Дөөлбай Алагушев

„Манас" — музыкада

«МАНАС» — 1000» МАМЛЕКЕТТИК ДИРЕКЦИЯСЫ
ИЛИМИЙ ПРОПАГАНДАЛЫК-КООРДИНАЦИЯЛЫК
«МУРАС» ИШКЕР ДОЛБООРУ

БАЛБАЙ АЛАГУШЕВ

„МАНАС" МУЗЫКАДА

БИШКЕК
«КЫРГЫЗСТАН» 1995

ББК 85. 31
А—45

Сүрөтчүсү *Р. Исаков*

Алагушев Балбай

А—45 «Манас» — музыкада: (Баяндама) /Сүрөтчүсү Р. Исаков. — Б.: Кыргызстан, 1995.— 60 б.
ISBN 5-655-01029-1

Автор баяндамасында «Манас» эпосунун обону, анын айрым эпизоддорунун окуяларынын, обондорунун өзөгүндө чыгарылган комуз күүлөрү, дастанда баяндалган элдик музыкалык аспаптар, «Айчүрөк», «Манас» опералары баштаган композиторлорубуздун эпостун обондоруна жазышкан чыгармалары жөнүндө кыскача ой жүгүртөт.

А $\frac{4905000000—312}{М\ 451\ (11)—95}$ —95

ББК 85. 31

ISBN 5-655-01029-1

© Алагушев Б., 1995
© «Мурас», 1995

АЛГЫ СӨЗ

Кыргыздар эл болуп жаралгандан калктын калың катмарына кеңири тараган элдик поэзияны жалпысынан гана ыр деп аташкан. Ал бир эле атта айтылса да, аталса да эки обондо аткарылган. Бири сабатмалуу, кээде желдирмелүү (речитативдүү), экинчиси созулмалуу обондо. Ошентип, экөө тең бир өзөктөн өнүгүп, бири-бири менен ажырагыс, айрылгыс биримдикте өсүп, бүтүндөй ыр маданиятын жараткан. Ошондой болсо да алар бири-биринен өздөрүнүн өзгөчө табигый музыкалык белгилери, түрлөрү, стилдери, түзүлүштөрү жагынан айырмаланышкан.

Кыргыздын жалпы ыр чыгармачылыгын жараткан жана өнүктүргөн акындар, ырчылар, дастанчылар, манасчылар ж. б. шайырлар үчүн сабатмалуу обондун коштоосунда төкмөлөп ыр чыгаруу өтө ыңгайлуу, өткөрө жеңил болгон. Ошондуктан речитативдүү — сабатмалуу обон элдик ыр чыгармачылыгында өтө кеңири өнүккөн жана башкы орунду ээлеген. Ачык айтканда сабатмалуу обондун алгачкы төрөлүшүнө — төкмөлүүлүк данек болсо, ал эми төкмөчүлүктүн калк арасына кулач жая өнүгүшүнө, сиңишине сабатмалуу обон канат болгон. Эгерде, абалкы обондун алгачкы чыгыш тарыхына угуучулардын арасына жайылышына, тарашына көз чаптырсак, анын тамыры тээ түпкүрдө экенине күбө болобуз. Орус окумуштуулары: В. Радловдун, Ф. Коршстун, А. Поцелуевскийдин, В. Гордлевскийдин, музыка изилдөөчү В. Виноградовдун изилдөөлөрүндө түрк тилдериндеги элдердеги жети-сегиз муундагы ырлар эң эле бир байыркы ырлардан экени көрсөтүлөт. Ал эми кыргыздардын ар кандай мазмундагы, ар кыл тематикадагы ырлары да, дастандары да, ал турсун азыркы тапта чыккан элдик ырлары да негизинен жети-сегиз муундагы ырлардын өлчөмүндө жаралганын жакшы билебиз.

Өзүбүз көрүп, угуп жүргөн төкмө ырчылардын, ак таңдай акындардын, манасчылардын негизги чыгармачылыгы болгон айтыш, алым-сабак, санат, терме, мактоо, кордоо, жоктоо, дастан ж. б. түрлөрү, жанрлардагылардын дээрлик көпчүлүгү сабатмалуу обондо аткарылган жана аткарылууда. Алардын бири музыкалык аспаптардын (комуздун, кыл кыяктын ж. б. дын) сүрөөсүндө, экинчиси коштоосуз жөн гана ырдалган. Ошондой болсо да речитатив — созулмалуу обондогу ыр чыгармачылыгынын уюткусун түзгөн. Элдик классикалык ырлардын обондорунун өзөгү сабатмалуу обондордон алынган.

Аларды ар бир жаратуучу, аткаруучу өзүнүн чыгармачылык дараметине жараша түрлөнтө вариациялап, алчусун алып, кошчусун кошуп, көркөм боёктор менен шөкөттөгөн. Ал эми айтылуу обончуларда ар кандай мазмундагы ырларынын обондорун да речитативден алышкан. Залкар комузчуларда, кыл кыякчыларда жаңы күүлөрүнүн данектерине да сабатмалуу обонду пайдаланышкан. Алар өздөрү тигил же бул күүлөрүнө алышкан обондорду өткөрө устаттыкта, жаңы ыргакта, жаркын кайрыктарда жумурай-журттун купулуна толгондой мукамдуулукта иштеп чыгышкан.

