ кылгандары менен аныкталбады беле.

Айтор, жазуучунун жекече чыгармачылык (ошондой эле турмуштук) тажрыйбасы таптакыр эле эсепке албай койгудай сайда саны жок факторлордон эмес.

Ошондой эле кыргыз прозасынын өнүгүшүн жана андагы айрым орчундуу көрүнүштөрдүн келип чыгышын жазуучуларыбыздын жекече пенделик (личносттук) касиеттеринен жана ошол касиеттерден аныктанган худож-

никтик бөтөнчөлүктөрүнөн такыр эле ажыратып алып кароого да акыбыз жок. Арийне, биздин проза өзүн өзү туудуруп, өзүн өзү өстүрүп ийген жок, аны конкреттүү кишилер жаратып, кыймылга келтирип, алдыга жылдырды. Ал эми ошол кишилер бири биринен тышкы кебетеси менен гана айырмаланып, ички дүйнөсү жагынан коёндой окшош болбосо керек. Алар бири экинчисинен жок эле дегенде психологиялык түзүлүшү, айталык, темпераменти боюнча өзгөчөлөнгөндүр. Алардын көркөм мүнөзү, талантынын даражасы жана багыты, адабий ыкыласы да бири бириникинен айырмасыз эле деп айта албасыз.

Эгер бу маселеге тереңирээк карайлы деп ниеттенсек, анда закончөнемдүү түрдө мындай суроолор чыга келет: тунгуч кыргыз прозаиктеринде чыгармачыл индивидуалдуулук бар беле, эгер бар болсо, алардын алгачкы чыгармаларында кандайдыр бир даражада көрүндү беле? Же алар жекече пенде (личность) катары гана бири биринен бөтөнчөлөнүп, чыгармачыл индивидуалдуулук жагынан анча айырмаланган эмес беле?

Албетте, бул өтө олуттуу суроолорго чү деген эле жерден алымсынарлык жооп бериш кыйын, антиш үчүн атайын изилдөө ишин жазууга туура келер эле. Ошентсе да жалпы таасирлерге негизделген жалпы пикирлерди эмне үчүн маселени коюу иретинде айтууга болбосун?

Мына, изилдөөчүлөр кайра-кайра «көкбөрү кылып тарткан» таанымал прозалык чыгармалар: «Каныбек», «Кең-Суу», «Узак жол», «Жараланган жүрөк». Алардын бир эле мезгилде (30-жылдардын экинчи жарымында) бири-бирине үзөңгүлөш же куйрукташ жарыяланганы жалпыга маалым. Алардын бири-бирине окшош жерлери, баарына ортоктош касиеттери барбы? Албетте, бар. Аларга баарыдан мурда эстетикалык жалпылоонун салыштырмалуу төмөндүгү, психологиялык анализдин тайыздыгы, көркөм чечүүлөрдүн (решение) жалаңкаттыгы, мазмун менен форманын station аздыр-көптүр шайкеш

келбей турганы сыяктуу жалпы белгилер мүнөздүү. Бирок ал чыгармалар бири биринен образдык структурасы, көркөм стили, жазылыш манерасы, идеялык-эстетикалык деңгээли жагынан дурус эле айырмаланып турбайбы. Менин байкашымча, алар окуган кишиге бир гана жазуучунун калеминен чыккандай таасир калтырбайт. Маселен, «Кең-Сууда» сюжет жайбаракат, атүгүл кашаң өнүгүп отурса, «Каныбекте» чапкан аттай зымырап кетет; «Жараланган жүрөк» негизинен лирикалык-романтикалык планда жазылса, «Кең-Суу» көбүнчө эпикалык-реалисттик мүнөздө жазылган; «Каныбектин» баяндоо манерасында жалган пафос жана сентименттүүлүк басымдуу болсо, андай белгилер «Узак жолдо» жокко эсе. Айтор, чукулай берсе ал чыгармалардын арасында окшоштуктан айырмачылык көп экени айкын көрүнүшү мүмкүн. Эгер чын эле алардын жаралышы көбүнчө фольклордук салттар менен шартталса, анда «Каныбек», «Кең-Суу», «Узак жол», «Жараланган жүрөк» бардык жагынан болбосо да стиль жагынан кош тамчыдай окшошуп калбайт беле. Ар бирине автордук индивидуалдуулуктун тамгасы белгилүү даражада басылгандыктан гана ал чыгармалар көп жагынан бири бирине окшошпой чыкса керек.

Ушуга байланышкан дагы бир кеп: «Каныбек» романынын баш каарманы тири укмуш эле образ эмеспи. Ал бала туруп чоң кишиден акылман; жолдуулугуна эч дабаа жок — «отко салсаң күйбөйт, сууга салсаң чөкпөйт»; өнөрпоздугу андан ашат — ырчы десең ырчы, чечен десең чечен, уста десең уста; деги анда мүлдө адамзатка тиешелүү жакшы сапаттардын басымдуу көпчүлүгү бар. Мындайынан караганда, Каныбек сыйкырдуу жөө жомоктордогу төрт тарабы төп келген жолдуу каармандарды таасын элестетип жиберет. Анын ушундай чыгып калышына, балким, чын эле фольклордук салттар көбүрөөк себепкер болгондур. Бирок андай каармандарды жалгыз фольклордон гана кезиктирбейбиз го. Дүйнөлүк

адабияттын кыйырына көз чаптырсак, Каныбектин образы шекилденген образдар бадырайып четтен эле баамга урунат. Алсак, ыраматылык Александр Дюманын граф Монте Кристосу, Жорж Сименондун капитан Мэгреси, өзүбүздүн Юлиан Семёновдун Исаев-Штирлици бардык «параметрлери» боюнча Каныбектен «жарды» эмес, чындап келсе, Каныбек алардын жанында шоона эшпей калат. Деги милиция кызматкерлери, чалгынчылар, шпиондор ж. б. тууралуу чыгармалардагы каармандар демейде Каныбектен кем калышпаган баатыр, акылман, ар өнөргө маш, айлакер, жолдуу боло турганы жумурай журтка белгилүү го. «Каныбек» жөнүндө жазган айрым адабиятчылардын логикасын ээрчисек, анда ошондой чыгармалардын баарында фольклордун, асыресе кыргыз фольклорунун таасири бар деген тыянакка түпөтүз жетеленип келебиз. Бирок андай деп айтканга эч кимдин оозу барбас. Аныгы ушул: дүйнөлүк адабияттагы Каныбектин жакын жана кыйыр «туугандарынын» пайда болушун фольклорго (айрыкча кыргыз фольклоруна) кайнаса каны кошулбаган башка факторлор менен шарттылышы толук ыктымал. Айтсак, жазма-чиймелүү ар бир элдин өнүккөн көркөм сөз өнөрүндө детектив, приключениялуу адабият, илимий фантастика дегендей өз алдынча түрлөр (жанрлар) бар эмеспи. Анан адабият майданында кызмат кылгандардын арасында ошол жанрларда иштөөгө шыктуу да, ыктуу да кишилер болот. Балким, биздин Жантөшев да жазуучулук жөндөмү, чыгармачылык ыңгайы, адабий кунту, потенциялуу мүмкүнчүлүгү жагынан детективдик, приключениялуу, фантастикалык багыттагы чыгармалар жаратуучуларга кандаш-жандаш жаралган чыгар?

Баса, биздин илимде учкул сөз маанисин алган бир стреотиптүү пикир жашап келет: «Каныбек» — фольклор менен адабияттын ортосундагы өзүнчө бир көпүрө». Болуптур, ушул сыртынан кооз көрүнгөн пикирге «макул» деп эле коёлу. Бирок көпүрө деген үстүнөн би-

рөөлөр өтүш үчүн салынчу нерсе го. Андай болсо «Каныбек» деги кимдерге көпүрө болуп берди? Жалпы эле кыргыз прозасынабы? Же Элебаев, Сыдыкбеков, Токомбаев өңдүү конкреттүү жазуучуларыбызгабы? Же Жантөшевдин өзүнөбү? Бул суроолорго бир адабиятчы да жооп бербейт. Эгер ошо көпүрө («Каныбек») аркылуу Жантөшев өзү өтсө, ал сөзсүз «жаңы жээкке» — турмуш процесстерин жана адам мүнөздөрүн жаңыча принциптер менен сүрөттөөгө шыдыр келет эле. Тилекке каршы, реалдуу турмушта андай болбой калбадыбы. Касымаалы Жантөшевдин башка прозалык чыгармалары идеялык-көркөмдүк деңгээли, сүрөттөө принциптери, эстетикалык өзгөчөлүгү жагынан «Каныбектен» кескин айырмаланып кеткен жок. «Каныбектин» өзү деле он беш жылдан ашуун убакыт аралыгында жазылып бүтпөдүбү. Бирок анын биринчи китеби (бөлүгү) менен төртүнчү китебинин (бөлүгүнүн) арасында кандайдыр бир принциптүү сапаттык айырма бар экенин байкоо кыйын. Демек, «Каныбек» романы — кыргыз прозасындагы фольклор менен реалисттик адабияттын ортосуна салынган көпүрө эмес, тек айырмалуу чыгармачылык жөндөмү бар прозаиктин катардагы эле бир чыгармасы. Ал, балким, башка чыгармаларынан бардыгери көлөмү чоң, көп пландуу, окуялары кызыгыраак болгону менен гана өзгөчөлөнөөр.

Менин субъективдүү көз карашымча, Касымаалы Жантөшев чыгармачылык өмүрүндө өзүн өзү таныл, өзүнөн өзү аттап, баскычтан баскычка өйдөлөп отурган жок, ошондой эле өзү жаңыдан жаза баштаганда айкын көрүнгөн жазуу манерасынан да анча деле тайган жок. Ошон үчүн ал прозалык чыгармаларынын дээрлик баарында «Каныбектегидей» эле «приключениялуу элементтери» бар укмуштуу окуяларды, чиеленишкен жана бурум-бурумдарга бай тагдырларды, кыйын абалдардан кыйналбай суурулуп чыккан жолдуу каармандарды сүрөттөөгө айрыкча ыкылас коюп жүрбөдүбү. Өкүнө тур-

ган гана бир нерсе: сыягы, ал өмүр бою өз талантынын багытын, кудуретин, өзгөчөлүгүн, асыресе кайсы адабий жанрларда бардык көркү менен жадырап ачылаарын ачык-айкын аңдап биле албай жүрдү көрүнөт. Чынында ал же детективдик жана приключениялуу адабиятта, же адабий жомокто, же илимий фантастикада (албетте, ойдогудай илим-билими болгондо) иштесе жакшы ийгиликтерге жетишип, эскирбес көркөм чыгармалар жаратышы мүмкүн эле. Муну Касыкең өзү деле интуитивдүү сезип-туйса керек, ошо туйганынан алгылыктуу ийгилик чыгара албаса да илимий фантастикага бир-эки мертебе урунуп көрдү го. Бирок ал өз талантынын табиятына анчалык ылайык келбеген чыгармачылык планда (социалдык-турмуштук роман, социалдык-психологиялык повесть ж. б.) жазууга көбүрөөк аракет кылды. Ал эми жаза келгенде өзүндөгү тубаса көркөм ыңгай (склонность), жазуучуну дайыма азгырма интригалуу сюжеттер тарапка ээ-жаа бербей ала качып жүрдү да, натыйжада анын калеминен приключениялуу же детективдик мүнөздөгү (жанрдагы эмес!) чыгармалар жаралып келди...

Ал болсун, бу болсун, деги алгачкы кыргыз прозасы, асыресе «Каныбек» романы тууралуу илимий сөз козгогондо, кыргыз прозаиктеринин, асыресе Касымаалы Жантөшевдин индивидуалдуу чыгармачылык өзүнчөлүгүн же өзгөчөлүгүн да эсепке ала жүргөнүбүз оң.

