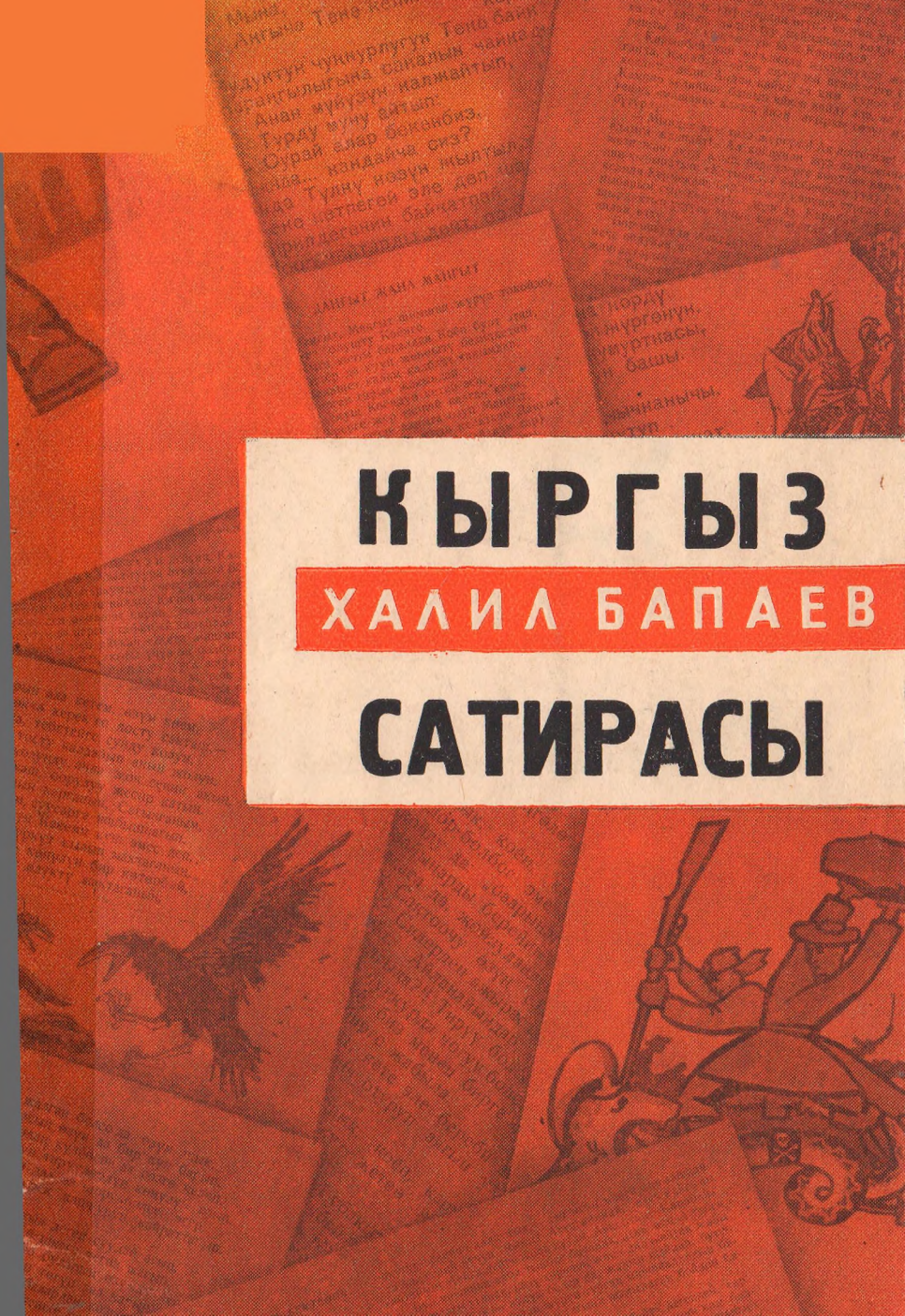
КЫРГЫЗ

ХАЛИЛ БАПАЕВ

САТИРАСЫ



ХАЛИЛ
БАПАЕВ

◆

КЫРГЫЗ САТИРАСЫ

„МЕКТЕП“ БАСМАСЫ
ФРУНЗЕ 1967

САТИРАНЫН ТАБИЕТИ

Совет элинин коммунисттик коомду куруу үчүн жүргүзүп жаткан баатырдык иштеринде адабиятыбыз, анын бир жанры, тармагы болгон сатира да өз ролун ойноп жатат. Коммунисттик партиябыз элибиздин баатырдык эмгектерин даңазалоо, кыйынчылыктарды жеңип, ар кандай кемчиликтерден кутулуу ишинде көркөм адабиятты жогору баалайт. Мына ошондуктан совет адабиятынын милдеттери жөнүндө КПССтин Программасы: «Миллиондогон адамдар үчүн кубанычтын жана көңүл эргитүүнүн булагы болуп кызмат кылууга, алардын эркин сезимин жана ой-пикирин билдирүүгө, алардын идеялык жактан байышынын жана нравалык тарбиялануусунун куралы болуп кызмат кылууга арналган»[1], — деп ачык көрсөткөн.

Совет адабиятында биздин жаш муундарыбызга дайыма үлгү боло ала тургандай монументалдуу оң образдар жаратылды. Социалисттик реализм методунун жолунда өсүп бара жаткан көркөм адабиятыбызда пайда болгон образдардын ичинен Пелагея Ниловна, Павел Власов, Левинсон, Чапаев, Павел Корчагин, Давыдов, Кошевой, Зоя, Маресьев, Теркин, ошондой эле кыргыз жазуучуларынын чыгармаларында Жапар, Шамбет, Чаргын, Самтыр, Сапарбай, Дүйшөн, Жамыйла, Кемел, Жылдызкан, Мухтар ж. б. реалисттик оң образдарды көрсөтсөк болот. Атап өткөн образдар совет адамынын түрдүү тарыхый шартта жаралган жандуу геройлорунун өкүлдөрү. Булар аркылуу окуучу совет элинин революциячыл күрөшүн жана кажыбас баатырдык эмгектерин көрөт.

[1] Советтер Союзунун Коммунисттик партиясынын Программасы, Фрунзе, Кыргызмамбас, 1961. 140-бет.

«Өсүш, — деп жазган В. И. Ленин, — карама-каршылыктардын күрөшүнөн пайда болот»[1]. Демек, өсүп келе жаткан жаңы менен өмүрүн аяктап бараткан эскинин ортосундагы келишпес карама-каршылык турмуштун негизин түзөт. Мына ушул эски менен жаңынын ортосундагы күрөштүн негизинде конфликт пайда болот. Турмушта келечектеги улуу максатка умтулган революциячыл жаңы адамдар эски көнүмүш турмушунан кол үзө албаган, жаңы турмуштун агымы менен барууну каалабагандар менен күрөш жүргүзүүгө, алардын каршылыгын жеңүүгө туура келет. Сатиралык чыгармалар өз коомунун алга өсүшүнө терс салакасын тийгизген үрпадат, салт-санааларды жана кээ бир адамдардын мүнөзүндөгү кемчиликтерди сындайт, аларды келекелейт.

Көркөм адабияттын бир түрү болгон сатиранын негизги бутага алган предмети: турмуштагы социалдык мааниси бар күлкүлүү терс көрүнүштөр болот. Сатира мына ошолорду турмуштан издеп таап, эл алдында кагып-силкет, мыскылдайт, тарбиялайт. Сатиранын кубатына чоң маани берип: «Сатиралык билим менен куралдануу керек. Келечектеги мектептерде сатира арифметика сыяктуу эле чоң ийгилик менен окутуларына ишенемин. Мындай болот. Бул албетте, күлкүнүн чоң мектеби болот»,[2] — деп жазган В. В. Маяковский. Ошондуктан бүгүнкү күнү деле жакшы, таасирдүү жазылган сатиралык чыгармаларды чыгармачылыгыбыздын зор ийгиликтеринин бири катары, кубанычтуулук менен кабыл алабыз. Биз бул чакан эмгегибизде кыргыз сатирасынын басып өткөн жолун, пайда болгон булагын, калыптанган мезгилин жана анын өсүшүнө салымдарын кошкон сатириктердин чыгармалары жөнүндө сөз кылабыз. Окуучуларга кыргыз сатирасынын тарыхын баяндоодон мурда, сатира жана анын көркөм каражаттарынан кабар берип өтүү талапка ылайыктуу.

Коммунисттик коомубузду ийгиликтүү куруу үчүн жемиштүү иштеп жаткан учурубузда аз да болсо кедерги болуп жаткан кишилерди куйкум сөздөр аркылуу мыскылдаган көркөм чыгарманын бир түрү сатира. Ырас, кемчиликтер жалаң сатира менен гана келекелен-

---

[1] В. И. Ленин, философские тетради. Госиздат, политическая литература, М., 1938, 325 стр.

[2] В. В. Маяковский. Полн. собр. соч. Том. 12. М., Госполитиздат. 1959. 53 стр.

бейт. Терс образын түзүү менен да сындалат. Сатирада адамдарды мыскылдоодо күлкү чоң роль ойнойт. Күлкүсүз сатира жок. Күлкүдө коомдук зор сыпат, турмуштук залкар маани бар. Ошондуктан ал турмуштагы керексиз, чирик, зыяндуу көрүнүштөрдү издеп таап, ага каршы күрөш ачып, эл алдында талкууга салып мыскылдайт. Анын турмушта кереги жок экендигин ажыратат. Ошондуктан сатира тарбиячы да, жеңишчил да, революциячыл да.

Сатиранын юмор, ирония, сарказм, гротеск, какшыккайманалуулук сыяктуу көркөм каражаттары бар. Комедия, фельетон, эпиграмма, пародия, памсил, памфлеттер да сатиранын тармагына кирет. Булар бири-бири менен өзөктөш, тамырлаш. Анткени, бир эле сатиралык чыгармада жумшак күлкү да, ирония да, күйдүргү сарказм да, ашынган гротеск да кездеше берүүсү мүмкүн. Сатиранын аталган көркөм каражаттарынын мунусу өтө маанилүү, тигиниси анча эмес деп да айта албайбыз. Ар бири өз ордунда баалуу да, керектүү да, зарыл да.

Сатирик күлкүнүн кайсы түрүнөн кантип пайдаланды, аны социалдык мааниси бар күлкүлүүлүгүнөн билебиз.

Эгерде сатиралык чыгармаларда автор бутага алган терс мүнөздүү, кыңыр-кыйшыктуу кишини турмушта такыр керексиздигин көрсөтүп, күлкүнүн күйгүзүүчү жалынына тута алса, анда сатиралык мүнөзгө ээ болот. Сатира менен сүрөттөлгөн ар кандай терс көрүнүш, — коом үчүн керексиз, зыяндуу нерсе. Мына ошондуктан сатира партиячыл да, элдик да. Сатира менен юмордун өздөрүнө таандык өзгөчөлүктөрү бар. Муну, албетте, чыккан күлкүнүн салмагына, ордуна карай ажыратабыз. Эгерде күлкү жеңил; тамашалуу чыкса, юмор, тескерисинче, мыскылдуу чыкса, сатиранын күлкүсү болот.

Мидин Алыбаев «Акчүч» аттуу ырында куштун көлөкөсүнө тоңгон ак кол келин-кыздардын сатиралык образын атайын ажыратып, курч сарказмга чейин көтөрүп түзгөн:

...Ал жөн эле ак маралдай керилет,
Өз төшөнчүсүн
Өзү жыюудан эринет.
Басса бир жакка,
Же бир чака
Суу алып келсе,
Долондун белин ашкандай демигет.

Сатиралык чыгармада күлкү сөзсүз сындоочу, мыскылдоочу мүнөздө болот.

Адамдардын жүрүш-турушундагы, ишиндеги, мүнөзүндөгү майда кемчиликтерин жумшак азил менен келекелесе — юмор. Юмор көркөм чыгарманын бардык жанрлары — роман, повесть, очерк, аңгеме, драма, фельетон, тамсил жана башкалар да боло берет. Э. Ибраев «Качып кетиптир» деген ырында:

...Жан каттабайт алардыкына,
Жаап салгансып үйүн күлпулап.
Бирде Тойтуктун үнү чыкса кыркырап,
Бирде Тотунуку угулат чыркырап.
Кээде казан-аяк калдырап,
Куду бомба түшүп жаткансып,
Кээде терезенин айнеги калат быркырап.
Айтор үйүбүздүн ошол капталынан
Долондун туу белинде тургансып,
Бир кап суук келет ыркырап.
Анткени алардын үйүнөн
Эчак качып кетиптир ынтымак.

Келтирилген үзүндүдө Э. Ибраев кокусунан гана кээде боло калган үй-бүлөлүк чатакты ачуу үчүн күлүп шылдыңдады. Бирок автордун айтайын дегени бул гана эмес. Ал ырынын корутундусунда ынтымак бар жерде таттуу турмуш, жылуу мээрим болорун окуучуларга жеткирүүнү максат кылды.

Качып кеткен ынтымакты ысык денени ичиркенткен, чыйрыктырган суук шамалга салыштыруу менен анын канчалык кымбат жана зарыл экенин окуучуга чын ыкласы менен даңазалады. Чынында, адамдардын бири-бирине жиберген азил-юмору дайыма эле бирдей маанидеги, тегиз боло бербейт. Жумшак, азил-юмордон башка күйдүргү юмор да болот. Жогорку биз келтирген Ибраевдин ыры ошол күйдүргү юморго туура келет.

К. Осмоналиев «Көпбай чындады» аттуу аңгемесинде жумшак гана юмор менен Көпбайды келекеге алган: «...тигине, — деп күйүнө күбүрөдү, — кодура өсүп калганын. Бу көрөкчө тарууу сээп, сугарсам болмок экен. Кечеги келген Матвейдин үйү бул. Ушул жерде туулуп өскөн меникинин кейпи тигил. Ма, бозо шимирет имиш Көпбай...».[1] Качкынбай Көпбайды өзүнүн сөзү аркылуу

[1] К. Осмоналиев. «Бетке айтаар», Кыргызокуупедмамбас, 1962. 25-бет.

анын мүнөзүндөгү кемчиликтерине канчалык мыскылдуу күлгөнү менен, аны турмуштан биротоло айдап салуу эмес, адамдык сапатындагы жалкоолук, дардаңпоз, кенебестигине жеңил күлкү — азил аркылуу арына келтирип тарбиялоону максат кылган. Күлкүнүн ушундай касиеттерин даана байкаган Н. Г. Чернышевский: «Ар бир юмор күлкүлүү жана күйүттүү болот»[1], — деп жазган.

Азил-юмор жымсалданган келекеге айланса, иронияга өтөт. Сөз маанисине астыртан какшык аралаштырып жиберген келекенин бир түрү — ирония. Мында сөз тузагын кылтактаган киши сөзүнүн аллегориялык маанисине көбүрөөк көңүл бурат. Мисалы, Т. Сыдыкбеков «Тоо арасында» романында сатиранын ушул көркөм каражаттары — иронияны орундуу колдонгон». ...Сиз бозоңуздун уузун өзүңүз ичсеңиз керек, — деди Карымшак кара күчкө күлө Саякбайга. — Белакташтын бороонундай суук кирдиңиз эшиктен...

— Ооба, кыраакы түгөт, байкадың?! — деди кепке такалбай, Саякбай да, тигинин семиздигин какшыктап.— Тактанын алдына чыккан чөптөй үлпүлдөп араң олтурасың»[2].

Келеке өткүр мыскылга өтсө, сарказм болот. Күйдүргү кекерлүү какшык сөздөр менен адамдын кемчилигин мыскылдаган сатиралык бир көркөм каражат — сарказм деп аталат. М. Алыбаев өзүм деп өзөгүн үзгөн тууганчыл «чоңду» «Сизге айтам» деген ырында жаңа ачыштырган сарказм менен кууруган:

Мынчалык неге
Тамыр бутагыңызды жайдыңыз?
Жакындарыңызды
Жайлаштырам деп,
Жакшы иштеген
Нечен
Кызматчыны жыга сайдыңыз[3].

Жакынын жайгаштырам деп нечен жакшы иштеген кызматчыны жыга сайган кызматчыны «Сиз» деп жаткаңы, албетте, сатириктин кекээрдүү какшыгы. Алыбаев

---

[1] Н. Г. Чернышевский. Полн. собр. соч. том. 2-й, 190 стр.
[2] Т. Сыдыкбеков. «Тоо арасында», I китеп, Кыргызмамбас, Фрунзе, 1955-жыл. 287-бет.
[3] М. Алыбаев. Мидин. Чыгармаларынын бир томдугу. Кыргызмамбас. Фрунзе, 1961-жыл. 351-бет.

аталган чыгарманын ичине коомдук чоң күнөөлөө катkан. Өзүнүн атынан, элдин атынан өзүмчүлдүк кер какшык менен келекелеп, андайлардын турмушубузда таптакыр керексиздигин айгинелеген.

Сатирик тарабынан адамдардын эмгегиндеги, же кебете-кешпириндеги, мүнөзүндөгү кайсы бир терс көрүнүштөрүн атайылап апыртып, түрүн бузуп сүрөттөгөн сатиралык ыкма гротеск деп аталат. Гротеск кыргыз элинин оозеки чыгармачылыгынын океаны «Манас» трилогиясында да өтө орундуу колдонулган:

Алты батман буудай жеп,
Дан жыттанган чоң Жолой.
Алтымыш алпты бир союп,
Кан жыттанган чоң Жолой.

Же:

Бетинен чыккан сары түк,
Беш байпактын жүнүндөй...

Кыргыз совет жазуучуларынын чыгармаларында да гротеск орундуу пайдаланылды. Мисалы, Т. Сыдыкбековдун «Тоо арасында» романында Калпакбайдын речин гротесктүү сүйлөтөт: «Ар кимиси тийиштүү устукандарды алышты. — Аа! — деди жаңы жолдош кулактын кемирчегин кырт-кырт чайнап жуткан соң кубангансып: — «интересно, барашка галава. А глаз почом нисмотрит?»[1] Демек, жогорудан биз сатиранын өзүнө гана таандык көркөм каражаттары бар экендигин көрдүк. Бирок, сатиранын көркөм каражаттары санап өткөндөр менен гана чектелбейт. Образдарды типтештирүүдө көркөм адабияттын башка жанрларындагы тил, портрет, метафора, салыштыруу ж. б. окшогон «жалпы каражаттардан» да пайдаланат.

Сатиралык портретте каармандын сырткы кебете-кешпирин, түспөлүн сүрөттөйт. К. Каимовдун «Соңку жолугушуу» аңгемесинде Мамбеткулдун сатиралык портрети төмөндөгүдөй тартылат:

«...Бою жапалдаш, кең далылуу. Булчуң эттери саландаган чоң курсак киши. Башы балбандардыкындай шуштугуй, бирок кабагы бийик болгону менен көзүнүн

[1] Т. Сыдыкбеков. «Тоо арасында», I-китеп, Кыргызмамбас, 1955. 54-бет.

үстү салыңкы келип, теңирейген мурдун сүрдүү көрсөтүп турат». Муну менен сатиралык каармандын, сөзсүз, кейпин бузуп портретин тартат деген ойго келбөөбүз керек. Мындай портрет аңгемеде зарыл болгон учурда гана тартылат. Жазуучу сатиралык каарманынын терс жактарын даанараак ачуу максатында анын касиеттериндеги, ишиндеги, мүнөзүндөгү, кылык-жоругундагы окшош жактарын экинчи бир нерсеге, өтмө маанисинде салыштырып көрсөтөт. Мындай ыкманы сатиралык метафора деп айтабыз.

Мисалы Алыбаев «Сизге айтам» деген ырында сатиралык метафораны орду менен пайдаланган:

«Жаман көрбөңүз,
Жылуу эле
Жаны бар дебесе,
Мааниси бош «жөжөлөрүңүз».
(Жөндүгүн көрөр элеңиз,
Жөлөбөсөңүз).
Алардын былык иши билинерде,
Кодекстин бир статьясына илинерде,
«Кукурук кук,
Куш айланды ук!»
Дейсиз тигилерге.
Анан «балапандар»
Жашынышат бири бул жерге,
Бири тиги жерге».

Мында сатиралык «жөжөлөрүңүз», «балапандар» деген метафораларды «туугандарыңыз» деген сөздүн ордуна колдонду.

Аталган сатиралык көркөм каражат, ыктардын кайсы түрүнөн кандайча пайдаланды, ал сатириктин талантына, сөз байлыгына жараша бааланат. Жазуучу өз чыгармасында социалдык мааниси бар кемчиликке күлдүбү? Же турмуштук салмагы жок көндөй нерсеге күлдүбү? Муну биз жазылган чыгарманын сапатынан билебиз. Турмушта күлкү көп эмеспи?

Айталы, эки таанышгар узак жылдар көрүшпөй жүрүшүп, жүздөшө калышканда экөө тең күлүп жиберишет. Бул кубануунун, ыракаттануунун күлкүсү. Ал эми жалганчы, көпкөлөң адам сүйлөгөндө маектешип олтургандар айла жок күлүп жиберишет. Бул күлкү шылдыңдоонун, мыскылдоонун күлкүсү. Мында мактанчаак адам жанындагы кишилер алдында күлкүлүү абалда калды. Себеби ал турмуш чындыгынан алыс сүйлөдү. Сөз ың-

гайы келгенде күлкү менен күлкүлүүлүктүн ортосун ажыратып алганыбыз жөн.

Анткени жай гана чыккан күлкүгө караганда күлкүлүүлүк сатиранын өзөгү эмеспи? Ооздон чыккан күлкүнүн баары эле күлкүлүү боло бербейт. Социалдык маанииге ээ болгон күлкү гана күлкүлүү боло аларын дагы бир жолу эске салабыз. Биздин байкообузда күлкүлүүлүктүн эки түрү бар.

а) Күлкүлүүлүк — жеңил шылдыңы бар күлкү. Мисалы, бир кыска бойлуу жигит узун пальто кийип көчөгө чыкты дейли. Бул адамдарга күлкүлүү. Бирок, бул күлкүнүн, шылдындын түбү бош, убактынча гана күлкүлүү. Эгер, ал жигит өзүнө саз келе турган кийим кийгенден кийин эле жанагы шылдыңдан таптаза кутулат.

б) Социалдык күлкүлүүлүк. Мындай күлкүнүн маанииси терең. Карама-каршылыгы күчтүү болот. Бул куйкумдуу күлкү ошол кемчиликти, же терс көрүнүштү турмуштан таптакыр тазалап таштамайынча тыйылбайт. Күлкүгө материал болгон көрүнүш күлкүнүн астында онтой берет. Ошентип, жашоосу кыйындайт, өз өмүрүн аяктоого аргасыз болот.

Мидин Алыбаев «Осмонаалы лөөкүй» аттуу сатиралык аңгемесинде Өмүраалы Келдибековго окшогон сабатсыз ветврачтарды арабыздан биротоло тазалап таштоону максат кылган. Мына ошондуктан Мидин Алыбаев анын сөзүнө, кыймыл-аракетине, кылган ишине чейин күлкү сиңирген. Жазуучу турмуштун күлкүлүү жактарын толук таап жаза алдыбы? Аны биз ар бир жазылган чыгарманын ички сыпатынан карайбыз. Мисалы, белгилүү куудул Шаршен атасынын Октябрь революциясына чейинки жашаган аянычтуу турмушун:

«Термечик атам «бай» эле,
Кийгени жаргак «шайы» эле.
Ар кайсы уугу көрүнгөн,
Биздин
«Ак үйүбүз» бар эле, — деп сүрөттөйт.

Келтирилген ыр эмнеси менен күлкүлүү? Какшык — сатиранын зарыл көркөм каражаттарынын бири. Шаршен атасынын кембагалдыгын «байга», кийгенде денесин жалаган жаргак тонун «шайыга», ал эми жылдыз көрүнгөн жыртык алачыгын заңгыраган «ак үйгө» кер какшыктуу салыштырды. Ушул куплеттеги тескери ай-

тылган «үч сөз» ырдын сатиралык касиетине кубат берип, анын айтайын деген оюнун ажарын ого бетер бийиктетип турат. Эгерде Шаршен ырына куйкум катып какшыктабай, жөн эле баяндаган болсо, угуучуларга анча таасир бермек эмес. Ырдын күлкүлүү жагын ачмак турсун, кайдыгер айтылган, кубатсыз сөз болуп калмак.

Шаршен атасынын каргыш тийген кейиштүү заманына келекелүү күлүү үчүн атайын какшыкты колдонду. Ыр ушул сапаты менен күлкүлүү. Демек, куйкум сөзсүз, какшыксыз, сатиралык чыгарманы жаратуу мүмкүн эмес экен?!

Сатира—көркөм адабияттын каардуу, күжүрмөн түрү гана эмес, ошону менен бирге өзүнүн табиятынан ашыкча майда-чүйдө деталды такыр эле кыртышы сүйбөгөн териси тар искусство. Сатирада бир сөз орду менен коюлбай калса, «чыргоолонуп» күлкүлүүлүктү жоготуп таштайт. Муну менен сатиралык чыгармалар жалаң гана куйкумдуу сөздөрдөн курулат дебейбиз. Мындай сүйлөмдөрдү турмушта адамдар сүйлөп көрө электиги баарыбызга белгилүү.

Сатиралык чыгарманын тили грамматикалык жагынан туура жайгаштырылган кадимки эле сөздүк составыбыздагы сөздөрдөн курулат. Бирок жазуучунун сөзүнүн арасында баса айткан куйкумдуу сөзү болот. Ошол сөз сатиралык чыгармага кубат киргизет. Багыттаган жанын ачыштырат. Эгерде сүйлөгөн сөзүбүздө же чыгармада жалаң куйкумдуу сөздөрдү колдонгонубузда айтайын деген оюбуз логикалык жагынан таптакыр байланышпаган келжирек сөздөрдүн тизмеси болуп калар эле. Куш канаты менен учуп, куйругу менен конгон сыяктуу, сөздөр логикалык жагынан чың байланышып, орду менен айтылганда гана маанилүү да, мыскылдуу да, салтанаттуу да угулат.

Мындан быякты сөзүбүздө элдик куудулдардын бийлөөчү таптын өкүлдөрүн кандайча мыскылдаганы, кыргыз совет адабиятында сатиранын калыптанышы жана алга жылышыбызга кедерги болгон диндик ырым-жырымдар сыяктуу ар кандай кыңыр-кыйшыктарды арабыздан сүрүп таштоодо күжүрмөн жанр катарында өсүп жетилгендиги баяндалат. Ошондой эле сатиранын бир тармагы болгон тамсил жанрынын тарбиялык кубаты жөнүндө сөз болот.

ЭЛДИН КҮЙКУМ СӨЗДӨРҮ

Кыргыз эли жеңил юморго да, мыскылдуу күлкүгө да жана сөөк какшаткан курч сөздөргө да өтө бай. Бул оюбузду кара жаак жез тандай Жээренче чечендин, куудулдар — Апенди, Алдар көсө, Күйручуктардын ысымдары аркылуу айтылып жүргөн бай чыгармалар менен ачык-айкын далилдейбиз. Жээренче чечен, Алдар көсө, Күйручук кыргыз элинин акылмандыгын, сөзмөрдүгүн айгинелөөчү жалпыланган образдар. Апенди, Алдар көсө жалаң кыргыз элине гана эмес, башка түрк уруусундагы элдерге да таандык. Албетте, ар башка элдерде жомоктордун сюжеттик окшоштуктарынын болушу өзүнчө изилдене турган проблемалуу маселе. Элдер географиялык жактан ар башка жерде орношкону менен турмуштук жашоо шарты боюнча бирдей болгондуктан, окшош окуялардын келип чыгышы ыктымал. Ар бир элдин куудулу өзү жашап көргөн бай менен бийлердин залимдигин, таш боордугун, алдамчылыгын, акылсыздыгын ындынын өчүргөн мазактуу учкул сөздөр менен келекелеп, мыскылдап келишкен. Кыргыз элинин сатиралык жомокторунун, аңгемелеринин, учкул сөздөрүнүн идеялык багыты — эмгекчи таптын кызыкчылыгын көздөп, бийлөөчүлөрдүн таш боордугун, жүзү каралыгын, алдамчылыгын ашкерелөөгө багытталган. Албетте, кыргыздын элдик сатиралык чыгармалары жалаң гана үстөмдүк кылуучу таптын өкүлдөрүн — молдо-кожолорду гана мыскылдабастан, эмгекчи адамдардын терс мүнөз, жаман жорук-жосун, үрп-адаттарын да сындап келген.