Ушундай элдик ыр, аспаптык жана жалпы эле улуттук музыкабыздын ар тараптан өнүгүшүнө, калыптанышына бирден-бир булак болгон сабатмалуу обон — речитатив бүгүнкү күнгө чейин музыка изилдөөчүлөрүбүз тарабынан толук изилдене элек. Ырас, москвалык музыка изилдөөчүлөр: А. Затаевич, В. Кривоносов, В. Беляев өздөрүнүн кыргыздын элдик музыкасы жөнүндөгү макалаларында, эмгектеринде речитатив тууралуу кыскача маалыматтарды беришкен. Ал эми чыгыш элдеринин өзгөчө кыргыздардын музыкасын изилдөөгө бүтүндөй өмүрүн, чыгармачылыгын арнаган Виктор Сергеевич Виноградов алгачкылардан «Кыргыздын элдик речитативи» аттуу көлөмдүү макаласында сабатмалуу обондун жаралышы, тарашы төкмө ырчылардын, акындардын, манасчылардын чыгармачылыгындагы ээлеген орду, маңызы, башка жанрларга тийгизген таасири жөнүндө жалпы баян эткен.

Кыргыздын элдик речитативинде болгон түрлөрдүн кооз үлгүлөрүнүн баардыгы «Манас» эпосуна топтолгон. Ошондуктан, аны «кыргыздын сабатмалуу обондорунун энциклопедиясы» десек болот. Бирок, бүгүнкү күнгө чейин жергиликтүү авторлорубуз тарабынан манасчылардын, төкмө акындардын, ырчылардын, дастанчылардын чыгармачылыгында кеңири өнүккөн речитатив — сабатмалуу обондор жөнүндө кээ бир кыска баяндама түрүндөгү макалаларды эсепке албаганда, эне тилибизде ар тараптан изилденген бир да эмгек жарыялана элек. Мына ушундай жагдайды эске алуу менен оболу «элдик сабатмалуу обондордун энциклопедиясы» «Манас» эпосунун обондорунан жалпы баян этмекчибиз. Бир эле мезгилде о дүйнөгө кеткенге чейин замандаш болгон Саякбай Карала уулунун аткаруусундагы «Манастын» кээ бир үзүндүлөрүнүн обондоруна да ой жүгүртмөкчүбүз. Ошону менен бирге «Манастын» эң бир кызыктуу окуяларынын обондорунун негизинде чыгарылган эпикалык күүлөр жана баатырдык эпосто сыпатталган элдик музыкалык аспаптар, дастандын угуучулар урматтап уккан бөлүмдөрүнөн алынып жазылган «Айчүрөк», «Манас» опералары, алардын профессионалдык музыкабыздын, театралдык өнөрүбүздүн өсүшүнө тийгизген таасирлери, алган орду жөнүндө окурмандарга кыскача өз оюбузду ортого салмакчыбыз.

«МАНАС» — САБАТМАЛУУ ОБОНДУН БАШАТЫ

Кыргыздарда музыкалык-поэтикалык чыгармачылыктын байыркы түрү болгон элдик эпос эң бир кеңири тараган жана өзгөчө күчтүү өнүккөн. Эпикалык дастандар өздөрүнүн мазмуну боюнча түркүн түрдүү келип, турмуштун ар тараптуу жактарын камтыган. Алар баатырдык мазмундагы эпосторго «Манас» баштаган «Семетей», «Сейтек», «Жаныш-Байыш», «Курманбек», «Эр Төштүк», «Эр Табылды», «Жаңыл Мырза», «Эр Солтоной» аттуу, ал эми социалдык-турмуштук дастандарга «Кедейкан», «Олжобай менен Кишимжан», «Ак мөөр», «Кожожаш», «Саринжи Бөкөй», «Карагул ботом», «Мендирман» ж. б. кирген. Булардын бардыгы тең обондун коштоосунда аткарылган. Алар эпостордун чыгыш доорлоруна, мазмундарына жараша тек гана өздөрүнө мүнөздүү обондордо, аткаруучулук, айтуучулук чеберчиликте ырдалган. Алсак, эпостор негизинен сабатмалуу обондуу — речитативдүү музыкалык-көркөм сүрөттөө, музыкалык жактан бүткөн обондордо аткарылган. Булардын коштоосунда, экинчиси коштоосуз (карандай гана обон менен) ырдалган. Алардын жаратуучулары, аткаруучулары, сактоочулары, калкка жайылтуучулары манасчылар, жомокчу-акындар, төкмө ырчылар, дастанчылар болушкан. Ошентип, ыр менен музыка бүтүндөй көркөмдүк бүтүндүктү түзүп улуттук музыкалык поэтикалык фольклордун классикалык үлгүлөрүнүн уюткуларын жаратышкан.

Элдик эпосторду жомокчулар айтышкан. Булар аткаруучулук чеберчиликтерине, айтуучулук шыгына жараша жомокчулар (кара сөз түрүндөгү жөө жомокторду айткандар), акын-жомокчулар (манасчылар), жамакчы-жомокчулар (элдик эпостордун үзүндүлөрүн, бөлүктөрүн айткандар) деп бөлүнгөн. Эл жалпы жомокторду айтуучуларды, «Манас» айткандарды манасчылар, жалаң «Семетейди» айткандарды семетейчилер деп аташкан.