Баятан берки узун сабак кебимин логикасы мени кыргыз прозасынын жаралышындагы жана өнүгүшүндөгү фольклордун ролун таптакыр танып жаткандай көрсөтүшү мүмкүн. Жок, прозабыздын калыптаныш процессине оозеки эл чыгармачылыгынын түздөн түз тиешеси бар болгонун тануу кыйын, анткени туңгуч жазуучуларыбыздын көркөм көз карашы жана табити адегенде элдик оозеки чыгармалардын таасиринде тарбияланганы белгилүү. Бирок алардын эстетикалык аң-сезимине жана чыгармачылыгына, алар аркылуу кыргыз жазма прозасына фольклорубуз тийгизген реалдуу таасирди апыр-

тып, тоодой чоң көрсөтүп, абсолютташтырып ийүүгө да эч кандай негиз жок. Элдин оозеки чыгармачылыгы адабий кара сөзүбүздү калыптандырууга катышкан көп факторлордун эң башкысы да, эң кубаттуусу да эмес, катардагы бирөө гана болгон деп айтуу, балким, чындыкка бир кыйла жакындап барар. Мындай көз караш кийинки жылдары советтик адабият илиминин теориялык жана методологиялык маселелерине арналган эмгектерде айтылып келет. Маселен, көрүнүктүү фольклорист Л. И. Емельянов: «...кур дегенде бир эскирген түшүнүктөн — элдин эстетикалык тажрыйбасын фольклордук чыгармаларда чөккөн, кристаллданган түрүндө гана жазуучу өздөштүрө алат деген ишенимден баш тартууга алда качан убакыт жеткен,— деп белгилейт.— Эл жазуучуну өзүнүн бир бөлүкчөсү катары тарбиялайт, ал эми ошол тарбияга фольклор гана эмес, адабият да, тил да, жөн эле турмуштун өзү да катышат. Ушул мааниде алганда, адабият куду фольклор сыңары эле коомдук турмуштун туундусу болуп саналат, эгер фольклордун жана адабияттын турмушту чагылдырышынын натыйжалары айрым жерлеринде далма-дал келип калса, анын себеби деп чагылуунун дандаяр натыйжаларынын (б. а. чыгармалардын) өз ара аракеттешкенин гана эмес, эл менен жазуучунун тиги же бул кубулуштарга карата реакциясынын закон ченемдүү бирдейлигин, кечээ-бүгүн деле эмес, биринчи иретте фольклордук таасир менен деле эмес түзүлгөн кабылдоонун (восприятие) кандайдыр бир жалпы нормаларынын типологиялык бирдейлигин эсептөө керек сыяктанат»[1]. Илимпоздор айткандай, буга комментарий артыкбаштык кылар!

Кыргыз прозасынын өсүп-өнүгүш тарыхын кээ бир адабиятчылар[2] эки канаты менен чабыттап учуп отур-

---

[1] Л. И. Емельянов. Изучение отношений литературы к фольклору, сб. «Вопросы методологии литературоведения», М.—Л., 1966, 280—281-беттер.

[2] К. Асаналиев. «Учууга эки канаттай», «А-Т», 1974, № 12.

ган жөнөкөй эле куш кейпинде элестетсе, мен аны тула боюнун соо жери калбай чалгындуу канаттарга шыкалган, атүгүл ичинде да канаттары бар фантастикалык куш сыңарында элестетем. Менимче, ал куштун алдыга карай учушуна бардык канаттары текши кызмат кылган.

Эгер маселеге дал ушундай көз менен карасак, анда фольклор менен кыргыз прозасынын өз ара карым-катнашы тууралуу бирбеткей концепция ок жеген куштай жалп кулап түшүп, анын ордуна маселенин бардык аспекттерин кошо камтыган жаңы концепция жарк этип чыга келээри бышык. Дал ошондо ал жаңы концепциядан кыргыз совет прозасынын профессионалдык сапатын калыптандырууга катышкан түркүн социалдык, идеологиялык, эстетикалык, жеке адамдык ж. б. факторлор өздөрүнүн закондуу орундарын табышат.

Биз, кыргыз адабиятчылары, өз ара жаман-жакшы айтышып жүрсөк да, баарыбыз тең бир чоң проблемага «көгөндөлүп» байланганбыз. Ал баарыбызга орток проблема ушул: негизги изилдөө предметибиз болгон кыргыз совет адабиятынын идеялык-эстетикалык тажрыйбасын чыныгы теориялык деңгээлде аңдап чыгышыбыз керек. Биз буга чейин ошол предметибизге китептик даяр концепциялардын призмасы аркылуу карап келгенбиз, эми ага өз көзүбүз менен карап, өз бетибизче мамиле кыла турган мезгилге жеттик көрүнөт. Бирок кашында турган нерсени өз көзү менен көрө билүү да оңбогондой оор жумуш, антиш үчүн изилдөөчүдө бийик даражада турган ийкемдүү, өткүр, баатыр абстрактуу ой жүгүртүү, омоктуу методологиялык камылга, жандуу эстетикалык сезим болушу зарыл.

Экинчи жактан, адабиятыбыздын тарыхы өсүп-өнүгүүдөгү көп сандаган «тамыр-бутактардан» турган татаал процесс экенин эске алып, анын ар бир «бутагын» же «тамырын» үстүртөн «чөп башылап» изилдебей, адегенде жеке-жеке түрүндө ар тараптан конкреттүү изилдеп албасак болчудай эмес. Ошенткенде гана талаш

туудуруп жүргөн маселелердин башы аздыр-көптүр ачылып, адабий процессти ички өнүгүү закончenемдери жана тышкы көрүнүштөрү менен кошо бүкүлү аңдап чыгууга реалдуу шарттар түзүлгүдөй.

Албетте, адабиятыбыздын тарыхына жана бүгүнкү практикасына тиешелүү жеке-жеке маселелер тууралуу кезек-кезек талкуу өткөрүп турсак да артыкбаштык кылбайт. Андай талкуулар маселелердин бир жаңсыл чечилишин камсыз кылбаса да, туура коюлушуна жардам берээри бышык. Ал эми философтордун айтымынча, маселенин коюлушу анын жарым-жартылай чечилишине барабар. Бирок азыркычасынан бир талкууда жоон топ маселени бир коюп алып, анан баарын тең тийип-качып сөз кылып, бирөөнү да майын чыгара талкуулабай койгондон анча деле пайда чыкпас. Ошондой эле талкууну талаш маселелердин башын ачуу үчүн эмес, курулай кажаңдашуу жана «ич күптүлөрдү» сыртка чыгаруу үчүн пайдалангандан да алысыраак болгонубуз жакшы го. Талкуу предметтүү, конкреттүү, жеке бир маселенин тегерегинде жүрсө аздыр-көптүр ийгилик берчүдөй. Маселен, ушул талкууда талаш көбүнчө адабий прозабыздагы фольклоризм тууралуу маселенин айланасында болсо да, талкууга катышкандар жолдуката ого эле көп маселенин башын чарпый-чарпый сөз кылып жиберишти. Алсак, айрым адабиятчылар кыргыз фольклорунда реализм, атургай сын реализми бар экенин жарыя айтышты. Менимче, алар андай ой-пикирге кыргыз фольклорунун социалдык табиятын, көркөм методун, образдык структурасын, дүйнөлүк фольклор менен жалпы жана айырмалуу жактарын атайын изилдөөнүн негизинде келишкен жок, тек фольклористикадагы жана адабият таануудагы айрым талаш ой-пикирлерди ойлонбой кайталап коюшту. Эгер ушундай далилсиз декларация кыла берүү жолуна түшүп алсак, анда кыргыз фольклорунда Л. Толстойдун чыгармаларынан ашып түшкөн терең психологизм бар деп оозу-мурдубуз кыйшайбай айтып са-

лышыбыз да бар. Бирок ошондой дегенибиз чындыкка анча-мынча коошобу? Кеп мына ушул суроого илимий негизде конкреттүү жооп берүүдө турат. Демек, кыргыз фольклорунда сынчыл реализмдин (реализмдин) бар-жогу тууралуу атайын талкуу уюштуруп, пикир алмашып, маселени бир жаңсыл чечип алышыбыз зарыл. Дагы бир талкууда кыргыз совет адабиятында социалисттик реализм методу кандайча калыптанганы жөнүндө атайлап сөз кылышыбыз максатка ылайык. (Бу сапар ушул маселе тууралуу принциптүү сөз болбой калды). Айтор, додолонуп жаткан адабий-илимий проблемаларды бир четинен кертип-кертип талкуулабасак, чаташуулардан башыбыз чыкпай жүрө беришибиз мүмкүн.

Акырында айтар сөз ушул: мындай талкуулардын кезек-кезек болуп турганы абдан эле жакшы иш, бирок алар кадыресе маданияттуу деңгээлде жана нукура чыгармачылык духта жүрсө гана илимий ой-пикирдин илгерилешине түрткү берип, окурмандар үчүн да тарбиялык милдет аткара алат. Талкууга катышкандар талашка түшкөн маселени биринчи планга койбой, өздөрүнүн жекече мүдөөлөрүн оркойтуп алдыга чыгарса, бири бири менен жаакташып гана жатып алса, бирөөнүн айтканын экинчиси ойлонуп укпай, ар кимиси өз билгенин абсолюттук акыйкат деп көшөрүп жактай берсе, андай талкуу «дүлөйлөрдүн диалогуна» айланып эле тим болот. Кандай талкууга болбосун шымаланып киришкенде ушундай абалга келип капталбаска аракет кылып, талашка түшкөн маселени принциптүү илимий негизде талкуулоо өнөрүн, айрыкча өз ара полемика жасоо маданиятын дагы жакшылап үйрөнбөсөк, бир жерде эле кажаңдашып марш тээп тура беребиз көз көрүнөө кеп.

Лирикалык ырдагы образ

Кийинки жылдары поэзиябыздын формалык мүмкүнчүлүктөрүн, туюнтуу каражаттарын, поэтикалык сөздүгүн жаңылоо жана байытуу жагынан бир кыйла аракеттер жасалганы белгилүү. Деги изденбегендер, жаңыча жазганга умтулбагандар акынмын деп жүргөндөрдүн ичинде сейрек эле болду окшойт. Түп көтөрө изденүү пафосу жалаң гана жаңылыкка ынтызар жаштарды эмес, калеми алда качан төшөлгөн салабаттуу акындарды дагы азгырып жиберди. Албетте, ушул багыттагы чымыркаган изденүүлөр поэзиябызды жаңы сапатка ээ кылбаса да, бир далай жаңы белгилер менен байытты. Кечээ эле кээ бирөөлөрдүн төбө чачын тик тургузган уйкашсыз жана эркин ырлар азыр эч кимге өөн учурабаган ашмалтай ишке айланып калды. Жадагалса жаңыдан эле тамтуң жаза баштагандар чыгармачылыгын түз эле уйкашсыз ырдан башташчу болду. Ритминен жана уйкашынан, ырдык касиеттеринен караманча ажыраган ырлар жайнап эле жатып калды.

Деги каптсе да кары-жаш дебей акындарыбыз изденип 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 уруна турган 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 кыйнашат көрүнөт, 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 «миң жүрөктөн жалбаруулар атылып түшүп жатты жалоорушуп тузактарга» дегендей кылып айтуу өзүнчө бир жаман адатка айланып баратат. Ашмалтайы чыккан жөн эле ойлор да ушу өңдүү шумдуктанып айтылат. Биздин поэзияда күндөн күнгө күч алып бараткан мындай көрүнүштү мен «тамтыгы чыккан ойлорду поэтизациялоо» же 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 шумдукдантпай 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 бир кеп го. Реалдуу турмушта кемпир упа-эндиктен аябай шыбанып, кызчасынан кийинип, карылыгын канчалык жашырайын десе да кемпир экени дароо баамга урунат, атүгүл шы-

багандары 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 карып калган ойлордон бүткөн ырлар көнчүлүктүн күлкүсүн да келтирбей, боорун да ачытпай, жаалын да чыгарбай, ээнжайкын жашап, отоо чөптөй чайлап өсүп, көбүрүп-жабырып көбөйүп жатат. 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 сезими жана кыраакылыгы жок адамдар ошондой ырларды олуттуу кабыл алып, аларды окуганда чын эле делебеси козголуп, чыныгы поэзия ушу экен деп түшүнүшү мүмкүн.

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

Ал жаш акын бир сүйүү ырын жазып алыптыр. Ыр баягы эле сүйүү жөнүндө айтылчу көнүмүш сөздөрдөн куралып, аягы: «Сен менин жүрөгүмдүн кылаасында дайыма отурасың 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 кезде аны күйдүрүп-бышырып ашык кылган аял заты деле жоктой көрүндү эле. Ага карабастан, көрбөйсүңөрбү, ал ашыглык ырын жазып алыптыр. Ыр мени кайдыгер эле калтырды. Акын ошол ырын кимдир бирөөгө чыны менен эле жалындап ашык болгондуктан эмес, жөн гана элди туурап, ырдын мазмунун көнүмүш махаббат лирикасындагы стандартташкан ой-түшүнүктөрдөн алып жазганын, бирок бар күчүн ал белгилүү ойду элдикинен саал башкача кылып айтканга жумшаганын дароо байкадым.