Сатиралык жомоктордун бутага алганы — хан, вазир, бек, байлар, дин өкүлдөрү. Ар бир сатиралык жомоктордо эмгекчилер жана эзүүчү таптын өкүлдөрү катышат. Анда эмгекчи таптын өкүлү сыртынан караганда алсыз, жупуну, баёо көрүнгөнү менен, үстөмдүк кылуучу таптын өкүлүнөн дайыма акыл жагынан өйдө турат. Оюбузду далилдөө үчүн эл оозундагы кыска жомоктон мисал келтирели:

«Күндөрдүн биринде падыша уулу менен Апендини ээрчитип ууга чыгат. Падыша уулу экөө атчан. Апенди жөө. Падыша ат үстүндө жүрсө да, чапанын чечип, Апендиге берет. Атасын көрүп баласы да чапанын чечип, Апендиге берет. Үчөө узак жол жүрөт. Апенди тердеп-

тепчип аябай чарчайт. Аны көргөн падыша Апендини шылдыңдамакчы болуп:

— Ээ, Апендим! Көтөргөнүң бир эшектин жүгүндөй бар го? — деп күлөт.

Анда Апенди:

— Жок, урматтуу падышам, мен көтөргөн жүк бир эшектин жүгү эмес, эки эшектин жүгү, — деп жооп берди.

Дөөлөтүнө мас болгон падыша ойлонбой эле Апендинин көтөргөн буюмдарынын оордугу бир эшектин жүгүнчөлүгүн айтып тамашалагысы келген болучу. Бирок, ушул гана сөзүнө тамсилдик касиет киргизип «жок, эки эшектин жүгү» — деп падышаны уулу менен кошо эшекке теңеп таштады. Так ушул салыштыруу менен эл куудулу падыша менен уулунун акылсыздыгын, таш боордугун, адамгерчиликсиз наадандыктарын ашкереледи.

Алдар көсөнүн аңгемелеринде негизинен таптык күрөш сүрөттөлөт. Анда Алдар өзүнүн акылдуулугу, амалдуулугу аркасында эзүүчүлөрдүн өкүлдөрүнө каршы чыгып, алардын дөдөйлүгүн, кем акылдыгын, сараңдыгын өтө таамай келеке кылат. Кайсы гана аңгемесинде болбосун Алдар көсөнүн үстөмдүк кылуучу таптын өкүлдөрүнөн акылдуу экени байкалат.

Дагы бир мисал: Эгер колунан келсе, Чынарбай кайра бир шумдук, амал колдонорун билген Алдар: «Зыкым бай алда кандай кылат деп чочулап, уйкуга жатар алдында Чынарбайдын атынын маңдайына бор сыйпап, кашка кылып, өз атынын кашкасына көө сыйпап карартып коёт.

Чынарбай өз атын Алдардын аты деп жарып өлтүрүп, анан Алдарга келди:

— Кандай уйкудан баш көтөрбөгөн шордуусуң? Жалгыз атыңды карап алууга жарабапсың. Атың казыкка курсагын жарып өлүп калыптыр, туруп союп ал, — деди.

Алдар эч кенебей, уйкусураган болуп, — өлөр ат өлүптүр, бай, жаш сорпо ууртайт экенбиз, бала-бакырага айтып сойдуруп коюңуз, бирок, байкап көрүңүз, өлгөн ат чын кашка болсо мейли, сыр кашка болсо сиздики,— деп кайра жатты.

Чынарбай коркуп жүгүрүп барып, өз атын өзү өлтүрүп алганын көрдү». Аңгемеден көрүнүп тургандай са-

раң байды Алдар амалдуулугу менен сызга олтургузуп кетет. Алдар көсө элдин өкүлү. Өзүнчө жүргөн бир бечара көрүнгөнү менен, элди эзгендерди, алдагандарды, сараңдарды дайыма мыскылдап таштайт. Мунун өзү эмгекчилерди бийлөөчүлөрдөн акыл жагынан жогору тургандыгын далилдейт. Ырас, хан, бек, байлар өздөрүн акылдуубуз деп сезет. Бирок окуянын жүрүшүндө аны салыштыра келгенде эмгекчилерге тең келе албагандыгы айкын көрүнөт. Мисалы, Алдар көсөдөн көмөчүн кызганган Чынарбай ысык көмөчүн койнуна ката койгонун сезе койгон Алдар: «Байым, мен эми кетем. Конок кылганыңа чоң ыракмат, мындан ары көрүшөбүзбү же жокпу, коштошуп калалы, — деген сөз менен байды кучактап катуу кысты. Ысык көмөч этин күйгүзүп жибергенде, бай чыдай албай: ит жегир ий, ит жегирдин көмөчү!—деп алыс ыргытты. Алдар байды ошондо гана коё берип, ит жегиче мен жейин деп, аны алып жолуна түштү»[1].

Алдардын кылган аракетинде эч жасалмалуулук жок. Бардык амалы билинбейт, өз ордунда. Аны бай да сезбейт, бирок байдын сараңдыгы накта ашкереленип калат. Мындай өзгөчөлүк чыныгы элдик таланттардын гана колунан келет. Алдардын аңгемесинде анын ар бир жеңиши өзүнчө бүткөн аңгеме болуп айтылат. Бирок ар бир окуя бири-бири менен байланышсыз чар жайыт окуя болуп айтылбастан, эзүүчүлөр табынын ар кайсы кемчилигин башка-башка келекелеген сатиралык аңгемелер болуп айтылат. Демек, Алдар көсөнүн окуялары өз доорунун кыңыр-кыйшык илдеттерин элдик көз карашы боюнча туура келекелеген күлкүлүү аңгемелерден болуп эсептелет.

Элдик сатиралар эмгекчилердин кызыкчылыгын коргоп, моралдык жактан жогору тургандыгын далилдеп, ар бир чыгарган күлкүлүү окуяларында эзүүчү таптын өкүлдөрүн маскара кылып келишкен. Элдик оозеки чыгармачылыкта сюжеттүү сатиралык жомоктордо болсун, же кыска гана окуядан турган анекдоттордо да бийлөөчү таптын өкүлдөрүн, мусулман дининин өкүлдөрүн жана адамдар мүнөзүндөгү кемчиликтерди келекелешкен. Мисалы, «көк өгүз» жөнүндөгү анекдотту алалы. Бир молдо: «Жерди көтөрүп турган көк өгүз бар, ошол жер-

[1] Кыргыз эл жомогу. Кыргызмамбас, Фрунзе, 1960-жыл. 85-бет.

ди бир мүйүзүнөн экинчи мүйүзүнө алмаштырганда жер силкинет» десе, Жоошпай сакалын карманып: «О кудай, ал өгүз силкингенде эле, жер мынчалык силкинсе, кокус ал сайгактап кетсе, тилегибиз катпадыбы? Кудай көк өгүздү сайгактан сактай көр» деп молдонун сөзү жалган экендигин ашкерелеп, аны сөзгө сындырган экен.

Дин — эл үчүн апийим болгон заманда ага ачык каршы чыгып мыскылдаган анекдоттордун мааниси абдан чоң болгон. Ушундай ишенимдүү жана орду менен айтылган анекдоттор гана элдин сезимин ар кандай ишенимсиз алдоолордон арылта алат болучу. Муну сезген Куйручук, Жоошбай окшогон элдин таланттуу куудулдары бага окшогон анекдоттордон так пайдаланышкан. Ырас, анекдоттордун да тематикасы ар түрдүү. Ошондой болсо да анекдоттордун арасынан эл турмушунун түрдүү терс жактарын мазактап келгенин даана көрөбүз.

Кыргыз эли өзүнүн тарыхый-экономикалык шартына байланыштуу көбүнчө мал чарбачылык менен жашагандыгы белгилүү. Ошонун натыйжасында айбандардын кыймыл-аракетин, мүнөзүн, бир айбандын экинчи айбандан өзгөчөлүгүн жакшы байкаган. Тап күрөшүнүн жүрүшүндө эзүүчү таптын өкүлдөрүнүн кылык-жоруктарындагы, иштеген иштериндеги терс көрүнүштөрүн айбандардын кылык-жоругуна салыштырып, каймана мааниде тамсил менен мыскылдап келишкен. Алдамчы куу кишилерди — түлкүгө, жегич, ууру кишилерди карышкырга окшоштуруп, тамсил жанрынын пайда болушуна жана калыптанышына негиз болгон.

Эл оозунда «Түлкү менен карышкырдын достугу», «Ач карышкыр», «Түлкү», «Төө, карышкыр, жолборс, аюунун достугу» аттуу тамсилдер бар. Бул тамсилдерде түлкүнүн куу, митайым, убадасына турбаган туруксуздугу, төөнүн момундугу, аюунун маңыроолугу көрсөтүлүп, карышкырдын, жолборстун мыкаачы, зордукчул жана башка терс иштери сынга алынат. Тамсилде карышкыр, жолборс, түлкү, аюу, коён, төө жана башка бир топ айбандар чогуу достошуп жашашат. Бирок бирге болгону менен, ыгы келе калганда бири-бирин алдашат. Мындан биз биримдиги жок, ыгы келе калганда бири экинчисин аябаган, ач көз, ырксыз эзүүчүлөр табынын өкүлдөрү менен катар момун эмгекчилердин элестерин көрөбүз. Же болбосо «Чычкан, мышык, арстан» деген тамсилди талдап көрөлү. Мында чычкандар — карапа-

йым адамдар. Мышык сопу болгон имиш деген кабар тарайт. Чычкандар сүйүнүшүп мышыктын жанына келсе, чын эле мышык сүзүлүп тепе тартып олтурат. Бул айла, албетте, мышыктын чычкандардын ишенимине кирүү үчүн жүргүзгөн амалы эле. Чычкандар «Чын эле сопу болгон турбайбы» дешип, мышыкты тегеректеп калганда, мышык аларды мыкчыйт. Арандан качып кутулган чычкандар арстанга арызга барышат. Арстан чычкандын арызын тыңшамак турсун, кайра аз жерден өлтүрүп коё жаздайт. Демек, тамсилдин мазмуну айтып тургандай, ошол кездеги заман адилетсиз. Алдуулары алсыздарын тыта берет, жей берет. Алдууларга закон да жок. Каалаганындай жашашат. Анткени, чыгарманын негизинде бийлөөчүлөрдүн заманы деген элдик түшүнүк жатат. Экинчиден, бул тамсил аркылуу эл заманындагы бийлөөчүлөрдүн адилетсиздигин, зордукчулугун каймана мүнөздөгү мыскылга алып жатат.

Бийлөөчүлөрдүн өкүлдөрүнүн карасанатайлык амал-айлаларын жалаң гана жомоктордо мыскылдашкан эмес. Элдин чукугандай сөз тапкан куудулдары алар менен бетме-бет туруп кемчиликтерин ашкерелеп келишкен. Айтылуу Куйручук, Жоошбай, Шаршендердин жан кашайткан учкул сөздөрү көбүнчө бийлөөчүлөрдүн өкүлдөрүнө багытталган. Оюбуздун далили катарында Шаршен Термечиковдун чыгармачылыгына кыскача экскурс жасап өтөлү.

Шаршен Термечиковдун чыгармалары жаш Совет мамлекетин бекемдөө мезгилинде жана бүгүнкү күнгө чейин эскиден бери желимдей жабышып келе жаткан айрым «илдеттерге» каршы күрөшүүдө чоң роль ойноп жатат.

Шаршен Термечиков тубаса таланттуу куудул эле. Куудул азыркы учурда адабият термининде колдонулуп жүргөн сатирик, юморист, комик деген сөздөрдүн да маанисин берет. Адатта, өз чыгармаларында сатиралык көркөм каражаттар көбүрөөк мүнөздүү болгон жазуучуларды гана сатирик дебейбиз. Андай жазуучулар бизде Мидин Алыбаев, Райкан Шүкүрбеков, Мукамбеткалый Турсуналиев болуп эсептелет. Шаршендин күлкүсүн жеңил-желпи, маанисиз күлкү дешке дегеле болбойт. Анын күлкүсү кичинекей нерсеге багытталган кезде деле, ошол нерсенин өөнү бар экенин көрсөтөт. Демек, Шаршендин күлкүсүндө коомдук зор сыпат, турмуштук залкар маани

бар. Ал өзү аралашып жүргөн чөйрөсүнөн керексиз, үрп-адат, салт-саная, зыяндуу көрүнүштөрдү издеп таап, ага жалындуу күрөш ачып, эл алдында талкууга салып мыскылдайт. Ошондуктан анын сатиралык чыгармалары тарбиячыл да, жеңишчил да. Шаршендин сатиралык чыгармаларында жумшак юмор да, ирония да, күйдүргү сарказм да, атайын апыртуу да кездешет. Андай сатиралык көркөм каражаттарынын мунусу өтө маанилүү, тигиниси анча эмес дегенге дегеле болбойт. Себеби, ар бири өз маанисинде жана өз ордунда баалуу да, керектүү да, зарыл да.

Куудул ошол күлкүнүн кайсы түрүнөн кандайча пайдаланды, аны чыккан күлкүнүн салмагынан билебиз.

Кыргыздын эски үрп-адаты боюнча эркек-аял бири-бирин тергеп келгени белгилүү. Мына ушул эскиден калган эпсиз мамилени Шаршен төмөнкү эпизод аркылуу келекелейт: «Аялым дайым эле мени тергейт. Мен дагы аялымды «ээ, кайнатамдын кызы», «биздин үйдөгү» деп жиберем». Мындай ат тергөө үй-бүлөчүлүктө жана биздин коомдо өтө эле обу жоктук экенин, аялдын тең укуктуулугун кемсинтүүгө алып келерин ашкерелейт. Куудул ушул чыгармасын айткан учурда отурган эл дуу күлүп калышканын далай укканбыз. Бул күлкү андай ат тергөөнүн азыр өз салмагын жоготуп баратканын билдирет.

Шаршен адегенде эле күлкүнүн чоң социалдык мааниси бар экендигине жете түшүнө алган эмес. Кайсы бир чыгармаларында эптеп эле элди күлдүрүү максатында жагымсыз мимикаларды жасап, же адамдардын дене түзүлүшүндөгү табигый кемчиликтерге күлгөндүгүн көрөбүз. «Улак тартуу» деген аңгемесинде». ...Дүйшөке деген тантык киши бар эле: «Жыйганынан кайнаган казанга кол салды дейсиңби? Коё бейгиле жетимди», — деди. Аталган аңгемесинде негизинен бай-манаптардын кембагалдарды кандайча кемсинтип келгендиги көрүнүп турат. Ошондой болсо да Шаршен «р» тамгасына тили келбеген Дүйшөкени жөнү жок туурап келекеледи.

Шаршендин Октябрь революциясынан кийинки күлкүсүнүн предмети — совет мезгилинде жаңыча жашоого мойну жар бербеген ар кандай терс мүнөздүү адамдар болду. Бул мезгилде Шаршендин талантынын ого бетер гүлдөшүнө шарт түзүлдү. Окуп сабаттуу болду. Комму-

ристик идея анын талантына жарык жол көрсөттү. Совет бийлигинин алгачкы жылдарында, коллективдешүү мезгилинде тап күрөшү катуу жүрдү. Бул жылдары Шаршен күйдүргү сөздөрү, ичине кекээр каткан мыскылы менен бай-манаптардын өкүлдөрүнүн эки жүздүүлүк маскасын сыйырды:

Мал уурдаган ууруну
Гүлдөткөндөр аманбы?
Мал жоготкон кишини
Зилдеткендер аманбы?

деп ырдаган эле. Шаршендин канчалык көрөгөч жана ашкерелегич экенин бул ыр айгинелеп турат.

Ал 30-жылдардын башында бай-манаптардын жолун жолдогондордун парасына алданып, эт менен челдин ортосунда жүргөн кокуй «активдердин» ички дүйнөсүн ушинтип ачат. Ырдагы «улуктар», «жакшыларым» түз маанидеги сөздөр эмес, кекээрдүү какшыктап айткан сөздөр. Так ушул сарказмдуу ыры аркылуу «кедейчил кызматчылардын» жүрөгүн үшүтүп, андай иштеринен баш тартуусуна аргасыз кылды. Эмгекчилерди сезгич болууга чакырды. Аталган жылдарда советтик түзүлүштү чыңоо жумуштары өтө кызуу жүргүзүлүп жатканы менен бай-манаптардын зыяндуу үрп-адатынан, салт-санаасынан али тазарып бүтө элек болчубуз. Шаршен «Күйөө жолдош» аттуу аңгемесинде феодалдык түзүлүштүн ар кандай жарамсыз салт-санаасын мыскылдайт.

Куудул аңгемелердеги терс көрүнүштү алып жүрүүчү башкы каармандын конкреттүү атын атап сүрөттөбөстөн, «мен» аркылуу өзүнүн керт башынан өткөргөн окуясы катары айтат. Бирок, сатиранын отуна куйкаланып жаткан көрүнүш Шаршенге таандык болбостон, башка кыңыр-кыйшыктуу кишилерге тийиштүү экендиги окуянын кырдаалынан билинип калат. Мындай ыкма Шаршендин чыгармачылык касиетине таандык. Оюбуз далилсиз болбос үчүн мисал келтирели: «Кана, жеңкетай канча, үзөңгү чабар канча? Эшик ачар, маасы тартар, жуушаң кыркар, ата кесиби, умай эненики, баары канча? Башка сыпайкерчилик болсо дагы көрө сүйлөшөрбүз, кош тондуу күйөө жолдош», — деди. Бул «Күйөө жолдош» аттуу аңгемесинде жалаң гана күйөө жолдоштун «төкмө» акындыгынан эшикке куулуп чыккандыгын га-

на келекелебестен, эски замандан илээшип келе жаткан ар түрдүү ырым-жырымдарды, салттарды кошо мыскылдап олтурат. Салт боюнча кызды күйөөгө узатып жатканда эжеси менен чоң энесинин ажырашуу кошогунан үзүндү келтирели.

Кыздын эжеси:

Алтындан жүгөн салдырган кашка-оой,
Алдыңа кетейин эски көйнөгүңдү мага
берип кет...

Чоң энеси:

Көзүңдөн садага кетейин кыз-оой,
Эт бышырып берип турам,
Эски тарагыңды ала кет,
Жаңы тарагыңды өзүм жайлоого чыкканда
Алып барып берем... оой... киң-оой...

Кошоктун үзүндүсүндө, биринчиден, өткөн доордо калың букаралардын оор турмушунан кабар берип турса, экинчиден, кошок кошуп жатып да өз көмөчүнө күл тарткан сараң аялдардын өзүмчүлдүгүнө күлүп жатат. Ошону менен бирге феодалдык түзүлүштүн үрп-адаты боюнча өз перзентин мал катары сатышкан ата-энелердин чийинден тышкары жасаган жорук-жосундарын келекелейт. Шаршен «мен» аркылуу сатиралык каармандын образын түзүү менен коммунисттик позицияда туруп, элди жаңы түзүлүшкө үндөйт.

Шаршен Термечиков сатиралык аңгемелеринде чубалжыган экспозициядан качып, турмуштук окуянын таасир берүүчү кызыктуу жеринен баштайт. Мисалы «Сыр» аттуу аңгемесинде (бул аңгеме бир канча кыска аңгемелерден турат) колхоздун жылкысын аяп минбеген адамдын кемчиликтерин биринен кийин экинчисин айтып келекелей берет. «Туугандарым мени абдан жактырат. Жактыргандары ушул, мени саяпкер деп калышат. Саяпкердигимдин жөнүн айтып берейин. Кандай кулун, арка айгыр минсем дагы бир жумада төрт жеринен, же төрт жарым жеринен жоор чыгарып жиберемин». Бул окуядагы башынан башталган мыскылдуу күлкү аягына чейин токтогон жок.

Илгертен бери келаткан өзүн өзү ашкерелөө ыкмасын Шаршен да пайдаланган. Өзүн өзү ашкерелөө ыкмасы көркөм адабияттын башкы жанрларында деле кездешет. Ошонун ичинде айрыкча сатирада өтө орундуу колдонулат. Жогорку оюбуздун далили катарында «Сыр», «Энем-

дин кошогу», «Менин жаңылыштыгым», «Мен эмнеге ударник болбойм», «Күйөө жолдош» аттуу аңгемелерин келтирсек болот. Мындай ыкма көбүнчө Шаршендин куудулдук өзгөчөлүгүнө таандык.

Шаршен турмушта учураган бир майда эпизодду алат да, андан чоң социалдык мааниси бар күлкү чыгарат. «Энемдин кошогу» аттуу аңгемесинин башталышында эптеп эле элди күлдүрүү үчүн айтылган маанисиз кошоктой сезилет. Бирок, бара-бара айлындагы коңшу олтурган байдын байбичесинин сарандыгын күлкүнүн күйдүрүүчү жалынына кактайт.

«Байбиче, балама талкан көөлөп берчи, — деди. — Атаа, үйдө сүт, айран жок эле, — деди. Мен сөөмөйүмдү оозума салып тура калып,—жармага көөлөсө да жейм,— дедим.

Майлыбай: — Максым бар эмес беле, көөлөп бер, — деди.

— Кап, максымды жаңы эле куюп койдум эле, — деди байбиче.

— Ошондойго көөлөсө деле жейм мен.

— Атаа, балама керек экен, көөлөп бер, байбиче!»

Шаршен советтик кутмандуу күндөрдө жашагандыктан өз заманасынын артыкчылыгын, бийиктигин көрсөтүү үчүн бай-манаптар бийлеген мезгилдеги сөөгүнө баткан жакырчылык турмушту дайыма мыскылдоодон тажаган эмес. Муну «Күйөө жолдош», «Улак тартуу», «Энемдин кошогу», «Сыр», «Куран», «Бала сооротуу» аттуу аңгемелеринен ачык көрөбүз.

Ал коомдун алга жылышына терс салакасын тийгизген, эскиден желимдей жабышып келе жаткан үрп-адат, салт-санааларды жана адамдар мүнөзүндөгү кемчиликтерди сөөгүнө жеткире мыскылдоо үчүн атайын апыртманы (гипербола) да орундуу пайдаланган.

«Менин абдан курсагым ачканда ичерим арпа жармадан алты жарым аяк, конок көжөдөн жети аяк, кээде жети жарым аяк ичип жиберемин. Нанга деле ошондоймун. Боорсок менен казанга жапкан нанды болжой элекмин. Көмөч казан деген нандан эле төрттү, же төрт жарымды араң түгөтөм». Шаршендин куудулдук өзгөчөлүгүнүн дагы бир артыкчылыгы айтып жаткан аңгемесинин жагдайына карап кебете-кешпирин кыймылга келтирип жиберген артисттик жагы да күчтүү болгон. Ал эмне жөнүндө аңгеме айтса, же ырдаса куду өзүн-

дөй, кээде андан да ашырып туурап жиберет. Мындай касиет көрүнгөн эле кишинин колунан келе бербеси белгилүү.

Шаршендин «Улуктарга учурашуу» аттуу ыры кекээрдүү какшык менен жазылган:

— Салам айтам баарыңа,
«Жакшыларым» аманбы?
Ар бир ишке өзүнчө
Башчыларым аманбы?
Байдан пара жебесе,
Ач болгондор аманбы?

Адамдардын мүнөзүндөгү, же турмуштагы кээ бир терс көрүнүштөр куудул тарабынан атайылап апыртылып сүрөттөлөт. Шаршен өз ангемелерине кыргыз элинин канаттуу сөздөрүн орду менен пайдалангандыгын көрөбүз. Ал кыргыз тилиндеги синоним сөздөрдү өтө жигердүүлүк менен колдонгон. Мисалы, «эсим жок болгону менен акылым терең», дейт «Сыр» аттуу ангемесинде. «Эс», «акыл» деген сөздөр бирдей эле мааниде. Айтып жаткан ангемеси угуучуларга таасирдүү, күлкүлүү болсун үчүн биринчи сөзүнүн маанисин экинчи сөзүнө карама-каршы коюп айтышы Шаршендин куудулдук чеберчилигине таандык. Окуяны күлкүлүү кылып кура билүү сатириктин чеберчилигин айгинелейт. Орундуу чыккан күлкүдө социалдык маани болот, күлкүнүн тарбиялык күчүн белгилеп: «Күлкү улуу иш. Ал жанды да, малды да аябайт, бирок айыпкер күлкүнүн алдында байлоодо турган коёндой тыбырчылайт», — деген Н. В. Гоголь.

Какшык Шаршендин куудулдугунун бир көркөм каражаты. Эл алдында айдай жүзүн каралап алган күнөөлүү адамдардын юмордук образын түзүүдө какшык сөз сөөктөн өтөт. Анын «Мен эмне үчүн ударник болбойм» деген ангемеси башынан аягына чейин ушул ыкмада жазылгандыктан, окуучуну абдан маашырлантат. Шаршендин оозеки адабиятта кездешкен бир эле ойду экинчи куплетинде да кайталоо (параллелизм) ыкмасы «Ичинен кайырма», «Сыртынан кайырма» аттуу ырларында көрүнөт.

Керүүдөн чыккан чилдейсиң,
Кейигенди билбейсиң.
Кезегинде кеп айтсам
Ээ Макубек ай,
Кейигенсип сүйбөйсүң.
Кыядан учкан чилдейсиз,

Кыйналганды билбейсиң.
Кыюусун таап кеп айтсам,
Ээ алма, өрүк ай,
Кыйналгансып сүйбөйсүң.

Мында куудул сөз маанисине астыртан какшык аралаштырып, ирония менен сүйгөнүнө оюн айтып жатат.

Шаршендеги дагы бир куудулдук артыкчылык — аңгемелерин уйкаштырып айтып бергендигинде. «Сыр аттуу» аңгемесинде жээрде кашка букасынын кынжыйган кебете-кешпирин, уйкаш сөздөр менен карикатуралык портретин сүрөттөйт:

«Биздикинде бир жээрде кашка бука болор эле. Жайлата чөмөлө тарткан, эңкейиште шалаң кесип, такымын кызарткан, тааныш кишилер айдап барып туз арткан, суу жокто кыштын күнү ыраак жерден муз арткан, көгөн талап көзүнүн тегерегин кызарткан, көкүрөк терисин узарткан ошол жээрде кашка бука соё электе эле сүрсүгөнсүп калган экен. Алып келип көтөрүп урдум. Конок келет, эт салып берем. Таң атканча кыңылдашып чыгат. Өзүм жесем да кыңкылдап чыгам. Ырас эле уйдун этинин тирүүлөй сүрсүгөнү абдан күчтүү болот экен, тууган-дар!» Аңгемеде эмнеге күлүп жатканын айтпасак деле белгилүү.

Шаршен адамдар мүнөзүндөгү кээ бир кемчиликке күлүп жатып, кез келгенде экинчи бир жарабас көрүнүштөрдү да кошо чымчып сындап өтөт. «Бала сооротуу» аңгемесинде баласын шылтоолоп жанын баккан чүйгүн тамак, соргок аялдарды келекелейт. Андан ары аялга, «Бүгүн ыйлап эле калыптыр, такыя саттырып берсемби, же таякесине айтып, тай энчилетип берсемби» сыяктуу сөзүн сүйлөтүү менен бирөөнүн эмгегинен үмүт кылган адамдарды да каарыйт.

Коллективдүү турмуш жеңип, «бирөө баары үчүн, баары бирөө үчүн» деген коммунисттик идея салтанаттап жатканда өзүмчүл көз караш жаңылыш экендигин элге «Менин жаңылыштыгым» аттуу аңгемеси аркылуу түшүндүрдү: «Ал кезде ойлочумун, аа кудай, берегөр, аябай бер, бирок кыргызга бер... бирок кыргыз ичинде солтоого бер, солто ичинде кунтууга бер, кунтуу ичинде жалгыз өзүмө бер!» Ушул сакадай бою сары алтын аңгемеси менен уруучулдук, жердешчилдик, өзүмчүлдүк окшогон зыяндуу илдеттерден кыргыз айлын тазартуу үчүн күрөштү.

Аңгемени «ал кезде (түшүнө элек кезде (Б. Х.) ойлочумун» — деп баштайт да, аягында мындай эгоисттик көз караш биздин коммунисттик коомго такыр жат экенин элге даана жеткирет. Ал эми «Насыбай» аттуу ырында башталышында жеңил азилдеп мактамыш болуп келет да, андан ары жамандап олтурат.

Күйүкчөөл кылып күчтү аласың,
Күүгүмдөтүп өңдү-түстү аласың.
Күмүштөй болгон тишти аласың,
Күлө баккандарга жакындасам,
Оозумдуй жыты барса,
Жакасы менен оозун басып алып:
—Кош, Шаке! —деп жолго түшөт,
Мына минтип ишти аласың, —

деп келип, ырынын аягында насыбайдын зыяндуу экендигин окуучуга жеткирүү максатында гротесктүү эпитеттер менен салыштырып таштайт:

Насыбайдын кылыгы ай,
Конгон үйү чөкө таан баккандай.
Же он чакты тоок жаткандай,
Же көң салган капты каккандай...