Манасчылар (акын-жомокчулар) «Манас» айтуу менен бирге лирикалык жана үгүт-насыят, терме, санат, көңүл ырларын

да чыгарышкан. Бирок, алар чыгармачылыгынын эң басымдуулугун жомокко арнашкан. Алсак, Келдибек, Тыныбек, Балык, Акылбек, Дыйканбай, Чоюке, Калча, Сагымбай, Саякбай ж. б. жомокчулук өнөрдү өркүндөтүшкөн. Ал эми Сагымбай элге залкар манасчы, улуу акын, мукам үндүү ырчы катары да таанылган. Найманбай менен Назар өндүү жомокчулар айтылуу акындар менен айтышкан. Буларда акындык шык күчтүү өнүккөн. Залкар жомокчу-акындардагы (манасчылардагы) өзгөчө белгилей кетүүчү бөтөнчөлүк алардын көпчүлүгү музыкалык аспаптарда ойношкон эмес. Ал эми жамакчы-жомокчулар (ырчылар) турмуштук жана салт ырларын чыгаруу менен комуздун коштоосунда ырдашкан. Айрымдары ырларына обон да чыгарып, элдик күүлөрдү да чертишкен. «Манастан» тышкары эпостордун бөлүктөрүн, үзүндүлөрүн да айтышкан. Мындай ар жактуулук Молдобасан Мусулманкуловдун, Жаңыбай Кожоковдун чыгармачылыктарында кеңири өнүккөн. Эл да манасчыларды терең урматтаган. «Манас» жылдын ар кандай мезгилинде, ар түрдүү жайларда (аш, тойлордо, жаштардын оюн-зоокторунда ж. б.) музыкалык аспаптардын коштоосусуз айтылган. Ал таланттуу манасчылар тарабынан айтылса айлап, жылдап аткарылган. Манастын узак же кыска айтылышы угуучулардын көп жана аз болушу да зор таасир эткен. Эгерде, эл көп болсо, манасчы эпосту укмуштай чыгармачылык эргүү, толкундоо, кумарлануу менен айткандарын кайталабай улам жаңы эпизоддорду берилип айткан. Ал эми тескерисинче, аз угуучулардын чөйрөсүндө манасчылар эпосту ойдогудай зор шыктануу менен айта алышпаган. Бул болсо «Манастын» угуучулары аз жерде эргүү менен айтылбаганын айгинелейт. Ушундай эле күүлөрдү берилип чертүүсү комузчулардын, ырчылардын нөшөрлөтө төгүшү да угуучулар менен байланышкан. Демек, элдик шайырлардын «Манастын» кадыр-баркы, айтуучунун шыгынын күчү калың калктын катышуусунда гана бааланган.

Элдин каны-жанына терең сиңген «Манас» эпосун акын-жомокчулар ар кандай жолдор менен үйрөнүшкөн. Алсак, устаты шакиртин ээрчитип жүрүп жомок айттырган. Маселен Тоголок Молдо Тыныбекти, ал эми залкар жомокчунун өзү Чоңбаш, Келдибек, Назар сыяктуу акын-жомокчуларды айлап, жылдап ээрчип жүрүп үйрөнгөн. Андай салт жалаң манасчыларга гана эмес комузчуларга, кыл кыякчыларга, акындарга, ырчыларга да мүнөздүү болгон. Ушундай эле окшоштуктарды казак, түркмөн, кара калпак ж. б. бир тууган элдердин шайырларынын чыгармачылыктарынан да жолуктурабыз. Тигил же бул жаш өнөрпоз атактуу шайырларды ээрчип жүрүп үйрөнгөндө устатынын айткандарын бүтүндөй толугу менен, аткаруучулук мане-

расын, окуяларды сыпаттап айтканын, образ түзүү, сюжет куруу ыкмаларын, обонун да толугу менен өздөштүргөн.

Академик В. Радлов айтуучулар «Манасты» кантип үйрөнүшкөнүн, «ырчы пассивдүү түрдө угуп гана үйрөнөт. Ал өзүнө тааныш ырларды ырдабайт, анткени чыныгы эпостун доорунда даяр ыр деген такыр болбойт. Жалгыз сюжеттер гана болуп аларды ырчы өзүнүн музасы, ички күчү кандай берсе ошондой ырдайт. Ал башкалар түзгөн ырды эч качан ырдабайт, өзү гана түзөт... Ар кандай тажрыйбалуу ырчы өзүнүн шыктанышы аркасында ырдайт, ал бир эле нерсенин формасын өзгөртпөстөн эки жолу ырдай албайт. Бирок, төкмө (импровизация) деген бул дайыма жаңы ырларды түзүп туруу экен деп ойлоого жарабайт. Төгүп ырдаган ырчы-төкмө музыкант өзүнүн ички көңүлүн билдирген жалгыз ага тааныш болгон пассаждарды, музыкалык фразаларды жана өтүштөрдү мүнөттүк шыктануусунда бир бүтүн картинага бириктирип, эски жатка айлангандардан жаңыны түзгөндөй мамиле кылат. Эпикалык ырдын ырчысы да мына ушундай мамиле жасайт. Көп ырдоо натыйжасында ырчыда ырдын айрым бөлүктөрү дайыма даяр турат. Мындай ырларды ал аңгеменин жүрүшүнүн ылайык келишине жараша бири-бири менен байланыштыра коёт. Ырдын мындай бөлүкчөлөрүнүн ар бири белгилүү окуяларды жана кокустуктарды сүрөттөйт: баатырдын төрөлүшү, анын өсүшү, курал-жарактын, колуктунун сулуулугун мактоо, салгылашууга даярдануу, кармашуунун ызы-чуусу, баатырлардын күрөшү алдындагы сүйлөшүүсү, белгилүү каармандардын мүнөздүү белгилери, тулпарлардын, жеке адамдардын, жаратылыштын көрүнүшүн, түндүн кириши менен таңдын атышын сүрөттөөсү, тойдун берилиши, ага элдин чакырылышы баатырдын өлүшү ага арналган кошоктордун айтылышы ж. у. с.