Акын ырын окуп берип, мага үмүттүү карап калды. Мындай учурда абдан кыйын абалга капталасың. Демейде кимдир бирөө сага ырын окуп берсе, өз ыры жөнүндө объективдүү пикир угайын дебестен, кандайдыр бир жылуу сөз угайын деп окуп берет. Мындай психологиялык момент жазып жүргөндөрдүн дээрлик баарына таанын, баарынын башында бар болсо керек. Эгер окуп берген ыр көңүлүңө ынап калса, анда иш жеңил: автордун колун бек кысып, жакшы пикириңи 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 тууралуу чын эле ойлоп турганыңды жашырбай тарс айтып ийсең, үмүткөр караган авторго катуу тиет. Ошон үчүн мындай кырдаалдарда а дегенде бир аз көтөрө чалып барып жоошутуп, анан сын пикириңди сыйытып айтқандан башка айла калбай калат. Ошо сапар мен да ошондой кылдым. «Ыр жакшы эле экен, сөздөрү деле өз ордунда, чебер жазылган,—деп мактадым да, анан сөз багытын дароо башка жакка бурдум.—Бирок карандай акыл менен, карандай расчет менен жазылган сыяктанат. Толкундап жазыш керек да. Кандайдыр бир реалдуу турмуштук таасир делебеңди чындап козгогондо жазбайсыңбы!» Ал саал чычалай түшүп, шашыла актанып жиберди: «Мен чын эле толкундап жазгамын». Мен өз кезегинде: «Ким толкундатты? Кайсы кыз? Кайсы жу-

бан? Деги сени толкундатып, ушул ыр жазылышына себепкер болгон аял турмушта 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 акындын чыны менен эле толкуп кеткенине шектенгеним жок. Ошондо менин аң-сезимимде бир ой жарк этип, мен бүдөмүк сезип-туюп жүргөн маселе ошо замат алаканга салгандай боло түштү.

Демек, тиги акын ошол ырын кадыресе толкуп отуруп жазгандыгында эч кандай күнөм жок эле. Бирок аны чын пейли менен сүйүп калган реалдуу кыздын сулуу көркү, сүйкүм элеси, татынакай жорук-жосундары кумарлантпаптыр, ошо кызга арналып көңүлүндө мелт-калт толуп турган ой-сезим толкутпаптыр, анткени андай кыз турмушта такыр эле жок болучу. Анда деги кандай нерсе ал акындын кумарын ашырып, делебесин козгоду? Менимче, ошол ырды жазайын деп столго отурганда аны адегенде өзү капыстан таап алган угумдуу бир сөз айкалышы же кооз метафора толкутуп ийсе керек, анан ассоциация боюнча андай сөз айкалыштары улам табыла берип, улам табыла берген сайын акын улам кызууланып, ошондой сөздөрдү дембе-дем таап жатканына жетине албай маашыркантып, делебеси күчөй-күчөй козголуп отурса керек, анан эң аягында «сен менин жүрөгүмдүн кылаасында дайыма отурасың аккуу болуп» деген буга чейин эч ким айтпаган саптарды таап алганда, 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, анан ошондой сөздөрдөн толкуп кеткенин ре-

алдуу сүрөттөө предметинин таасиринен толкуп кеткендей жаңылыш кабыл алып алган болуу керек. Тиги акындын ошол ырын жазып жатып толкунданганын ушундайча түшүндүрүү чындыкка белгилүү даражада жакындап барабы деп ойлойм.

Атын атабай айтып жаткан жаш акын менен болгон ошол маек менин көп нерсеге көзүмдү ачты, бүдөмүк туюп жүргөн нерселерди айкыныраак кылып таштады. Мен сыртынан аябай кынтыксыз көрүнгөн, татаал метафоралар менен кооз жазылган, бирок ой-сезимге эч жугуму жок ырлардын пайда болушу жөнүндө ой жүгүртүп көрдүм. Мен башта андай ырларды акындар дегеле чымыр этип толкуп койбой, мисирейип олтуруп алышып, карандай акылдын жана жөнөкөй расчёттун күчү менен жазышат ко 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 толкундатуучу касиет болсо, эгер кандайдыр бир көркөм идея акыл-сезимин чындап эле бийлеп турса, анда ошол идеяны же предметти акын жөнөкөй гана сөздөр менен туюндуруп 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 күчтүү сезип-туюп турган, өзүн толкутуп турган, көзүнө элестеп турган предметти же ойду таамай, таасирдүү, туюмдуу берем деп кыйналып жаны кашаят, ал эми адам сезими толкуп, жаны жедеп кашайып турса, таамай сөздөр күч менен өзү эле ыргып-ыргып чыгат. Чынында акын пайдаланган сөздөр кандайдыр жаңыдан жарала калган сөздөр эмес, эл далай кы-

лымдардан бери кайра-кайра урунуп келеткан эле эски сөздөр болот. Бирок акындын көңүлү чындап толкуп, чындап кыйналганда ошол эски сөздөр ысык сезимдерге жуурулушуп, кулпура жашарып, демейдегиден башкача күч менен жаңырып чыга келет. Бу тууралуу акылман С. Я. Маршак мындай деген:

«Сөздөр биздин аң-сезимибизде сөздүктөрдөгүдөй же справочниктердегидей бөлөк-бөлөк, алфавиттик тартип менен, грамматикалык категориялар боюнча жайгашкан эмес. Алар биздин көп түрдүү сезимдерибиз жана 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 акынга кандайдыр бир өзгөчө, үлбүрөгөн назик, ашкере санжыргалуу сөздөр керек экен го деп ойлоо туура эмес.

Эң эле жөнөкөй, ошондой болгону менен эң таамай сөздү табыш көп учурда алда канча кыйынга түшөт».

Бул сөздөр — өмүрүндө сөз менен ойноп көрбөгөн, чыныгы поэзияны айныбай тааныган, укмуштай 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 оңбогондой кыйын. Балким, көп акындар жөнөкөй, бирок таамай жана терең айтуунун оңбогондой кыйынчылыгынан жеңип 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 көрүнүштөрдү 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 көрбөстөн, ошентип жөнөкөй сүйлөп отуруп эле а предметтин ички маңызын жана өзгөчөлүктөрүн алаканга салгандай таасын айтып коёт, аудиторияны эритип жан 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 умтулат, сүйлөп жатканда өз предметинин табиятын ачык-айкын түшүндүрүп берейин деген ниет менен анын таптакыр иши болбойт, аны биринчи иретте угуп отургандарга таасир калтырайын жана билимдүү көрүнөйүн деген көмүскө көйрөң максат ашкере азгырып кетет. Балким, муну өзү ачык андай албастыр, бирок ал жанагыдай тумандуу жана татаал сүйлөмдөргө, өзү маанисин жакшы билбеген терминдерге жалпы эле билиминин жардылыгын жана өзү сүйлөп жаткан предмет тууралуу маалыматы өтө бүдөмүк экенин эптеп жаап-жашырыш үчүн инстинктивдүү кайрылышы толук мүмкүн. Дал ушу сыңары эле кээ бир акындардын түкшүмөлдөтө жазганы, карандай жарк-журк эткен сулуу сөздөргө өч келгени, шумдуктанган поэтикалык ыкмалар табышка чымыркана күч жумшаганы өздөрүнүн духовный бечаралыгын, оригиналдуу ойлоно албагандыгын, элге айтчу маанилүү эчтемеси деле жоктугун жаап-жашырыш үчүн жасаган инстинктивдүү далалаттыр?

Албетте, ушундан улам духовный жактан бечара акындардын баары эле укмуштантып, ашкере коздоп жазышка аракет кылат деп чорт бүтүм чыгарыш тап-

такыр туура эмес. Көп эле бечара акындар ойкуштанбай, жалтыр-жултур сөздөрдү арбын пайдаланбай, эң эле жөнөкөй жазат, бирок андай жөнөкөйлүк нымтыраган жупуну жөнөкөйлүк же примитивизм деп аталат. Анын үстүнө поэтикалык ойду кооз, метафоралуу айтыш дайым эле духовный бечаралыктын белгиси боло бербейт. Маяковский өңдүү кээ бир акындар үчүн жөн сүйлөсө деле, ыр менен сүйлөсө деле айтайын деген оюн метафоралуу туюнтуш ой жүгүртүүнүн табигый формасы, канжаны менен кошо бүткөн тубаса касиет болот. Демек, ырында метафоралуу сүйлөгөн акынды эле духовный дүйнөсү жарды деп жарыялоодон мен алыс турам. Мен бу жерде көп эле акындарыбыздын атайын өзүн зордоо менен кооз метафоралаштырып, шумдуктантып жазууга жан талашкандыгы, ошондой жазуу манерасын карандай максат кылып алгандыгы тууралуу сөз козгон, ошол умтулуулардын 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 өзүнчө бир тутуму шарттаган деп айтуу тууралаак ко. Демейде ар кандай нерсенин пайда болушуна көп сандаган факторлор таасир этери белгилүү. Айрым акындардагы жасалма кооздукка ынтызарлыктын пайда болушунда, менимче, кээ бир теориялык көз караштардын да ролу анчалык чекене эмес.

Адабият теориясы боюнча окуу китептеринде жана айрым илимий багыттагы эмгектерде көркөм адабияттын, образдуу ой жүгүртүүнүн спецификасын аныктоо максатында илимий чыгармачылык менен көркөм чыгармачылык өз ара салыштырылып каралат да, ошол салыштыруудан «илимпоз абстракциялуу түшүнүктөр (силлогизмдер) аркылуу ойлонот, художник образдар аркылуу ойлонот» дегендей тыянак чыгарылат. Бул тезис түбү Белинскийден мурас калып, улам-улам кайталанып келатат, талашсыз аксиомадай айтылып жүрөт. Көптөн

бери эле кээ бир өз алдынча ойлонгон адабиятчылар тезисти ар кайсы жагынан талдашып, ал тезис теориялык (илимий) аңдап билүү менен көркөм аңдап-билүүнүн (познаниенин) арасындагы принциптүү айырманы туура чагылдыра албаганын, өтө жалпы жана бир беткей экенин белгилеп келе жатышат. Бирок тиги тезис илимий китептерде тиги же бул вариациялар менен кайра-кайра кайталанып келет. Анан адабиятчылардын, жазуучулардын бир даары илимий аңдап-билүү менен көркөм аңдап-билүүнүн чек арасын ажыратуу үчүн гана айтылган ошол болжолдуу тезисти калпыс кабыл алып, «художник образдар аркылуу ойлонот» дегенди ал жалаң гана образдуу сөздөр менен ойлонот экен деп түшүнүп алат окшобойбу. Ал эми образдуу сөздөр деп баарыдан мурда өтмө маанидеги сөздөрдү (тропторду), башкача айтканда, эпитеттерди, салыштырууларды, метонимияларды, метафораларды, синекдохаларды билишет окшобойбу. Анан ар кандай көркөм чыгарманын идеялык мазмуну жана эстетикалык таасири ошол өтмө маанидеги сөздөрдөн канчалык даражада арбын пайдаланып жазылганга көз каранды деп ойлошот окшобойбу. Мына ушуга окшогон түшүнүктү белгилүү адабиятчы. А. Садыков Алыкул Осмоновдун поэзиясындагы салт жана жаңычылдык маселесине арналган китебинде кашкайта айткан:

«Өзөн жана булак сууларынан барып дайра куралган сыңары көркөм чыгармалардагы кейипкер да салыштыруу, метафора, эпитет ж. б. лар сыяктуу майда образчалардын негизинде келип өсүп чыгат. Жазуучу адабий тропанын түрлөрүнөн канчалык ийкемдүү пайдалана билсе, чыгарманын сапаты ошончолук жогору болот». Менимче, жалган кооздукка ашкере ынтызар акындардын көпчүлүгү да мына ушундай түшүнүктөрдүн туткунунда жүрсө керек.