Шаршен насыбай чеккен кишини атайын апыртып сүрөттөдү. Мындай эпитеттерди Шаршен сыяктуу чыныгы куудул гана таба алары белгилүү.

Шаршендин күлкүсү — советтик түзүлүштүн жаңы эрежелерин бекемдөөчү, кээ бир адамдардын мүнөздөгү зыяндуу кылык-жоруктарын күлкүнүн күйгүзүүчү жалынына тосуп, арабыздан айдап таштоочу тарбиялык мааниси зор күлкү. Анын күлкүсүнүн баалуу жагы мына ушунда.

Жыйынтыктап айтканда, кыргыз эли жана анын кара жаак жез тандай куудулдары жомокторунда болсун, мончоктой тизилген ырларында болсун, каймана маанидеги тамсилдеринде болсун, макал менен ылакаптарында болсун, эзүүчү таптын өкүлдөрүнүн түрдүү карасанатай амалдарын жумшак юмор менен да, жан кашайткан курч сөздөрү менен да каарып, мыскылдап келген. Эзүүчү жана эзилүүчү таптын пайда болушу менен күлкү да таптык кызыкчылыгына кызмат кылган. Айрыкча эмгекчи эл эзүүчүлөргө каршы ачык күрөш алып баруу мүмкүнчүлүгү жоктугунан, өздөрүнүн жек көрүүсүн, көз карашын күлкү аркылуу гана билгизип турган. Күл-

кү эмгекчилерди үстөмдүк кылуучу таптын өкүлдөрүнөн моралдык жагынан жогору тургандыгына ишендирип, өздөрүнүн адамдык сапатын дайыма бийик кармоого жардам берген.

САТИРА АЛГАЧКЫ МЕЗГИЛДЕ

Улуу Октябрь революциясынын жеңишинин алгачкы жылдары бай-манаптын калдыктары али толугу менен талкаланып бүтө элек болучу, муну менен кошо адамдар аң-сезиминде эскиден калган ар кандай зыяндуу үрп-адаттар, жорук-жосундар, диний түшүнүктөр, ишенимдер күчтүү эле. Тап күрөш күчөп жаткан мезгилде мындай көрүнүштөрдү ашкерелөө учурдагы эң маанилүү иштердин бири болучу. Демек, бул күрөш социалисттик идеологиянын бир тармагы болгон кыргыз совет адабиятынын, анын ичинде сатиранын да, негизги милдеттеринен эле. Анткени кыргыз совет сатирасынын алдында советтердин бийлигин ого бетер чыңоо, калың калкка коммунисттик партиябыздын жана Совет өкмөтүбүздүн саясатын түшүндүрүү, элди мусулман дининин таасиринен арылтуу, жаңы, коллективдүү чарбанын артыкчылыгын көрсөтүү, аялдардын эркектер менен тең укуктуулугун даңазалоо, жаштарды билимге үгүттөө окшогон зарыл жумуштар күтүп турган эле. Мына ушул саналып өткөн жумуштардын баары кыргыз жазуучуларынын чыгармасынын башкы тематикасы болду.

Совет бийлигинин алгачкы жылдарында адабиятта поэзия жанры басымдуу ролду ойноду. Анткени бул кезге чейин бизде проза жанры өнүккөн эмес эле. Ошол кездеги тарыхый шартка байланыштуу алдыдагы милдеттерди аткарууда поэзия чабалдык кылды. Жазуучуларыбыз элдик оозеки адабиятты, мурдатан традициясы бар орус элинин жазма адабиятын жана дүйнөлүк адабияттын мыкты үлгүлөрүн үйрөнүшүп, аңгеме, повесть, фельетон, драма жазууга киришти. Ошону менен катар куйкалагыч оту бар сатиралык чыгармаларды жарата баштады.

Өздөрүнүн жазган сатиралык чыгармаларында кулактарды, молдо-кожолорду, улутчулдарды, жаңылыктарды сезип турса да, турмуштун өсүш нугу менен жүрүүнү каалабагандарды, жеке чарбага карай чегинген-

дерди сөөгүн какшаткан куйкумдуу сөздөр менен келекелешти. Тап күрөштүн бир түрү болгон идеологиялык күрөштүн жүрүшүндө эл тарабында турган жазуучунун калеми өзүнөн өзү сатиралык багытка өттү.

Эмгекчилер табынын куралы болуп эсептелген «Эркин Тоо» газетасында, 1928-жылы «Чалкан», «Ленинчил жаш» газетасында «Шибеге» аттуу сатиралык бурчтар уюшулду. Эмгекчил элдин сезиминдеги таптык көрө албастыктарды ого бетер ойготуу, кыздарды калыңга сатууга, паракорлукка, алдым-жуттумдукка, жалкоолукка, эл арасындагы ар кандай «чылыктарга» каршы күрөш жүргүзүү ушул бурчтардын да негизги милдеттеринен болду.

Бул мезгилдеги кыргыз жазуучуларынын тематикасы, негизинен, эки багытты кымтыгандыгын көрөбүз. Башкача айтканда 30-жылдарда кыргыз айлында жүрүп жаткан тап күрөшүнө, адамдарынын сезимине, канына сиңип калган эскинин саркындыларына жана эл аралык мамилелерге арналган.

Сатириктердин алдында турган коомдук-саясий жана адабий милдеттер негизинен жалпы болгону менен кыргыз сатириктери өз элинин турмушуна таандык болгон конкреттүү материалдардын негизинде сатиралык ыр, аңгеме, фельетон, драмалык комедияларды жаратты.

30-жылдардан баштап эле кыргыз сатирасынын мүнөздүү жагы — тап күрөшүндө идеологиялык зор курал болуп кызмат кылды. Мына ошондуктан бардык жазуучулар бул маанилүү күрөшкө өз чыгармалары менен чыгышты. Бийлиги колунан кетип, шалдырап калса да, ар кандай амал-айлалар менен мурунку турмушун кайрып келүүгө далбастаган эзүүчү таптардын түпкү максатын ашкерелөө, айласы кеткендиктен кой терисин жамынган жүзү каралардын ички былыктарын ачуу — ушул кездеги акын-жазуучулардын башкы милдети болду. Эл акыны А. Токомбаев «Баары дагы мен болсом» деген ырында:

Элден артык бөлүнүп,
Жалгыз кара көрүнүп.
Атымды калың эл жаттап,
Чагарактап ортодо
Кадырлуу улук мен болсом,

Же:

Колдон келер күн болсо,
Кожосу да мен болсом.

Кулак, куйрук эскилер,
Жолдошторум сен болуп,
Атаганат дардандап
Болгон баары мен болсом.

Күсөгөн түбү байчыл, өзүмчүл, төрөпейил, мактанчаак, колунан иш келбеген, куру кыялга баткан дарданпоз адамдын ички ою жогоркудай. Ырдын мазмуну айтып тургандай, сук, ары жок, төрөпейил кишинин элге ого бетер каарын төгүп, күчүнө келген жыландай «чагарактап» турууну көздөгөн кишини акын өзүн өзү ашкерелөө ыкмасында мыскылдатат. «Чагарактап», «дардандап» деген сөздөр адамдын жакшы жүрүш-турушун түшүндүрбөйт. Аталган сөз менен анын көрүмсүз жүрүш-турушун көрсөтөт. Ошондуктан Аалы Токомбаев окуучунун атынан, бүт элдин атынан төмөнкүдөй кекерлүү жооп берет:

Сурап келген сен болсоң.
Сумсайып уккан мен болсом.
Болгонуңча боло бер,
Күүлөнүп калган кер болсоң.
Колдон кокон келбеген,
Дайыма өзүн мен деген.
Сендейлерди катардан
Экчеп таштайт эл деген.

Элдик түшүнүк боюнча ооз жүзүндө куру ооз көптүрүп мактанып сүйлөгөн, бирок колунан иш келбеген кишилерди «колунан кокон келбеген» деп коёт. Аалы Токомбаев элдик мына ушул түшүнүктү ырында орундуу пайдаланган. Мындай «колунан кокон келбеген» кишилерди эл эртедир -кечтир арасынан айдап таштарын «экчеп» деген сөз менен берип жатат. Кыргыздар табакта же калбырдан дан үйрүгөндө керексиз чар, чөптөрүн экчеп, дандан алыс таштайт. Акын мына ушул сөздү өз учурунда пайдаланган. Аалы Токомбаев бул ырын «чалкар» деген псевдоним менен жарыялаган.

Газетанын кызматкерлери өз аты менен жарыялаган ырларынан башка ар түрдүү адабий псевдоним менен да ырларды жарыялашкан. Мунун себеби жер-жерлерден газетанын атына кабарлар келип түшүп турат. Ал каттарда эмгекчилердин жемиштүү жумуштарына душмандар өлөр алдында ар кандай амал-айлаларды колдонуп, тоскоол болуп жаткандыгы жөнүндө баяндашат. Мына ошол каттардын мазмунуна карата редакциянын кызмат-

керлери ашкерелөөчү ырларды жазган. Мисалы, «Чалкан ырдайт», «Душмандар ыйлайт» деген ырда:

...Экинчиси — Рахмат ажы
Камалса дагы.
Саттырып жүз кой сойдурган,
Баласы Жунусаалы,
Адбекет Ырсаалы
Кылып жатат камылга
Доктур берип күбөлүк,
Бошомок ажы-түбөлүк[1].

Ошол кезде Аалы газетага редактор болуп иштеген. Газета бетиндеги «Чалканчы», «Чалкан», «Чалкандык» деген псевдоним менен жарык көргөн ырлардын көбү Аалы Токомбаевдики болучу.

30-жылдардын аяк ченинде кыргыз совет адабиятына жаш акын К. Маликов да өз чыгармалары менен адабий күч катары кошулду. Башка акын-жазуучулардай эле, Маликов да айыл чарбасындагы кооперативдик түзүлүшкө тымызын тоскоол болгон бай, кулак, молдо-кожолордун эки жүздүү кыңыр-кыйшык аракеттерин газета беттерине ашкерелеп жазып турду. Айрыкча кедей-батрактардын коллективдүү чарбага кирүүгө умтулууларын, илим-билимге канат күүлөгөндүктөрүн жар салып даңазалады: К. Маликовдун мына ушундай кабарларынын бири «Кызыл Кыргызстан» газетасынын 1927-жылы 23-апрелдеги 47-санында жарыяланган «Жетим койчу окуучу» аттуу жанытма аңгемеси болуп эсептелет. К. Маликов өзүнүн «Кыйынмын» деген ырында элестүү жазат:

Жыйналышта баркылдап,
Кезеги жок таркылдап,
Ар кимдин сөзүн бир тороп
Чар каргадай чаркылдап,
Кириштүүгө кыйынмын.[2]

Бул ырда автор дардаңпоздун «баркылдап», «чар каргадай чаркылдаганын» айттыруу менен анын колунан иш келбестигин, куру сөзү менен ооз көптүрүп мактангандыгын, өз айыбын өзүнө чукутуу ыкмасы менен айттырып жатат. Бирок, автор көркөм адабиятта мындай сөздөрдү колдонуунун өзү адабий одонолук экенин билген

[1] «Эркин Тоо» 1927-жыл. 8-май, № 51.
[2] «Ленинчил жаш», 1929-жыл. 17-апрель. № 28.

эмес. Ушундай болсо да, мындай өзүн өзү ашкерелөө убагында аз эмес таасир бергени чын. К. Маликов эл аралап жүрүп айыл ичиндеги бай-кулактардын жана башка кыңыр жолдо жүргөн адамдардын кооперативдик түзүлүшкө каршы жүргүзгөн иштерин газетага жазып, элге билдирип турган. «Ээн жердин бөрүсү болуп» көнгөн кишилер А. Маликовдун жазган кабарын жактырышкан жок. Ошондуктан кыңыр-кыйшыктуу кишилерге арнап «Ошого чалкан айыптуу» деген какшыктуу ырын жазган:

Бузукту басып,
Абийирин ачып,
Ортого салса кылыгын,
Жарасын жарып, түзөтсө ондоп тырыгын,
Жегичти кармап, элимди арбап,
Бүрүштүрсө денесин.
Союзга чамдап,
Айтылса күүнүн керези,
Ошого чалкан «айыптуу».
Зарланат курган майыптуу.[1]

«Чалкан» илдеттүүлөр үчүн зыяндуу бурч эмес, тескерисинче, кыңыр-кыйшыктуу адамдардын кемчиликтерин бетке айтып, катасын түзөп, оң жолго салып туруучу жардамчы экендигин айтат. Чынында «Чалкан» бетин пайда кылган да ошол адамдар. Эгерде «майыптуу» адамдар турмушун нугуна жараша ашык-машык келип жашашса, «Чалкан» тарабынан келекеленбейт эле. Ар бир мезгилдин өзүнө таандык өзгөчөлүгү болот. Элди коллективдүү чарбага тартып, кулактарды тап катары жоюп жаткан мезгилинде жазуучулар өз ырлары менен аңгемелерин жашыруун ат менен (псевдоним менен) жарыялап турушту. Мына ушул жөнүндө газетага жарыяланган материалдар да далилдейт. Ошол учурдун айылдык кабарчысы Токторалиевдин «Эркин Тоо» газетасынын бетине жарыялаган «Андытат» деген ырын окуп көрөлү:

Газетке кабар жазды деп,
Күкөштүн уулун какшатты.
Ичкенимди көрдү деп,
Мамажанды сыздатты.[2]

Мында көрүнүп тургандай, эски таптын өкүлдөрү газетага жазгандарды билип калса, аны жазалоого чейин

[1] «Кызыл Кыргызстан», 1927-жыл. 27-сентябрь, № 5.
[2] «Ленинчил жаш», 1928-жыл. № 48.

барышкан. Ошондуктан кабарчылар жашыруун атты колдонушкан.

Биздин оюбузча, ошол убактагы жазылган сатиралык ырлар көркөм сатиранын деңгээлине көтөрүлө албаган менен мезгилиндеги зыяндуу кишилердин бетин ачууда чоң роль ойногон. Эгерде жарыяланган ырлар, алардын кыңырын ачып, жанын ачыштыра албаса, мынчалык кабарчыларды какшатпайт эле. Эгерде чыгарма бирөөнүн жанын кашайтса, ачуусун келтирсе, же жазган кишиден өч алуу үчүн жанталашса, куру бекер актанса, уйкусун ачып ойлонтсо, анда күчтүү жазылган сатиралык чыгарма. Тескерисинче, эч кимге таасир бербесе, ойлонтпосо, ал маанисиз сөз тизмеги болот, сатиранын мындай кубатына баа берип, С. Михалков: «Качан гана багыттаган кишилеринин ачуусун келтирип, актантып, айласын кетирип таштаганда гана чыныгы сатира боло алат»[1] деп ачык-айкын жазган.

1920—30-жылдарда жазылган сатиралык ырлар, аңгемелер турмуштагы болуп жаткан социалдык чындыктар, чыныгы сатиралык деңгээлде көтөрүлүп жазылбастан, публицистикалык мүнөздө жазылгандыгы менен айырмаланат.

В. И. Ленин Горькийдин поэзиясынын маанисин баалап келип: «Окуучулардын артында келе жатыпсыз. Бир аз алдыда жүрүү керек эле», — деген экен. Ошол сыяктуу 1920-жылдардагы кыргыз поэзиясынын жалпы өсүү багыты, идеялык жагы жогору, үгүттүк мааниси күч болгону менен поэзиянын сапаты, чеберчилик жактарынан мүчүлүштөрү көп болду. Көпчүлүк ырларда куру баяндоо, прозаизм орун алды. Темалары учурдагы окуяларды кымтыганы менен, көркөмдүк жагынан илгерилөө жетишпеди. Ошондой эле жаңы мазмунга эски түр эриш-аркак келбей жатты. Мына ошондуктан жалаң баяндоочулук, көрүнүштүн ички маңызын ачпай, сыртынан гана баяндоочулук басымдуулук кылды. Ошондой эле акындар тандап алган темалары боюнча бирин экинчиси кайталоо орун алды. Оюбузду далилдөө үчүн, М. Токобаевдин ошол мезгилде жазган «Кумарчылар күчөдү» аттуу ырын окусак жетиштүү болот:

Айгыр жолдун оюнда,
Аккан суунун боюнда,

[1] Сатира — орудие коммунистического воспитания. «Коммунист», 1961. № 9. 77 стр.

Желдей байдын үйү бар,
Толуп жаткан коюбар.
Ойноп жатат кумарды,
Калыс кылып кудайды,
Чалкасынан бир салып,
Жогото көр буларды.
Башчысы Мамыт апенди,
Тынбай ойнойт кечкеле,
Катуу айтсам бир сөздү
Кара жандан кечкиле.

Бул ыр менен акын коомубуздун өсүшүнө терс жорук-жосундары менен тоскоол болуп жаткан кишилердин типтүү образын түзүп, алардын жанын кашайтып коё албады. Ал турсун ырда маанилүү ой да, көркөмдүк каражат жокко эсе. Бул мүчүлүш жазуучуларыбыздын элдик оозеки чыгармачылыктын баалуу традицияларын чыгармачылык менен пайдалана албагандыктары менен түшүндүрүлөт. Ошондой болсо да кыргыз совет адабиятындагы поэзиянын тематикасы жаңы доордун, жаңыча турмуштун жарчысы катары чыкты. Аталган жылдардагы сатиранын мүчүлүшү — кыргыз совет адабиятынын өкүлдөрүнүн билимдеринин жетишсиздиги эле. Жазма поэзияга жаңы кирген кыргыз акындары элдин оозеки чыгармачылыгынын үлгүлөрүнөн анча бөлүнө алган эмес. Акындардын чыгармаларында оозеки адабияттын куру баяндоочулук ыкмасы окшогон стилизация жагынан жакындашуулар да болду.

Эл оозундагы чыгармаларга үндөшүп турган ырлар ошол учурдагы жазуучулардын көпчүлүгүнүн калемине тиешелүү. Бирок, жазуучулар элдин оозеки чыгармачылыгынын таасиринен такыр эле алыстай албады деп айта албайбыз. Адабиятыбыздын кайсы жанрын алып карабаңыз, жаңы мазмун, жаңы форманы изденүү, билимин көтөрүү, акындык чеберчилигин арттырууга умтулуу канат жайды.

К. Маликовдун «Таш күзгүнүн түбүндө», «Сен койсоң да, мен койсом» аттуу сатиралык ырлары эл тарабынан жакшы кабыл алынып, эл оозунда болсун, чыгармачылык кружоктордо болсун, сүймөнчүлүк менен ырдалып жүрдү. «Сен койсоң да, мен койсом» аттуу ыры жигит менен аялдын кайсынысы мурда ырдаса да, мурда өзүнүн айыбын айтып, андан кийин экинчи кишинин айыбын чукутуу ыкмасы менен жазылган.

Мисалы, аял:

Оор уйкуда көз ачылбай,
Жатканымды мен койсом.
Билбесең да билемин деп,
Мактанууну сен койсоң.

Жигит:

Бир өзүмдүн көмөчүмө,
Күл тартууну мен койсом.
Досуң үчүн туура жолду
Кыйшайтууну сен койсоң.

Көрүнүп тургандай, ыр ырдап жаткан киши биринчи эки сапта өз айыбын айтып, экинчи эки сапта айтышып жаткан кишинин кемчилигин көрсөтөт. Ыр баштан-аяк ушул ыкмада жазылган. Ошол мезгилде ушундай кайым айтышуу ыкмасында жазуу учурдун талабына жараша «бул айыбымды мен коюп, ал эми тиги айыбыңды сен кой» дегендей чакырык мааниде жазылган. Ырдагы саналып жаткан кемчиликтер ырдап жаткан гана кишинин кемчигили эмес, бардык кишилерде учурай, турган кемчиликтер болуп саналат. Ырдын аягында экөө тең элге кайрылып:

Бир алкымдын айласы үчүн,
Калп айтууну мен койсом.
Жанбактылык адатынды
Сен да мага тең койсоң.

деп, чакырык менен аяктайт. Бирок айтышып олтурган кишилердин экөө тең эле айыптуу кишилер эмес, албетте. К. Маликов кайым айтыштыруу менен өз мезгилиндеги айыптуу кишилерди беттештирип, өз айыбын да, башка бирөөнүн айыбын да айттырып, бизге окшогондор бар, ушул кемчилигибизден кутулалы деген максатта кайым айттырып олтурат. Бир эле уккан адамдарга экөө тең соо кишилер эместей сезилет. Чынында ырдын мааниси жогоркудай кемчиликтерден тезирээк арылалы дегенди эки кишини кайым айтыштыруу ыгы менен берген. Ал эми айыптуу кишилер сахнага чыгып алып, өз айыптарын элге айтып бербеси белгилүү го? Бул ыр айтайын деген оюнун тактыгы, ыр түзүлүшүнүн жөнөкөйлүгү, оюнун таамайлыгы менен башка ырлардан айырмаланат.

Мусулман дининин өкүлдөрүнө каршы күрөш алып баруу кыргыз сатириктеринин кийинкиге калтырылгыс милдеттеринен болду. Анткени, В. И. Ленин диндин түпкү максатын мындай ачкан эле:

«Өмүр бою иштеген жана муктаждыкта болгон адам-

ды дин акыретте жыргайсың деген үмүт менен алдап-соолап, жердеги турмушка көнүүгө жана чыдамдуу болууга үйрөтөт.

Ал эми башкалардын эмгеги менен жашагандарды болсо, дин алардын эксплуататордук менен жашагандыгын актоого оңой гана жолду таап берип, акыреттеги жыргал турмуштун билетин аларга арзан баа менен сатып, аларды бул дүйнөдөгү турмушта кайрымдуу болууга үйрөтөт. Дин — элдин башын айландыруучу апийим»[1].

Кыргыз жазуучулары да дин өкүлдөрүнүн алдамчылыгын ашкерелеген чыгармаларды жаза башташты. Ушундай сатиралык чыгармалардын арасында Аалы Токомбаевдин «Жарамазан», «Ончылык», «Ыймам кармалды», М. Токобаевдин «Молдо», Ж. Жамгырчиевдин «Молдонун каш-кирпигин жулалы», «Орозо — эски адат», М. Элебаевдин «Сопулар» аттуу ырлары бар.

«Эркин Тоо» бетине эл аралык темадагы ырлар да жазылды. Ыр ошол мезгилдеги капиталисттик мамлекеттердин башчыларынын баскынчылык ойлорун билдирет.

«Эркин Тоо» газетасынын бетине аялдар азаттыгына, аялдар теңдигине арналган аңгеме-жанытмалар да көп басылды. Бул чыгармаларда аялдар күрөшкө талпынып, келечектин ээси болууга умтулгандыгын көрөбүз.

«Жамила кара кийип, кан жутуп олтурат», «Жамиланын шору», «Алайдын куусу туткунда», «Күмүшкан» аттуу аңгеме-жанытмаларда тигил же бул деңгээлде сатиралык ыкма да, үгүт-насыят да айтылган. А. Убукеев — таланттуу фельетонист, белгилүү журналист. Кыргыз элине «Кубатбек» деген псевдоним менен белгилүү. А. Убукеев өзүнүн курч калеми менен бай-манапчыл кулактарды тап катары жоюу, элди коллективдештирүүгө, адамдар мүнөзүндөгү ар кандай кемчиликтерди, сакталып калган феодалдык ар кандай үрп-адаттарды, салт-санааларды жоюуда активдүү катышты. Мисалы, ошол эле биз атаган Убукеевдин «Жамыйла кара кийип кан жутуп олтурат» деген жанытмасынын аягында феодалдык эски үрп-адаттын туткунунда айласыздан күйүттө олтурган аялдын боор ооруткан абалын баяндоо менен жөнү жок аша күйүп-бышып олтуруунун керексиздигин адилеттүү эскертет. Күйөөсү өлгөндөн кийин салт

[1] В. И. Ленин, Чыгармалар, Кыргызча биринчи басылышы, 10-том. Кыргызмамбас, 1954-жыл. 76—77-беттер.

боюнча бетин тытып алышы зыяндуу салт экендигин айтат. Жамиланын күйөөсүнө күйүмүш болуп, апыртып кошуп олтурганына автордун ачуусу келип, эскертүү берет. Мисалы, Жамила өлгөн күйөөсүн минтип кошот:

«Бек баласы борумун,
Бейиште болсун орунун,
Үр баласы борумун,
Үч мактан болсун орунун.

Же:

Эңкейиште эр сайдың,
Экини катар бир сайдың.[1]

сыяктуу жөнү жок ашыра мактоонун кимге кереги бар? Чынында ал феодалдык салттын укуругунан чыга албай ыйлап олтурат. Же болбосо, сөксөөлдүн койнунан бошонгон кыз кантип сүйүнбөсүн? Автор мындан быякка Жамиланы социалдык укугу үчүн күрөшүүгө чакырат.

Фельетон кыргыз совет адабиятында Октябрь революциясынын даңктуу жеңишинен кийин, орус элинин классикалык адабиятынын таасиринин негизинде пайда болду. «Эркин Тоо» газетасы жарык көргөн күндөн баштап А. Убукеевдин, А. Токомбаевдин, К. Маликовдун, Ж. Бөкөмбаевдин жанытмалары жарыяланып турду. Аталган акын-жазуучулар тап күрөшү мезгилинде эскинин эскирген кишендерин үзүүдө фельетонду кубаттуу куралдардын бири катары пайдаланышып келди.

Кыргыз жазма адабиятынын алгачкы мезгилдеринде фельетон «жанытма» деген рубрика менен жарыяланып келди.

Кыргыз совет фельетонунун калыптанышын жана өсүшүн жазма адабиятыбыздын өсүш этаптары менен бирге карайбыз. Себеби кыргыз совет жазма адабиятыбызда жаңыдан пайда болгон фельетон жанры тууралу ачык түшүнүк болгон эмес. Бул оюбузду далилдөө үчүн белгилүү фельетонист К. Убукеевдин сөзүн келтирели: «...Кыргыз тилинде газета, журналдар чыга баштаганда анын журналист, сатирик, фельетонисттери жок эле. Сатира, фельетон жазуу мындай турсун, дүйнөдө ошондой эмелер бар экендигин билген сабаттуу адамдардын саны да жоктун катарында болучу. Ошондой болсо да «Кызыл от кысыр калбайт» экен. Куралып калган иш куру турган жок. Анча-мынча сабаты бар жолдоштор фельетон жа-

[1] «Эркин Тоо». 1927-жыл. № 27.

зууга да аракет кылып турушту. Алардын аздыр-көптүр фельетонго окшоштура жазгандары («Эркин Тоо») «Советтик Кыргызстан» газетасынын алгачкы сандарында «жанытма» деген рубрика менен чыга коюп турду. Жанытма рубрикасын ээлеп коюп жүргөн авторлор кийинчерек «Чалкан», «Шибеге» рубрикасын ачышты. Ошол чөйрөдө такшала келген жолдоштор бери келе кыргыз тилинде фельетон жанрын турмушка келтиришти.

Бу кишиге кошумча катары акын жана драматург К. Маликовдун 1928-жылы «Ленинчил жаштын» бетине жарыяланган «Ырлар жана аңгемелер тууралу» деген макаласынан үзүндү келтирсек ашыктык кылбас:

«...Чынында биздин жанытма деп жүргөнүбүз аңгеме болуу керек. Себеби, жанытма-фельетон бул көбүнчө болгон ишти боёп, сырдап жазуу... «Аныктаманын так эместигин, чаташуулардын бар экендигин чоюп, сөз кылып олтуруунун деле зарылчылыгы жок. Эгер ошол мезгилде фельетон жөнүндө белгилүү теориялык эреже болгон болсо (албетте, болгон, бирок, жазуучулар окуп тааныша элек болучу), мындай чаташуу болбос эле. Бул, албетте, жалгыз К. Маликовдун күнөөсү эмес, ошол мезгилдеги адабият таануу илиминин телчиге электиги.

Фельетон турмушубуздагы актуалдуу, проблемалуу маселелерди көтөрүп, эл алдында талкууга койгон, алга жылышыбызга терс салакасын тийгизген кыңыр-кыйшыктуу адамдарыбызды ашкерелеген тили курч, көлөмү жагынан чакан сатиралык чыгарма.

Фельетон кароолго алган адамдарын коммунисттик көз карашта туруп сындайт, айкын жол көрсөтөт. Фельетондун негизги предмети деле — коомдук турмуш, адам. Фельетон чын болгон окуядан, фактылардан жаралат. Жазуучу-журналист фельетон үчүн материалды жеке турмуштук байкоосунан, советтик, партиялык, чарбачылыктагы контролдоо уюмдарынан, тергөө органдарынан алат. Албетте, фельетон үчүн факты табылуу иштин башталышы гана. Ага окуя кануу, проблемалуу жана актуалдуу маселелерди көтөрүү фельетонисттин талантына, көз карашына жараша болот.