Ырчынын чеберчилиги картинанын даяр бөлүкчөлөрүн, кырдаалдын жүрүшүнө карай бир бүтүндүккө эптүү бириктирүүдө турат» (В. В. Радлов. Образцы народной литературы северных тюркских племен. Часть V. СПБ, 1835, XV—XVI—XIX беттер) — деп илимий жагынан туура баа берген.

Чынында эле ар бир жаңыдан «Манасты» айта баштаган шайыр, алгач эл арасына кеңири тараган үзүндүлөрдү жаттап алып айтуудан баштаган. Кийинчерээк гана тигил же бул шайыр алардын негизинде ар түрдүү жаңы варианттарды жаратышкан. Айтуучулардын чыгармачылык күчтөрүнүн толушуна, жетилишине жана айлана-чөйрөнүн таасирине, коомдун өнүгүшүнө жараша эпостун алгачкы үйрөнгөн түп-нускасы жаңыланып, калыптанып, толуктала берген. Бир эле мезгилде обондорунун жүрүштөрү өзгөрүп, бирде мажордо, бирде минордо ырдал-

ган. Ушундай эле көрүнүштөрдү ырчылар менен комузчулардын чыгармачылыктарынан да жолуктурабыз. Алар да алгач элдик ырларды ырдашкан. Ал эми комузчулар болсо «Ботой», «Шыңгырама», «Камбаркан» өңдүү ж. б. салт күүлөрдү чертишкен. Кийин гана күүлөрдү чыгарууга батынышкан.

Элибизде «Манасты» биринчи жолу ким айтканы жана жаратканы жөнүндө эч кандай маалымат жок. Бир гана манасчы Сагынбай Орозбаков менен Ыбырайым Абдракмановдун айткан варианттарында «жалаң гана үйдүн порумун бир күн ырдаган» Жайсаң ырчы жана Манастын кырк чоросунун ичинен — Ыраман деген ырчы жигит болгону эскертилет. Ал эми бизге жеткен маалыматтарга, элдин айтымына караганда «Манасты» айткан тарыхый инсандардын алгачкылары Келдибек, Тыныбек болгон. Булардын «Манас» айтуудагы чеберчиликтери жөнүндө эл арасында ар кандай аңыздар, уламалар айтылат. Айрыкча, Келдибек «Манасты» айтканда үй солкулдап, жаратылыш алайдүлөйгө түшүп, бороон боздоп, жаан карга айланып, жер титиреөчү экен. Кала берсе, манасчынын шыгынын (айтканынын) күчтүүлүгүнөн жаныбарлар дүрбөп, бүлүк түшүшчү дешет.

Манасчыларда да комузчулардай жана башка шайырлардай эле биринин өнөрүн экинчисине үйрөтүү, айланасына таланттуу жаштарды топтоо, аларга бүткүл билгендерин толук калтыруу, өзүнө татыктуу окуучуларды тарбиялоо салты да күчтүү өнүккөн. Андай салттуулукту казак, кара калпак, өзбек, алтайлыктардын өнөрпоздорунан да жолуктурабыз. Комузчулардай, акындардай, ырчылардай эле манасчыларда эпосту («Манасты») айтуучулук да тукум кууган. Алсак, Сагынбайдын агасы Алишер, Балыктын уулу Найманбай, Чоюкенин иниси Азиз, комузчу Муратаалынын атасы Күрөнкөй, чоң атасы Белек, Карамолдонун атасы Ороз, иниси Усуп ж. б. Мындай атадан балага, агадан иниге өтүү салты манасчылар менен комузчуларда эле эмес, өзбектин шайырларынын, алтайлыктардын кайгыларынын, орустардын былина айтуучуларынын, казак, кара калпактардын жыраучуларынын, ал гана турсун гректердин акындарынын, карело-финдин рундарынын айтуучуларынын арасына да кеңири тараган.

Ошондой болсо да манасчылардын арасында эпосту түш көрүү жолу менен айтып калуучулук да кенен жайылган. Алар түштү ар кандай жагдайда, ар түрдүү шартта көрүшкөн. Болочоктогу манасчылардын түшүнө Манас баштаган баатырлардын ар кимиси кирген. Алсак, бирине Бакай, экинчисине Айчүрөк, үчүнчүсүнө Семетей, дагы бирөөсүнө Алмамбет ж. б. кирген. Тигил же бул келечектеги манасчынын түшүнө киргенде алар ар кандай насааттарды айтышкан. Маселен Тыныбекке Ма-