Талаш жок, адамдар кадыресе тиричилик-турмушунда деле, бирдемелер жазганда деле троптордон арбын пайдаланышат. Деги элдин тилинде түз предметтик

маанисин кеңейтип, өтмө маани алган сөздөр кадам сайын жолугат. Ал эми көркөм адабиятта троптор кеңири орун алып, анын спецификалуу поэтикалык сөздүгүн түзөт жана автордун айтайын деген идеясын айкыныраак туюнтуу үчүн кызмат кылат. Карандай гана шумдуктантып айтуу үчүн эмес, карандай сөздөр менен ойноо максатында эмес, эң оболу сүрөттөлүп жаткан предметтин табиятын жана тышкы белгилерин таасын, туюмдуу, элестүү кылып көрсөтүш үчүн пайдаланганда, троптор өз жайында турган болот жана өз милдетин жакшы аткара алат. Айтор, көркөм адабиятта троптордун бир кыйла чоң мааниси, эч ким тана албас ролу бар. Бирок троптордун көркөм адабияттагы ордун ашыра баалап, тиги же бул көркөм чыгарманын идеялык-көркөмдүк сапатын жалаң гана өтмө маанидеги сөздөрдү ийкемдүү урунганга тикеден тике байлап таштоо саал бирбеткей көз карашпы деп ойлойм. Канткен менен көркөм адабияттын тили бүтүндөй троптордон куралбайт ко. Өз чыгармасында айтайын деген оюн, өзү сүрөттөп жаткан көрүнүштүн көп кырдуу элесин жазуучу троптук мааниси жок, тышкы образдуулугу жок, баштан аяк предметтик маанидеги сөздөр менен эле ачып бериши толук мүмкүн го. Дал ушундай поэтикалык 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. Бүтүндөй карапайым сөздөр менен жазылган. Ушундан анын идеялык-эстетикалык сапаты эч канча төмөндөп калган жок, образдуулук касиетинен да ажыраган жок. Тескерисинче, ал ыр дүйнөлүк поэзиянын шедеври деп саналат, бир кылымдан бери карыбай, ар түркүм окурмандарды толкундатып, тамшантып, мээримдүү кылып келет, не бир менменсиген акындарды таңдандырып келет.

Лев Толстой деле метафоралуу сөз айкалыштарын, салыштырууларды өтө сейрек урунган, эл сүйлөп жүргөн

кадыресе сөздөрдүн күчүнө ишенип, ошолор аркылуу эле «кармалап көргүң 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, Хемингуэй менен Элюар чоң художник бойдон кала беришет, алар ошол троптору жок карапайым сөздөр менен жазылган чыгармаларында да образдуу ойлонушуп, ойлорун образдуу туюнтушкан.

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?

Образ деген сөздүн адепки маанисин кыргызча элес деген сөз менен туюнтса болот. Бирок азыркы орус тилинде образ деген сөздүн мааниси аябай кеңейип кетти. А сөздү ар кайсы илим ар башка маани туюндурган термин катары урунуп жүрөт. Маселен, философияда образ деп объективдүү дүйнөнүн коомдук аң-сезимде чагылган сүрөтүн айтышат. Кибернетика менен психология илиминде ар кандай реалдуу предметтин адамдын башында же электрон машинанын «акыл-эсинде» чагылган элесин да образ деп коюшат. Искусство жөнүндөгү, асыресе көркөм адабият жөнүндөгү илимде да образ деген термин тар жана кең мааниде колдонулат.

Тар маанисинде алганда, образ деп көркөм чыгармадагы каармандардын жалпы мүнөздөмөсүн айтабыз. Мисалы, Евгений Онегиндин образы, Омор акенин образы, Жамийланын образы ж. б. Демек, кандайдыр бир конкреттүү адамдын жекече тагдыры, кыял-жоругу, ке-

бете-кешпири, мүнөзү менен көркөм чыгармада бүкүлү берилиши жалпы жонунан образ деп аталат.

Кең маанисинде алганда, образ же образдуулук деп жалпы эле көркөм чыгармачылыкка тиешелүү аңдап таануу категориясын айтабыз. Көркөм образ — өз алдынча гносеологиялык форма, б. а. акыл-эстин жардамы менен дүйнөнү таанып билүү формасы, дүйнөнү чагылдыруунун өзүнчө бир амалы, дүйнөнү эстетикалык жактан өздөштүрүү ыгы.

Адам баласы дүйнөнү — өзүн курчаган табиятты, өзү жашаган коомду, өзүнүн ким экендигин акылы менен да, сезим-туюмдары менен да аңдап тааныйт. Бирок ал дүйнөнү ар кыл жактан ар кыл амалдар, ыкмалар, жолдор менен таанып билет. Айтор, дүйнөнү аңдап-таануу жолдору көп. Ошондой эле аңдап таануунун өзүнчө деңгээлдери да болот.

Айталык, адам көр оокаттын аркасынан жүргөндө, тиричилик өткөрүү процессинде реалдуу дүйнөнүн касиеттерин, белгилерин, өз ара байланыштарын акыл-сезими менен өздөштүрөт, дүйнөдөгү жакшы менен жамандын, пайдалуу менен зыяндуунун, өйдө менен төмөндүн, жалган менен ырастын айырмасын ажыратат, өз тиричилигине байланыштуу чындыктарды ачат. Мындай таанып билүү дүйнөнү эмпириялуу жол менен таанып билүү деп аталат. Кыскартып айтканда, адамдардын өз тиричилигин, өз практикалык тажрыйбасын сезиши жана акылы менен тикеден-тике таанып билиши эмпириялуу таанып билүү деп аталат. Бул таанып билүү конкреттүү, элестүү, а түгүл кээде иллюзиялуу болот, ошол себептен ал көбүнчө реалдуу дүйнөнүн оркоюп сыртта жаткан белгилерин жана байланыштарын гана кармап, ичине тереңдеп кире албайт, ички мазмунун жана закондорун ача албайт.

Адамзат дүйнөнү теориялык же илимий жол менен да тааныйт. Мындай аңдап таанууга адамдын сезим-туюму да, акыл-эси да бирдей катышат. Ленин айткандай, ар кандай аңдап таануу процессин дайыма эмоция

коштоп жүрөт. Бирок илимий андап таанууда канткен менен акылдын ролу сезим-туюмдукуна караганда чоңураак болот. Илим дүйнөнү акыл-эстин күчү менен таанып билет. Ошон үчүн «Капиталга» кириш сөзүндө Маркс саясий экономия илиминде изилдене турган коомдук кубулуштун же буюмдун өзүн микроскоп менен көрүүгө, кол менен кармалап туюуга мүмкүн эмес экенин, мунун баарын абстракциянын күчү алмаштыра турганын айткан. Демек, илим дүйнөнү акылдын күчү менен, абстракция амалы менен таанийт экен. Ал эми абстракция же абстракциялоо дегендин мааниси мына мындай.

Бул реалдуу дүйнө жеке-жеке буюмдардан, кубулуштардан, индивидуумдардан турат эмеспи. Ар бир буюм же кубулуш бири-бирине чырмалышкан, тутумдашкан көп белгилерге жана касиеттерге ээ. Жападан жалгыз белгиси же касиети гана бар нерсе бу дүйнөдө такыр эле жок. Ошондой эле бу дүйнөдө башка нерселер менен байланышпай, чырмалышпай, шартталбай, өз алдынча туюк жашаган нерсе да болбойт. Илимий абстракция реалдуу дүйнөдөгү буюмдарды, кубулуштарды, индивидуумдарды, алардын арасындагы байланыштарды бүкүлү бойдон чагылдырбайт; абстракцияда нерселердин көп сандаган белгилеринен, татаал касиеттеринен, өз ара кыйма-чийме байланыштарынан кандайдыр эң уруунтуктуу бир белгиси, бир касиети, бир байланышы чагылат да, калган майда-бараттары эсепке алынбайт. Экинчи жактан, илимий абстракция жекече бир буюмду, жекече бир кубулушту, жекече бир индивидуумду бүкүлү бойдон чагылдырбайт, көп нерселерге мүнөздүү белгилерди, касиеттерди, байланыштарды жалпылап чагылдырат. «Абстракция» деген терминдин түпкү төркүнү бөлүп алуу, ажыратып алуу деген маани билдирет. Маселен, «адам» деген сөздү алалы. Бул — ашкере жалпыланган, өтө чоң түшүнүктү туюндурган сөз. Дүйнөдө миң миллиондогон адамдар бар. Алардын бирөө кара түстө болсо, бирөө ак; бирөө узун болсо, бирөө — бою пас; бирөө аял

болсо, бирөө — эркек; бирөө картаң болсо, бирөө жаш; бирөө сулуу болсо, бирөө ырацы суук; бирөө мусулман болсо, бирөө христиан ж. б. Бирок «адам» деген абстракцияланган сөздө дүйнөдөгү аң-сезими бар эки буттуу жаныбарлардын баарына ортоктош жалпы белгилери гана кармалып, алардын ар бирине мүнөздүү өзгөчөлүктөр (кайсы расага, кайсы жыныска, кайсы куракка, кайсы динге таандыгы ж. б.) эч чагылган эмес. Чын-чынына келгенде, «адам» деген—тилде жашаган гана сөз, кишинин башындагы гана түшүнүк. Конкреттүү адамдардан обочолонуп, өз алдынча жашап турган жалпылама адам, абстракциялуу адам бу дүйнөдө жок, андай адамды көз менен көрүүгө, кучактап сүйүүгө, аны менен сүйлөшүүгө болбойт. Ушу сыңары эле конкреттүү предметтерден ажырап, өз алдынча автономиялуу жашаган ак, кара, катуу, жумшак дегендей касиеттер да бу дүйнөдө жок, алар конкреттүү предметтердин конкреттүү белгилери катары гана жашайт, алардан эч ажырабай жашайт. Илимий абстракция дүйнөнү дал ушундай формада чагылдырат. Демек, абстракция абдан көп нерселерге мүнөздүү бир белгини башка белгилерден сууруп чыгып, бөлүп алып, атайын атоо аркылуу жаралат. Илимпоз кандайдыр бир нерсенин ички табиятын жана өзгөчөлүктөрүн аңдап билгиси келгенде, аны адегенде эле кыялында «жиликтейт», составдык бөлүктөргө ажыратат, бирөңчөй же окшош предметтерди байкап, бири-бирине салыштырып, анализге алып, анан алардын баарына ортоктош туруктуу бир касиетти калган касиеттеринен акылында оолактатып бөлөт. Дал ушундай жол менен илимдеги түшүнүктөр, категориялар, закондор пайда болот. Табылган ар бир түшүнүк, категория, закон терминдер, символдор, схемалар, атайын ойлоп чыгарылган белгилер аркылуу туюнтулат жана силлогизмдер, ашкере жалпыланган сүйлөмдөр, логикалык фигуралар аркылуу туюндурулат. Терминдер жападан жалгыз абстрактуу маани гана билдирет, көп маанилүүлүктөн,

элестүүлүктөн, эмоциялуулуктан жаа бою качат; илимий сүйлөмдөр (логикалык формалар) карандай объективдүүлүккө, тактыкка, калыс маани туюндурууга умтулат, дайыма өтө чоң жалпылоочу касиетке ээ болот. Эгер терминдер илимдин айырмалуу сөздүгүн түзсө, логикалык фигуралар жана формалар илимдин айырмалуу стилин аныктайт. Булар баары чогулуп келип илимдин өзгөчөлөнгөн ой жүгүртүү аппаратын, өз алдынча түшүнүкчүл-логикалык системасын, жөнөкөй тилден бир кыйла айырмаланган спецификалуу «тилин» жаратат. Акырында белгилей турган нерсе: илимий түшүнүктөр жана категориялар адамдын сезим-туюмуна караганда карандай акыл-эсине көбүрөөк таасир этет, адамдын абстрактуу ой жүгүртүүсүн жана анализдөөчү жөндөмүн өнүктүрөт, анын илимий фантазиясын өөрчүтөт.

Ал эми адабият болсо көркөм чыгармачылыктын (искусствонун) бир салаасы катары дүйнөнү образ аркылуу аңдап таанып. Көркөм образ — реалдуу турмушту аңсезимде чагылдыруунун өз алдынча бир амалы, искусствонун энчисине тийген дүйнөнү чагылдыруу ыгы. Художник (жазуучу, композитор, сүрөтчү ж. б.) дүйнөнү образдуу кабыл алат, дүйнө жөнүндө образдуу ой жүгүртөт, өзү жашаган коомдун көп кырдуу турмушун, табият кубулуштарын, жалпы эле адамдын жана жеке өзүнүн ички дүйнөсүн көркөм образдын жардамы менен аңдап билет, сулуулук законуна салып чагылдырат, кыялында бүкүлү түрдө кайрадан жаратып чыгат. Художник өзүнүн тиги же бул турмуштук көрүнүш жөнүндөгү түшүнүүсүн, ага карата өзүнүн жекече идеялык жана эмоциялык мамилесин, ага берген эстетикалык баасын көркөм образ же образдардын системасы аркылуу билдирет. Дал ошондон улам көркөм образ художниктин коомдук жана жеке өмүрлүк тажрыйбасын, нравалык жана эстетикалык изденүүлөрүн, ошол изденүүлөрдү коштогон эмоциялык эпкиндерин, көз караштарын жана идеалдарын, чыгармачылык кудуретин жана чеберчили-

гин өзүнө чагылдырып, алардын баарын бири экинчисине чырмалышкан биримдикке данакерлеп турат.