Тескерисинче, окуя чындыктан алынбай, автордун жеке көрө албастыгынан, же башка бирөөнүн түрткүсү боюнча жазылып калса, күнөөсүз адамды ак жеринен каралоо болуп калат. Мунун өзү фельетонисттин эл алдында чоң кылмыш кылганы менен барабар болуп эсеп-

телет. Ошондуктан журналист алды менен жазылган фактынын канчалык зыяндуу жагын, ошондой эле эл үчүн канчалык пайдалуу болорун ойлонуп алуусу керек. Мына ошол материалга карап адамдардын жиберген каталыктарына жараша эттен өтүп, сөөк какшаткан күлкүнүн күчүн жиберет. Турмушта фельетон үчүн материал бар. Бирок, журналист фельетонду кандай максатта, кандай мазмунда жазат? Муну өзү жакшылап ойлонуп алуусу зарыл.

Айлана-чөйрөбүздө күлкү менен жазыла турган, кекерлүү какшык менен жазыла турган да фактылар кездешет. Заар тилдүү шыкак менен жазыла турган материалды жеңил юмор менен берсе, же, тескерисинче, жеңил юмор менен жазыла турган турмуш чындыгын ачуу тил менен жазса, албетте, фельетон өз күчүндө боло албайт.

Бүгүнкү күнгө чейинки газета-журналдарга жарыяланган фельетондордун түрлөрү далилдегендей, фельетондун ык, формасы ар түрдүү. Фельетондун турмуштук фактынын мазмунуна карай, фельетонисттин жазуучулук шыгына карай, ыр түрүндө да, проза түрүндө да, пьеса түрүндө да жазууга болот. Жарыяланган фельетондорду изилдеп көрүп, окуяларынын композициялык түзүлүшүнө, жазуу ыгына, формасына карап, төмөндөгүдөй үч топко бөлүү талапка ылайыктуу.

1. Газетага ылайыкталып жазылган фельетондор: фельетон-корреспонденция, фельетон-макала, фельетон-рецензия.

2. Көркөм адабият жанрларында жазылган фельетондор: бул топтогу фельетондор түрдүү жанрда көрүнөт:

а) прозалык фельетондор: фельетон-аңгеме, фельетон-жомок;

б) поэтикалык фельетондор: фельетон-ыр, фельетон-поэма, фельетон-баллада;

в) драмалык фельетондор: фельетон-сценка, фельетон-интермедия, фельетон-пьеса.

3. Иш кагаздары түрүндө жазылган фельетондор: фельетон-күндөлүк, фельетон-кат.

Автор прозалык формадабы, поэтикалык же драмалык формада жазабы, айтор, коммунисттик көз караштa туруп, көтөрүлгөн маселеге же кетирилген кемчиликке жараша ийгиликтүү окуя, таасирдүү сөз айтып, айыптуу

кишини мүңкүрөтүп, окуучуну анын үстүнөн мыскылдуу күлдүрүп койсо, ошол анын ийгилиги. Саналып өткөн фельетондун ичинен фельетон-аңгеменин мүмкүнчүлүгү кененирээк. Анда адамдардын сатиралык образын, катышкан оң, терс каармандардын мүнөздөрү, портреттери, чегинүүлөрү, окуянын башталышы, чиелениши, өсүп жеткен жери, автордун чечими болот.

Кыргыз совет фельетонунун тематикасына баам жибергенибизде, негизинен, ал эки чоң багытка каршы күрөш жүргүзгөнүн байкайбыз.

1. Социалисттик түзүлүшүбүздүн алга жылуусуна тоскоолдук кылып жаткан ар түрдүү кыңыр-кыйшыктарга: жалкоолорго, элдин, мамлекеттин мүлкүн кымтуучуларга, бюрократтарга, паракорлорго, кошоматчыларга, жалган документ жасагандарга, феодалдык, бай-манаптык үрп-адатты алып жүрүүчүлөргө, мусулман дининин өкүлдөрүнө жана башка түрдүү-түмөн зыянкечтерге.

2. Эл аралык мамилелерге, буржуазиянын чириген маданиятына сыйынгандарга, империалисттердин баскынчылык, жүзү каралык иштерине багытталган.

Кыргыз совет адабиятынын алгачкы мезгилинде жазылган фельетондордун тематикасы ар түрдүү болгон. Бирок, өз кезегинде өтө маанилүү терс көрүнүштөрдү, айыптуу кишилерди көз жаздымында калтырбай сынга алып, ашкерелеп келген.

Кайсы бир фельетондор конфликтисиз курулгандай сезилет. Бирок, фельетонду талдай келгенде ошол кемчиликке каршы коммунисттик идея каршы туруп жаткандыгын көрүү кыйын эмес. Бул конфликттин нак өзү болуп эсептелет. Көпчүлүк фельетондордо каармандардын негизги талаш-тартыштары ачык көрсөтүлөт.

Фельетондун дагы бир өзгөчөлүгү. Фельетонист көпчүлүк алдында жүзүн каралап алган кишини тарбиялоо же чара көрүү үчүн эл атынан, партиябыздын атынан анын жолдош-досторуна, тууган-туушкандарына, комсомол, профсоюз уюмдарына да эскертүү берет. Фельетон турмуштук окуянын зыяндуу жактарын бир аз апыртып сүрөттөйт. Фельетондо аңгеме, повесттегидей атайын көркөм апыртманы ойдогудай кенен пайдалана албайт. Муну менен фельетондо көркөм апыртманы такыр эле колдонбос керек деген да сөз эмес. Белгилүү даражада тандап алынган материалды апыртат, жалпылаштырат.

Анын себеби фельетондогу жазылган факт жалгыз гана факт эмес, буга окшогон далай көрүнүштөр кездешет, ошолорго таасири тийсин деген максатта жалпылаштырат.

Фельетондун мындай ыкта жазылышы, албетте, пайда гана берет. Жазуучулар фельетонду кээде «мен» аркылуу башташат. Мындай фельетондор чынында күчтүү жана кызыктуу чыкпайт. Ушундан көрө бутага алган айыпкеринин негизги кемчилигин баса көрсөткөн чиеленген окуя куруп, каармандардын мүнөзүнө таандык диалог берип, сүйлөө речтери аркылуу ички психологиясын ачса, фельетон кызыктуу болор эле. Албетте, турмуштук факт дайыма эле кызыктуу окуя, сюжет бере бербейт. Аны фельетонист материалга жараша кыялында окуя курат. Каармандардын портретин тартат. Анткени айыпкер окуяда канчалык дың салса, сүйлөгөн сөзү, кебетеси даана көз алдыга элестеп турса, фельетон кызыктуу, таасирдүү болот. Турмуш бай жана ар түрдүү. Кээде адамдардын тышкы кебетесине мүнөзү шайкеш келбейт. Мына ушунун табышмагын ачуу да өзүнчө кызык. Анан портрет тартууда, албетте, адамдын денесиндеги табигый кемчилигине шек келтирбөө керек. Кайсы бир фельетондордо адамдардын кебетесин чектен тышкары бузуп жиберишет. Албетте, бул туура эмес, биздин коммунисттик моралга жат. Экинчиден, ушунун өзү фельетонисттин маданиятынын жетишсиздиги.

Фельетонго тема коюу да оңой эмес. Эгерде коюлган ат фельетондун мазмунун толук айтып турса, мында да кызыктуу болбойт. Ошондуктан фельетондун аты мүмкүн болушунча кыска, образдуу, ойлуу, табышмактуу болуу керек. Теманы окуур замат, кызык, эмне жөнүндө жазды экен деп окуучунун көзү газетага кадала калат.

Фельетондун аягында айыптуу кишилердин кылмышына жараша керектүү сөздөрдү орду менен коюп бүтүрүү керек. Ошондой фельетон бутага алган кишиге гана таасир этпестен, бир аз кылмыш кылып, бирок элге билинбей жүргөн кишилердин жүрөгүн үшүтүп, кетирген каталыктарын тезинен оңдоого аракеттентип коёт. Мындай жазылган фельетон таасирдүү болуп, даңазасы жүрөк жарат.

Кыргыз совет адабиятынын көрүнүктүү өкүлү Т. Сыдыкбеков алгачкы улуттук роман жазуучулардан. Ошону менен бирге өз романдарында сатиралык, юмордук

«бейтааныш» типтерди жаратуучулардан болуп эсептелет.

Социалисттик коомдо жашоого жапырт бет алган кыргыз айылында жаңы замандын эрежесине карамакаршы келген үрп-адаттары, жеке жүрүш-турушу менен биздин алга жылуубузга тоскоолдук көрсөткөн кээ бир кыңыр-кыйшыктуу адамдар жок эмес эле. Себеби кыргыз эли капиталисттик коомду өз башынан жашап өткөрбөстөн, улуу орус элинин агалык жардамы аркасында феодализмден түз эле социалисттик коомго аттап өттү. Бул абал жазуучулардын алдына феодалдык-капиталисттик коомдон илээшип калган эски чирик калдыктарга каршы күрөшүү жана аны коомубуздан биротоло тазалап сүрүп чыгуу милдетин жүктөгөн болучу. Бул иште сатиранын ролу чоң эле. Т. Сыдыкбековдун «Кең-Суу» романы совет бийлигинин алгачкы жылдарында кыргыз элинин коллективдүү чарбага умтулуш мезгилиндеги кулактардын каршылыгы, булардын тап катары жоюлушу, элдин бирдиктүү коллективдүү чарбага ынтызар болушу реалисттик түрдө сүрөттөлгөн. Романда бирин-эки сатиралык жана юмордук образдар кездешет. Бирок роман сатиралык чыгарма эмес. Себеби андагы айрым сатиралык же юмордук кейипкерлери жана каражаттары романды толугу менен сатиралык романдын даражасына көтөрө албайт. Ошондой болсо да романдагы сатиралык көркөм элементтеринин көңүл бурарлык даражада колдонулушунан, бирин-эки болсо да, романда сатиралык кейипкердин пайда боло башташынан, бул мезгилде сатиранын аз да болсо өсүп келе жатканын байкайбыз. Айрыкча прозада сатиралык типтердин пайда болушу биринчи жагынан, проза жанрынын арышынын кеңейишин билдирсе, экинчи, жагынан, мурда болбогон сатиралык ыкма бара-бара чыйралып бойго жетип жанданып өсүп келе жатканын ырастайт. Эгерде мурда сатира жөнүндө сөз козгогонубузда поэзиядагы сатиралык «каармандарды» санап гана келсек, эми прозадан сатиралык типтерди табабыз. Ошентип, лирикалык чыгармалардагы сатира өсүп олтуруп бара-бара проза жанрын да кымтып баратканы байкалат. Ырас, «Шамал болбосо, даректын башы кыймылдабайт» дегендей, прозада сатиранын пайда болушу кокустук эмес. Албетте, мындай юмордук мотивге сугарылган образдар жок нерседен пайда болгон жок. Баарына да юмордук мүнөзгө

сугарылган кейипкерлер биздин оозеки адабиятыбыздын традициясында бар эле. Экинчиден, сатиралык кейипкерлердин бул романда пайда болушун учурдагы таптык күрөш, тарыхый мезгил жаратты.

Т. Сыдыкбеков карапайым элдин өкүлү Ыманбайдын керт башындагы кемчиликтерине күлөт. Мындай күлкү— достук азил күлкүсү. Бирок, романдын кайсы бир жеринде адамдар мурунку бай-манаптын тукумдарынан алдастап калган учурундагы эки жүздүүлүгүнө, амалкөйлүгүнө да күлөт. Мындай күлкү — ашкерелөөчү, кекээрлүү, ачуулуу күлкү. Демек, романда эки түрлүү күлкүнүн бар экени байкалат. Биз азыр эл ичинен чыккан эмгекчил Ыманбайга автор кандайча күлгөнүнө баам жиберели.

Ийри колуна иш албай, кара курсагынын гана камын ойлоп керели-кечке бозо улагандан башкага колу бошобогон Ыманбайды өз айлынан көрүп жүрүп, аны жеңил юмор менен мыскылдоону жазуучу өз алдына максат кылып алган. Ошондуктан Т. Сыдыкбеков юмордук мотивде түзгөн герою Ыманбайды романдын башынан аягына чейин анын «өсүү күрөшүн» окуучуларга Ыманбайдын кимдигин ачык түшүндүрүүдө автордук баяндоону да, көркөм портретти да, кейипкердин өзүнө өзүн ашкерелетүү, башка бирөөлөргө айттыруу өндүү ыкмаларды кеңири пайдаланат.

Сыдыкбековдун юмордук устаттыгын баалап келип, филологиялык илимдердин кандидаты Ш. Үметалиевдин: «Элдик сатира менен юмор Сыдыкбековдун типтештирүү куралдарынын бир ыкмасы. Бул ыкма өзүнүн ушул романында көрүнгөн. Ал гана түгүл, ушул күнгө чейин кыргыздын башка прозаиктеринин көлөмдүү чыгармаларында сатира менен юмор мынчалык күч менен мынчалык даражада бериле элек десек, жаңылышпайбыз» дегенине толук кошулууга болот.

Ырас, Т. Сыдыкбеков колхоздошуу мезгилиндеги кыргыз совет прозасынын да орду бош турган жалкоонун, эки жүздүүлөрдүн, динге ишенгендердин сатиралык типтүү образын жаратып, чоң жана ардактуу иш аткарды.

Кыргыз сатириктеринин көрүнүктүү өкүлү Райкан Шүкүрбеков чыгармачылыгын ыр жазуудан баштаган. Бирок, өзүнүн табигый талантынын ыңгайына жараша, сатиралык ыр, тамсил, комедия, интермедия, пародия-

ларды жазуу менен кыргыз элине сатирик катары таанылды.

Райкандын калеминен «Менин айлым», «Жапалак Жатпасов», «Жашыл токой», «Жакшынын шарапаты» өндүү комедиялар, ондогон кызыктуу интермедиялар, ырлар жана тамсилдер, пьесалар жаралды. Анын биринчи комедиясы «Жапалак Жатпасов» 1935-жылы эле жазылып бүтүп, 1936-жылы кыргыз драма театрында коюлган. «Жапалак Жатпасов» 30-жылдарда анча-мынча мүнөздүү болгон көп аял алуучулук, ичимдик, аферистик, жалган айтуучулук сыяктуу адам турмушундагы терс көрүнүштөрдү жалпылаштырып сындагысы келген. Ошондуктан автор пьесасында чыныгы комедиялык ситуациялар менен катар эч кандай көркөмдүк милдет аткара албаган, жөн эле негизсиз күлдүрүү үчүн орунсуз киргизилген ситуациялар, репликалар да жок эмес.

Бул комедия тууралу өз учурунда сынчыларыбыз тарабынан атайын пикир да айтылган. Мунун өзү ушул мезгилде эле сатира тууралу сөз кылууга убакыт жетип калгандыгын көрөбүз. 1936-жылы биринчи жолу сахнага коюлган Р. Шүкүрбековдун «Жапалак Жатпасову» тууралу «Кызыл Кыргызстан» газетасына Аалы Токомбаев «Жапалак Жатпасов тууралу бир-эки сөз» деген макала жарыялаган. Анда: «Бул пьеса Кыргызстандагы комедия ишинин жаңы башталышы болот. Бул жаңы башталыш болсо да алымсынарлык кубанычтуу башталыш экендигин унутууга жарабайт... Бул пьеса келечектеги комедиялар үчүн жакшы жөрөлгө» деген.

Корутундулап айтканыбызда, 30-жылдардагы кыргыз совет сатирасында учурдун күрөшү, граждандык пафосу менен сугарылып, көркөм адабий сатиранын калыптанып келе жатканынан кабар берет. Бирок, бул мезгилдеги сатиранын баары эле чыныгы көркөм сатиранын деңгээлине көтөрүлө алган эмес. Албетте, учур сатира үчүн материал, тема берди. Бирок, биринчиден, жазуучу-сатириктердин табигый талантынын жетишсиздигинен, экинчиден, мезгил, шарт талап кылгандай чыгармалардын көпчүлүгү ашкерелөөчү, агитация-пропагандалык, чакырык катарында жазылды. Бул мезгилдеги сатиралык чыгармалардын мазмунуна, көркөмдүгүнө назар салып көрсөк, изденүү, калыптануу мезгили болду. Себеби адабияттын башкы жанрлары поэзия, проза, драма белгилүү даражага өсүп жетпей туруп, сатира жандана албайт

эле. Ал эми биз талдап өткөн «Эркин Тоонун» бетиндеги «Чалкан», «Ленинчил жаш» газетасындагы «Шибегедеги» жарыяланган чыгармалар газеттик гана сатира болучу. Алар чыныгы көркөм сатиранын деңгээлинде жазылган эмес, ошондой болсо да ал чыгармаларда адамдын сатиралык же юмордук мүнөзү ачылып келе жаткандын байкоо кыйын эмес эле.

20—30-жылдардагы кыргыз сатирасы социализмди куруу үчүн болгон күрөштө четте турган жок. Ал жаштарды Коммунисттик партиябызга, мамлекетибизге берилген, анын ишин кыйшаюусуз алга улантууга чакырды. Кыргыз айылында болуп жаткан социалисттик коомдун жаңылыктарын даңазалады. Ошентип, бул жылдарда да сатира Коммунисттик партиянын курч куралдарынын катарында эл ишине өзүнүн үнүн кошту.

САТИРА ЫРЫМ-ЖЫРЫМГА КАРШЫ

Али да болсо, адамдар арасында зыяндуу ырым-жырымдарды колдонгондор жок эмес. Мусулман дининин алдамчылык менен жүргүзгөн амал-айлаларын мыскылдоо эл куудулдарынын негизги милдеттеринен болуп эсептелет. Ошондуктан, молдо-кожо, бакшы-бүбүлөр элдин оозунда жана жазуучулардын чыгармаларында дайыма бутага алган «каарман».

Эл сатира деген сөздүн маанисин түшүнө элек кезде деле өздөрүнүн кыска, айта салса нуска макал-ылакаптарында, анекдотторунда, жомокторунда мусулман дининин өкүлдөрүн келекелеп келишкен. Бул оюбузду: «Адалсыган молдонун үйүнөн алты камандын башы чыгыптыр», «Сопу согон жебейт, жесе түбүн да койбойт» деген сыяктуу макалдары, көк өгүз жөнүндөгү анекдоттор, Апенди, Алдар көсөнүн окуялары айкын далилдейт.

Адамдар сезиминде али да болсо желимдей жабышып келе жаткан диндик түшүнүктөргө коммунисттик партиябыз кайдыгер мамиле кыла албайт. Ошондуктан «партия, — деп жазылган — Советтер Союзунун Коммунисттик партиясынын Программасында, — адамдарды дүйнөнү илимий материалисттик туюунун духунда тарбиялоо үчүн, динге ишенүүчүлөрдүн сезимин кордоого жол бербестен, диний ырым-жырымдарды жоюу үчүн

идеялык жактан таасир көрсөтүү чараларын пайдаланат»[1], — деп туура багыт берген.

Эл өзүнүн күлкүлүү жомокторунда мусулман динининин өкүлдөрүн мындайча мыскылдайт: Апенди намаз окуп олтурган имамды көрүп ыйлап жиберет.

— Э, Апенди, сиз ыйлап жибергендей, менин кыраатым ошончолук эле мундуу бекен? — деп сурады.

— Жок, ардактуу ымам, андай эмес... Менин бир серкем бар эле, ал байкуш жакында өлүп калды. Анын сакалы дал ушу сиздики сыяктуу сенселип, мааранда конур үнү сиздикине окшоп угулчу. Бүгүн сизди көргөндө, өлгөн серкем эсиме түшүп, чыдай албай ыйлап жибердим[2], — дейт апенди. Мындан апендинин окуясын бутага алган негизги жери кайсы? Ал баарыдан мурда намазга жыгылган имамды урматтабай, мыскылдап ыйлап жибергендигинде. Апенди бул окуясында элдин кызыкчылыгын коргоп, моралдык жактан жогору, турмушка түшүнүгү жагынан кенен экендигин айгинелеп турат. Же болбосо «Көк өгүз» жөнүндөгү анекдотту алалы: Бир молдо: «Жерди көтөрүп турган көк өгүз бар, ошол жерди бир мүйүзүнөн экинчи мүйүзүнө алмаштырганда жер силкинет десе, Жоошбай сакалын карманып: — О кудай, өгүз бир мүйүзүнөн экинчи мүйүзүнө алмаштырганда эле мынчалык силкинсе, кокус ал сайгактап кетсе тилегибиз катпадыбы, кудай көк өгүздү сайгактан сактай көр», — деген экен. Жоошбай төмөнкү жообу менен молдонун сөзүнүн жалган экенин ачып, оозунан сөзүн түшүрүп, жылдызын өчүрүп койду. Аталган анекдотто элдик өкүл Жоошбай менен молдо кагышып жатат. Жоошбай эч нерсени түшүнбөгөнсүгөнү менен молдодон акыл жагынан жогору туруп, анын сөзүн жокко чыгарып таштады. Ушундай орду менен айтылган анекдоттор жана жомоктор гана мусулман динининин өкүлдөрүнүн алдамчылыгын ашкерелеп, элди чындыкка, адилеттүүлүккө тарбиялай алат. Муну даана сезген Апенди, Алдар көсө, Жоошбай, Бекназарга окшогон куудулдар элдин акылын аркалап, бийлөөчү таптын өкүлдөрүн куйкум сөздөрү менен кууруп келишкен.

Элдик чыгармаларда молдо-кожо, эшендер менен

---

[1] Советтер Союзунун Коммунисттик партиясынын программасы, Кыргызмамбас, Фрунзе, 1961, 130-бет.

[2] Кыргыз эл жомогу, Кыргызмамбас, Фрунзе, 1960-ж., 280-бет.

бирге бүбүлөрдүн да алдым-жуттумдугу ашкереленген сатиралары бар. Бүбү оорулуу кишинин жанына олтуруп алып, аны айыктыруу эмес, эптеп дүнүйө алуу максатында амал колдонгонун төмөнкү ыр ачык көрсөтөт:

Көк ирим суунун боюнан, Каке

(Калдарбай — ооруп жаткан адам. Х. Б.),

Куюндуу жаандын сонунан, Каке,
Куурайсыз чөлдүн бетинен, Каке,
Илээшкен экен сур мышык. —

деп «Сур мышык» илээшкенин айтат да, аягында келип «бирдеме бер, мен сур мышыкты кууп жиберем, антпесең айыкпайсың», — деген сөзгө келет:

Жоготом деп ыргытып,
Кармасам колго токтобойт.
Жолдугун айтсын абал деп,
Береги Шаанай безилдеп,
Туруп алды тырмышып.

Шаанай бүбүнүн жиндеринин бири. Ошондуктан, оорудан эси ооп акылы кирип-чыгып турган адамды ого бетер шаштырып:

Айта көр Каке, айта көр,
Шаанайга берчү жолдукту.
Алдында турган сур мышык,
Азыр көрсүн кордукту — дейт.

Калдарбайдын сураган сөз, анын тууган-туушкандарынан сураган сөз. Кыскасы, мусулман динининн кайсы өкүлү болбосун, эптеп амал-айла менен өз напсисине тартышы сатиралык чыгармада жетик мыскылданган. Демек, эл куудулу Бекназар бул ыры аркылуу бүбүлөр да амал менен элди митедей соргондугун өз айыбын өзүнө айттыруу ыкмасы менен мыскылдады. Молдолордун алдамчылык амалдарын ашкерелөөдө Токтогул көп эмгек кылган. Анын «Эшен калпа», «Үч кожо» сыяктуу ырларында алардын нысабы жоктук, ач көздүк кылык-жоруктарын катуу сынга алган. Токтогул кожо-молдолордун алдамчылыгын гана ашкерелебестен, келечекте эл билимдүү болуп, коом таануу түшүнүгү кеңейип, молдо-кожолорду арабыздан биротоло айдап чыга турган мезгил келе турганын да көрөгөчтүк менен айткан:

Кекилик кууган шумкардай,
Канат кагып бир кезде,
Тик качырып тиербиз.
Бир кезде биз да жетилип.
Дүйнөнүн жүзүн билербиз.

Токтогул сыяктуу Барпынын ырларынан да эшен, молдону шылдыңдап, жерден алып көргө такаган заардуу кашыгын да, устаранын мизиндей курч юморун да жолуктурабыз. Мисалы: Барпынын «Эмне бар бул жерде» аттуу ыры чыныгы юмор менен башталат. Ырдын «чу» деген жеринен эле:

Жаныбарым орозо,
Эсиң болсо жолобо.
Алты кадак даным бар,
Айбашы деп тонобо.

деп чын-тамашанын ортосунда келекеге алат.

«Керегем сага айтам, келиним сен ук» дегендей молдо, кожо, эшендерге да бул мыскыл таандык. Мындай караганда акын адегенде катуу айтпай, «жаныбарым орозо» деп мандайынан жумшак сылап «эркелетип» жаткандай. Бирок, ырдын түпкү мазмунунда кектүү мыскыл, шылдыңдуу күлкү сезилип жатат. Акын орозону эмгекчилердин жактырбаганын айтып келип, кимдер урматтай тургандыгын баяндайт.

Казандай селде оронгон,
Молдо менен кары бар.
Эшен, калпа сыйынган
Сулаймандын тагы бар.
Орозо питир бергин деп,
Алаканын жайган бар.

Деги орозонун кимдер үчүн керектигин бул ыр саптарынан ачык сезүүгө болот. Орозону Маркай, Төлөк жерин жайлаган онтогор элиндеги олчойгон молдолоруна, кылыч тамга элиндеги митайым, ач көз кожолоруна, Мырзакедеги Басыя уруусун жеп жаткан кап курсак бийине, Өзгөндөгү карабагыш элиндеги Жантөбө, Касым бектерине жиберет. Орозо мына ошолорго кызмат кыларын ачык айтат:

Орозо питир жыйнаган,
Бербегенди кыйнаган.
Молдого бар орозо.
Башына селде оронгон

Жалгыз жарым кишини,
Жакадан алып торогон,
Кожого бар орозо.

Бирок, Барпынын дагы бир усталык жагы — орозону жөн эле жөнөтүп калбай, кабыл ала турган кишилердин айыбын чукуп, ашкерелеп жибергендигинде. Ырынын аягында анын эмгекчи элдин чыныгы мүдөөсүн, оюн, эмгекке болгон ышкыбоздугун даңазалайт:

Кана эмесе курбулар,
Чаначтагы жарманы
Чалк көтөрүп салалы,
Чалгыны колго алалы.
Орозо чочуп жоголор
Чөптү шылып салалы.

Мына бул келтирилген үзүндүдөн акын кыргыздын эмгекчи эли дин жөрөлгөлөрүнө кайдыгердик менен мамиле кыларын, андан көрө эмгекти сүйө турганын баяндайт. Эгерде эмгекчилер орозону урматтай турган болсо, «чочутуп жоготууну ойлошоор беле? Кайра бүк түшүп, аны кадырлабайт беле? Акын орозонун эмгекчилердин күч-кубатын бошоңдотчу гана ашыкча жүк экендигин айтып жатат.

Ал эми Тоголок Молдо «Кожонун аңгемеси» аттуу ырында молдонун алдамчылыгын эң сонун ачат:

Мен айтам бир кой берем деп,
Кожом сенин өзүңө,
Катыным айтат: «тай бер», — деп,
Катындын тилин албасам,
Өзүм билип кой берем.
Тилин алсам катындын,
Кожом сизге тай берем.

Ушинтип эмгекчи кедей кантээр экен деп сынап, кожодон жооп күтөт. Анда кожо өзүнүн капчыгына акча түшөрүнө сүйүнүп, мурдагы сөзүн унутуп:

Аз аздан катын сөзүнө
Кире жүргүн деп айтты.

Бул жообу менен кожонун өз көмөчүнө күл тарткыч сугалак экендигин акын ыктуу ашкереледи, ошону менен бирге дин кызматкерлери өз пайдасы үчүн шарияттын жолдорун деле буруп ала бере тургандыгын ашкерелеп

койду. Токтогул, Барпы, Тоголок Молдо өз чыгармаларында мусулман динининин эки жүздүүлүгүн, зыяндуулугун таамай сынга алып, сатиранын отуна куйкалашкан.