нас: «Ой, Тыныбек, биздин ушу жүрүшүбүздү таштабай айтып жүр» — десе, Саякбайга Бакай: «Караңгыда көз тапкан, капилеттен сөз тапкан, кадимки эр Бакай деген менмин. Манас баатырдын сага бере өт деген күл азыгынан берейин, оозунду ач», — деп айткан. Ошондон кийин Тыныбек менен Саякбай Манас айтып калыптыр. Бул өңдүү «түш көрүү салттарын» манасчылардын көбүнүн чыгармачылыгынан учуратабыз. Ушундай эле түш көрүү комузчулардын, казактын акындарынын, өзбектин шайырларынын, алтайлыктардын кайгыларынын арасына да кеңири тараган. Бир сөз менен айтканда түш көрүү жөрөлгөсү түрк элдерине байыртан тараган өнөктө айланган. Алсак, Низами «Шараф-Намени» жазууда түшүндө Кыдырды көрсө, Навои «Искендер Намени жазаарда Низамини көрдүм» деген экен. Демек, түш көрүү менен Манас айтып, комуз чертип калуучулуктун эң башкысы тигил же бул болочоктогу шайырдын «Манас» эпосу менен комузду терең кастарлап сүйүүсүнүн, урматтоосунун натыйжасынан» келип чыккан. Анткени, алар элден өздөрүнөн мурунку өткөн доордогу атактуу жомокчулардын, комузчулардын атак-даңкын, өнөрүнүн улуктугун угушуп, айрымдарын көздөрү менен да көрүшкөн. Ал турсун залкар шайырлардын (жомокчулардын, комузчулардын) өз ооздорунан кантип манас айтып, кантип комуз чертип калгандыктарында угушкан. Ошону менен бирге атактуу шайырлардын айткан жомокторун, черткен күүлөрүн, ырдаган ырларын терең сүйүшкөн, аларга болгон эңсөө, тилектенүү күчөгөн. Айрыкча андай учурда, келечектеги манасчынын же комузчунун оюнан бассатурса да манасчы болсом, комуз чертсем деген кыялдануу, көксөө кетпейт. Ушундай өнөргө куштары артып, чыгармачылык кыялдын кызыгына батып жүргөндө түш көрүүлөрү мүмкүн. Ал болочоктогу өнөрпозго жалындаган дем берген. Баарынан да алардын түшкө чейинки жаттап алган ырлары менен үйрөнгөн күүлөрүнө улай жаңы чыгармаларды чыгара башташы кандайдыр түштүн кудурети катары бааланган.

Калк арасында манасчылар менен комузчулардын түш көрүүсүнө өзгөчө көңүл бөлүнгөн. Мындан «Манас» менен комузду калың калктын ушунчалык терең сүйгөндүгү, урматтаганы таасын байкалат. Анткени, элибиздин бүтүндөй турмушу, бүткүл дили, кубанычы, өкүнүчү, сүйүүсү, арманы, муңу, баатырдыгы, эркиндиги, теңдиги, акылмандыгы ж. б. жагы «Манас» менен комузда өзгөчө тереңдикте, өткөрө кенендикте баяндалган. Ошондуктан, эл «Манас» эпосун кереметтүү сыры бар, ыйык, касиеттүү чыгарма катары эсептешкен.

Бул жөнүндө Кыргыз Республикасынын эмгек сиңирген артисти Жапар Садыков: «40-жылдардын орто ченинде Тянь-

Шанга «Айчүрөк» операсын коюп барып калдык. Оюнду эл ушунчалык терең сүйүү менен кабыл алышты. Қайсы гана жерге барбайлы оюнга минип чыккан аттарыбызды (өзгөчө Семетей, Айчүрөк, Бакай минген аттарды) оюндан кийин төрөбөгөн келиндер, оорулуу адамдар минишип сыйынышкан. Алар бизди кадимки Семетей, Айчүрөк, Бакай катарында кабыл алышкан жана алар бизди бата бергиле деп суранышкан. Айрым көрүүчүлөр «баатырды бергиле» дешип колхоздон-колхозду биз менен бирге кыдырышкан» — дсесе, Кыргыз Республикасынын эл артисти Қыдырбек Чодронов: «Күндөрдүн биринде Сокулук районуна «Айчүрөктү» коюп барып калдык. Оюн ачык асмандын астында талаага коюлду. Адаттагыдай эле опера бул жолу дагы зор ийгилик менен өттү. Эл тарап кеткенден кийин баарыбыз кийимдерибизди чечип, кебибизди (сакал-мурутубузду) алып кетүүгө камынып жатсак, ар жактан бир атчан аксакал бастырып келип: «Балдар, Бакай кайда? Арбагыңдан айланайынга үйдөн тамак берейин» дедим эле — деди. Аңгыча Мергеналиев Бакайдын ролун ойногон артист Бабажановду: «Мына, аксакал Бакай» — деп көрсөтүп калды. Алиги карыя ачуусу келип: «Эмне үчүн шылдың кыласыңар. Балдар мен чын пейилим менен чакырып жатам», — деди. Мен аксакалдын Бакайдын арбагына сыйынып, чын эле ишенип олтурганын сезе коюп: — Ата, Бакай аксакал чарчадым деп атка минип чыгышка бастырып кетти, капа болбоңуз дедим эле, аксакал кыйылып туруп: «Арбагыңан айланайын чарчаган экен да. Қош болгула балдар!» — деп бастырып кетти» — дейт. Бир сөз менен айтканда ар бир адам эпосту жан-дили менен сүйгөндүктөн, түш көрүү менен ага ишенүү келип чыккан болуу керек.