Искусство, асыресе адабият айрым табият кубулушун, айрым коомдук көрүнүштү, айрым адамдарды жана алардын ички-тышкы дүйнөсүн элестүү, сүрөттүү, бүкүлү түрдө чагылдырат, ар кандай нерсени бүт турпаты, урунттуу белгилери менен элестүү, туюмдуу, конкреттүү көрсөтөт. Экинчи жактан, адабият эч убакта жалпы эле бир нерсе (маселен, адам), жалпы эле адамдардын абстрактуу ой-сезимдери, тагдырлары, кыял-жоруктары жөнүндө жалпылай-жондото сөз кылбайт, дайыма конкреттүү бир нерсе, конкреттүү адамдын (жеке бир Акматтын же Ивандын) конкреттүү ой-сезими, конкреттүү тагдыры жана кыял-жоругу тууралуу конкреттүү сөз кылат. Демек, адабият эң оболу бир көрүнүштү, жалкы нерсени (единичное), конкреттүү предметти бүкүлү чагылдырууга ыкыласын коёт. Ошон үчүн көркөм образда сүрөттөлүүчү предмет акылга да, сезимге да түздөн-түз таасир берүүчү бардык конкреттүү касиеттери, белгилери, өзгөчөлүктөрү, байланыштары менен бүкүлү жана жумуру, сүрөттүү жана туюмдуу чагылат. Бирок адабиятта чагылган жеке (жалкы) бир нерсе эң чоң жалпылоочу күчкө жетишет. Эмне үчүн дегенде, көркөм образда жалпы (общее) жалкы (единичное) жана өзгөчө (особенное) аркылуу ачылат. Жалкы нерсе сөзсүз жалпынын мүнөздүү касиеттерин кошо камтыйт, конкреттүү нерседе белгилүү өлчөмдө абстрактуулуктун белгилери болбой койбойт.

Ошентип, адабият жалкынын жардамы менен жалпыны туюндуруп, жалкы нерсени сүрөттөө аркылуу жалпы нерселер жөнүндө элестүү маалымат берет. Буга кошумчалай турган дагы бир сөз мындай: адабиятта конкреттүү, жалкы нерсе гана чагылса да, ошо жалкы нерсени бүкүлү нерсе кылып турган касиеттердин баары чыпчыргасы коробой, ийне-жибине чейин калбай текши терилип чагылбайт. Эгер ошондой болгондо, бир эле адамды бу-

тунан башына чейин эчтемесин калтырбай сыпаттай берип, анын тышкы кебетесин мүнөздөп турган белгилердин баарын эрикпей терип-тепчип жаза берип, дурус эле көлөмү бар чыгарма жаратса болот. Бирок ушундай кылганда эч убакта көркөм образ жаралбайт, сүрөттөлүп жаткан адамдын жандуу элеси көз алдыга бүкүлү тартылбайт. Көркөм образда жалкы нерсенин да эң мүнөздүү, эң урунттуу гана белгилери чагылат, анан ошол иргелип алынган мүнөздүү белгилер эле кыялга сүрөттөлүп жаткан жалкы нерсенин бүткүл турпатын толук бойдон алып келет. Кайсы бир турмуштук көрүнүштү образдуу туюнтуш үчүн анын мүнөздүү бир деталын же айрым мүнөздүү деталдарын сүрөттөп берсе эле жетиштүү болот. Адамдын фантазиясында кудуреттүү бир касиет бар, ал касиет болсо өз кезегинде кандайдыр бир жеке нерсени анын мүнөздүү бир деталы же белгиси аркылуу эле кыялда бүкүлү бойдон кайра калыбына келтирүүгө мүмкүндүк берет. Бул айтканым ачыгыраак болсун үчүн мындай бир мисал келтиргим бар.

Май айында, айлана-чөйрөдө дүйүм чөп жашаң кулпуруп, күн көз уялдыра жаркырап тийип турган чакта, козу кайтарыппы же кымыздык ууланпы — айтор, кокус тоо арасында жүрүп калганда, терең коктудан, көлөкөлүү салкын жерден, буйгадагы көмүскө чукурдан токумдай карга капыс дуушар келгениңер бардыр. Бала кезде мен эмнегедир мындай абалга көп туш болчу элем. Туш-тарабым жыт аңкыткан жашаң чөп, төбөмдө какчайган күн, жаздын толукшуган маалы... анан күтүлбөгөн жерден токумдай карга кабыламын, бет алдымда кыштын бир адашып калган үзүмү жатат. Кардан дароо денеме кыштын илеби ураар эле, ошондо жаткан кардан кочуштап алып, бир азга кармап турсам, акырын көзүмдү жумсам, кыштын илебин, туюмун бүткүл денем менен кадыресе сезээр элем, кыялымда ак кардын ой-тоодо текши жатканы, а түгүл лапылдатып жаап турганы даана элестеп кетээр эле, капыстан кечээ эле өзүм жадаган

кыш кайра мага сонун көрүнүп кетээр эле. Ошентип, жашыл жаздын фонундагы токумдай калдык кар, дайынсыз кеткен кыштын кичинекей бир деталы же үзүмү кыштын бүкүлү туюмун туйдурушу мүмкүн, бүкүлү элесин көз алдыга тартышы мүмкүн, бир саамга кыштын илебин дениң менен да, жаның менен да реалдуу сезип тургандай иллюзияга капталып, сонуркап кетишиң мүмкүн.

Дал ушунун сыңары эле көркөм образ жалкы нерсени чагылдырганда, ошого окшош жалпы нерселер жөнүндө каңкуулайт, жалкы нерсе көркөм адабиятта жалпы нерселердин типтүү өкүлү катары сүрөттөлөт, турмуштук көрүнүштүн көркөм образ катары чагылган мүнөздүү бир деталы а көрүнүштү фантазияда бүкүлү бойдон кайра жандандырууга кудуреттүү болот. Ошон үчүн көркөм образ же образдуу идея туюмдуу келип, жандуу турмуштун өзүн эч өзгөртпөй кагаз бетине көчүрүп салгандай таасир калтырат, табият кубулуштарын, коомдогу окуяларды, адамдардын кебете-кешпирин, кыймыл-аракетин, психологиялык өзгөчөлүктөрүн куду реалдуу турмуштагы өңдөнтүп жандуу, элестүү, баамга толумдуу кылып сүрөттөп жаткандай иллюзия (жалган элес) туудурат.

Ушунун баарын көркөм сөз художниги тилдин, жөнөкөй эле сөздөрдүн күчү менен жаратат. Жазуучу образдуу ой жүгүртөт, турмуштук көрүнүштөрдү образдуу кабыл алып, түз жана өтмө маанидеги сөздөрдүн жардамы менен образдуу баяндап берет. Бирок ушундан улам жазуучулар жалаң эле конкреттүү-образдуу ой жүгүртөт экен, аларга абстрактуу ой жүгүртүү мүнөздүү эмес турбайбы деп тыянак чыгарууга да болбойт. Же, тескерисинче, илимпоз карандай терминдер, силлогизмдер, логикалык түшүнүктөр жана категориялар менен гана ой жүгүртүп, таптакыр образдуу ой жүгүртө албайт экен деп түшүнүүгө да болбойт. Чынында теориялык-илимий ой жүгүртүүдө да, көркөм-образдуу ой жүгүртүүдө да конкреттүүлүк менен абстрактуулуктун диалектикалык

биримдиги сөзсүз болот. Деги жазуучулар менен илимпоздордун жалпы аң-сезиминин түзүлүшүндө кандайдыр бир асман-жердей айырма жок. Айырма художникте образдуу ой жүгүртүү аябай өнүгүп, окумуштуудa абстракттуу ой жүгүртүү күч алып кеткенинде гана болсо керек. Анын үстүнө жалпы адамдардын аң-сезими өз алдынча биримдикке ээ, илимий ой жүгүртүүнүн, көркөм ой жүгүртүүнүн, практикалык ой жүгүртүүнүн арасында кандайдыр бир-бирин экинчисинен кескин ажыратып турган дубал жок. Акыл-эси соо, алты саны аман, кадыресе практикалык ой жүгүртө алган адамдардын баары теориялык ой жүгүртүүгө да, образдуу ой жүгүртүүгө да жөндөмдүү экени талашсыз. Андай болбосо жөнөкөй адамдар көркөм адабий жана илимий чыгармаларды, илимпоздор жазуучулардын жазганын, жазуучулар илимпоздор иштеп чыккан идеяларды окуп түшүнө алмак эмес. Эгер ушул моментти эске алсак, анда көркөм ой жүгүртүү практикалык ой жүгүртүү менен илимий ой жүгүртүүнүн аралыгында турган өзүнчө бир психологиялык көрүнүш (феномен) экенин болжолдой алабыз, көркөм образдын мазмунунда логикалык түшүнүк, абстракция сөзсүз бар экенин ачык айта алабыз.

Ошентип, көркөм образ конкреттүүлүк менен абстракттуулуктун биримдигинен куралат. Бирок абстракция (логикалык түшүнүк) көркөм образда элестүү, б. а. конкреттүүлүккө жутулган, кыйма-чийме аралашкан, айкалышкан, жуурулушкан мүнөздө жашайт. Одоно салыштырганда, чыныгы көркөм чыгарма жакшы даярдалып, айныбай сакталган вареньеге окшошуп кетет. Чыныгы реалисттик көркөм чыгармада образдуу ой менен түз логикалык ой карагат жана кумшекердей өтмө катар жуурулушуп турат. Ал эми жармач адабий чыгарма ачып кеткен, айнып калган вареньеге аябай окшош болот. Айныган вареньеде карагаттын ширеси төмөн чөгүп, сөөккабыктары өзүнчө ортого бөлүнүп, кумшекери үстүнө калкып чыгып, курғап калат эмеспи. Анын сыңарындай

жармач адабий чыгармада да идея (логикалык ой) образдык мазмундан ажырап, кумшекер сыяктуу сыртка калдайып чыгып калат. Буга дидактикалык чыгармалар да жакшы мисал боло алат. Алсак, тамсилде анын идеясы образдык мазмундан атайын бөлүнүп, мораль түрүндө өз алдынча берилет, санат-насыят ырларда да идея нукура көркөм образ түрүндө эмес, карапдай логикалык түшүнүктөр түрүндө формулировка кылынат. Албетте, адабияттагы мындай көрүнүш же жазуучу-акындын анык художник эмес экендигин далилдейт, же адабий чыгармачылыктын кадыресе реалисттик деңгээлге көтөрүлө элек экендигин белгилейт.

Жыйынтыктап айтканда, көркөм образда чагылган жалкы (единичное) жана өзгөчө (особенное) жалпынын (общее) эң негизги касиеттерин кошо кымтып, бирок өздөрүнүн бүкүлү турпаты, жекече белгилери, өзгөчөлүктөрү менен элестүү көрүнөт. Көркөм чыгармада абстрактуу логикалык ой же түшүнүк образга баштан аяк сиңип кеткен болот. Конкреттүү көркөм образдын жалпылоочу (типтештирүүчү) касиети мына ушу менен байланыштуу. Ошондой эле образдын предметтүүлүк, көп маанилүүлүк, сыйымдуулук, көп катмардуулук сыяктуу бири бирине чырмалышкан өзгөчөлүктөрү да дал ушундан келип чыгат.

Образга карата ушул айтылгандардын баары жалаң гана көлөмдүү чыгармаларга же болбосо адабияттын чоң формаларына тиешелүү эмес. Образ деген — 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 жана өзгөчөлүктөрүн тапса болот. Анын үстүнө тиги же бул чыгарманын образдуулугу, тигил же бул көркөм идеянын образдуу айтылышы эч убакта «образдуу» (элестүү, троптук маанидеги) сөздөрдүн көп же аз пайдалангандыгына тикеден-тике көз

караиды эмес. Ушул айтылгандарды ачыгыраак кылыш үчүн Алыкул Осмоновдун «Жибек кийген эрке кыз» деген ырын мисал келтиргим келет.

Акындын көп сандаган ырларынан ошол ырды тандап алганымын себеби: ал ыр Осмоновдун өзүнө гана таандык дүйнөгө мамилесин айкын билдирген, китептик же фольклордук чыгармалардын таасиринен эмес, нукура турмуштук таасирлерден улам жаралган, бардык чыгармачылык мүмкүнчүлүктөрүн жумшап жазган ыр. Ал — чыныгы поэзиянын мыкты үлгүсү, элге кеңири маалим ыр; экинчи жактан, ал ыр эч кандай өтмө маанидеги эмес, дээрлик предметтик маанидеги жөнөкөй сөздөр менен эле жазылган. Кыскалык жайы да бар, ошон үчүн анализ кылууга бир топ ыңгайлуу.