Совет бийлигинин алгачкы жылдарында да кыргыз акын-жазуучулары мусулман динининин өкүлдөрүнө каршы күрөш алып барууну негизги милдеттердин бири катары эсептешти. Натыйжада А. Токомбаев «Жарамазан», «Ыйман кармалды» М. Токобаев «Молдо», Ж. Жамгырчиев, «Молдонун каш-кирпигин жулалы», «Орозо эски адат», М. Элебаев «Сопулар» аттуу ырларды жазышты. Эл акыны А. Токомбаев «Жарамазанында орозо адамдардын саламаттыгы үчүн зыян экенин, ал диннчилдердин орозо-битир үчүн гана ойлонуп тапкан амалы экенин ашкерелеген.

Ким болсо орозодон оозу ачык,
Ал жандан оору-сыркоо болот качык.
Кыңырылып кыйналып жүргөнүнчө,
Баатыр жүрүп эмгегин жыят басып.
Мухамбет чыгарган жарамазан,
Кедейден кет, каныңды азыр чачам.

Ыр «мусулман динининин маңызы ачык-айкын ачып жазылгандыктан элге абдан жаккан. Ал турсун бул ырды кайра улантып жазып берүүнү да сурашкан. Мусулман динине каршы жазылган сатиралык элементи бар ырлардын тарбиялык жагы — орозонун зыяндуу жактарын ийне-жибине чейин ашкерелеп айтып берүү менен калың калкты диндин ар кандай үгүтүнө ишенбөөгө чакырып жаткандыгында. Ырдын маанисинде чатак жок. Бирок, молдо-кожолордун кылык-жоругун төкпөй-чачпай чубуртуп баяндоочулук, ошол кездеги поэзияга мүнөздүү кемчилик болучу. Ошого карабастан жазылган ырлар өз кезегинде «Эркин Тоо» бетине жарыяланып, жаңыдан көз ачып келе жаткан кыргыз эмгекчилерин турмушка болгон көз карашын кеңейтүүгө жардам берген.

Акындар өз ырларында дин өкүлдөрүнүн алдамчылык амал-айлаларын чыныгы көркөм баяндоодо сатиранын деңгээлине көтөрүшө алышкан жок. Көркөмдүктү публицистика басып кетип жатты. Бул биринчи жактан сатирик-жазуучу кадрлардын аздыгынан болсо, экинчиден, мурунтан сатиралык чыгармаларды жаратып, мыскылдоо чеберчилигинин жоктугунан болду. Ошентсе да акындар өз учурунда кожо-молдолордун жасаган

амал-айлаларынын баары жалган экендигин элге жеткире алышты. Кайсы гана дин болбосун — ал ишеним. Ал эми ишенимди биз: «Жогол эрте!» Башыңдан диркирейт кан!» «Кедейден кет, Каныңды азыр чачам!» деп буйрук берип адамдын сезиминен кетире албайбыз. Муну В. И. Ленин алдын ала абдан туура эскерткен: «Диний ырым-жырымдарга каршы өтө кылдаттык менен күрөшүү керек. Бул күрөшкө диний сезимди маскаралоону кийиргендер көп зыян келтиришет. Пропаганда жолу менен, агартуу жолу менен күрөшүү керек.[1]

Кыргыз жазуучулары мусулман динининин өкүлдөрүнө каршы күрөшүүдө, алардын алдамчылык аракеттерин элге түшүндүрүүнүн ордуна түз эле сырткы кебетелерине чейин жамандап киргендер болду. Муну М. Токобаевдин «Силкилдеген молдокем деген ырынан көрөбүз:

Теспе тартып телпейип,
Куран окуйт селпейип,
Беш намазын бүт окуйт
Дооранды көрсө бир чокуйт.[2]

Бул ыр «Чалкан» бурчуна кайрылуу ыкмасында жазылган. Ал эми кайрылуу, биринчиден, ошол молдо жашаган айылдын коммунисттерине, комсомолдоруна кабарлоо иретинде болсо, экинчиден, молдонун алдым-жуттумдугун ашкерелөө мазмунунда жазылган. Ал эми Мукай Элебаев өзүнүн «Сопулар» аттуу ырында молдо-кожолордун чыныгы максатын ачат:

Кобур-жобур, кобурай,
Турмушта жокту жобурай,
Апсын ачып ар кимге,
Шарияттты док урат.
Аламбы деп сорунуп,
Аш берген жерге чогулат.
Алкы бузук сопулар,
Алдап аял окулар.[3]

Белгилүү кыргыз фельетонисти Айткулу Убукеев «Байдын тумар»ы аттуу фельетонунда молдону элге жек көргөзүү максатында анын портретин мындайча

---

[1] В. И. Ленин. Дин жөнүндө, Кыргызмамбас, Фрунзе, 1955-ж., 53-б.

[2] М. Токобаев. «Эркин Тоо», 28-июнь, 1927-жыл. № 71 (285).

[3] «Кызыл Кыргызстан», 1930, 28-февраль, № 49 (850).

тарткан: «Бакир молдо, ичкен-жегени боюна жукпаган, ач күзөндөй арык, аксаамай абышка эле. Анын оокат тиричилиги бүт бойдон ооруган жана өлгөн адамдардын эсебинен боло турган [1].

Ырас, Айткулу Убукеев молдону элге жек көргөзүү максатында анын тышкы кебетесин ач күзөнгө салыштырып отурат. Бирок сатиранын максаты бул эмес. Сатира адамдардын табигый кемчилигине күлбөйт, анын мүнөзүндөгү, кылык-жоругундагы кемчиликтерге күлөт, мыскылдайт. Фельетонист сатиранын бул милдетин жете шүнө алган эмес. Сатиранын мындай милдетин 30-жылдар эмес, бүгүнкү күнү деле жете түшүнө албай жүрөбүз. Кээ бир жазуучулар сатиралык чыгармаларында кемчиликтүү адамдарды четинен эле жамандап кирет. Совет бийлигинин алгачкы жылдарында сатиранын табияты менен анча таанышы жок кезинде жогоркудай мүчүлүштөр кетиши албетте, ыктымал. Ал эми бүгүнкү күнү, сатиранын теориялык эрежелери жөнүндө көптөгөн адабияттар жетиштүү кезде, мындай кемчиликтерге жол берүү сабатсыздыкты гана айгинелейт. 1965-жылы февраль айында «Чалкан» журналына Кубанычбек Маликов «Чоңколор сизге тууган экен» деген ачык кат жарыялаган. Ал катта чоңко урууларынын кыңыр-кыйшыктуу кишилерге карата куйкум сөздөрүн кубаттаган. Бирок акын К. Маликов сатиранын милдетине толук түшүнбөгөндүктөн, адамдарын табигый кемчилигине күлгөндөрдү да колдогон.

Сатира — кээ бир адамдардын ишиндеги кемчиликтерин, жүрүш-турушундагы, мүнөздөгү, кылык-жоругундагы зыяндуу жактарын күлкүнүн күйгүзүүчү жалыны на тосуп тарбиялай турган көркөм адабияттын партиячыл түрү.

Сатиранын күлкүсүндө элдик зор сыпат, чоң маани бар. Кээ бир жолдоштордун оозунан: сатира көркөм адабияттын өспөй турган, келечеги жок түрү, ошондуктан аны жазуу анча пайдалуу эмес деген сыяктуу ийменчээк сөздөрдү айтышат. Албетте, мындай сөздү калеминде сатиранын уусу жок жазуучу гана айтышы ыктымал. Атаганат, колдон келсе, коомубуздун алга жылуусуна терс салакасын тийгизип, мышыктай мыкыр басып

[1] А. Убукеев. «Саякат» Кыргызмамбас, Фрунзе, 1959 372-бет.

жүргөндөрдү сатиранын куйкумдуу жалынына тосуп, айласын кетирип турганга не жетсин?! Демек, сатира бүгүнкү күнү да, эртең да, бүрсүгүнү да иши кылып сатира дайыма зарыл экен. Биз чоңколордун адамдар мүнөзүндөгү ишиндеги, кылык-жоругундагы кемчиликтерине мыскылдап күлүп, андан арылып кетишине жардам берүүсүнө түк каршы эмеспиз. Кеп кайсы кемчиликке күлүш керек, кайсы кемчиликке күлбөө керек— мына ушуну айкын билип албагандыкта турат. Эл оозунда: «Ойноп сүйлөсөң да ойлоп сүйлө» деген учкул сөз бар эмеспи. Орду менен күлгөн кишиге эч кимдин ачуусу келбейт. Кеп күлө билиште. Негизсиз күлсөң, албетте, жек көрүндү болосуң. Оюбузду далилдеш үчүн К. Маликов менен аңгемелешкен абышканын сөзүн келтирели: «...Ата-бабадан берки адатыбыз — бирөөнүн кылык-жоругун, кебетесин бир нерсеге окшотуп айта койсок эл күлүп калчу эле», — дейт. Көрбөйсүздөрбү? Кептин баары ушул кебетесин бир нерсеге окшотуп айта койсокто» болуп олтурат. Адамдардын табигый майыптарын аныш жамандыгынан болгон кемчилик катары айыптоо эскиден калган калдык. Мындай кемсинтүү биздин коомубуздун коммунисттик моралына жат. Андай майыптарына сөз келтирүү — адамдын адамдык сапатын мыскылдоого жатат. Табигый айыптары бар адамдар жамандыгынан бир мүчөсү кемиптирби? Жок! Мына буларга Күлүү орунсуз. Мындай күлкүнүн бизге кереги жок. Сатира чоңколордун орундуу тамашасын, куйкумдуу какшыктарын эч качан күнөөлөбөйт. Бирок, адамдын дене түзүлүшүндөгү табигый майыптарын илип алып, анын жеке намысына тийип, обу жок кемсинте берүүсүнө совет сатирасы такыр жол бербейт. 30-жылдардагы мусулман дининин өкүлдөрүнө арналган сатиралык чыгармалар көркөмдүк жагынан бышып жетпегенине карабастан, учурдун талабына кызмат кылып, молдолордун жүлүнүнө сайылып турду. Мурда мындай каршылык көрбөгөн молдолор үчүн акындардын ашкерелөөчү ырлары чынында катуу тийди. Алар жанын жерге коё албай кыйналышты. Алардын мындай абалын байкаган «Кызыл Кыргызстан» газетасынын кызматкерлери редакциянын атынан: «Мен кантем» деген ыр жарыялаган.

Ак чүпүрөк селде башка чалындым,
Тепше таргып, постун жерге салындым.
Чын кудайчыл, касиеттүү досум деп,

Даарат үзбөй, кудайга көп жалындым.
Алдамчы деп айдап чыкты мен кантем?[1]

Молдолор жаңыдан түптөлүп келе жаткан кыргыз адабиятынын поэзиясында гана сындалып калган жок. Ал кулач жайып олтуруп, проза жанрын да кымтыды. Мусулман динининн өкүлдөрүнүн толук кандуу образын түзүүдө майда ырлар чабалдык кылып калды. Муну учурунда байкаган жазуучу сатириктер образ түзүү ыкмаларга кеңири мүмкүнчүлүгү бар прозада сүрөттөй башташты. 1931-жылы А. Убукеев «Байдын тумары» аттуу фельетон жазды. Анда молдонун байга жана анын итине кандайча тумар жасап бергендигин мыскылдаган. Ошону менен бирге тумарда жазылган ыр аркылуу автор байды да, дүнүйө үчүн итке тумар жасап берген молдонун өзүн да ашкереледи:

Итиң, итиң итиңе,
Ит тезеги бетиңе.
Итке тумар жок эле,
Кызыктым бир сан этиңе.

Ырас, бул жерде молдо байды акылы жок деп эсептеп алдап кеттим деп ойлойт. Чынында бир сан эт үчүн алкы бузулуп, итке да тумар жасап берген өзүнүн сугалактыгын ашкерелеп олтурат. Жазуучу Касымалы Бектенов 1960-жылы «Ала Тоо» журналына «Жети жаңгак» аттуу сатиралык аңгеме жарыялаган. Ырас, бул аңгеменин тематикасы жаңы эмес. 1931-жылы А. Убукеев «Кожонун керемети» аттуу фельетон жазган. «Кожонун керемети-нде» кожонун аты жок. Аны менен Ийгилик деген киши кагышат. Кожо бир канча жаңгактарды жарып, ичин тазалап, уйдун кыгы менен коңузду салып, кайра желимдеп каптап коёт. Аны кожо отко жакындатканда тап өтүп коңуздар кыймылдайт. Муну кожо өзүнүн пайдасына сүйлөтөт: А. Убукеев эми эле айткан шарият жолун унутуп, өз пайдасы үчүн жаңы жол айтып ала бере турганын өтө ишенимдүү ашкерелеген:

— ...Эмнесин байкайт элең, кожом айтып олтурбайбы, тобо кыл, кийинки кездерде «союзкошчунун» уставынан башканы сүйлөбөй калганында шегим бар болучу, — деп Бакир бир топ сөздөрдү сүйлөдү.

— Болуптур, анысын көрүшөрбүз. Кожом мында ко-

[1] «Кызыл Кыргызстан», 1928-ж. 7-август, № 90 (439).

нот, — деди Ийгилик. Кожого берилип калгандар түн жарымынан оогондо тарады. Эртең менен эрте, жакшылап чайын берип, абдан адептүү отурду да, — кожом, мен сизге бир кой берип узатайын дедим эле, аялым ат мингизип узаткын дейт... Мен сиздин түндө айткан шариятыңыз боюнча, аялымдын тилин албай олтурам. Эгерде аялымдын тилин алсам, ат минип кеткидейсиз. Аялымдын тилин албай койсом, сизге бир кой бергендейбиз. Аялыбыз экөөбүздүн талашыбызга айта турган кандай шариятыңыз бар? — деди Ийгилик.

— Аялдын тилин да кемдекем алса болот,—деди кожо, түндө айтып олтурган шариятын унутуп.

— Ошондой деңиз? Андай болсо, кожонун тилин такыр албайм. Буга кандай дейсиз, — деди Ийгилик.

— Аны өзүңүз билиңиз, — деди напсисинин жамандыгы үчүн жаңылып калган кожо.

А. Убукеев бекеринен кожонун «кереметин» сүрөттөп олтурган жери жок. Так ушул эпизод менен анын алдамчылык алдым-жуттумдугун айыптап олтурат. Ошону менен бирге бул фельетондо да оң жана терс каарман бетме-бет күрөштү. Оң каарман кожо үстүнөн жеңишке жетишти. Албетте, биз муну менен фельетондо дайыма эле оң каарман сөзсүз катышуу керек дегибиз да келбейт. Фельетондо оң каармандын катышуусу керек, бирок өтө зарыл эмес. Анткени, фельетондо оң каармандын ролун күлкү, автор, коммунисттик идея аткарат. Кайсы бир учурда оң жана сатиралык кейипкер кагылышпай эле, сатиралык «каарман» мыскылданат. Фельетондун негизги максаты кожонун алдамчылык амалын төгүндүккө чыгаруу эле. Кожонун «керемети» аттуу фельетондун оң каарманы Ийгилик кожонун касиетин отургандарга төмөндөгүдөй ашкерелейт: «Ийгилик жаңгактардын бирин алып, балка менен чагып көрдү эле, ичинен: уйдун тезеги, тезек арасынан кара коңуз чыга келди. Тургандар таң Калып томсорушту».

Бул мезгилдеги жазылган сатиралык ыкмадагы чыгармалар көбүнчө кемчиликтерди ашкерелөөчү жана жаңыга, чындыкка карай агитациялоо мүнөзүндө жазылды. К. Бектеновдун «Жети жаңгак» аттуу сатиралык аңгемесинин окуясы, сюжети А. Убукеевдин «Кожонун кереметиндеги» окуяны кайталайт. Айырмасы эле катышкан каармандарынын аттары башка. Бирок, К. Бектеновдун аңгемеси кененирээк жана сатиралык деңгээли тыкан,

көркөм. Жазуучу сатиралык аңгемесинин башталышында эле Карабай молдону кимдер жылуу тосуп алганын мындайча сүрөттөйт: «Өлүм менен мейман айтып келбейт» дегендей, ардактуу коноктун кабарсыз, капыстан келерин ким билсин? Кыштактын ичи жымжырт. Кыштактагылар жапырт жумуштарында жүрүшкөндүктөн, жакын чеңден анын көзүнө шыдыр эткен жан көрүнбөдү. Аңгыча аңдоостон ақсақ кара дөбөт ага: «сен кайдан жүргөн немесиң» дегенсип арсылдап үрүп тосо чыкты эле, жолдун жээгинде оттоп турган көк эшек, оозун араандай ачып, айкырып калды». К. Бектенов молдону «ардактуу» конок деп сүрөттөйт. Ардактуу деген сөз түз маанисиндеги ардактуу эмес, тескери маанисиндеги айтылган жийиркеничтүү сөз. Карабайды эч ким күткөн эмес. Өзү эле жутунуп Темир айылына түшүп калды. Ошондуктан аны ақсақ кара дөбөт менен көк эшек тосуп алды. Муну менен К. Бектенов молдону эч ким урматтабаганын билдирип олтурат. Ырас, Карабай көчөдө калган жок. Аны бүкүр кемпир үйүнө алып кирди. Карабай молдонун портретин жазуучу кемпирдин көзү менен тартып берет: «Ээгинде чокчо көгала сакалы бар. Сол жаккы чекеси тырык, тыртыйган арык, кара чаар адам».

Ал эми кылган кесиби жети жаңгактын чоңун тепетең жарып, ичин бычак менен кырып, ичине чоң коңуздун бирин салып, кайра желим менен чаптап коюп, чоочун айылга барып өзүн «касиеттүү» дедирткен киши. Ал Балалуу болсок экен деп суусап, Карабайдан ырайым күткөн Карынбай менен Кермекашка сыр көрсөтүп, «касиеттүү» адам болуп көрүнөт. Ал койнунан жүз аарчысына оролуу жети жаңгакты алып, беркилерге көрүнөө көрсөтүп, эрдин кыбыратып: «Кутмандуу байбиченин уулу — Карыпбай, келини Кермекаш, бир перзент көрүшө турган болсо, жаныбарым сыр көрсөт...». Бир оокумда жаңгактын арасынан бирөө жандуу эмече ордунан козголуп үч-төрт томолонгондо, Карабай, жаңгактарын дароо жыйнап алып: «Тилегиңер кабыл болоор»,— деди.

Карабай молдо эмес эле, молдолуктун терисин жамынган чоң көз боёочу, алдамчы. Ал сыйынган кишилердин өз оозунан кылмышын угуп алып, анын берген акчасын алгандан кийин ишине жараша кайра мыскылдап тумар жазып берет. Мисалы, Таштанбай өзүн: «Мен

чабан элем, башкарма «керек болду, кой берсин» деп атайы киши жибергенинен, анын көңүлүн кыйбай, айтырган салам-дубасын аткарчумун. Жакында малды текшерүүдө менин мойнума он беш кой түштү. Мен ак жеринен сызга олтуруп калдым» деп өзүн тааныштырган болучу. Ырас, Таштанбай өз айыбын молдодон кайрым болот го деген ойдо жалооруп айтты. Бул айткан сөзү «молдо» үчүн материал болорун билбеди. Ал эми Карабай бирөөлөргө айыбын айтып кирди: «Арам кишинин иши оңолбой, Таштанбай сен көпчүлүктүн шыбагасына орток болупсуң. Жазаңды тартып он жыл кесилет экенсиң. Аялың Бүбүш аракты жакшы көрсө, анын атын Бөтөлкө коюп ал» деп тумар жазып берет. Ырас, Карабай жогоркудай сөздү айтып тумар жазып берсе бергендир. Бирок жазуучу ушул жерден жакшы жол тапкан. Тумардагы жазуу менен Таштанбайдын элдин мүлкүн жегичтигин ашкерелеп мыскылдады. Антпегенде кантмек эле? Карабайдын жогорку амалы менен биринчиден анын алдамчылыгын, шылуундугун мыскылдаса, экинчиден анын тумарда жазган каты аркылуу кылмыш кылып алып «көзү ачыктан» ырайым күткөн адамды ашкерелеп олтурат.

Мындай ыкма сөз жок Касымалы Бектеновдун жаңы табылгасы. Жазуучу «билерман» молдонун амалына алданып баштары маң болгон кишилердин кебете-кешпирин, мүнөзүн турмуштагыдай ачык тарткан: «Бу жазууну Мамыркул окуп жатканда, анын жанында угуп тургандар селдейип, таштай катып калышты. Аягына чыкканда күлкүнүн ордуна кээ бирөөлөр эчкиришти. Кемпир бүкчүңдөп, таягын жерге ныктай чаңырды:

— Жалган! О митайым Мамыркул, сен өз оюңдан чыгарып окуп жатасың.

— Башкалар деле окусун, — деди Мамыркул.

— Бүбүштүн атын бөтөлкө койгон тура! — деп табалагандай боору катып күлдү Байтерек. Таштанбайдын өңү болбоз. Самандай өңү сары. Аялы Бүбүштүн көзүнөн жаш тамчыдай тамды. Анын «мына, мына ушундай болмок!» деген үндөрдөн кулагы тунат. Амалкөй молдонун тумары аркылуу адамдар мүнөзүндөгү, кемчиликтерди ашкерелөө К. Бектеновдун бир ыкмасы. Жазуучу бул ыкманы өтө ишке ийгиликтүү ашырган. Жазуучу балам жок деп молдого акча берген Карыпбайды тумардагы жазуу аркылуу кемчилигин бетине айтат: «Сен үй-бү-

лөң менен «бала-бала» деп көксөдүң. Бирок баланы көксөгөн киши өзү турмушунан бузулбай жакшы жүрүш керек. Сен беш аял алган экенсиң... Ошол кетирген аялдардын убал-сообу кимге? Сендей немеге кантип түкум пайда болот? Сага кызыккан ошол кыздарга мен абдан таарынам жана алардын бекер убара болгон өмүрүнө өкүнөм. Мындан ары илепсиңди тый. Улам жаңыртып үйлөнгөндү токтот. Берген акчаңа ыракмат. Мен аны кысталганымдан алдым. Карабай». Ырас, Карабай тааныш эмес айылга түшүп, ар кимге «тумар» жазып акча жыйнап качып кетти. Бирок, ал чындыктан эч качан качып кутула албайт эле. Анын амал-айлаларын көрүп иштешип келген окуучу агайына айтканда, мугалим молдонун «касиетин» оңой эле аңтарып таштады. Сатиралык аңгемеде Карабайдын амалынын мугалим тарабынан ашкереленишн өтө ишенимдүү сүрөттөлгөн. Ырас, мурдагы эски молдолор менен кийинки совет доорундагы молдолордун айырмасы бар. Карабай социалисттик түзүлүштүн жетишкендиктерин өз көзү менен көрүп, кошо жашап жүргөн адам. Ошондуктан аялдарды төрөтүүдө доктурлардын кылган аракеттерин жашыра албайт. Ал мурдагы молдолордой «үйдөн төрөт» дебейт, кайра: «Анан бул келин төрөгөндө доктур төрөтсүн. Толгоктондо кемпирлерге ичин оңдотуп, карылуу азаматтарды чакырып тарт, тарт, тарт! дечү болсоңор бала майып болот, келин ошондо ооруга чалдыгат», деп адилеттүү кеңешин да жашырбайт. Чынында, минтип сүйлөгөн киши, молдо эмей эле чоң аферист, алдамчы, көз боёчу экени сезилип турат. К. Бектенов молдону «олуя», «касиеттүү көзү ачык», «билерман», «көк жал» деп айтат. Айтылган сөздөр чынында өз маанисиндеги сөздөр эмес, автордун мыскылдап айткан какшыгы.

Аңгемесин күлкүлүү кыламын деп Карабайдын туугандарын чууга түшүрүшү ашыкча, эп келбеген эпизод. Илгерки жомок болбогондон кийин, андай куру кыялдан ойлонулуп табылган окуяга адамдар оңой менен ишене бербейт.

Мусулман дининин өкүлдөрүн мыскылдоодо Кыргыз ССР Саламаттык Сактоо Министерствосунун органы болгон «Ден соолук» журналы чоң эмгек кылып жатат. Медициналык илимди жана тажрыйбаларын элге тааныткан, ар кандай оорулардан алдын ала сактанып, жугуп кетишинен этият болууга насаатчы болду. «Ден соо-

лук» журналынын 1961-ж. № 5-санына Г. Байтиковдун «Куучу» деген аңгемеси жарыяланган. Анда албарстыга жолугуп, анын дубасын үйрөнгөн Топчу деген кишинин амалын келекелейт. Ал эми 1962-ж. 11-санында Мар Алиевдин «Молдо мойнуна алганда» деген интермедиясында советтик медицинанын алдында молдолор шоона эше албай калгандыгын даана көрсөткөн. Андан башка жумушчу акын Төлөгөн Мамырбаев молдолорго ачык кат жазган. Тиги дүйнөнү мактаган молдолорго мындайча кайрылган:

Бул дүйнө сага тар болсо,
«Бейиш дүйнөң» бар болсо,
Көрүп жыргап келүүгө,
Көңүлүң эгер зар болсо,
Жакынбы, мейли, алыспы,
Жөнөйт элең ыраспы?

Ошондой ал ойду Байдылда Сарногоев мындай улантат:

Жек көргүлө андайды,
Алдап акча алганды,
Тиги дүйнө чын болсо,
Тирүү жүрбөй барбайбы.

Илим менен чындык өжөр нерсе. Ага эч кандай көз боёмоочулук туруштук бере албайт. Жогорку ырлар жана аңгемелерден көрүнүп тургандай, жазуучулар жараткан сатиралык чыгармаларында молдолордун сатиралык образын түзүп, алардын алдым-жуттум амал-айлаларын ашкерелөө менен бирге диндик ар кандай ырым-жырымдарды адамдар сезиминен айдап таштоодо чоң эмгек кылды. Советтик илимдин жетишкендиктери, айрыкча космос мейкиндиктерин изилдөөдөгү чындыктар адамдардын өз эмгегинен башка, дүйнөдө эч кандай «касиеттүү» нерселер жок экендигин даана айгинеледи.

САТИРА ЖОО БЕТИНДЕ

1941-жылы июнь айында немецтик-фашисттик каракчылар тынч эмгектин кучагында жаткан Родинабыздын чегине жүзү каралык менен кирип келди. Элибиздин көз каранды болбостугу үчүн немецтик-фашисттик баскынчыларга каршы Улуу Ата Мекендик Согушу башталды.

Кыргыз жазуучуларынын башкы темасы — өз Родинасын немецтик-фашисттик баскынчылардан коргоп калуу, аларды жеңүүгө жарыялуу болду. Немецтик баскынчылар менен болгон согушта биздин жеңишибизди камсыз кылуу үчүн элдин күчүн согуш таламдарына мобилизациялоодо советтик кыргыз жазуучулары да эбегейсиз чоң иш аткарышты.

Кыргыз адабиятында фашисттерге каршы жазылган сатиралык чыгармалар да пайда болду.

Ж. Бөкөмбаевдин «Сагызган сактыгынан өлбөй, суктугунан өлөт», «Кулалы», Т. Сыдыкбековдун «Ит кутурду», Аалы Токомбаевдин «Бүркүт менен үкү» ж. б. аттуу тамсилдери жазылды.

Ж. Бөкөмбаев «Сагызган сактыгынан өлбөй, суктугунан өлөт» деген тамсилдин эл оозундагы макалдын негизинде жазган. Немецтик фашисттердин башка мамлекеттин байлыгына көз арткан суктугун берүү үчүн символдук образ катары сагызганды алат. Немецтик Германияны сук сагызганга салыштыруу менен алардын баскынчылыгын ачты. Сагызган сыяктуу немецтик фашисттер канчалык сактанды, бирок өзүнүн ач көздүгүнөн, суктугунан баары бир колго түштү, таш талканы чыгып жеңилди. «Кулалы» аттуу тамсилинде да немецтик баскынчылар менен советтик элдин күрөшү баяндалат. Кулалы —немецтик фашисттер, Шумкар — Советтер Союзу. Кулаалы менен Шумкардын күрөшү аркылуу эки мамлекеттин согушу баяндалат. Немецтик фашисттердин «Советтер Союзун тез эле жеңип алабыз» деген арам оюн Жоомарт мындайча берет:

«Талааны, ойду кыдырып,
Салпактап учуп эңиштен.
«Кушмун» деп ойлоп бу дагы,
Кулалы чыкты жем издеп —

деп баяндайт. Тамсилдеги «салпактап» деген сөз, кубатсыз, чарчап калган абалды түшүндүрөт. Немецтик-фашисттердин аскерлери өздөрүн кушмун, «баатырмын» деп кирип келишкен болучу. Алар биздин жерге киреринкирип алып, монолиттей бириккен совет жоокерлеринин күчүнө туруштук бере алышпады. Акын совет элинин кубатын шумкардын символикалык образы менен берди.