Манасчыларда жалпы эле элдик шайырларда, өзгөчө комузчуларда атактуу шайырлардын сынынан өтүү салты да кеңири өнүккөн. Алсак, залкар манасчы Тыныбек Ысык-Көлдүн көкүрөгүнө атайы барып, Акылбек, Дыйканбайдай белгилүү манасчыларга жолуккан. Алар эпостон айттырып көрүп Дыйканбайга: «Сен балам, жорого айт. Акылбек, сен жыйылган топко, калың элге айт», — деп чын жүрөктөн чыккан адилеттүү баасын айткан. Ушундай эле баа берүүлөрдү, каалоолорду комузчулардын, акындардын, ырчылардын чыгармачылыктарынан да жолуктурабыз. Алсак, Муратаалы Қарамолдону черттирип көрүп: «Балам чылбырынды чоё тарттырып калыпсың, сен алыска кетесиң» — дептир. Манасчылардын ж. б. шайырлардын жогоркудай бири-бирине баа берүүсү жана сындан өтүшү тигил же бул өнөрпоздордун чыгармачылыгына жалпы мүнөздөмө берилип, шыгынын күчү аныкталган.

Жомокчу-акындардын арасында бири-бири менен айтышуу,

чыгармачылык шыктарын сыноо да кеңири тараган. Манасчылардын айтышында эпостон кызыктуу үзүндү тандалып алынган. Ошол бир эле үзүндүнү эки манасчы айткан. Ким окуяны элге өтө кызыктуу, өтүмдүү, маңыздуу, таасирдүү, көркөмдүү, мукамдуу обондо айтса, ошол жеңишке жеткен. Көпчүлүк учурда манасчылардын айтышына, жеңишине жана жеңилишине айлана-чөйрө, угуучулардын көз карашы, кабыл алуусу да зор таасир эткен. Жомокчу-акындардын ичинен Тыныбек менен Назардын, Балык менен Жаңыбайдын айтыштары өзгөчө маанеге ээ. Булардын өнөр жарышы окуяларынын кызыктыгы, курчтугу, обондуулугу менен айырмаланган. Атактуу жомокчу-акындар «Манасты» айтышып күчтөрүн сыноо менен бирге жалпы ар түрдүү темада алым сабакташып да айтышкан. Алардын атаандаштары атайын акындыкты, ырчылыкты кесип кылып алышкан ак таңдай акындар болушкан. Ошентип, манасчылар өздөрүнүн чеберчиликтерин жалаң гана жомокто эмес, ар түркүн темадагы, ар кандай мазмундагы ырлардын да устаты экенин көрсөтүшкөн.

Манасчыларда акындарга салыштырганда төкмөлүк өтө күчтүү өнүккөн. Алар эпостогу ар бир окуянын жүрүшүнө, өнүгүшүнө жараша ыр берметтерин, обондорду түрлөнтө төгүшкөн. Манасчылардагы өзгөчөлүк — алар ар дайым туруктуу тексттерге ээ эмес. Аларга бүгүнкү айткан үзүндүсүн эртең айттырсаң аны кемитип же көбөйтүп айтат. Ушундай эле көрүнүштөрдү төкмө ырчылардын жана жалпы эле элдик шайырлардын (комузчулардын, кыл кыякчылар ж. б. аспапчылардын) чыгармачылыктарынан да байкайбыз. Алар да бүгүнкү ырдаган ырын, черткен күүсүн эртеси ырдатсаң же черттирсең кыскартып же узартып аткарышат. Манасчылар жана башка элдик шайырларда жогоркудай көрүнүштөрдүн сакталышы төкмөчүлүктүн касиетинен болуш керек.

Баатырдык эпос «Манас» элибиздин тарыхый, саясий экономикалык турмушун баяндоо менен бирге кыргыздын музыкалык-поэтикалык чыгармачылыгындагы ар түркүн жанрлардын, түрлөрдүн кооз үлгүлөрүн да кенен камтыган. Алсак, эпостон элдик арман, кошок, угузуу, жар чакыруу, керээз, санат-насыят, макал-лакап ж. б. жанрларын, түрлөрүн жолуктурабыз. Булар менен бирге «Манастын» оозеки поэзияга кеңири тараган ички, аяккы жана анаформалык өндүү уйкаштыктардын көп түрлөрүн да кезиктиребиз. Элдик ырлардай эле эпос негизинен жети-сегиз муундан түзүлгөн.

Баатырдык эпос алгачкы жаралышында жана кийин кандай обондо аткарылып келгендиги жөнүндө «Манасты» биринчилерден иликтеген Ч. Валихановдун ою боюнча эпостун эң адепки

айтылышында (чыгышында) сабатмалуу стилдеги (речитатив-дүү) обон үстөмдүк кылып келгенин, кийинчерээк болсо, эпос созулмалуу обондой айтыла баштаганын аныктайт. Ал эми айтылуу окумуштуу В. Радлов «Манас» эки түрдүү обондун коштоосунда аткарыларын, анын биринчиси өтө ылдамдатылган жүрүштө баяндамаларда, сүрөттөөлөрдө, экинчиси жай жана салтанаттуу сабатмалуу (речитатив) обон түрүндө ырдаларын айтат да, «Маната» эки музыкалык өзөк бар экенин, өзгөчө мазмун, тигил же бул үзүндү менен биргелешкен, бир-бирисиз жашай албаган, өзгөчө айырмачылыктагы музыкалык драматургия өнүккөнүн баса белгилейт.