Албетте, дүйнөдө поэтикалык чыгарманы анализ кылгандан татаал иш жок. «Искусство чыгармасы анатомдун скальпелине моюн сунбайт,— дейт Маршак. — Жилик-жиликке ажырата чабылса, ал жансыз жана көрксүз өлүк денеге айланат. Балдар айткандай, «ичинде эмне бар» экенин түшүнүш үчүн көркөм чыгарманын бүкүлү каснетин бузуштун эч кандай кажаты жок. Колго эрк бербестен, ага тереңирээк 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» жыйналып келип ал ырдын көркөм организми түзүлгөн да, жалпы образдык мазмуну аныкталган.

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 элес-туюмун келтирет, анткени а сөздө жамгырдын жаашын билинер-билинбес туураган добуш бар. «Күн күркүрөп, чарт-чурт этип чатырап» деген экинчи сап жамгырдын элес-туюмун андан ары тереңдетип, дагы элестүү, дагы туюмдуу кылат. Андан кийин келген «шуу-шуу 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 жана өз ара чырмалышынан куралган. Демек, биринчи строфаны окуп бүткөн адамдын көңүлү эрксизден жамгыр жаап жат-

кандагы күүгө (настроениеге) 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 маалымат пайда болот. Кыздын аты, ким экени айтылбайт, кадыресе портрети берилбейт. Кыз — ырдагы негизги образдык мазмундун ачылышын камсыз кылуучу ары шарттуу, ары символикалуу жардамчы образдык «клетка». Ошондуктан акын кызды жалпы жонунан бир эле сапта мүнөздөп, жибек көйнөгү бар экенин, энтелеп шашып баратканын гана үстүрт 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 жамгырдуу 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 образына жана жамгырга карата мамилесине салыштыруу же карама-каршы коюу 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, алардын бири бирине өтү-

шү, 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 оюо, көкүрөгүндө алдейлеген негизги идеясы дал ошол образда айтылган, анткени «образдын өзү эле ой болуп сапалат» (П. Палиевский). Чын эле ар кандай көркөм чыгарманын идеясы анын бүткүл образдык түзүлүшүнөн, образдык «клеткалардын» өз ара аракетинен табигый түрдө өсүп чыгат. Көркөм чыгармада образ идеялуу болот, идея образдуу келет, образ өзүндө идеяны алып жүрсө, 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 кыйынга түшөт. Деги белгилүү бир художник тиги 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 жүйөлүү болмок. Чынында 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 художник болгондуктан, тек гана конкреттүү-туюмдуу образдар аркылуу ойлогон, ошондон улам ушул

ырдагы конкреттүү идея анын кыялында образ түрүндө пайда болуп, образдуу ой (идея) катары сөздүк материалда реализация кылынган же затташтырылган.

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

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 логикалык түшүнүктөргө негизделген сүйлөмдөрдүн тизмесин бир топко дейре созо берсе болот. Аларга кошумча катары бу ырда көрүнгөн акындын чеберчилигин, ал колдонгон ар кыл ыкмаларды көрсөтсө болот. Акырында ырды баштан-аяк кара сөз менен кайталап чыкса болот.

Ырас, ушулардын баары чогулуп келип ырдын идеялык мазмунунан аздыр-көптүр кабар бере алат. Деги анализ жолу менен ырдын образдык мааниси жөнүндө бүдөмүк, шарттуу, жакындатылган түшүнүк алыш мүм-

күн. Бирок ошондой формулировкалардын, анализдердин, кайталап айтып берүүлөрдүн баары жеке-жекеси менен деле, чогуусу менен деле Осмоновдун алиги ырынын бүткүл идеялык-эстетикалык байлыгын таасын бере албайт. Канткен менен «Жибек кийген эрке кыздагы» негизги образ (көркөм идея, поэтикалык ой) сымаптай мөлтүлдөп, кармалбас назик ассоциацияларга толуп, катмарланып, ар кыл кырлары менен кубулуп турбайбы. 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 эле жалпы көркөм образга тиешелүү белгилердин дээрлик бардыгын табууга болот.

Маселен, адабият теоретиктеринин көпчүлүгү көркөм образда бир көрүнүш экинчи көрүнүш аркылуу берилерин, бир предмет экинчи предметке салыштырылып айтылаарын, көрүнүш-предметтерди өз ара салыштыруудан жана кагылыштыруудан кандайдыр жаңы маани, жаңы бүкүлү ой чыгарылаарын белгилешет, көркөм образда же көркөм ойдо демейде метафоралык касиет болорун көрсөтүшөт.

Алыкул Осмоновдун аталган ырында да өз алдынча турмуштук көрүнүштөр бири бирине салыштырылат жана бири бирине карама-каршы коюлат, анан ошол салыштыруу менен карама-каршы коюудан предметтер жаңыча көрүнүп, жаңыча маани чыгарып, бүкүлү поэтикалык ой менен шоолаланып калыптыр. 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 (байыркы гректер метафораны кыскартылган

салыштыруу деп атаган). Демек, ал ырдын сөздөрү эмес, негизги оюу (идеясы) метафоралуу.

Теоретиктер көркөм образдын сүрөттүү, көп катмарлуу, көп маанилүү, ассоциативдүү боло тургандыгын 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 уруптуктуу касиеттердин бири катары сыйымдуулук көрсөтүлөт. Көркөм образдын ушу касиетинен улам чыныгы художниктер көлөмү чакан чыгарманын ичине залкар-залкар ойлорду батырып салышат. Ошон үчүн Горький образды «ойду уюштуруунун ашкан үнөмдүү ыгы» деп атаган.

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

(Баса, ыгы келе калганда айта кетчү бир сөз бар. Кээ бир кыргыз акындарынын көп сөздүүлүгүнүн, кичинекей нерсе тууралуу чубалжытып узун жазышканын, көзгө көрүнгөндүн баарын божурап санай беришкенинин себеби: алар өздөрүнүн кыялында жаралган образдын же образдуу ойдун уюткусун (ядросун) чапчаң кармай албай, үнөмдүү таамай сөздөр менен кагазга түшүрө албай калышып, анан ядронун айланасында улам-улам тегеренип, образдын тышкы белгилерин, жышаандарын, көрүнүшүн санай беришет окшобойбу. Ушундан улам сөздөрдүн экстенсивдүүлүгү пайда болот, б. а. сөздөр опсуз көбөйүп, реалдуу мазмун аябай аз чыгып калат. Демек, тиги же бул чыгармада конкреттүү образ (көркөм идея) жок болсо, анда сөздөр экстенсивдүүлүккө

өтүп, чар тарапка жайылып, карандай көлөмгө күчүн чыгарат).

Көркөм образда рацио (акыл) менен эмоция (сезим) ажырабас биримдикте жашай турганы, турмуштук көрүнүштөрдүн мүнөздүү белгилери гана эмес, художниктин ошо предметке карата субъективдүү мамилеси, ошо предметтен улам туулган толкундуу сезимдери да чагыла турганы белгилүү. Улуу кинорежиссер Сергей Эйзенштейндин пикири боюнча, ар кандай көркөм чыгармадагы композициянын эң башкы милдети реалдуу турмуштук көрүнүштүн урунттуу структуралык элементтерин таамай сүрөттөп, ошону менен бирге ошол сүрөттөлгөн предметке автордун жекече мамилесин ачык-айкын туюнтуу болуп саналат.

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 толкундабай калыс гана айтып бергендей туюлат. Чынында андай эмес. Пукура поэзиянын мындай кубулушун «лабораториялык» жол менен жасап алыш, жөн гана эсеп (расчет) менен жаратыш өтө кыйын. Ыр акындын толкуган жүрөгүнөн атылып чыккан, реалдуу турмуштук көрүнүштөр анын көз алдына бүтүндөй көркү менен көрүнүп, [illegible]ебесин козгоп, кыялын экилентип, аны чыгармачылык [illegible]гүү абалына алып келген. Анан ошол көрүнүштүн сү[illegible]этү акындын илептүү эмоциясына, толкундаган ой-се[illegible]дерине жуурулуп, ыр болуп чыккан. Бирок акындын [illegible]кунданганы «ох-ах!» дегендей сырдык сөздөр менен б[illegible]илбестен, тарс эттирип тике айтылбас-

тап, ырдын образдык тканына байкалбас болуп терең сиңип кеткен. Ичине акындын толкундуу сезимдерин катып тургандыктан гана ал ыр окуган кишиге таасир калтырат. Аны а деп окуганыңда эрксизден ошол ырды жазып жаткандагы акындын эмоциялык абалына киресиң.

Экинчи жактан, жеке бир турмуштук факт жөнүндө жазылган ошол ыр акындын жалпы чыгармачылыгы менен эриш-аркак байланышып, анын кайталанбас пенделик сапаттары (личносту) менен шоолаланып турат. Ал ырдагы сүрөттөлүп жаткан предметке карата автордук мамиледен Алыкул Осмоновдун жекече адамдык касиеттери, интеллектуалдык жана эстетикалык деңгээли, оригиналдуу акындык ой жүгүртүшү да айкын байкалат.

Белгилүү го, жамгыр жаратылыштын ашкан поэтикалык кубулушу, аны сүйүп, кумарланып, эргип ырга салбаган акын дүйнөдө аз жолукса керек. Бирок ар бир акын ошол кубулушка ар башка көз менен карап, ар башка мамиле кылат. Алсак, атактуу балкар акыны Кайсын Кулиев жамгырдан дүйнөнүн улам жаңырып жана 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 ырларынан («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 мыскылдан күлбөйт, ырдын өзү андай деп ойлошко дегеле негиз бербейт. Көп жашаган тажрыйбалуу адам тажрыйбасы аз жаш адамга кандай караса, акын да кызга дал ошондой жеңил ырайым менен карайт, а түгүл кыздын жаштыгына жана айыпсыз эркелигине билинер-билинбес суктана каргандай 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 аңдап көрсөк, «Жибек кийген эрке кыз» өзүнүн образдык структурасы, композициялык жактан уюштурулушу, стилистикалык өзгөчөлүктөрү, поэтикалык ыкмалары — айтор, жалпы формасы жагынан элдик оозеки поэзиянын чыгармаларынан кескин айырмаланып турат. Ал — бүткүл турушу менен көркөм адабияттын, индивидуалдуу профессионал поэзиянын чыгармасы, анын фольклордук рамкада жаралышы өтө кыйын. Атүгүл фольклордун чөйрөсүнөн чечкиндүү чыга элек кыргыз профессионал акындары да мындай кылып жаза алмак эмес. Мындай жазыш Алымкул Осмоновдун колунан гана келет эле. Албетте, ушуну менен мен Осмоновду фольклордун өкүлдөрүнөн жана кыргыздын айрым профессионал акындарынан акылдуу да, таланттуу да деп айтпайм, аны теңдешсиз гений кылып да көрсөтпөйм. Кеп акылдын же таланттын даражасында эмес. Төкмө ырчылардын арасында да, фольклордун сферасынан чыга албай калган профессионал акындардын арасында да Осмоновдон акылдуу жана таланттуу адамдар болгон. Демек, кеп караманча башка жакта. Жалгыз гана таланттын шарапаты менен, ошондой эле карандай акыл-

дын күчү менен «Жибек кийген эрке кыздын» деңгээлинде жаза коюш мүмкүн эмес. Андай деңгээлде жазыш үчүн табигый таланты бар адам өзүнүн духовный түзүлүшүн түп тамырынан бери өзгөртүп чыгышы зарыл. Табияттан акындык жөндөм алган 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 социалисттик улут катары калыптанышы, кыргыздын көркөм сөз өнөрүнүн профессионал адабиятка айлана башташы, ошондой эле жеке өзүнүн социалдык тажрыйбасы жана чыгармачылык изденүүлөрү, фольклордун нускалуу салттарын өзүнө сиңирип алышы жана ичкертен жеңип чыгышы, өнүккөн дүйнөлүк адабияттардын, биринчи иретте улуу орус адабиятынын идеялык-эстетикалык тажрыйбасын өздөштүрүшү сыяктуу факторлор Осмоновдун бүткүл пенделик касиеттерин (личностун) караманча өзгөртүп жиберди, анын көркөм ой жүгүртүүсүнө 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 профессионалдык поэзиянын деңгээлине көтөрүлгөн поэтикалык чыгармалар туулду. Демек, ошондой поэтикалык чыгармаларды жаратуу ыктары, б. а. жаңы сапаттагы көркөм образдуулукту түзүү ыктары Осмоновго изилдөөчүлөр көп айткан «поэтикалык ыкмалардын», «поэтикалык табылгалардын», «стилистикалык фигуралардын» жөнөкөй гана суммасы катарында сырттан келген эмес, тескерисинче, жаңы сапаттагы образдуулукту жаратуу ыктары акындын көркөм ой жүгүртүүсүнүн органикалык касиеттерине, дүйнөгө карата мамилесин билдирүүнүн табигый формасына айланган болучу. Алыкул

Осмоновдун поэзиясындагы изилдөөчүлөр жаңычылдык (новатордук) деп көрсөтүп жүргөн белгилердин көпчүлүгү биринчи иретте дал ушу менен түшүндүрүлүүгө тийиш.