Чабыттап алыс кетпеди,
Чаалыкты, жемге жетпеди.
Салпылдап кайып келатып,
Шумкарды көрдү көктөгү.[1]

Немецтик баскынчы армия биздин кубаттуу армиябыз менен беттеше электе:

Канткенде коркуп турайын,
Канатым болсо менин да,
Амалын таап сермесем,
Ак шумкар менин жемим да.

деп ойлоду. Бирок алардын бул баскынчылык ишине кыжыры кайнаган совет эли бир жакадан баш, бир жеңден кол чыгаргандай бирдиктүү болуп, өз жерин коргоого турушту. Алардын айласыз жеңилгендигин акын төмөнкү эки сап ыры менен берет:

Ажырап түштү канаты,
Айланып шумкар тепти эле.

Бүт прогрессивдүү адамзат алдында немецтер күнөлүү болуп, шермендеси чыкты. Элдик түшүнүктө да шумкарга анча-мынча канаттуулар кол сала бербейт. Эгер кол салса, ал сөзсүз өлөт. Ж. Бөлөкбаев да өз тамсилинде Советтер Союзунун символдук образын шумкарга туура салыштырган. Ал эми кулаалы өзүн «кушмун» деп ойлоп, тийип өттү эле, канаты кайрылды. Согуш мезгилинде Ж. Бөкөмбаевдин бул эки тамсили элдин жеңишке сөзсүз жетишине толук ишеним айтып, дем берип турган. Мында ырлар айрыкча элдин башына думшан менен кармашып оор иш түшүп турганда зарыл да, керектүү да эле.

Т. Сыдыкбековдун «Биздин замандын кишилери» аттуу романында совет адамдарынын согуш мезгилиндеги баатырдык эмгектери сүрөттөлөт. Ошону менен бирге кээ бир коркоктор мыскылга алынат. Улуу Ата Мекендик Согуш мезгилинде бүт уландар «эр жигит эл четинде, жоо бетинде» милдетин аткарганы сапар тартса, кара башын калкалоо үчүн ар кандай амал-айла колдонгондор да болбой койгон эмес. Мына ошондой эл намысына жарабаган коён жүрөк жигиттердин сатиралык образын түзүп, мыскылдоо учурдун зарыл жумуштарынан болучу. Мындай жооптуу ишти Т. Сыдыкбеков өз мойнуна алды.

«Биздин замандын кишилери» аттуу романында согуш мезгилиндеги элибиздин күжүрмөн эмгегин, жоокерлерибиздин укмуштуудай эрдигин даңазалоо менен бирге, кара жанынын камын ойлогон бирин-экин өзүмчүл терс мүнөздүү адамдардын образын түздү. Амал менен согуштан качкан адамдардын тиби — Чегиртке.

Т. Сыдыкбековдун бул романынын үзүндүлөрү согуш жүрүп жаткан мезгилде журнал бетинен жарык көргөн. Анда Т. Сыдыкбеков Чегирткенин сатиралык эң сонун образын түздү. Чегиртке — өзүмчүл, пас адам, ошондуктан анын согушка барбоо үчүн жасаган амал-айлаларын жазуучу Чегирткенин биринчи жолу ичкилик ичип олтурган жеринен көрсөтөт. «А тиги Чегиртке зөөкүр колуна стакан алса, оозуна тийбей жатып «так» деп столго бош туруп калат. Өзү тиги ууртун бир, бул ууртун бир жалаңып алат да, Акиянын колун кармай калып, Айганышка көз кысат. Эки ийри буту болсо столдун асты менен өз кызматын кылып жатат. Бири Марусянын балтырына ойноп, бири Чаргындын кызыл ашыгын түрткүлөйт». Жазуучу Чегирткени автордук баяндоо менен тааныштырып калбастан, анын өзүнүн сүйлөгөн сөзү аркылуу да мүнөздөйт: «Мына, азыр болот деп чочуган болуп Чегиртке сөзүн жөнөттү. — Шашпа, Чаке, девут раз он эки. Ичебиз, Ананкысын анан. Дагынкысын дагы. Закуска гатов! Каз этин жейсиңер. Чакең тим жүрөт бекен. Орустун баарын тааныйт, кудай-теңир урсун! Жана кечинде эле Метке деген досумкуна үч айгыр казды куйкалатып коюп мында келгемин.

Т. Сыдыкбеков терс кейиптерди өз сөзү аркылуу да, автордук баяндама аркылуу да сүрөттөп, анын бетин ачат. Т. Сыдыкбеков күлкү менен жазылган Чегирткенин тышкы кебете-кешпирин, портретин тартып, окуучуларга тартуу кылат: «Бул Чегиртке мырзанын дайыма көздөрүнүн агы канталап жүрөт. Бет иреңи кер сары, баш териси ширидей тартылып сөөгүнө каткан. Бир топ ичип, сөөгү жибиген кезде чекеси чыбырчыктап тердейин деп куду майлаган шириге окшоп кетет». Чегирткени «мырза» дегени анын адресине айтылган түз маанидеги «мырза» эмес, мыскылдуу, какшыктуу сөз. Жазуучу бул образды жийиркентүү үчүн какшыкты орду менен колдонгон. Биринчиден, баяндоо ыкмасы менен окуучунун боюн жыйрып, терисин тарытса, экинчиден, кейипкердин өзүн сүйлөтүү менен анын акыл жагынан көңдөйлүгүн аш-

керелеп олтурат. Үчүнчүдөн, кейипкердин ички мазмуну менен сырткы кейпин байланыштырат. Жазуучу Чегиркенин образын ого бетер ачык көрсөтүү үчүн анын балалык кези, мугалим болуп иштеген убагындагы жоруктары менен да тааныштырат. Чегиртке көп иштерде иштеп жүргөн жигит. Бирок, кайсы ишти иштесе да, чалагайым, билбей иштейт. Өз иши боюнча өнөрүн өрчүтпөйт. Ал педагогикалык билими жок болгондугуна карабастан, «Өрдөк жокто чулдук бий» болуп мугалим болуп да иштейт. Билиминин начардыгынан окуучуларына шылдың болот. Анын мындай «билимдүүлүгүн» жазуучу төмөнкү далилдер менен айгинелейт. Бир жолу жат жазууга «Кара кой менен көк карышкыр» деген өз акылынан чыгарган жомогун жаздырса: «Агай, кара кой көк карышкырды кантип жеди» деп балдар туш-тушунан чуркураган... «Окуучулардын ичинде көп тартынбаган Борбук дегендин баласы тура калып, «агай, жазуучулардын китебинен эле жаздырсаңыз?» — десе, Чегиртке акең сурданып койгон: «Эмне, жазуучуң асмандан түшүптүрбү? Же менин жомогум жазуучунун «Төштүгүндөй» кыпкызыл калп бекен, же силер жазуучуну эмдигиче тааный элексиңерби?

Ушинтип, Чегиртке өзүнүн «билимдүүлүгүн» окуучуларга мактанып айтып берип олтурганы менен, өзүнүн айыбын өзү ачып жатканын байкабайт. «Мандайында турган ким? Ой бала, олтурбай аягың менен тик туруп жооп бер. Азыр, имиллага жумиланы кошкондо эмне болот?»

Окуучу Чегирткенин маанисиз суроосуна түшүнбөй, жоопсуз туруп калат. Мына ушундай маанисиз суроо берип сүйлөтүү аркылуу жазуучу Чегирткенин көңдөйлүгүн көрсөтөт. «Өрдөк жокто чулдук бий» болуп, бүт жигиттер Ата мекендик согушта душманды жеңүүгө катышып жүрсө, Чегирткеге окшогон «ийнеликтер» ар кандай амал-айла менен жашырынып, эптеп күн көрөт. Чегирткенин сатиралык образын тартууда Сыдыкбеков көп түрдүү ыкма — автордук баяндоо, портретин тартуу, башка бирөөнүн сөзү аркылуу билдирүү, геройдун өзүнө өзүн сүйлөтүү аркылуу өз айыбын өзүнө ашкерелетүү ыкмаларын кенен колдонгон. Чегиртке жеткен мактанчаак. Ал өзүн ар бир окуянын «азаматы» кылып көрсөтүп, апыртып, жалган жашык сүйлөп коё берет. Мына ушулар Чегирткени пас, ичи көңдөйлүгүн айгинелеп коёт.

Мисалы, Чегирткенин Чаргынга сүйлөгөн сөзүн угалы: «О кокуй, Чаке, чорт возмий десе, колхоздун жумушу кончал менен жүрүп өспөй калыпсың. Турмушта эмне кымбат, билесиңби? Жок. (Чегиртке айбалыдай тартайган колу менен чекесин тырс-тырс-тырс чертип койду). Мына бул кара баш кымбат. Биздин эне эки туубайт, токмоктон да, октон да ушул кара башты сакташ керек. Анан каз, анан пиво, анан барып сага тийбей койгон катындар... Согуш бүтсүнчү, сенден корккон кызды көрөйүн.

Чегиртке бул сөзү аркылуу, биринчиден, Чаргынга айыл айтып жаткансыганы менен, өзүнүн турмушка болгон көз карашын, түпкү максатын аңтарып берип олтурат. Мындай сөздөр биздин коммунисттик коомду активдүү куруп жаткан адамдарга түбүнөн жат. Чегиртке өзүнүн максатын көздөгөн гана киши экенин анын сүйлөгөн сөзү аркылуу окуучуга далилдеп берип жатпайбы. Чегиртке — коркунучтуу тип. Ал өзүн гана ушундай алып жүрүп тим калбай, башкаларды да бузууга аракеттенет. «О, сөз ушул, — дей берди, арам ойлуу Чегиртке, ымыр-чымыр сүйлөп,—кетер, Шамбет кетти, бар да, башкарма бол. Артыңдан мен барам. Май деген таттуу тамак. Байланыштан байланыш, байланыштан байланыш, ит мурунга тарткан жөргөмүштүн желесиндей чырмаласың да каласың. Болду! «Чаргын аке, Чаргын аке...» Май өз колунда. Доктур деген көз айнегин ала коюп, тансавайт жасайт...» Юморист өз героюнун турмушун терең билет. Ал Чегирткеге болгон адамдардын көрө албастыгын так ушул сөзү менен берди. Анын ички жашырган «сырын» ачып таштады. Мына ушундай арам ойлуу Чегирткеге автор төмөндөгүдөй өкүм чыгарат: «Ал кериле түшүп согуп калганда, кол күрөктөй алаканы Чегирткенин ширидей жаагына шак чабылды. Баракелде, жигит, деп кубаттай бергенсип, кургак дубалдан шап эткен жаңырык чыга түштү. Тиги чалгы тийген кызыл куурайдай ыргып барып, төбөсү менен дубалды сайып, бут серпей калды». Бул өкүм, албетте, автордун гана чыгарган өкүмү эмес. Бүт элдин чыгарган туура өкүмү. Биздин арабызда Чегирткеге окшогон жеке камын ойлогон кишилерге орун жок. Жазуучу Чегирткенин сатиралык образын түзүүдө, жогорку ыкмалардан башка, Чегирткенин жалгыз өзүнө мүнөздүү болгон салыштырма эпитеттерди да колдонот. Мисалы, «ийнеликтей», «зөөкүр», «кара жи-

гит» жана башка. Ал турсун, Чегиртке деген аты да өзүнүн кылык-жоругуна, мүнөзүнө, сырткы кебете-кешпирине туура келип турат.

Т. Сыдыкбеков күлкүнүн күчүнөн өтө орундуу пайдаланат. Мисалы, Чегирткени жийиркеничтүү көрсөтүү максатында бүт кыймыл-аракетине күлкүнү сиңирип сүрөттөгөн. Бирок, күлкүнү жок эле жерден чыгара бербестен, Чегирткенин амал-айлаларынан, сөзүнөн анын ички мүнөзүнөн ишенимдүү чыгарат.

Кыскасы Т. Сыдыкбеков Ата мекендик согуш мезгилинде амал менен армиядан калып, жан баккан, өзүмчүл адамдардын сатиралык образын түзгөн. Корутундулап айтканда, Ата мекендик согуш мезгилинде да кыргыз адабиятында немецтик фашисттердин баскынчылыгын, жүзү каралыгын мыскылдаган куйкумдуу сатиралык чыгармалар, ыр, тамсилдер пайда болду. Андан гитлердик Германияны сагызгандын суктугуна, кулаалыга, үкүгө, итке салыштырып сындады. Ошону менен бирге, эл четине жоо тийсе жан аяган жигиттердин коркоктугун мыскылдады. Ушинтип, бул мезгилдин ичинде кыргыз сатирасы да чоң тарбиялык үгүт алып барды. Көп улуттуу совет элинин жеңишине өз салымын кошту.

МЫСКЫЛДУУ КҮЛКҮ КҮЧӨП

Улуу Ата мекендик согушта немецтик баскынчыларды биротоло жеңип чыккан совет эли бүлүнгөн жерлердеги чарбаны калыбына келтирүү, социалисттик турмушубузду ого бетер гүлдөтүү үчүн курууучу эмгекке киришти. Бүткүл совет адабиятындай эле, кыргыз адабиятынын да тематикасы чарбаны калыбына келтирүү эмгектеринин чаалыкпас жарчысы болду. Биздин социалисттик турмушубуздагы мээнеткеч адамдарыбыздын образын бузуп көрсөткөн айрым жазуучулардын идеясыз чыгармалары коомчулугубуз тарабынан катуу сынга алынды. Андай тарбиялык кубаты аз, ал турсун окуучунун эстетикалык моокумун канаттаандыра албай турган чыгарма сөрөйлөрдү арабыздан тазалап туруунун натыйжасында адабиятыбыздын идеялык мазмуну жакшырып, көркөмдүк деңгээли көтөрүлдү. Социалисттик турмушубуздун андан ары гүлдөшүнө тоскоолдук кылып жаткан ар кандай терс көрүнүштөрдөн арылбай туруп, алга жы-

луубуз мүмкүн эмес. Коомубуздун алга жылышына аз да болсо терс салакасын тийгизип жаткан адамдарыбызды тарбиялоодо сатиранын ролу чоң. Мына ошондуктан КПССтин XX, XXI, XXII, XXIII съезддеринин чечимдеринде, «Правда» газетасы жарыялаган «Адабият менен искусствонун элдин турмушу менен байланыштуулугу үчүн», «Адабият менен искусствонун жаңы бийиктигине карай» деген макалаларда көркөм адабияттын бир тармагы болгон сатиранын тарбиялык ролуна жогору баа берилди. Советтик жазуучулардын алдына сатираны күчөтүү жөнүндө талап койду. Партиябыздын жогорку талабына жооп иретинде кыргыз совет адабиятынын текчесинде Р. Шүкүрбековдун «Жапалак Жатпасов» (1958-жыл), «Жакшынын шарапаты» (1958-жыл) аттуу сатиралык комедиялары, «Ырлар жана тамсилдер», «Ала-Тоо жаңырыгы» деген сатиралык жыйнактары, М. Алыбаевдин «Ак чүч» (1957-жыл), М. Борбугуловдун «Тамсилдер жана ырлар» (1955-жыл), «Тамсилдер» (1956-жыл), «Тамсилдер» (1960-жыл), К. Каимовдун «Соңку жолугушуу», С. Бөлөкбаевдин «Ачуу, таттуу аралаш» сыяктуу сатиралык чыгармалар пайда болду. Булардан башка Т. Сыдыкбековдун «Тоо арасында» романында Калпакбаев Ыманбай, Соке сыяктуу сатиралык, юмордук образдар жаратылды. Жарык көргөн чыгармалардын ичинен К. Каимовдун «Соңку жолугушуу», А. Токомбаевдин «Эркек сөрөй», М. Алыбаевдин «Осмонаалы лөөкүй», С. Бөлөкбаевдин «Ачуу, таттуу аралаш» ж. б. аңгемелер сатиранын табиятына мүнөздүү. Жазуучулар мына ошол өздөрүнүн аңгемелеринде айрым терс мүнөздүү адамдардын сатиралык образын түзүүдө кандай көркөм ыкмаларды колдонгондугун байкап көрөлү.

Сатиралык аңгемелери менен таанылган К. Каимов «Соңку жолугушуу» аңгемесинде эски адаттардан алигиче кутула албаган адамдарды мыскылдаган. Бул аңгеменин башкы героюнун бири — Мамбеткул. Жазуучу окуучуларга тааныштыруу максатында Мамбеткулдун портретин тартат: «Бою жапалдаш, кең далылуу, булчуң эттери салаңдаган чоң курсак киши. Башы балбандардыкындай шуштугуй, бирок, кабагы бийик болбогону менен көзүнүн үстү салыңкы келип, теңирейген мурдун сүрдүү көрсөтүп турат. Портрет — көркөм адабиятта эң керектүү каражаттардын бири. Ошондуктан сатириктер да портретти бутага алган героюн индивидуалдаштыруу-

да, типтүү сатиралык образын түзүүдө пайдалануучу көркөм ыкма катары атайылап колдонушат.

Сатиралык аңгеменин сөз болуп жаткан герою кандай киши экендигин окуучулардын билгиси келет. Мына ушул талапты сезген жазуучу өзүнүн жылык-жоругу, ойлогон ою, иштеген иши менен көпчүлүктүн күлкүсүнө катталган кишинин портретин тартып берет. Мисалы, К. Каимовдун аңгемесинде бир киши чочко фермасында иштегени келет. Жазуучу адегенде эле Мамбеткулдун тышкы кейпи менен тааныштырат, анын кейпинде мурда чоң кызматтарда жүрүп, акыры турмуштан аксап калган кишини көрөбүз. Муну биз Мамбеткулдун сүйлөгөн сөзүнөн, кылган ишинен билебиз... Чочко чуңкурга түшүп кеткен экен. Мамбеткул башын тетири бурду да, көзүн бекем жуумп, бир жак капталына жыктап мегилжинди өкүртүп-бакыртып сууруп чыкты. Эркиндикке чыккан чочко жанынан алыс качканда гана көзүн ачты. Мына, Мамбеткул турмуштун нугу менен кошо жүргөн киши болсо, мындай чилистендикке барбайт эле. Анын сезимин бийлеген диндик сокур түшүнүк. Мамбеткулдун «акылы» боюнча, чочкого тийген жери макүрө — арам. Ошондуктан өзүнчө амал колдонду: ал автордун сүрөттөөсү боюнча мындай: «Тизгини да, камчысы да сол колунда болучу, оң колун жадаганда чапанына да тийгизбей этияттуулук менен бара жатты». Үйүнө барып, мурда оң колун жуун, кийин гана сол колу менен кошуп жууду. Чочкону жаман көрүү — мусулман дининин натыйжасы. Ушул себептен — диндин сазына баткан Мамбеткул жогоркудай кейипте колун чычайтып көтөрүп баратты. Мамбеткул — ушундай негизсиз кылыгы менен күлкүгө, шылдыңга материал.

Аңгеменин экинчи каарманы — Салык. Мамбеткул менен Салык илгертен бери дос. Бирин бири жете түшүнгөн кишилер. Бирок, достугу таза пейилден, чын сезимден эмес, турмуштук майда, жеке кызыкчылыгына гана байланышкан. Эки «дос» өз пайдалары үчүн ысык да, жакын да болуп кетишет. Тескерисинче, жеке кызыкчылыгына туура келбесе, ажырашып кетерине да шек жок. Өз ойлорун бири-бирине чечилип айтышпайт. Мисалы, экөөнүн учурашышкан жерин окуп көрөлү: «Салык Мамбеткул менен эзилишип, кучакташып турганда боз ат эсине түшүп, берилгендигин далилдөө үчүн ого бетер кысып, көзүнөн кылгыра түшкөн жашты ирмеп-ирмеп

бышактай баштады». Салык боз атты кантип колго түшүрүүнүн жолун издесе, Мамбеткул кантип Мейлини (Салыктын кызын) келин кылып алуунун жолун издеди. Өздөрүнүн мурдатан берки достугун дагы бекемдөө максатында уул-кызын баш коштурууга аракеттенишет. Бирок, коммунисттик тарбияда өскөн жаштар (Мейли, Көсөл) феодализмдин салтына, жарабас адатына көнбөдү. Өз максаттары боюнча кетти. Эки достун ойлору, максаттары ишке ашпай калды.

Аңгеменин аягында эки достун соңку жолугушуусу бир аз шашылып, схемалуулук менен сүрөттөлүп калгандыктан, окуя ишенимсиз аяктап калган. Себеби чочкону кармаганы үчүн колун серейтип, самындап жууганга чейин оң колун сол колуна кошпогон Мамбеткул тез эле «оңолуп», «Салыке, биз билбей жүрүппүз. Мунун этинин күчүн, берекелүүлүгүн айтпа. Сиз бир аз иренжип жатсаңыз керек. Эч нерсе эмес. Мен да ошентип жүрүп көндүм», — дейт. Ырас, Мамбеткул мезгил өтүп, диндик түшүнүктөн кол үзүп, чочко башка малдай эле жандык экенине түшүнсө түшүнүп калгандыр, бирок жазуучунун милдети далилсиз, куру сөз менен бир эле айттырып коюу менен оңолтуп коюу жетишсиз. Мамбеткулдун оңолушундагы, сезиминдеги өзгөрүүлөрүн ачып берүү керек эле. Буга жазуучу аз көңүл бурган. Аңгеме башталганда жумшак юмор менен башталып, окуя өсүп, кульминациялык чекитке жеткенде трагедияга чейин жетет. (Салыктын өзүнө бычак урууга аракеттенгени...). Ошондуктан бул чыгарманы жалгыз эле юмордук ыкмада жазылган чыгарма деп айтпайбыз. Юмор менен башталган күлкү өсүп отуруп сарказмга, курч сатирага өтүп кетиши мүмкүн, же, тескерисинче, күчтүү сатира менен баштаган окуя жеңил юморго өтүү мүмкүн. «Соңку жолугушуу» мына ушундай жеңил күлкүлүү окуялар менен башталып, окуя күчөп трагизмге өсүп жетти. Бирок, кийинчерээк булар өз күнөөлөрүн мойнуна алгандан кийин, окуя солгундап, жеңил күлкү менен аяктайт. Демек, чыгармада юмордук, сатиралык ыкмалардын болушу мүмкүн. Окуянын сүрөттөлүшүнө, өөрчүшүнө, чечилишине жараша юмор менен сатира, эриш-аркак болуша берет. Окуучу бул сатиралык чыгармадагы Салык менен Мамбеткулдардын кылмыштары, кылык-жоруктары менен таанышып, алардын беймаза иштерин көрүп олтуруп ырасты жалгандан, чындыкты дооматтан ажыратып

алат. Мындай жаман пейилдүү адамдардын таасирине түшүп калбас үчүн, өздөрү эмне иштеш керектигин байкап олтурат.

Жазуучу бул сатиралык чыгармасында көңүлдү, негизинен, терс кейипкерге бурган. Ошондуктан Салык менен Мамбеткулдун кемчиликтерин чыгарманын негизи кылып алып, сатиралык аңгемесин жараткан. К. Каимов жалгыз гана бул аңгемесинде эмес, бардык эле аңгемелеринде элдик оозеки чыгармачылыктын традициясын жөндүү улантып, терс кейипкердин портретин тартуу, баяндап айтуу, кейипкердин өзүнө өзүн ашкерелетүү, же аллегориялык түр менен сүйлөтүү ыкмалары аркылуу типтүү образдарды түзүүгө жетишкен. Сатиралык чыгармаларда да образ түзүү негизги орунду ээлейт. Баарыбызга белгилүү, адабият турмушту образдарда жана көркөм формада чагылдырат. Ошондуктан образ турмушту чагылдыруунун негизги формасы болуп, адам турмуштун конкреттүү жактарын жалпылаштырат. Жазуучулар өзүлөрү жараткан сатиралык образдары аркылуу өздөрүнүн дүйнөгө, коомго көз карашын билдирет. Адабияттын башка жанрларындай эле, сатиралык чыгарманын да башкы предмети — адам, коомдук турмуш. Бирок сатиралык аңгемелерде, сатиралык повесть, же романдарга окшоп бир канча окуяларды жана адамдардын терс жорук-жосундарын майда деталдарына чейин ачып көрсөтүп бербестен, бир гана турмуш окуясын алып, анын күлкүлүү образын түзүү менен сынга алат. Мисалы, маркум М. Алыбаевдин «Осмонаалы лөөкүй» аттуу сатиралык аңгемесин алалы. Бул аңгемесинде жазуучу кичине гана турмуштук окуяны сүрөттөйт. Өзүнүн турмуштан артта калып калганы менен иши жок, «Мал докторлук кантип колумдан келбесин» деп эрдемсинген кишинин сабатсыздыгын ашкерелөөнү максат кылып алат. Албетте, мындай адамдар, турмушубузда аз болсо да учурайт. Мына ушуларды Өмүралы Келдибековдун кылыгы аркылуу берет. М. Алыбаев Өмүралынын «сабаттуу» экендигин көрсөтүү үчүн атайын деталдарды келтирип, бой көтөрбөстөн дайыма окуу керек, изденүү керек деген ойду көркөм формада усталык менен бере алды. Тандалган кичине окуядан терең ой чыгарды.

Сатиралык эмес чыгармаларда негизги болуп оң каармандар сүрөттөлсө, сатиралык чыгармаларда авторлор көңүлүнүн борборун терс кейипкерлерге бурат.

Терс окуяларды, кемчиликтерди, кыңыр-кыйшыктуу адамдарды чыгарманын негизине койбой туруп, сатира жаратып болбойт. Сатиранын башка адабий жанрлардан башкы өзгөчөлөгү мына ушул. Сатира терс жоруккосундуу кишилерди, чоң кемчиликтерге жол койгон аңкоолор, кошоматчылар, бюрократтар, жалкоолор, билимсиздер, динден колун үзө албаган сыяктуу түрдүү терс кейипкерлерди чыгарманын башкы предмети кылып алат. Ырас, биз санап өткөн саркындылар сатиранын пайда болушуна негиз болот. Бирок, булар гана жетиштүү эмес, терс көрүнүштү сатирага айландыруу үчүн аларды тийиштүү принциптердин жардамы менен сатиралык боёктор, каражаттар менен толукташыбыз керек. Мунсуз сатираны да, сатиралык образды да жарата албайбыз.

Мидин Алыбаев сабатсыз, турмушубуздун артта калган адамы Өмүралы Келдибековду «Осмонаалы лөөкүй» аттуу сатиралык аңгемесинин негизги герою кылып алат. Анын сабатсыз, заманыбыздын артта калган кишиси экендигин төмөнкү эпизод аркылуу ачат:

«...Жаңы-Күч» колхозу боюнча эсеп-кысап жүрүп жаткан учурда, Табалдиев Тайлактын колуна тайтаңдаган кол менен жазылган актылар урунуп калып турду. Анын кээси орусча, кээси кыргызча жазылганын ажырата албай, Тайлак аксакал талдап, бөлөк коюп олтурду. Бир мезгилде райондук башкы ветврачты — Жапаркуловду жанына чакырып алды дагы:

— Мына мында эмне деп жазылган? — деди эле, Жапаркулов жакшылап окуп жатып ажырата албай:

— «Осмонаалы лөөкүй» деген оору менен өлдү дегенин гана түшүндүм. Башкасын билбейм.

— «Осмонаалы лөөкүй?» деген оору болобу? — деди Табалдиев.

— Жок, мындай ооруну уккан эмесмин. О кокуй аксакал. Бул актыны Келдибеков Өмүралы жазган турбайбы. Ал киши ветеринардык менен эч кандай иши жок неме экен. «Осмонаалы лөөкүй» эмес, «воспаление легких» деген ооруну айткысы келген турбайбы.

Мына бул эпизод — сатириктин айтайын деген негизги ою. Окуучу мына «воспаление легких» деген ооруну жаза албай, «Осмонаалы лөөкүй» деп акты жазган «ветврачка» күлөт. Демек, күлкү сатиранын каражаты болуп кызмат аткарды. Ырас, күлкү бекер жеринен чыккан

жок. Бул күлкүдө зор маани жана күчтүү мыскыл бар. Эгерде Өмүраалы Келдибеков «воспаление легких» деген ооруну жаза албаганы мындай турсун, анын түпкү маанисин бузуп, кыргызчалаштырып, «Осмонаалы лөөкүй» дебеген болсо, күлкү келип чыкпайт эле. Демек, күлкү жок жерден пайда болгон жок. Өмүралы Келдибековдун «билимдүүлүгүнүн» натыйжасында күлкү келип чыкты. Ал өзүнүн кылган иши аркылуу бүт элге шылдың болду.