«Манастын» обондорун жазып алуу, талдоо, иликтөө иштери 20-жылдардын аягынан башталат.

Фольклорчу-музыка изилдөөчүлөрдүн ичинен 1928—1936-жылдардын аралыгында биринчилерден А. Затаевич «Манастын» төрт обонун Т. Багышевдин, К. Шооруковдун, А. Тыныбековдун, С. Усуповдун аткаруусунан жазып алат. Бирок, автор эпостун обону жөнүндө ой жүгүртпөйт. Тек гана анын жалпы маңызын айтып, тим болот. 1939-жылы москвалык музыка изилдөөчү В.Кривоносов «Советская музыка» журналынын № 5 санына «Манас» эпосунун обону» аттуу макаласын жарыялайт. Ал Саякбайдан, Молдобасандан ж. б. жазып алган үзүндүлөрүнүн негизинде эпостун кандай обондо ырдаларына ар бир ырдын башындагы муунга айтуучу музыкалык басымды өзгөчө жасарын, добушка бөтөнчө чабуул коюуларын жана үндүн укмуштуудай учкаякта аткарылышы менен айрым муундарга «ээ», «оо» деген созулмалуу кыйкырык мүнөздүүлүгүн, жети муундагы ырлар менен обондун байланыштыгын айтат.

1939-жылы «Манастын» обондорунун үзүндүлөрү «Кыргыздын музыкалык фольклору» деген жыйнакка да басылып чыгат. Ал окурмандарга эпикалык-музыкалык-поэтикалык чыгармачылыктын башаты, кооз үлгүсү катарында тааныштырылат.

Кийинчерээк москвалык музыка изилдөөчү В. Беляев 1962-жылы жарык көргөн «СССР элдеринин музыкасынын тарыхы боюнча очерктер» аттуу эмгегинин «Кыргыздардын музыкалык маданияты» деген бөлүмүндө «Манастын» музыкалык түзүлүшүн жалпы талдайт. Эпостун эки обондо: биринчиси баяндамалуу токтоо мүнөздөгү үзүндүлөрдө, экинчиси өткөрө эмоционалдуу эргүүдө коштолуп ырдаларын аныктайт. Ал негизинен жети муундагы ырда, кайра-кайра кайталаган (вариацияланган) кыска, обондук турпаты боюнча терция менен квартанын көлөмүнөн ашпаган үч үлүштүү обондо аткарыларын далилдейт.

«Манас» эпосунун музыкалуулугун жана кыргыздын элдик

речитативин изилдөөдө В. С. Виноградов улуттук музыка таануу илимине бараандуу салымын кошту. Ал айтылуу манасчылар: С. Каралаевдин, А. Тыныбековдун, Ы. Абдыракмановдун, М. Мусулманкуловдун, Ж. Кожековдун ж. б. дын аткаруусундагы үзүндүлөрдү нотага түшүрөт. Алардын айтуучулук өзгөчөлүктөрүнө, аткаруучулук чеберчиликтерине байкоолорду жүргүзөт. Өзгөчө эпостун музыкасына бөтөнчө көңүл бөлөт. Ар бир үзүндүсүн, эпизодун өтө кылдаттыкта, тактыкта талдоого алат. Аларга илимий жактан аныктамаларды берүүгө аракеттенет. «Манастын» стилин, ыкмаларын, театралдык элементтерин, ырларынын уйкаштыктарын, музыкалык-поэтикалык каденциясын, ырлары менен обондорунун, айтуучулук менен аткаруучулуктун ортосундагы карым-катыштарды, байланыштарды ж. б. жактарын иликтейт. Ошентип, автор көптөгөн жылдар бою «Манасты» ар тараптан, айрыкча музыкасын изилдөөнүн үстүндө тынымсыз эмгектенет.

«Аракет кылсаң берекет!» дегендей акырында ал көптөгөн байкоолоруна, иликтөөлөрүнө таяна: «Манас — бул жети-сегиз муундагы ыр түзүлүшүнө ылайыкташкан (айкалышкан) кыргыздын элдик речитативинин (сабатмалуу обонунун) энциклопедиясы, элдик обондорунун хрестоматиясы» — деген бүтүмгө келет да, «Манас» эки эмес, негизинен төрт түрдөгү обондо аткарыларын, далилдүү, ишенимдүү мисалдар менен аныктайт. Алсак, ал эпостогу ыргактуу кара сөз менен баяндалган окуяларды, сүрөттөмөлөрдү, киришмелерди музыкалык формада эмес биринчи түргө, ал эми туруктуу чендик ритмде курулган, интонациялык, ладдык жактан аныкталган, добуш катарлары трихордго же тетрахордго (мажорго, сейрегирээк — минорго, андан да сейрегирээк — фригиялык ладдарга) өткөн музыкалык белгилери такталган формадагы түрүн экинчи, жалпы музыкалык мүнөздөмөлөрү жагынан речитативдин экинчи ж. б. түрлөрү менен тектешкен, дайыма карым-катышта, байланышта болгон, экинчиден интонациясынын ачыктыгы, ритмикаларынын калыптангандыгы, туруктуулугу, кыскалыгы, төмөнкү коденциясынын үч добуштан тургандыгы, бирде минордо, бирде мажордо жаңырышы менен обонунун аягы кошоктуу эске салганды үчүнчү, созулуңку, токтоо, сөөлөттүү айтылган речти — жорго сөздү төртүнчү түр деп бөлөт. Мына ушундай каражаттар бири-бири менен тутумдашып, «Манастын» көп жактуу, ар тараптуу аткаруучулук стилин аныктаган. Алсак, ал баатырдык, каардуу, салтанаттуу, сөөлөттүү, толкундаган, лирикалык-назик-түүлүктө, темпераменттүү, эрип-эриште, өткөрө кенендикте, өзгөчө эргүүчүлүктө, зар какшаган мунду уулукта ж. б. стилде аткарылган.