Бир ырдын тегерегинде жүргөн ушул узак сөздүн акырында эскертип айтчу нерсе: мен Алыкулдун сөз болгон 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 айтып 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 болсун.

Изденүү пафосу

Сүйүмбай Эралиевдин акындык тагдыры бир чети бактылуу да, бир чети кыйын да болду. Согуштан кийинки жылдарда удаама-удаа жарык көргөн «Биринчи жаңырык» жана «Тууган жер» деген ыр китептери адабий чөйрөдө жакшы кабыл алынып, айрым беделдүү акындардын жана сынчылардын мактоосуна арзыды. Чындыгында да адабият майданына жаңыдан келген акын ыр жазуу техникасын жакшы үйрөнүп алган эле, ыр саптары мукамдуу, уйкаштары тапатак, сөздөрү өз ордунда болучу. Деги анын эне тилин акынча назик сезе билгени, кадыресе өнүккөн акындык угуму (поэтический слуху) бар экени туңгуч ырларынан эле даана байкалып калган. Ушулардын баары ыр кадырын билгендерге кыргыз поэзиясы дагы бир жөндөмдүү акын менен байый түшкөнүн айкын каңкуулап турган.

Бирок Сүйүмбай Эралиев алгачкы жыйнактарында жеке өзүнө тиешелүү оригиналдуу акындык үн менен сүйлөп кете алган эмес эле. Анын көпчүлүк ырларында акындык атагы жаңыдан көтөрүлө баштаган Алыкул Осмоновдун кубаттуу интонациясы, көркөм ыкмалары, тематикалык чөйрөсү үстөмдүк кылып, жекече акындык үнүн анча даана угузбай турган. Өз убагында Алыкулду ээрчибеген, анын ырларына таасирленбеген жаш акын биздин адабиятта сейрек эле болсо керек. Бирок айтылуу акындын кайталанбас оригиналдуу поэзиясын өз

учурунда жан-сезими менен адеп түшүнүп, адеп анын таасирине урунуп, адеп катуу туурай баштаган жаштардын бири Сүйүмбай Эралиев эле. Ал чыгармачылык майданга Осмоновдун ыкластуу шакирти катары келип кирди, устат акынынын нускалуу поэтикалык салттарын чыгармачылык менен өздөштүрүүгө караганда ал аны көбүрөөк туурады. Жаш акындын ырларында теманы жалпы чечүү, арзан оптимизм, китептик таасирлер, жалган пафос басымдуулук кылды.

Экинчи жыйнагы жарык көргөндөн кийин С. Эралиев бир топ жылга унчукпай калды, төрт-беш жыл аралыгында басма сөз бетине ырлары такыр эле жарыяланган жок. Өзү ыр жазбай калган жылдары тууралу акын кийинчерээк «Ак мөөр» поэмасында: «Мен ал жакта шилтеп көрүп аз кадам, жол табалбай тырмалама аскадан, анын түрдүү мээнетинен жан безип, көңүлүм калып таштап кете жаздагам»,—деп учкай гана кабардан өткөн. Александр Твардовскийдин «Василий Теркин» поэмасын которуу да ага жакшы сабактар берип, чыныгы поэзия эмне экенин даана түшүнүшүнө, өзүнчө акындык жолун табышына, өзүнүн акындык кудуретин кайрадан сезишине кадыресе чоң түрткү болду.

«Василий Теркин» кыргыз тилине бардык жагынан түп нускага тете келчүдөй даражада которулган. Менин жекече пикирим боюнча, ал — кыргыздагы поэтикалык котормонун эң мыкты үлгүсү. Ал нукура акындык эргүү менен, мээрим менен, чымыркanган чоң эмгек менен иштелген. Балким, котормочу акын андан кийин өзү жазган төл чыгармаларына да «Василий Теркинди» которгондогудай мээнет сарп кылган эместир. Советтик орус поэзиясындагы ошол классикалык поэманын образдык мазмуну жана структурасы, поэтикалык өзгөчөлүктөрү жана улуттук духу, чын пейилдүү лиризми жана күлкү чачыраган юмору кыргыз тилинде чыпчыргасы коробой кайра кайталанып, атүгүл ритмикалык сүрөтү, ыр түзүлүшү, интонациялык белгилери да кадыресе сакталган. Поэма-

ны окуп отурганда, ал орусчадан которулбай эле, нака кыргыз тилинде жаралгандай туюлат.

Твардовскийдин атактуу ыр китебин которуу Сүйүмбай Эралиевдин чыгармачылык тажрыйбасын байытып, ыр жазуу чеберчилигин курчутуп, акындык демилгесин кайрадан жандандырып, чоңураак бир поэтикалык чыгарма жаратууга дилгир кылды. Натыйжада «Ак мөөр» поэмасы пайда болду.

Сүйүмбайдын оригиналдуу үнү, акындык күчү, көптөн бери жыйнаган чыгармачылык тажрыйбасы жана көмүскөдө жаткан чыгармачылык мүмкүнчүлүктөрү ошол «Ак мөөрдө» бүткүл көркү менен чачырап көрүндү. Анын жарыяланышы өз убагында кыргыз поэзиясындагы чоң окуя болду. Ал поэма өз авторун кыргыз акындарынын алдыңкы катарына чыгарып, окурмандар журтчулугуна жакшы эле таанымал кылды.

«Ак мөөр» поэмасы эл оозундагы тарыхый легенданын негизинде жазылган. Демек, анда тема жагынан анча деле жаңылык жок. Баягы эле өткөн замандагы махаббат трагедиясы... Бирок акын ал легенданын сюжеттик линиясын үстүртөн гана ыр менен кайра жазып чыккан эмес, эл оозундагы легенда ал поэма үчүн уютку гана болуп берген. Чайковскийдин бийик полифонизм менен белгиленген атактуу «Биринчи концерти...» үчүн жөпжөнөкөй украиналык ыр кандай роль ойносо, Эралиевдин образдык структурасы жана мазмуну татаал поэмасы үчүн тигил легенда да ошондой эле роль ойногон. Ал легенда акындын фантазиясын аралап кирип, анын тереңде катмарланып жаткан турмуштук таасирлерин уйгу-туйгу кылып ойготуп жана өйдө оргутуп чыгарып, жекече өмүрлүк тажрыйбасын жана ыйык ой-сезимдерин өзүнө соруп алып, натыйжада таанылгыстай жаңырып жана татаалданып, өзүнчө бир ээ-жаа бербей шарактаган көңүл стихиясына айланып чыккан. Ошон үчүн поэманын саптарынан акындын дирилдеген жандуу интонациясы угулуп турат, көбүрүп -жабырган эмоциялык туйгулары

сезилип турат, нукуралыктын жана чын пейилдүүлүктүн илеби уруп турат.

«Ак мөөр» поэмасында патриархалдык-феодалдык коомдогу индивидуалдуу махаббаттын жаралуу жана өнүгүү процесси, акыр аягында трагедияга кириптер болушу өтө зор акындык күч менен айтылган; өткөн кылымдагы кыргыз турмушунун прозасы жана поэзиясы, ошо кездеги социалдык контрасттар жана таптык мамилелер, ар кыл коомдук катмарлардагы адамдардын образдары реалисттик мүнөздө таамай берилген. Ошондой эле ал поэмада акын биздеги көлөмдүү поэтикалык чыгармалардын басымдуу көпчүлүгүнө мүнөздүү жадатма карапдай баяндоо, турмуш көрүнүштөрүн натуралисттик менен тизмектей берүү, канатсыз прозаизм, дидактизм жана схематизм сыяктуу терс белгилерди жеңип, окуянын динамикалуу өнүгүшүнө, баяндоонун экспрессивдүүлүгүнө, сүрөттөөнүн реалисттик таамайлыгына, ыр саптарынын мукамдуу жана картиналуу болушуна жетишти.

Сүйүмбай традициялуу кыргыз ырын эркине көндүрүп, ийкемдүү пайдаланып, анын потенциялуу мүмкүнчүлүктөрүн чыңга чыгарды; анын мукамдуу жана назик угулушун камсыз кылды; уйкаштыктардын жаңыча мүмкүнчүлүктөрүн ачты... Поэманын ритмикасы, поэтикалык ыкмалары, уйкаш системасы жалаң гана жаштарды эмес, калеми төшөлгөн акындарды да азгырып, өзүнө тартты. «Ак мөөрдүн» ыр түзүлмөсүн тууроо аябай күч алды...

«Ак мөөрдөн» кийин акын «Уяң жылдыздар» жана «Көк сулуу» деген бүгүнкү турмуштун маселелерин козгогон поэмаларын жарыялады. Алар — өз алдынча алганда жакшы эле чыккан чыгармалар, аларды акын бүткүл акындык күчүн жана чыгармачылык мүмкүнчүлүктөрүн сарп кылып эле жазган. Ал поэмалардын таза көркөмдүк жагынан кандайдыр бир оркойгон кынтык табуу кыйын. Ошентсе да алар Сүйүмбай Эралиевдин чыгармачылык жолундагы алдыга таштаган кадам боло-

алган жок, «Ак мөөрдүн» деңгээлине чапчаң көтөрүлө алган жок. Акын жеткен чегинде буйдаланып, андан ары өйдөлөй албай, өзүн өзү кайталай баштады. Мунун себеби, менимче, мында. Эралиев «Ак мөөр» поэмасы аркылуу өз үнүн жана интонациясын таап, өз алдынча ыр куруу манерасын, образ жасоо принциптерин, поэтикалык ыкмаларын иштеп чыгып, акындык өнөрдүн аки-чүкүсүн беш колундай билип, ыр жазганга адис уста болуп алды. Албетте, уста болгон жакшы. Бирок поэзияда ашкере уста болуп кетиш кээде чыгармачылык ийгиликке алып барбайт. Бул сөздө эч кандай парадокс деле жок. Акын көркөм форманы ашкере бийлеп алганда, ага каалаган тема пластелин сыңары илбериңки тил алып, образ жасоо оңойго түшүп, сөздөр эч кандай кыйналышсыз табылып, аллитерациялар менен ассонанстар бут алдына кулдук уруп жыгылып, уйкаштар куюлушуп өзүнөн өзү келе берет. Деги уста болуп алган акынга ыр жазыш анча деле кымбатка турбайт. Уста акын бир караганга бардык жагынан төп келишкен поэтикалык чыгармаларды кыйналбай, жаны кашайбай, бүткүл табияты менен толкундабай эле жаратып салышы мүмкүн. Ушунчалык кылдат иштелгендиктен, андай чыгармалар бир кур ар кандай окуучуну, атүгүл ашкан кыйкымчыл профессионал акынды да таң калтырып таштайт. Ичиндеги көркөм чындыктын күчү менен эмес, кынтыксыз бүткөн тышкы түрү менен таң калтырат. Андай чыгармаларда усталык өнөр акынды думуктуруп коёт.

«Ак мөөрдөн» кийинки поэмаларда Эралиев да дал ошондой абалга туш келди. Өзү азаптуу изденүүлөр, далай жан кашаюулар, чымырканган эмгектер менен таап алган «Ак мөөрдөгү» кайталангыс поэтиканын, таанымал интонациянын, көнүмүш манеранын инерциясы аны өзү менен кошо сүйрөй кетти, ал өзүн-өзү кайталап, өз стилинде камалып калды. Ушундай чыгармачылык абалга өзү дуушар болгонун өз убагында ага эч ким көрсөткөн жок, анын чыгармаларын басма сөз бетинде

эч ким сындаган деле жок. Өзү дагы да чыгармачылык кризиске жакындап, бир ордунда чайналып туруп калганын жана андан ары изденүү керектигин баарыдан мурда акын өзү аңдады, өзүнүн художниктик интуициясы менен айкын туйду. Албетте, 60-жылдын наркы-берки капталында совет поэзиясында өкүм сүргөн изденүү духу жана Н. Хикмет, Э. Межелайтис, Л. Мартынов, Р. Рза, В. Солоухин сыяктуу акындардын тажрыйбалары да Эралиевдин издене баштаныша зор түрткү берди. Атүгүл айрым жаш кыргыз акындарынын чыгармачылык изденүүлөрү жана табылгалары да аны ойлондурбай коё алган жок. Деги эмнеси болсо да, Сүйүмбай чымыркана изденүү жолуна түштү.