«Күлкүлүү нерсе, — деп жазган убагында улуу сатирик С. Щедрин,— бардык нерседен да коркунучтуу»[1]. Демек, окуучулар күлкү алдында калбас үчүн, жалгандан ырасты, доматтан чындыкты ажыратып отурат.

Мидин Алыбаев бул аңгемесинде чагылдырган окуясы жалаң адабий мааниге ээ гана болуп калбастан, ошону менен бирге коомдук, саясий мааниге да ээ. Себеби жазуучу, турмушубуздан артта калган кишинин түпкү сырын ачып, турмушубуздан артта калбоону, заманыбыздын мазмунун жакшы түшүнүүнү, өз кесибин жакшы өздөштүрүп алуу керектигин даңазалап жатат.

Окуучу Өмүралы Келдибековдун ишин көрүп туруп мыскылдуу күлүү менен, өзүн Өмүралыдан жогору коюп турат. Ал эми Өмүралы күлкү алдында айыптуу киши болуп мүңкүрөп кичирейди. Мына, бул аңгемеде Өмүралы Келдибековго карата окуучунун мыскылдоо күлкүсү да, мазактоо көз карашы да бар. Эгерде аңгемеде мындай касиет болбосо, сатиралык аңгеме болуп аталууга негиз жок. Сатирик аңгемесинде аң-сезимдүү түрдө атайын апыртманы (гипорболаны) колдонгон. Албетте, сатирик апыртманы колдонууга акысы бар. Бирок, кайсы максатта колдонот? Күлкүгө материал болгон адамды чектен тышкары маскаралоо үчүнбү? Жок, менимче атайын апыртманы сатирик типтештирүүнүн бир ыкмасы катарында, ошону менен бирге окуясын күлкүлүү түзүү үчүн пайдаланат.

Социалисттик реализм турмуш окуяларын чеберчилик менен чагылдырууну талап кылат. Эгерде сатирик апыртмасында турмуштагы окуяларды бузуп көрсөтпөсө, тескерисинче, чыгармасынын бөксө жерин толтурса, кененирээк ачууга жардам берсе, апыртмага өз милдетин толук аткарган болот. Жазуучу апыртманын чегин,

---

[1] С. Щедрин. Полн. собр. соч., том. 19, 270 стр.

эмнени, кандайча апыртууну жакшы билип алуусу зарыл.

Дагы бир нерсени эсте тутуу керек. Сатирада апыртмапа жол коюуну турмушта болбогон нерселерди, өз фантазиясында ойлоп, негизсиз, орунсуз эле киргизе берүү деген сөз эмес. Апыртып сүрөттөө көбүнчө образдарга жана аларды тактоодо колдонулат.

Мына биз келтирген «воспаление легких» деген сөздү Өмүралы «Осмонаалы лөөкүй» деп жазды дегени, албетте, апыртма. Чынында мындай караган кишиге «воспаление легких» деген сөздүн «Осмонаалы лөөкүй» болуп калышына ишенимдүү негиз жок, бир гана бул эки сөздүн ортосунда кээ бир тыбыштык окшоштуктар гана кездешет. Бирок, апыртма орундуу колдонулганы үчүн окуя курчуп гротескке чейин жетти.

К. Каимовдун «Начальниктин кабагы» аттуу аңгемесинде мындай эпизод бар.

«...Эртеси кызматка эртерээк келип, мекемеге кирбей, эшиктин алдында аркы-терки басып турдум. Биздин кызматкерлердин «сен эмнеге элендеп эшикти сактап калгансын?» деген сөзүнөн кийин, начальнигимди күткөнүмдү билгизбөө үчүн колумду артыма алып, шляпамды сол көзүмө түшүрө кийип, папиросту чыкчырыла тартып турганымда, бурчтан Чопо Чоголоевич шып этип чыга түштү. Шашканымдан шляпамды алууга үлгүрбөй, башымды мыкчып туруп калдым. Папиросум оозумдан ыргып түштү». Бул үзүндүдөн кошоматчынын начальнигинин көзүнчө кандай абалда калганын көрүп турабыз. Албетте, Сапийдин турмушта мындай абалда калдыбы, калбадыбы, ал бизди кызыктырбайт. Бирок, бул үзүндүдөн кошоматчынын ыңгайсыз абалда калганын көрүп күлүп калдык. Бул апыртма — ишенимдүү колдонгон апыртма.

Тескерисинче, апыртма орунсуз, болуп, турмуш чындыгына ашыкмашык келбей, карама-каршы келсе, турмушту бузат. Сатирик турмушту терең үйрөнүү керек. Ошону менен бирге, кайсы кемчиликке кантип күлүүнү да билүү керек. Кылмыштууларга карата адамдардын келише албастыгын, көрө албастыгын туудуруусу зарыл. Кыңыр-кыйшыктуу адамдардын ички былыктарын ачып таштоосу керек. Мына ушунда гана сатиранын күрөшүүчүлүк, тарбиялык таасири көрүнөт. Жогору жакта Касым Каимов да, Мидин Алыбаев да өз аңгемелеринде

апыртманы өтө орундуу, киши ишене тургандай колдонгон. Мидиндин аңгемесиндеги оң каарман Табалдиев Тайлак аңгемеде негизги орунду ээлебейт. Бар болгону Өмүралы Келдибековдун «билимдүүлүгүн» ачууга көмөктөш гана болот. Аңгеменин талабы оң каармандын мындан чоң роль ойношун талап да кылбайт. Анткени окуучунун ою «Осмонаалы лөөкүй» дегени эмне болду экен? деген чиеленген суроого бурулат да, так ушул суроонун түпкү маанисин билүүгө кызыгат. Качан гана Өмүралы Келдибековдун жазган актысы болуп чыккандан кийин гана Өмүралыга күлөт. Сатирик терс кейипкерлерди жалпы элдин күлкүсү менен аёосуз түрдө шерменде кылуу максатында ар бир кейипкерди жалпылаштырат, типтештирет, ошондой эле индивидуалдаштырат. Мидин Алыбаев Өмүралы Келдибековдун жеке индивидуалдык образын иштөө менен бирге типтүү образын түзгөн. Типтештирүү — көркөм сатиралык адабиятта эң керектүү каражат. Биздин турмушубузда Сапий, Мамбеткул же Өмүралыга окшогондор жокпу? Албетте, бар. «Биздин бардык нерсе көңүлдөгүдөй эмес, бизде терс типтер бар. Турмушубузда жаман нерселер аз эмес жана жаман адамдар да аз эмес. Биз кемчиликтерди жана кыйынчылыктарды көрсөтүштөн коркпообуз керек»[1], — деп жазган «Правда» газетасы.

Мидин Алыбаев оң каарман Табалдиев Тайлакка көп көңүл бурбайт. Мунун да себеби бар. Кээде биздин адабиятчыларыбыз: «Сенин сатиралык аңгеменде оң каарман күчсүз. Терс каарманга карама-каршы күрөш алып барбайт. Анын оңолушуна жардам бербейт» дешип күнөө коюшат. Чынында бул жолдоштор сатиранын өзгөчөлүгүнө түшүнбөгөндүктөрүнөн так ушундай негизсиз күнөөнү коюшат. Сатиралык чыгарманын негизине кемчиликтүү, кыңыр-кыйшыктуу адамды койбой туруп чыгарма жаратууга мүмкүн эмес — деп жогору жакта айтып өткөнбүз.

Биздин оюбузча, сатиралык чыгармада оң каарманды баса сүрөттөш шарт эмес. Учуру келгенде эскертип коюучу нерсе — сатирада оң образ маселесин кең мааниде түшүнүү керек. Анткени образ — көркөм чыгармадагы тартылып бүткөн картина. Ал эми сатиралык чыгарма-

---

[1] «Преодолеть отставание драматургии», «Правда», 7 апреля 1952 г.

ларда автор көңүлүнүн борборун, негизинен, сатиралык образга бурат. Анын картинасын толук тартууга тырышат. Ал эми оң каарман бул жерде ашкерелөөчү, же айыптоочу гана милдет аткарып калат да, мүнөз толук ачылбайт. Ошондой болсо да оң образ деп айта беребиз. Мына ошондуктан сатиралык чыгармада оң каармандын үстөмдүк кылышын талап кылуунун өзү сатиранын спецификалык өзгөчөлүгүн түшүнбөгөндүктү гана айгинелейт. Бекер жеринен жазуучулар өздөрүнүн сатиралык чыгармаларында көңүлдүн борборун терс кейипкерге бурбайт. Сатиралык чыгармаларда оң каарман үстөмдүк кылыш керек дегендерге С. Михалков Бүткүл союздук жазуучулардын II съездинде мындай жооп берген: «...Азыр комедияларда сөзсүз оң геройлор башкы орунда болуш керек деген туура эмес түшүнүк жүрөт. А чынында, комедияда айрыкча сатиралык чыгармаларда башкы каарман күлкүгө материал болгон киши гана туруу керек»[1].

Бирок биз муну менен сатиралык чыгармаларда оң образ такыр эле четтеп калышы керек — деген пикирди айткыбыз келбейт. Жазуучу чыгармасынын негизине терс пейилдүү, кыңыр-кыйшыктуу кишилерди койсо да, алар менен күрөш алып баруучу оң образ да керек. Ырас, Н. В. Гоголь, өз убагында: «Оң каарманды сатиралык чыгарманын башкы каарманы кылуунун кереги жок, андай болгондо чыгарма сатиралык күчүн жоготуп коёт. Ошондуктан сатиралык чыгарманын негизине кыңыр-кыйшыктуу кишилер коюлат»[2] деген. Улуу сатириктин бул айтканы — өзү жашаган доордогу бактысыздыкты, зордук-зомбулукту, эки жүздүүлүктү туудурган коомдун түзүлүшүнө карата айтылган пикир.

Анткени Н. Гоголь да, Щедрин да эксплуатация күчөп, эки жүздүүлүк, митайымдык арбып турган кезде жашады жана ошолордун күчөшүнө себепчи болгон бийлик башындагы адамдарды сатиранын уулуу тили менен ууктурушту. Алардын мындай өзгөчөлүгүнө баамы жетпегендир Гоголдун чыгармаларында оң каармандар жок. Андай болгондон кийин биз деле өз сатиралык чыгармаларыбызда оң каарманды катыштыруунун зарылчылыгы

---

[1] «Литературная газета» от 22 декабря 1955 г. № 155.

[2] Н. В. Гоголь. Полн. собр. соч., том 4, изд. АН СССР, 135 стр.

жок дешет. Мындай дегендер улуу сатириктин чыгармасы, негизинен, эксплуатациялык коомдун негизине каршы багытталгандыгын түшүнө албаганы мындай турсун, Гоголь жашаган доор менен биздин социалисттик түзүлүшүбүздүн негизги айырмачылыгын жетиштүү түрдө ажырата билбегендигинде турат.

Ал эми биздин убагыбызда ар кандай ири сатиралык повесть, аңгемелерде эскинин ар кандай зыяндуу саркындыларынын бетин ачуучу, аны катуу мыскылдоочу, анын жашоосуна чек коюучу күрөш алып баруучу оң каарман керек жана зарыл. Бирок бул жерде, негизинен, маселени автордун идеалы чечет. Себеби жазган сатиралык чыгармасынын негизине оң каарманды коёбу, же кыңыр-кыйшыктуу кишилердин жаман жактарына жийиркентүү менен, окуучуну андайлардан алыс болууга үгүттөйбү, ал автордун иши. Сатиралык кейипкерге каршы дайыма эле оң каарманды карама-каршы коё берүүнүн өзү да чыгармачылыкта бир жактуулукка алып келип такайт.

Ырас, чыгармадагы оң каарман сатиралык кейипкерге каршы тийиштүү күрөш жүргүзө албаса, анда жакшы эчтеме жок. Бул бөксө жакты жете түшүнгөн. В. В. Маяковский өзүнүн «Мончо» аттуу чыгармасы жөнүндө айтып(сонун жооп берген: «Кээ бир жолдоштор «бюрократтар көрсөтүлгөнү менен, ага каршы коюлган типтер жок, оң типтер берилбеген» дешет. Бул чынында эле менин чыгармамдын кемчилиги»[1].

Сатиранын бул өзгөчөлүгүн түшүнбөгөндөр: «Сатиралык чыгармада оң каарман үстөмдүк кылбайт» дегенди башкача түшүнүшүп, биздин кээ бир сатирик жазуучуларыбыз өздөрүнүн сатиралык чыгармаларындагы геройлорду «кыйнап», аңгеменин аягында аргасыздан тез эле оңолуп кетүүсүнө жетишти. Албетте, чыгармадагы терс каармандын оңолуп кетиши окуучуну кубандырат. Бирок, ал каарман кантип оңолду? Анын оңолуусундагы ички психологиялык күрөшү көрсөтүлбөй, көмүскөдө калып, аңгеменин аягында терс герой ишенимсиз оңолуп чыга келет. Мисалы, К. Каимовдун «Соңку жолугушуу» аңгемесинде Мамбеткулдун тез эле оңолуп кетиши бул оюбуздун айкын далили боло алат.

Сатиранын дагы бир өзгөчөлүгү — күлкү аркылуу

[1] В. В. Маяковский. Полн. собр. соч., том 2, 509 стр.

кемчиликтер, карама-каршылыктар, конфликттер ачылып таштала. Күлкү карама-каршылыкты жаап-жашырып, же боёп-сырдап да кетпейт, тескерисинче, дааналап көрсөтөт. Биз сөз кылып өткөн Мидиндин «Осмонаалы лөөкүй», Касым Каимовдун «Начальниктин кабагы» аттуу аңгемелериндеги каармандар ортосунда катуу кагылышкан конфликттер жоктой. Өмүралынын сабатсыздыгы, Сапийдин кошоматчылыгы — биздин коом үчүн жат, керексиз экендигин билип турушса да, аңгемедеги оң каармандар бетме-бет күрөш алып барбай, кайра Тайлак көңүлчөөктүк кылып, Өмүралыны кыя албай, ветврачка дайындады. Бирок, анда сатиралык геройлорго каршы келишпес күрөш алып барган автордун күлкүсү бар. Ал күлкү чыгармада негизги ролду ойноп, конфликтти ачып көрсөтөт.

К. Каимовдун «Начальниктин кабагы» аттуу аңгемесин окуп олтуруп Сапийдин мынчалык кошоматчы болушуна эмне себеп болду? — деген закондуу суроо коёбуз. Чын эле Сапий социализм коомунда төрөлүп, коммунисттик тарбия алса, анан кайдан жүрүп кошоматчы болуп калды? Бул закондуу суробузга жоопту аңгемени өзүнөн табабыз. Көрсө, өз милдетин билип-билбей иштеп, өз ишине илберинки болом, иштин майын чыгара иштейм, өзүмдөн чондорду урматтайм, кичи пейил болом деп иштеген Сапийге мурдагы начальниги туура багыт берүүнүн ордуна «Сапий, сен жөн билгичсиң, жарайсың» деген сөз айтат. Ал ошондой өзүнө башкалар бел ийип урматтаганды жактырчу эле. Мына ошондуктан мурдагы начальниги кызматынан алынган болучу.

Ал эми эмки начальниги Чопо Чоголоевич андай эмес. Ал Сапийдин мурдагы начальнигине жасагандай мамилесин көрүп жактырбады. Бир нече жолу эскертүү берди. Ал гана эмес, «Сен кошоматчысың, болгондо да ашкан кошоматчысың» деп айтууга даады. Начальнигинин мындай мамилесине туура түшүнбөгөн Сапий бошонуу жөнүндө арызын жазып алып бере албай, көктүккө салып иштей баштады. Бирок иштегенде мурдагыдай иштебей, өз сөзү менен айтканда: «Далай күндөн бери анын калемдерин учтабайм, чачылган кагаздарын жыйнаштырбайм, графиндеги суусун жаңыртпайм. Анын алдында лыпылдап чуркоону да токтоттум, тагылган ишти шашпай аткарам. Чопо Чоголоевич далай жакшы иш бүтүрдү. Кызматчыларга талапты жакшы коёт. Бирок, оору-

ларга жана башка кырсыкка учурагандарга жардам берет. Жаштарды көтөрүп жатат. Мунун баары жакшы иш. Бирок, мен аны «ушундай жакшы иш бүтүрдүң» — деп, мактабай койдум.

Рас, коомучулугубуздун тарбиясы күчтүү болсо, кошоматчылар оңолуп тарбияланып калышы мүмкүн. Тескерисинче, оңолбой ошо бойдон калышы да ыктымал. Бирок, мындай кичине көлөмдүү сатиралык чыгармаларда каармандар роман, повесттеги каармандардай катуу кагылышкан күрөш алып барып, бара-бара күрөштө курчуп оңолуп кетпейт. Эгерде мындай өсүү, оңолуу процесстерин сүрөттөп отурса, чыгарманын сатиралык куйкалагыч оту солгундап кетет. Ошондуктан сатириктер кыңыр-кыйшыктуу кишилердин кемчиликтерин атайын апыртма ыкмасы менен сүрөттөп, аны күлкүлүү абалда калтырат.

Демек, сатиралык чыгармада оң каармандын милдетин автордун мыскылдуу күлкүсү аткарат. Өзүн өзү ашкерелөө сатиралык чыгарманын бир ыкмасы болуп саналат. Сатиралык чыгармадагы герой өзүнүн «кыйындыгын» айтып берүү менен өзүн өзү ашкерелейт. Ошону менен бирге өзүнүн мүнөзүн толуктайт. Ырас, ал каарман өзүн өзү ашкерелөөдө айыбын же кемчиликтерин сезбейт. Тескерисинче, өз оюнда туура иштеп жаткандай ишенимдүү түрдө иштей берет: Каимовдун «Начальниктин кабагы» аттуу аңгемесинин каарманы Сапий мына ошондой.

«...кызматка жарым саат эрте келип, жарым саат кеч кетем. Начальнигим келгенче, столунун үстүн тазалап, калемдерин учтап, кагаздарын даярдап, этажеркадагы китептерин иреттейм. Ошентип, жүрүп, уборщицаны жарым милдетинен бошоттум».

Бул иш менен Сапий өзүнүн өтө илбериңкилигин, кичи пейилдүүлүгүн, өз кызматын өтө сүйгөндүгүн билдиргиси келет. Бирок, бул башкы максаты эмес. Чынында Сапийдин башкы максаты жаңы начальнигине жагынуу. Окуучу Сапийдин сөзү менен анын кошоматчы, жасакер экенине түшүнөт. Ага күлөт да, андай болбоого тырышат. Канткенде Сапийдей болбоону ойлонот.

Каимовдун аңгемелери мазмундуу жана кыска. Аңгеме өзү чакан болсо да, чоң пикирди көркөм бере алган.

К. Каимовдун «Кабинеттен алыста» аттуу сатиралык аңгемесинин темасы башка. Анда кээ бир кабинет кыз-

матчыларын мыскылдагысы келген. «Бир Министерстволун жооптуу кызматчысы Бектобо Нарботоевич Сланов кабинеттен он жыл бою чыкпакса да, республиканы алаканына салып алгансып, чандайып көрүп олтуруучу» деп автордук баяндама менен башталат. Муну окугандан кийин «кана, чын эле Сланов республиканын турмушун дапдайын билер бекен, же... деген суроого келебиз да, аңгемени үңүлүп окуй баштайбыз. Бирок окуя кызыган сайын, биздин ойлогон оюбуз ордунан чыкпай олтурат. Себеби ага адегенде эле — «түштүккө командировкага барасың» дегенде жүрөгү шуу дей түшөт. Демек Сланов эл көзүнө, же болбосо башкалардан кеп укпас үчүн гана командировкага барып, моюндагы карыздарынан кутулуп коюуну каалайт болучу. Тилекке каршы, жер алыс, кыш. Анын оюнча «Жемиш бышкан убакытта гана барып ыракат көрүп келүүгө макул. Ал эми «...айрыкча азыркыдай шалбыраң убагында кыш созулуп, мал өлүм-житимге учурап жатканда борбордон гана көрсөтмө берип туруудан жакшы нерсе барбы, — деп ойлочу. Бирок, мунун ойлогонундай болбоду... «Сланов үчүнчү күн дегенде Жалал-Абадга аман-эсен жетти. Областтын борборунан мал чарбасынын абалын аныктоочу фактыларды жыйнай албай «Победага» олтуруп, адегенде жөрөлгө үчүн жакын райондордун бирине жөнөдү... Шосседен бурулуп, тоо этегиндеги кара жолго түшкөндө «Победа» ылайыктуу жолдон шыдыр жүрө албай үшкүрүп-бышкырып, дөңгөлөктөрү бир орунда чарк айлана баштаганда, «республиканы алаканына салып алгандай дапдайын көрүп олтурган» Сланов, айылдын шартын билбей: «Безобразие, жолду оңдоп да коюшпайт. Мен буларга көрсөтөм» деп, ачууланып бакырат. Окуучу Слановдун бул абалына күлөт. Ырас, Сланов бул айыбын өзү сезбейт. Кайра шалбыраң убагында колхоз менен районду байланыштыруунун жалгыз гана жолу тракторго чиркетүү экендигин өзүнүн тажрыйбасынын негизинде ушул практиканы райкомго сунуш кылды. Мына бул туура эмес орунсуз сунушту райкомдун секретары четке какты. Бирок, райкомго Сланов моюн бербей мындай «рационализатордук методду» иш жүзүнө ашыруу үчүн ЦКга чейин көтөрүүнү чечти. Министерство өзүнүн мындай билгич кызматкеринин демилге көтөргөнүн билгенден кийин токтоосуз кайт» деген телеграмма урат. Албетте, Министерстволун телеграмма менен Слановду чакыртып

алышында да көп ой жатат. Жазуучу бул сөзү аркылуу Слановго окшогон «билгичтер» райондорго барып практика жүзүндө жардам берүүнүн ордуна иш билбей жогоркудай «пайдалуу рационализатордук» сунуш киргизген айрым кызматкерлерди мыскылдайт.

«...Аны (Мамбеткулду. — Х. Б.) колхозчулар жалпы чогулушта тоок жана чочко фермасын чыңдоо үчүн башчы кылып дайындап коюшту. Иштебей коюуга ылайыктуу шылтоо табылбады. Ошондуктан, ал «бир аз иштесем, башка кызматка которууну суроо үчүн бетим жарык болот го» деп ойлоду. Мамбеткулдун оюна койсо чочко фермасынын башчысы болуп такыр иштебейт эле. Ал жогоркудай максаты менен «бир аз» иштөөгө мажбур гана болду. Мамбеткул чынында эле эки жүздүү. Чочко фермасынын жанына келгенде аңгелге түшүп калган чочкону чыгара албай жаткан Карабек «мегилжинди шыйрактан тарта көрүңүз, тезирээк, кокуй батыраак!» деп аны жан-алы калбай суранганда гана «ферма башчысы деген атка шек келтирбес» үчүн, чуңкурга көңүлсүз эңкейип, оң колун сунду. Алаканына түктүү шыйрак урунганда, мегилжин ого бетер ачуу чыңырды. Мамбеткул башын тетири бурду да, көзүн бекем жуумп, бир жак капталына ыктап, мегилжинди өкүртүп-бакыртып сууруп чыкты. Эркиндикке чыккан чочко жанынан алыс качканда гана көзүн ачты.

Эгер ээн жерде болсо, Мамбеткул чочкону өз ыктыяры менен аңгелден сууруп чыкпай калсын. Ал Карабектин көзүнчө «ферма башчысы» дегенге шек келтирбес үчүн гана айласыздан жардам берди. Мына ушинтип, Мамбеткул ушул эки жүздүүлүгүнүн натыйжасында окуучуларга күлкү болду. Бирок күлкүнүн негизги түрүн ажыратып алышыбыз керек. Эгерде адам экинчи адамдын анча чоң эмес, оңоп кете ала турган кемчилигине шылдыңдуу күлсө—юмор, ал эми башкаларга терс таасир бере турган өтө зыяндуу, чоң-чоң кыңыр-кыйшыктарга күлсө — сатира. Өз мүнөзүндө, жүрүш-турушунда мындай кемчиликтерге жол койгон кишилерди жалпысынан терс образдуу кишилер дейбиз. Мындай дегенибиз менен дагы, бир нерсени эстен чыгарбообуз зарыл. Бардык эле терс образдар сатиралык образ боло албайт. Ал эми сатиралык образдардын баарын терс образ деп айта алабыз. Булардын өзгөчөлүгү, айырмасы кайсы?

Сатиралык образ деген түшүнүккө караганда терс

образ деген түшүнүк кенен жана жалпы. Себеби, турмуштагы кемчиликтер сатиралык ыкма менен да, же сатиралык болбогон ыкма менен да сындала берет. Бул албетте, жазуучунун коомго көз карашына, мамилесине өзүнө таандык стилине гана эмес, жазуучулук чеберчилигине, адабияттын кайсы түрүн (жанрына) ыктуулугуна да байланыштуу.

Жазуучулар коомдогу жаман кишилердин кемчиликтерин ар кандай абалда айыптайт. Кээси кейипкердин жаман жактарын көрсөтүп, анын жийиркеничтүү образын түзүп гана, жыйынтык чыгарууну окуучунун өзүнө берсе, кээ бир жазуучулар андан ашырып, оң каарманы, же автордун тили аркылуу катуу сынга алып, анын ички сырын ачтарып таштайт. Бул оюбуздун далили катарында А. Токтакунов өзүнүн «Күлбөс жигит» аттуу аңгемесинде жасалма мүнөз күткөн каарманы Калыбекти кандайча ашкерелешин көрөлү:

«Бул анын даражалууга карап ырсайган, даражасызга карап сумсайган эки жүздүүлүгүнө арналган мыскыл деп түшүнүү керек».

Эгерде кыңыр-кыйшыктуу кишилерди сындоодо, мыскылдоодо аны ачуу күлкү менен сугара алсак, сатиралык образга негиз даярдаган болобуз.

Мидин Алыбаев «Осмонаалы лөөкүй» аттуу аңгемесинде Өмүралынын келечекте катуу мыскылга калышын мындайча даярдаган:

«...Эми сени кайсы кызматка коёмун?

— Мал чарбачылыгын бирге бүттүк эле го? Ошол жакка эле болсо, мал доктур кантип боло албайын?!

— Ээ Өмүкө, — деди Тайлак башын чайкап, баягы эле бойдон турбайсыңбы. Ага билим керек.

— Койдун куйругу курттаса, көк таш салат, жоорго жалбырак жабат. Ушуга да билим керекпи?!»

Өмүралынын минтип «тоотпой» сүйлөгөнүнүн ары жагында дагы ого бетер шылдыңга калары, маскара болору сезилип турат. Мидин Өмүралынын жогорку сөзү аркылуу чоң сатиралык образга каражат даярдады. Окуучу «ушундай эрдемсинген киши аягында кантер экен?» деп анын кылган ишине назар салып отурат. Аңгеменин башынан аягына чейин Өмүралыга боор тырмап күлөт. Албетте, бул күлкү ыраазы болуунун күлкүсү эмес, маскаралоонун ачуу күлкүсү. Себеби Мидин ветеринардык илимди назарына илбеген кишини мыскылдоону максат

кылып алган. Мына ошондуктан Өмуралынын образын сатиралык образ деп айтабыз. Ал эми Касымалы Баялиновдун «Көл боюнда» романындагы Чоңмурунду алалы. Ал моралдык жактан туруксуз адам. Автор анын образын күлкүлүү ситуациядан курбастан, жөн гана жийиркеничтүү жек көрүндүнүн образын түзгөн. Окуучу Чоңмурундун кылыгын көрүп олтуруп, андан жийиркенип, андай болбоого ичинен өкүм чыгарып олтурат. Күлкүнү жардамга чакырган эмес. Мына ошондуктан Чоңмурундун образы сатиралык эмес, терс образ.

Кыргыз сатириктеринин жазган аңгемелеринин тематикасына карап көрсөк: кошоматчыларга арнап К. Каимов «Начальниктин кабагы», «Шляпа», «Теке сүзгөндө», Аалы Токомбаев «Чылпакбай», А. Токтакунов «Күлбөс жигит», С. Бөлөкбаев «Мен да бир жолу аксакал болгомун» аттуу аңгемелерин, аялдарга феодалдарча мамиле кылгандарга каршы А. Токомбаевдин «Эркек сөрөй», аракечтерди мыскылдаган С. Бөлөкбаевдин «Аскарбектей боло көрбөгүлө», «Жөнөдүк Кара-Балтага». Өз билимин көтөрүүгө кызыкпай, турмуштан артта калган адамдар тууралу Мидин Алыбаевдин «Осмонаалы лөөкүй», Акчүч», К. Каимовдун «Кабинеттен алыста», жегичтер жөнүндө — М. Ормонбековдун «Бармак басты, көз кысты» сыяктуу сатиралык аңгемелерин атоого болот. Албетте, бул бөлүү өзүнүн сапатына жараша бек классификацияланган чыгармалар эмес. Анткени бир эле чыгарма, мисалы, А. Токтакуновдун «Күлбөс жигит» аттуу аңгемесиндеги жигитти (бир жагынан, бой көтөрмө жигит, экинчи жагынан, кошоматчы десек да болот.