1962-жылы Эралиев окурмандар журтчулугунун назарына илинген, адабий чөйрөдө карама-каршы пикирлер туудурган жаңыча ырларын жарыялады. Алар эркин өлчөмдөгү ыр формасы менен жазылган эле, аларда татаал метафоралар жыш орун алып, бүдөмүк ассоциациялар чакырган жерлер да бар эле. Баарынан да аларда карандай акыл (рассудочность) күчтүүлүк кылып турган. Мындай болуп калыштын өзүнчө себеби бар. Арийне, кыргыздын традициялуу ыр формасы Эралиев үчүн көнүмүш стихия эле. Ал ошо көнүмүш формада жазып жүргөндө форманын каршылыгын анча деле өткүр сезбесе керек, анткени традициялуу ыр формасы анын көркөм ой жүгүртүүсүнүн табигый формасына айланып калган эле. Ал эми акын жаңыча жазууга өткөндө, форманын каршылыгын өтө катуу сезе баштады көрүнөт. Канткен менен өзү өздөштүрө баштаган жаңыча ыр формасы анын акындык ойлонуусунун табигый көндүм формасына айлана элек болучу, ошон үчүн анын көңүлүн форманын өзү көбүрөөк азгырды, анын аракети көбүнчө ошол форманы өздөштүрүүгө кетти. Натыйжада жаңы форманын ичинде өзүн эркин сезиш үчүн ал эксперимент иретинде ырлар жаза баштады. Ал кээде өзү толкубаса деле, көңүлүн поэтикалык эргүү даарыбаса

деле жаңы формада жаза берди, ошондой жазылган ырларда, албетте, карандай расчёт менен табылган ойлор басымдуулук кылды.

Демек, Эралиевдин эркин өлчөмдөгү ырларындагы аздыр-көптүр мүчүлүштөр формалисттик кылайын же формага усталыгымы көрсөтөйүн деген атайын ниеттен эмес, жаңы форманы өздөштүрөйүн, жаңы чекке чыгайын, «Ак мөөрдөгү» поэтиканын инерциясын жеңейин деген умтулуулардан келип чыккан.

Акындын жаңыча изденүүлөрүнүн акыбети «Жылдыздарга саякат» деген поэмасында таасын кайтты. Ал жарыяланары менен биздин адабий чөйрөдө талаш чыгарды: айрым жолдоштор аны бүтүндөй четке какса, айрым жолдоштор жерге тийгизбей көтөрө чалды. Чынында ал поэма карандай мактоого же бүтүндөй жамандоого эмес, күчтүү жана кемчил жактарын кап кызытпай, объективдүү көрсөтүүгө муктаж эле.

Поэманын көлөмү чакан, бирок анда азыркы замандын маанилүү проблемалары, адамзат илгертен бери баш катырып келаткан философиялык маселелер коюлган. Деги көркөм сөз өнөрүнүн бардык түрүнөн поэзия өзгөчө сыйымдуу келет окшобойбу. Бир тоголок жаңгак өзүнө дүпүйгөн даракты батырган сыңары, бир тамчы шүүдүрүм өзүнө өлчөмсүз күндү чагылткан сыңары поэзия да өз ичине тоодой ойду, ченемсиз мезгилди, кыйырсыз мейкинди алып, анан аларды куду пружина сыяктуу кысып келип, бир чакан поэманын же ырдын ичине пресстеп салат. Ырасын айтканда, адамзат өзүн толкуткан опсуз чоң ойлорду, көп убакытты камтыган окуяларды, көкүрөгүнө сыйбаган кайнар сезимдерди кыска да, таамай да, таасирдүү да бериш үчүн поэзияга кайрылса керек. Поэзия кыпынды тоо кылып көрсөткөн лупа эмес, өлчөмсүз чоң күндү өзүнө батырган бир тамчы шүүдүрүм.

«Жылдыздарга саякат» поэмасы лирикалык каармандын эркин ой жүгүртүүлөрү формасында жазылган, ал

эми лирикалык каармандын образы болсо өтө кеңири жалпыланган символдуу образ. Наадандыктын таш уйкусунан ойгонгон, эзүүлөрдөн башын куткарган, табият күчтөрүн эркине багындырган, космос мейкиндигине биринчи жол салган прогрессчил адамзаттын өкүлү. Заманыбыздын авангардында турган улуу идеялардын, адамзат кылымдар бою жүрөгүнө түйүп келген бийик максаттардын, күрдөөлдүү доорубузду жарык кылган татынакай гуманисттик көз караштардын ээси. Чыгарма лирикалык каармандын монологдору иретинде жазылгандыктан, анда баштан аяк ырааттуу өнүгүп отурган бүкүлү окуя, чиеленишкен адам тагдырлары, индивидуалдуу мүнөзү бар каармандар, туташ көркөм деталдарга ширелген поэтикалык баяндамалар жок. Поэмада баары тең масштабдуу, баары тең шарттуу, баары тең символикалуу. Мындай поэтикалык форманы чыгарманын түпкү мазмуну, сүрөттөө предмети талап кылган.

«Жылдыздарга саякатта» атам замандан бери эле акындар козгоп келаткан өмүр жана сүйүү, өлүм жана өлбөстүк, адамдын кудурети жана алсыздыгы, дүйнөдөгү орду, табият менен адамдын өз ара мамилелери, жашоонун лаззаты жана трагедиясы сыяктуу «өлбөс темаларга» космостук ачылыштардын бийигинен карап, аларды философиялык жактан жете түшүнүүгө жана таасын поэтикалык формада айтууга акын ийгиликтүү демилге кылган. Поэмада адамзаттын кудуретине, улуулугуна, эрдигине таазим менен сыймыктануу пафосу жеке кишинин ажал алдында алсыз экенине кайгыруу мотивдери менен алмашат, бирок ушундай муңдуу мотивдер чыгарманын образдык түзүлүшүнө пессимисттик түс бербейт, поэманын жалпы мазмуну адамдын улуулугун жана женилбестигин далилдеп, жашоонун үзүлбөй, улам кайталанып, улам жаңыланып, улам жашарып турарын ырастайт.

«Жылдыздарга саякат» поэмасы Сүйүмбай Эралиевдин чымырканган изденүү жолунда тапкан принциптүү

чыгармачылык ийгилиги болду. Ал тематикалык жагынан да, образдык структурасы жагынан да, көркөм формасы жагынан да жалпы кыргыз поэзиясына жаңыча бир көрүнүш катары кирди. Акын жайдары кыргыз ырынан кескин өзгөчөлөнгөн ритмикалык-интонациялык курулма аркылуу чыгармасына нагыз поэтикалык касиет бере алды, биздин поэзияда уйкашсыз жазылган ыр формасына негиз салды. Сүйүмбай Эралиевдин өжөр демилгеси менен азыр бизде уйкашсыз ырлар мурдагыдай өөн учурабай, кадыресе көнүмүш ишке айланды, атүгүл жаңыдан ыр жаза баштагандардын калем сынап ойногон майданы болуп калды... Деги Эралиевдин жашоо-турмуштун жалпы адамзаттык проблемаларын жана бүгүнкү күндүн терендеги процесстерин түшүнүүгө, чоң интернационалдык темаларды жана жаңыча көркөм формаларды өздөштүрүүгө карата умтулууларынан азыркы кездеги кыргыз поэзиясынын негизги өнүгүш тенденциясы айкын көрүнөт.

«Жылдыздарга саякат» поэмасынын ийгилиги кандай принциптүү болсо, мүчүлүш жактары да ошондой эле принциптүү. А поэма тууралу өз убагында жакшы пикирлерин басма сөз аркылуу айтышкандар да анда орунсуз саптар, узарып кеткен жерлер, китептик таасирлер, образдар артыкбаш татаалданып жана шумдуктанып айтылган учурлар бар экенин белгилешкен. Чынында ушул майда-барат мүчүлүштөр поэманын терениндеги оркойгон бир өксүк менен шартталган. Ал өксүктүн түпкү себеби: поэмада художник менен теманын арасында данакерлешкен кошулуу толук жүзөгө ашпай калган, өзү сүрөттөп жаткан предметке акын, Гегель айткандай, «биротоло жутулуп», ошол предметтин «органына жана жандуу кыймыл-аракетине айланып» кете албай калган. Эмнеге дегенде, ал теманын мазмунун акын өзү баштатан жүрөгүндө алып жүргөн эмес, жекече өмүрлүк тажрыйбасынан кара жанын карч уруп жүрүп таап алган эмес, ал ошол темага даап-даабай, өзүн атайы даяр-

дап, атургай айрым акындарды аздыр-көптүр ээрчип кирди да, кыйынчылык менен өздөштүрө баштады. Чымыркана эмгек кылып, изденип, жан үрөп отуруп акын ошол жаңы жана татаал теманы негизинен ийгиликтүү чечти, бирок сүрөттөө предметине өзүн биротоло сиңирип ийүүгө анын ички камылгасы жана күчү анча-мынча жетпей калды. Ошон үчүн поэманын айрым жерлеринен анын бир кыйла чайналуу менен жазылганы аздыр-көптүр сезилип турат.

Сүйүмбай Эралиев кийинки жылдары жарыялаган «Жол», «Ак жыттар» өңдүү поэмаларында өзү «Жылдыздарга саякатта» тапкан поэтикалык принциптерин андан ары улантып, өөрчүтүп, бекемдеди. Ал айрыкча кыргыз поэзиясынын көркөм тилин жаңылоо жана туюнтуу мүмкүнчүлүктөрүн кеңейтүү үчүн бүткүл акындык кудуретин сарп кылды, уйкашсыз ыр формасына кайра-кайра кайрылып, анын улуттук ыр маданиятында өнүп, тамыр байлап, көгөрүп-көктөп кетишине зор күч жумшады. Ушундай максат менен ал атактуу америкалык акын Уолт Уитмендин эркин өлчөмдөгү ырларын кыргызча сүйлөттү. Албетте, акындын ушул багыттагы аракеттеринин баары эле телегейи тегиз чыгып жатты деп айтуу кыйын, анын уйкаштырбай же ар кыл өлчөмдө жазган ырларынын бир даары, маселен, мени анча деле алымсындырбайт. Кээ бир учурларда акын айтайын деген оюн адаттан тышкары метафоралык сөз айкалыштары менен туюнтууга ашкере ышкысын коюп, сүрөттөлүүчү предметтин реалдуу мазмунун таамай, туюмдуу, таасирдүү бере албай калат. Сыягы, мындай көрүнүш изденүү процессин дайыма коштоп жүрүүчү илинчектердин сырткы көрүнгөн жышааны го. Антсе менен ошол жаңыча формада жазылып, бирок ойдогудай чыкпай калган ырларында деле Сүйүмбай Эралиев чыныгы акын, ырдын устасы, көркөм сөздүн чебери экенин таанытып коёт. Ал эми анын ноюбай, зааркандай, изден тайбай дайыма акындык чалгында жүргөнү ырас.

МАЗМУНУ

1. Коммунисттик мадaниятты н марксча-ленинче концепциясы 3
2. Октябрдын шооласынан жаркыган . . 35
3. Коомдун адабиятка муктаждыгы . . 72
4. Көп канаттуу куш сыңары 91
5. Лирикалык ырдагы образ 145
6. Изденүү пафосу 178

ОШСКАЯ
областная
БИБЛИОТЕКА
Инв. № 229292

Салижан Джигитов

ПО ПУТИ НОВАТОРСТВА

(сборник литературно-критических статей)

Редактору *С. Өмүрбаев*
Тех. редактору *К. Бурганакова*
Худ. редактору *И. Ф. Бульба*
Оформлениеси *А. С. Малиновскийдики*
Корректору *Н. Борбутаева*

Терүүгө 13/VIII-1975-ж. берилди. Басууга 20/X-1975-ж. кол коюлду. Д — 03498. Кагазы типографская № 2, форматы 70×108¹/₃₂, 5,875 физ. басма табак, 8,22 шарттуу басма табак, 8,56 учеттук табак. Тиражы 2000. Заказ № 3219. Баасы 30 т.

720461, ГСП, Фрунзе, 5, ул. Жигулевская, 102.
Киргизполиграфкомбинат им. 50-летия Киргизской ССР
Госкомиздата Киргизской ССР

30 т.