С. Бөлөкбаев өзүнүн «Эки дос», «Аскарбектей боло көрбөгүлө», «Жөнөдүк Кара-Балтага» аттуу аңгемелеринде аракечтиги жана жаман жүрүш-турушу менен өзүнүн бетин каралап алган кишилердин типтүү мүнөздөрүн түзө алган эмес, саналган аңгемелеринде мастердин иштерин натуралисттик мүнөздө жазган. «Эгерде сиз, — деген М. Горький, — кандайдыр бир жан бакты, алдым-жуттум, аракеч Ивановду жазгыңыз келсе, анда аны жалпылаштыруу керек. Анын себеби жеке Иванов гана, алдым-жуттум, аракеч, жанбакты эмес, андан башкалар да толуп жатпайбы. Ошондуктан Ивановду тип кылып көрсөтүңүз. Ивановго окшогондор ал чыгармаңызда өздөрүн көрүп тургандай болсун»[1]. «Аскербектей боло

[1] М. Горький, о литературе, М., 1953 г. 437 стр.

көрбөгүлө» деген аңгемесинде Аскарбек өз начальниктери менен арак ичип мас болуп үйүнө келип, мастыктын айынан үйгө чечип койгон кийимин, саатын унутуп, досунун узун шымын кийип милиция чакырып жүргөнүн окуганда, күлбөй коё албайсың. Самансур Бөлөкбаев бул аңгемесинин герою — Аскарбектин кылык-жоругуна күлкү сиңирип сүрөттөй алган эмес. Ал искегич ит чакыртып коюп, үйүнө келип шылкыйып олтуруп, үйүнүн ачкычын таап алгандагы абалын автор мындайча сүрөттөйт: «Өйдө карашка дарман жок. Орундуктун алдында жылтылдап бирдеме жаткансыйт. Эңкейип карап, колума ала койсом, өзүмдүн үйүмдүн ачкычы экен. Чын эле аялым эркек төрөгөндөй сүйүндүм. Жүгүргөн бойдон барып эшигимди ачып жиберсем, күрмө-шымым майрамда кие тургансып бапестелип столдун үстүндө жатыптыр. Алтын саатым да турат». Аскарбек ушинтип турганда милициянын кызматкери искегич ити менен келет. Аскарбек уят болот. Ырас, мындай окуялар биздин турмушубуз үчүн мүнөздүү да, типтүү да эмес. Ошондуктан автор «Аскарбектей боло көрбөгүлө» деп эскертип жатпайбы.

Жарык көргөн сатиралык аңгемелердин көпчүлүгү талапка жооп берсе да, толгон фактыларга көмүлгөн. Тили супсак, окуучуну зериктирип жиберүүчү аңгемелерден арыла элекпиз. Буга мисал катары М. Ормонбековдун 1960-жылы «Чалкан» журналына жарыялаган «Бармак басты, көз кысты», А. Токтакуновдун «Күлбөс жигит», С. Бөлөкбаевдин «Жаңыбай жаман жаңылды» сыяктуу аңгемелерди атасак жетиштүү болот.

Социализм коому аялдарга эркектер менен теңдиктин тизгинин карматты. Ошондой болсо да аялдарга феодалдык мамиле кылуучулар жок эмес. Мына ушул темада да сатиралык аңгемелер, ырлар пайда болду. Ага А. Токомбаевдин «Эркек сөрөй», А. Токтакуновдун «Заочник жеңе» сыяктуу чыгармаларын көрсөтүүгө болот. Токомбаевдин аңгемесинде үйгө-бойго карабаган аялды кем көргөн адам сынга алынат.

Өзүнүн жеке көз карашы боюнча биздин артта калган жана биздин алга карай илгерилешибизге жолтоо кылган эркек сөрөйлөрдү ашкерелөө, мыскылдоо — биздин негизги милдетибиз. Ошону менен бирге, мындай эркек сөрөйлөргө каршы иш алып барбай коё албайбыз. Эгерде алар менен күрөштү бир аз болсо да бошоңдотсок жогорку биз санап өткөн «эркек сөрөйлөр», «Күлбөс

жигиттерге» окшогондор ого бетер жанданып кетиши мүмкүн.

Мидин Алыбаев кыргыз сатириктеринин ичинен адамдардын сапатына жараша чукугандай сөз тапкан ачуу тилдүү сатирик болгон. Анын кайсы гана сатиралык чыгармасын окубайлы, ойго жат болуп, көңүлдөн кетпей калат. Көп адамдар бир кыңыр иш көрүнсө эле, Мидиндин Өмүрааалысындай же «Ак чүчүндөй» болбочу дешип эскертишип калат. Бул анын сатирасынын көздөгөн максатына жеткендигин айгинелейт. Башка акын жазуучулардай эле, Мидин да кошоматчыларды, бюрократтарды, сабатсыздарды, жатып ичерлерди, мактанчаактарды, түрмуштан артта калгандарды, ийгиликке манчыркап калгандарды калемпирдүү тили менен куйкалады. Мидин Алыбаев «Китеп жана Эркинбек» аттуу ырында Эркинбек китеп сатып алганы менен анын бетин бир карап окубай чандатып койгондугун ашкерелеп айтат. Ырда Эркинбектин кемчиликтери чукулуп айтылганы менен, кээ бир Эркинбекке окшогон кыргыз жаштарынын кемчилигин кошо айтты. Эркинбектин мындай китеп ачпас айбын башка киши аркылуу эмес, же автордук баяндоо, божомолдоо аркылуу эмес, китептердин өздөрүн «сүйлөтүү» аркылуу берип олтурат. Мидин бул жерде эң туура ыкманы колдонгон. Эгерде башка кишилер аркылуу айттырса, Эркинбек мойнуна албай коюшу мүмкүн эле. Ошондуктан эч кол тийбей чаң баскан китептерди «сүйлөтүү» менен Эркинбекти лам дедирип оозун ачырбай шылкыйтып койду. Бул сатириктин фантазиясынын байлыгын көрсөтөт. Ыр «китеп — билим булагы», аны дайыма окуу деген чакырык менен аяктайт.

Арабызда өз көмөчүнө күл тарткан адамдар али да бирин-серин кездешет. Алар киши көзүнчө тууганын сөгүмүш болгону менен, эч ким жокто жөн эле өбүшө кетишет. Мындан мындай адамдарды сынга алууда көпчүлүк ырында алыстан айлантып келип айткан какшыкты, кайманалуулукту, тергөөнү орундуу колдонот. Бул Мидиндин өзгөчөлүгү болуп эсептелет. Мидин «Сизге айтам» аттуу ырын:

«Кимге айтам» деген ыр бар эле,
Эмесе, мен сизге айтам —

деп баштайт. Ал эми Мидин кимге айтам деп олтурбастан, терс мүнөздүү адамдардын түз эле бетине «Сизге

айтам» деп турат. Окуучу ырды окуп олтуруп, «кокуй, мындан арылбасам болбойт окшойт» деп ичинен өкүм чыгарып олтурат.

Социализм адамдарга бак-таалайдын кенчин берип, теңчиликтин туткасын карматты. Мурунку каргыш тийген замандагыдай эмес, азыр өз эмгегинин үзүрүн өзү көрөт. Коомуна тиет. Ал эми коомдун бай жемиши ар бир эмгекчиге тиет.

Коомубуз жатып ичерлерди, бирөөнүн эмгегинин жемишин уурдагандарды, жалкоолорду өтө жек көрөт. Ал эми эмгеги менен ыракат таап, эл үчүн эмгектенип, илимбилимге умтулуп жаткан аялдар менен кыз-келиндерди сыймык менен даңктайт.

Бирок, сатириктер сонун турмуштун жыргалын көтөрө албай, экиленип, коомго пайда келтирбеген аялдарды да көз жаздымында таштап коё албайт. Мындайлар өз эмгеги менен эмес, күйөөсүнүн, атасынын жана башка жакындарынын көлөкөсү менен күн көргөндөр. Жогорку ырында Мидин автордук баяндоосун да, героюнун өзүн өзү ашкерелөөчү ыкмасын да, бири биринин айбын чукуу ыкмасын да колдонот. Оюбуз кургак болбос үчүн «Ак чүчтүн» билимин көтөргөн жерин угалы:

«Евгений Онегинди жазыптыр»
Чехов деген акын.
Пьеса жазуу жагынан
Лермонтов
Тургеновго жакын.
Эң жакшы экен,
Маяковский жазган роман.

Мына, «ак чүчтүн» билиминин деңгээли. Мидин «Ак чүчтүн» ушул сүйлөп олтурганын окуучуга уктуруу менен анын барып турган сабатсыз, ушактан колу бошобой, күндүн кандай өткөнүн билбей калган аялды мыскылдап олтурат. Ырас, «ак чүчтөр», албетте, жалгыз эмес, анын жанында өзүнө окшогондор да бар.

Муну Мидин ошол аялдардын сөздөрү менен ашкерелейт.

Баланчанын аялы алыптыр килем.
— Ооба, кокуй,
Ошонун баркына жетип урунабы,
Анын сырын
мен билем.
Баланча кечээ кызматтан
түшүптүр,

— Түкүнчө
түндө мас болуп
Теректи сүзүптүр.

Мидин булардын жанын ачытуу үчүн атайын апыртма ыкмасын да колдонот. Антпесе, куру сөз менен кылык-жоруктарын айтып койгон болсо, «дүйнөнү сел алса, кызыл ашыгыман келбейт» деп «ак чүчтөргө» сөз өтөт беле. Так ушул атайын апыртманы орду менен колдонгону үчүн, кээ бир аялдар Мидинди тескери карагандары да болгон.

Мидин өзүнүн атынан, бүт окуучунун атынан:

«Аай — деп айтаар эле айнекти,
Сен жатып ичер жан бакты.
Жеке эле мени тиктебей,
Карасаң боло, элди, жерди
жан жакты.
Төмөн түшүрбө, «советтик аял деген
атакты».

деп анын айбын бетке такылдатып адилет кеңеш айтуу менен жакшы жолго түшүүгө чакырат. Бул ыр эринин «жоргосун» жылжытып минип алып, Нарында коон сатып жатат десе, ошол жакка минип барган «ак чүчтөрдү» машинадан алып түшүп, катардагы мээнеткеч аялдардын катарына кошту. Адатта «ак чүч» аттуу сөз кыргызда чүчкүргөндөн кийин жоон катары же жакшы ниетин билдирүү үчүн айтылган сөз болучу. Мына ушул сөздүн экинчи бир маанисин тапты. Мидиндин ак чүчүнөн кийин эл оозунда кадимки колдонулуп жүргөн бир маанилүү «ак чүч» эмес, эми эмгектен качып, жатып ичер, жалкоо, эрке, жан бакты деген түшүнүк пайда болду. Кыскасы, Мидиндин сатиралык чыгармалары кошоматчыларга, дөгүрсүгөн бюрократтарга, жатып ичер жанбактыларга, өзү айткан «хамелеондорго» таамай тийген ок болду.

Мидиндин сатириктик өзгөчөлүгү — ал жазган аңгеме, ыр же кабарына кандай гана тема койбосун, сөзсүз экинчи бир жаңы маани берип калат. Мидин адабий чөйрөдө иштеген халтурщиктерди да көз жаздымында калтырбаган. Алар жөнүндө «Эшек менен ат» деген тамсил жана «Өңүмдө» аттуу ыр жазган. «Өңүмдө» деген ырында китептин сапаттуу которулушуна көңүл бурбай, акча үчүн гана иштегендерди мыскылдаган.

Өз эркинче жан досум,
Өйдө-төмөн чоюптур.
Мала десе кара деп,
Мазмун жагын жоюптур.
Которгонун окусам
Койчу, койчу, кантем,
Кокуй күн кылып коюптур.

Анын «кокуй күн кылып коюптур» дегени — оригиналды бузуп, эч түшүнүксүз кылып таштаганын айтып жатат. Бул ыры менен, «балта — топор, суу — вода» экендигин билгендер эле котормочу боло бербейт. Буга да талант керектигин эскертип, халтурщиктерге сокку урду.

Мидиндин сатирик катары өзүнө таандык өзгөчөлүгү бар. Биринчиден, ал кичинекей, майда фактыдан чоң ой табат. Экинчиден, ыр жазганда чыгармасын сатира менен баштаса, аягына чейин сатира менен куйкалай берет («Ак чүч», «Сизге айтам». Үчүнчүдөн, элдин курч, канаттуу сөздөрүн чукугандай таап, орду менен колдонот. Мына ушунусу менен ал калың массага таланттуу сатирик катары белгилүү болду. Кыргыз сатириктери бир эле мезгилде тамсил жазган адамдар. Ырас, тамсил өзүнчө жанр болсо да, сатирага эриш-аркак экөө бир-бирине көп материал берет. Мына ошондуктан согуштан кийинки тамсил жөнүндө бир аз пикир айта кетүүнү туура таптык.

Көп кырдуу турмушубузду чагылдыруунун адабий жанрынын бири тамсил болуп эсептелет. Болгондо да куйкалагыч, оту, ачуу тили бар жанр. Тамсил адабияттын башка жанрларынан өзүнө таандык спецификалык өзгөчөлүктөрү менен айырмаланат. Анткени андагы катышкан «каармандар» прозадагы, драмадагы, поэзиядагы кадимки адамдар эмес, жаныбарлар, канаттуулар жана ар түрдүү предметтер. Булардын символикалык образы аркылуу турмушубуздагы ар түрдүү кемчиликтерди, адамдар иш-аракетиндеги жаман адаттарды аллегориялык түрдө сындайт.

Кээ бир адабиятчылар: «Тамсил өткөн доорго гана таандык болучу. Анткени ал кездеги кишилер өздөрүнүн прогрессивдүү ойлорун ачык айта албастан, тамсил аркылуу каймана түрдө билдиришкен. Ал эми биздин заманыбызда сын жана өзүн-өзү сыноого кеңири жол берилип, басма сөздө да чоң мүмкүнчүлүктөр болгондуктан, каймана түрдө берүүнүн кажети жок» дешип тамсилге анча маани бербей жүрүшөт. Бул ката пикир. Тамсил-

дин каймана түрдө жазылышы жазуучунун ой-пикирин кимдир бирөөдөн коркқондугунан, же жашыргандыгы үчүн гана пайда болбостон, турмуш чындыгын окуучуга образдуу кылып айтып берүү үчүн атайын турмуштук зарылдыктан, жазуучулук изденүүдөн келип чыккан.

Тамсил сюжеттүү келип, көбүнчө эркин ыр түрүндө жазылат. Тамсилдеги ар бир сөз кароолго алган бутасына дал тийип турушу керек. Эгерде мындай касиет болбосо, тамсилдин тарбиялык таасири да солгундай түшөт. Мына ошондуктан тамсил артыкбаш сөздү ичине сыйдыра албайт. Тамсил кыргыз элинин оозеки чыгармаларында түптөлүп, демократ-акын Тоголок Молдо тарабынан белгилүү даражада жандандырылган. Бирок, тамсил кыргыз адабиятынын кайсы бир өсүш этаптарында бир кыйла бошой түштү. Орус адабиятында Демьян Бедныйдан кийин болгондой эле, кыргыз адабиятында Тоголок Молдодон кийин аталган жанр бир топ убакытка чейин көп жандана алган эмес. Ал согуштан кийин гана канат жая баштады.

Тамсилдин чоң мүмкүнчүлүгүн толук пайдалануу үчүн жаныбарлардын, канаттуулардын жана предметтердин символдук образын тандоодо жазуучуларыбыздын ийгиликтери менен кошо кемчиликтери да болду. Райкан Шүкүрбеков мастын образын короз аркылуу берсе, М. Борбугулов койду аңкоо деп айтат. Мында тамсилчилер чыгармасындагы короз, койго элибиз кандайча көз карашта жүргөндүгү эсепке алынбаган. Анткени кыргыз эли илгертеден берки тарыхый жашоо шартына байланыштуу корозго анча маани бербесе да, койду аңкоолуктун символу эмес, момундуктун, жооштуктун символу катары баалап келген. Мына ошондуктан эл оозунда «койдон жоош», «семиздикти кой көтөрөт» сыяктуу макалдар жаратылып, сөз арасында колдонулуп жүрөт. Бул жагынан алып караганда корозду мас, койду аңкоого салыштыруу мүнөздүү болбой калганын көрөбүз. Демек, тамсилде символдук образ тандоодо, улуттук түшүнүктөргө маани берүү, элдин кайсы жаныбарга, кайсы канаттууга кандайча мамиледе болуп, кандай баа берип келгендиги менен эсептешүү керек. Тамсилдин мындай маанилүү жана зарыл шарттары көңүлгө алынбай калган учурда ал чыгарма күңүрттөнө түшөт.

Ырас, кээ бир жаныбарлар бир улутта оң каармандын символикалык образын берсе, экинчи бир улутта

терс каармандын символикалык образын түшүндүрөт. Тамсилде символдук образды тандоодо ар элдин ар кандай жаныбарларга эл кандай мамиледе болгондугу эсепке алындыбы? Бул талапты көңүлгө алуу — жазуучунун элдик чыгарма жаратуусуна негизги себеп болот.

Мунсуз, бир элдин мүнөзүнө таандык тамсилдик образды түзүү мүмкүн да эмес. Айтсак, символдук образды тандоо жөнүндө сөз болгондо тамсилчилерибиздин оюн учурубуздагы пайда болгон ар түрдүү жаңы техникалык машиналар, көп кабаттуу үйлөр ж. б. табылгаларды да кымта берүү, тамсилдин символдук образдарын кеңейтүү болуп саналат.

Бирок, бул көрүнүп турган чоң-чоң мүмкүнчүлүктөр али тамсилчилерибиз тарабынан жетишерлик түрдө пайдаланылбай жатат. Оюбуздун күбөсү катары С. В. Михалковдун сөзүн келтирели: «Бизде тамсил жазышса, тили боюнча да, темасы боюнча да жүз жыл мурда жазгандай жазышат. Жаратылган мүнөздөрү жагынан тамсил жаңы болуу керек. Ошондуктан мен бул жанрдын тематикасын да, келечегин да кеңейткиле, мурда жазылгандарды кайталабагыла» дегим келет. Бул жагынан алып караганда М. Борбугуловдун «Саат жана мүнөт» ж. б. тамсилдери С. В. Михалков айткан талапка ылайыктуу жазылган.

Жазуучулар тамсилдерде терс образдарды түзүү менен жалаң гана турмушубуздагы кемчиликтерди, жугуштуу милдеттерди мыскылдап гана калбай, ошону менен бирге турмуш таанытуу, дидактикалык мааниде да тамсилдер жазышты. Буга мисал катары Р. Шүкүрбековдун «Гүлкайыр», «Коёндун арманы», «Чымын менен карышкыр», «Секретарь мышык», М. Борбугуловдун «Бакылдаган теке», «Мунара», «Кызыл менен боз», «Кылыч», «Өпкө», «Сынды сүйгөн арстан» ж. б. тамсилдерин көрсөтсөк жетиштүү болор.

Ушинтип, Ата мекендик согуштан кийинки кыргыз адабиятындагы сатира менен тамсилдин өз жүзү бар, ошону менен бирге, белгилүү өкүлдөрү да бар.

Коммунисттик партиябыз сатиралык чыгармалардын тарбиялык маанисине чоң маани берип, атайын сатиралык «Чалкан» журналын уюштурду. «Чалкан» өз алдына: «Социалисттик коомдун улуу курулушуна тоскоолдук кылган ыплас жек көрүндүлөргө каршы күрөшүү, аларды коомдун алдында аябай келекелөө, өсүп келе жаткан

жаштарыбызды алардын зыяндуу жугуштарынан жийиркентүү болуп эсептелет» деген милдет койгон эле. Эгерде «Чалкан» журналынын бетиндеги чыгармаларды окуп көрсөк, жогорку милдетин абийирдүүлүк менен аткара алгандыгы сезилип турат.

Ырас, «Чалканга» жарыяланган ыр, аңгемелердин баары, сатиралык жагынан бышып жеткен чыгармалар дешке албетте болбойт эле. Себеби, журналдын бетиндеги ыр, аңгеме, тамсилдердин кээ бирлери болгон окуяны болгондой натуралисттик түрдө баяндаган чыгармалар. Анда жакшынакай турмуштук фактылар кездешет. Мына ошол фактыларды сатиралык каражаттар менен көркөмдөй албай, фактыларга көмдүрүп жиберген учурлары кездешет. Албетте, бул айтылган ойлор «Чалкан» журналына жарыяланган бардык чыгармаларга тиешелүү эмес. Биз жогоруда талдап өткөн Мидиндин «Ак чүч» менен «Осмонаалы лөөкүйү», Аалы Токомбаевдин «Чылпакбайы», Акбар Токтакуновдун «Күлбөс жигити», Ш. Бейшеналиевдин «Сырттан окуучусу», Р. Шүкүрбековдун, М. Борбугуловдун, М. Турсуналиевдин ырлары менен тамсилдери «Чалкандын» бетинен жарык көрүп, шектүүлөрдү шылкыйтканы кимге белгисиз?! Советтик кыргыз сатирасынын иштеген ишине жана алдына койгон максатына назар салып карасак, партиянын коммунизмди куруунун моралдык кодексинде көрсөткөндөй:

«Адилетсиздикке, жатып ичерлерге, ак ниетсиздикке, мансапкорлукка, дүнүйөкорлукка келишпестик менен мамиле кылуу»[1] болуп келгени айдан ачык көрүнүп турат.

Айрыкча Ата мекендик согуштан кийин кыргыз адабиятында поэзияда, прозада, тамсилде, мейли драмада болсун, сатира дүркүрөп өстү. Ошентип, кыргыз сатирасынын белгилүү орду, ошону менен бирге өзүнүн өкүлдөрү М. Алыбаев, Р. Шүкүрбеков, М. Борбугулов, К. Каимов, М. Турсуналиевдер өсүп чыкты. Аталган сатириктер жогорку биз таанышып өткөн чыгармалары менен чымырканып иштебегендерди мыскылдап, заманыбыздын алга жылуусуна тоскоолдук кылып жаткан адамдарды жакшы сапатка ээ болууга өз үлүштөрүн кошушту.

---

[1] КПССтин Программасы, Фрунзе, Кыргызмамбас, 1961. 128—129-беттер.

КОРУТУНДУ

Кыргыз совет сатирасы турмуш талабынын натыйжасында көркөм адабияттын бир керектүү жана зарыл ыкмасы катары пайда болду. Ал өз темасын турмуштан алып, милдети боюнча өз заманындагы кыңыр-кыйшыктарды сындады. Элдин оозеки чыгармачылыгындагы сатира хандар менен феодал, байлардын, эшен-молдолордун алдамчылыгын, эл мүдөөсүнө жат иштерди иштегендиктерин мыскылдап келсе, XIX кылымдын II жарымындагы демократ акындар — Токтогул, Тоголок Молдо, Барпылар үстөмдүк кылуучу таптын өкүлдөрүнүн бөрүкерсиздигин, эки жүздүүлүгүн, элди таламай кылып эзгендигин курч, күйдүргү ырлары менен тайманбастан ашкерелешип, ошол түзүлүштүн тамырын бошотууга жардам беришти.

Улуу Октябрь революциясынын жеңишинен кийин сатира, коллективдүү чарбада жашоого умтулган кыргыз эмгекчилеринин арасындагы бай-манаптын, кулактардын тамырын соолтууга багытталды. Социалисттик түзүлүшүбүздүн өсүү этаптарында тоскоолдук кылып келген ар түрдүү илдеттүү адамдарды сатиранын жалынына куйкалады.

Кыргыз совет сатириктери элдин оозеки адабиятынын традициясын улантып, айрыкча орус классик жана советтик сатириктеринин чыгармаларын көңүл коюп үйрөнүүнүн натыйжасында бүгүнкү биз көрүп турган ийгиликтерге жетишти. Кыргыз совет адабиятында Ыманбай, Калпакбаев, Жапалак, Сапий, Өмүралы, Келдибеков, Чыйбыт, Чегиртке ж. б. ондогон сатиралык кейипкерлер пайда болду. Кыргыз жазуучулары жараткан сатиралык жана юмордук чыгармалар турмушубузда учурай калган айрым терс жорук-жосундарды, кемчиликтерди сындоо жолу менен Коммунисттик партияга жана Совет мамлекетибизге жардам берди. Ошону менен бирге жаштарды коммунисттик духта, коммунизмдин активдүү куруучуларынан кылып тарбиялоодо. Кыргыз совет адабиятынын, анын ичинде сатиралык чыгармалардын куйкумдуу жана көркөм чеберчилигинин өсүшү үчүн марксизм-ленинизм идеясы туура жолду көрсөтүүчү компас болуп келе жатат.

Коммунисттик партиянын XXII, XXIII съездинин тарыхый чечимдери өкмөтүбүздүн көркөм адбият тууралу

токтомдору, кыргыз жазуучуларын, анын ичинде сатириктерин да жаңы чыгармаларды жазууларына шыктантты.

Кыргыз сатириктери турмушка жакындыгына, марксизм-ленинизм илимдерин канчалык өздөштүргөнүнө жана ар кимиси чыгармачылык шыгына жараша терс кейипкерлерди, көрүнүштөрдү ар түрдүү жаратышты. Сатирага туура эмес көз караштар да жок эмес. Айрымдардын ою боюнча, коммунизмге карай бара жаткан мамлекетибизде сатира үчүн материал жок, болууга да мүмкүн эмес; ошондуктан жазуучулар адабияттын бул түрүнө көп даабай жатышат,—деген натура пикирде жүргөндөр да болду. Булар, албетте, жаңылышат. Сатира турмушубузда кокус учурай калган кемчиликтерди издеп таап, аларды куйкумдуу сөздөр менен келекелеп, коммунизмди ийгиликтүү куруп жаткан учурубузда Коммунисттик партияга, совет элине жардам берүүсү тийиш.

Ырас, сатириктерибиз каламын тийгизбеген бир да зыяндуу нерселерибиз калган жок деп айта албайбыз. Тескерисинче, сынды буугандарды, коммунисттик эмгекке салкын көз менен карагандарды, бирөөнүн эмгегинен жансактагандарды, ичкичтерди аёосуз каралай турган, аларды арабыздан такыр айдап таштачу көлөмдүү сатиралык романга, повестке, аңгемелерге дале болсо суусап турабыз. Жалпысынан алып караганыбызда кыргыз совет сатирасы учкул заманыбыздын илгерилөөсүндө берип жаткан бай материалдарды өз тематикасына толук жана кенен кымтый албай жатат. Айрыкча, бүгүнкү күндөрү кыргыз адабиятында, монументалдык сатиралык чыгармалар жаратылбай жатат. Азырга чейин эң кур дегенде бир да сатиралык роман, повесть жазылган жок. Ал эми учур, эл, партия, совет адамдарыбыздын алдыга жылуусуна тоскоол болгон бардык илдеттерди сатиралык тил менен куйкалаган чыгармаларды күтүп жатат.

Элибиздин эстетикалык талабы чоң, турмушубузду, заманыбызды дагы тереңирээк үйрөнүп, андагы билинбей жаткан, бирок зыяны көп ар кандай терс көрүнүштөрдү, илдеттерди арабыздан биротоло куйкалап таштай турган, уу тилдүү сатиралык чыгармаларды жазуу сатириктерибиздин зор милдеттеринен болуп саналат.

МАЗМУНУ

Сатиранын табиети 3
Элдин куйкум сөздөрү 12
Сатира алгачкы мезгилде 24
Сатира ырым-жырымга каршы 41
Сатира жоо бетинде 55
Мыскылдуу күлкү күчөп 61
Корутунду 86

Халил Бапаев

КИРГИЗСКАЯ САТИРА

Для студентов и преподавателей
литературы средних школ

Студенттер жана орто мектептин
адабият мугалимдери үчүн

Редактор *Д. Сулайманов*
Художн. редактор *В. Г. Рогачев*
Техн. редактор *С. Сарыгулов*
Корректор *А. Казакбаева*

Терүүгө 6/II-1967 ж. берилди. Басууга 3/V-1967 ж. кол коюлду. Кагаздын форматы 84×108$^{1}/_{32}$. 4,51 басма табак. 4,39 учёттук басма табак Д—00803. Заказ № 669. Тиражы 2000. Баасы 13 т.

Фрунзенская городская типография № 3 Комитета по печати при Совете Министров Кирг. ССР