«Манастын» обондору ар кыл өлчөмдө, ар кандай жүрүштөрдө, түркүн диапазондо, түрдүү музыкалык интонацияларда айтылган. Арийне, эпостун бир эпизоду салтанаттуу, созулуңку, жайлатылган, кыймылдагы сегизден алты өлчөмүндө, экинчиси ылдамдатылган жүрүштө токтоо, баяндамалуу, үчүнчүсү төрттөн эки өлчөмүндөгү пунктирдик ритмде ж. б. Музыка изилдөөчү В. Виноградовдун сөзү менен айтканда обондордун дайыма жогору көтөрүлүп жана төмөн түшүп, кварто-квинталык үндөшүүлөрдү түзөт. Обондун жаңы болгон каденция болсо ритмдин жана ырдын уюшулушуна жардам этет.

Кыргыздын элдик дастандарынын обондорунун ичинен элге «Манастын» обондору өтө кеңири тараган. Анын кайрыктарын, ыргактарын ар бир кыргыз жакшы билет жана башкалардын обондорунан айра тааныйт. Ал эми ар бир манасчы болсо эпостун үзүндүлөрүн өзүнө жаккан жана тандап алган обондордо айткан. Анткени, ал музыкалык жагына көбүрөөк көңүл бөлүп, обондорду түрлөнтө өзгөртүп, ар тараптуу, көп жактуу, вокалдык чеберчиликке өзгөчө көңүл бөлүп көп жолу кайталоодон баш тарткан.

«Манас» — ырды, обонду, ымдоону, жаңдоону, артистизмди камтыган жана бири-бирисиз жашай албаган синтездүү формадагы чыгарма. Булар ар бир аткарууда катышат. Ошондуктан айтуучу бир эле мезгилде угуучуга өзүн обончу, аткаруучу, айтуучу, артист катары көрсөтөт. Ал өзүн-өзү режиссерлойт. Ушундан улам эл ар бир манасчыны «жалгыз актёрдун театры» деп аташкан. Анткени, анда театралдык өнөрдүн көпчүлүк элементтери камтылган. Ошентип, эпосто элдик чыгармачылыктын көптөгөн кооз үлгүлөрү органикалуу айкалышкан.

Улуу жазуучубуз Ч. Айтматовдун сөзү менен айтканда «Ала-Тоо» койнунда кылымдан кылымга жашап кыргыз баласы бул дүйнө үчүн нени берди, адамзаттын өнөрүнө, маданиятына нени кошту дегенде, бирден-бир жообубуз — «Манасты» берди дейбиз. Демек, элибиздин өлбөс-өчпөс төл чыгармасын баштан-аяк түгөлдөй билген, баштан-аяк талыбай айткан, ошол тарыхый энчибизди, кемибес мүлкүбүздү бир да кылын жоготпой, бир да сөзүн унутпай, бир да боёгун өчүрбөй, маданий казынабызга чыныгы художниктерче жанын, канын берип, аны байытып, көбөйтүп, залкар талантын «Манас» үчүн бүтүндөй жумшап келген адамыбыз бирден-бир гениалдуу адам биздин арабызда жүргөн Саякбай Каралаев эле». Ооба, биз билгенден «Манастын» үч илтигин толук айткан Сакендей алп манасчыны көргөн да, уккан да жокпуз. Мен кесибиме, иликтеген ишиме байланыштуу Сакең менен 1960-жылдан тартып, көзү өткөнгө б. а. 1971-жылдын 7-майына чейин кол үзбөдүм. Далай жолу Сакең

менен ак дасторкондун кашында бирге отуруп, бир чыныдан чай, бир табактан аш жештим. Далай жолу накыл сөздөрүн, түркүн тамашаларын, түрдүү акыл-насааттарын, бүлкүлдөп күлгөн күлкүлөрүн, уккандардын черин жазып, кумарын кандырган узун сабактуу аңгемелерин, аңчылыктагы айтылбаган сырларын уктум. Далай жолу кыргыздардын тарыхына байланышкан окуяларды, уламыштарды, санжыраларды, өткөндөгү манасчылардын, комузчулардын, ырчылардын, баатырлардын баскан өмүр жолдорунан, чыгармаларынан, жолугушууларынан маалыматтарды, баяндамаларды, кабарларды алдым.

Нечен жолу Сакеңден «Манастын», «Семетейдин», «Сейтектин» үзүндүлөрүн эл арасында, түнкү отуруштарда, филармониянын, театрдын, клубдардын залдарынан, ачык асмандын алдында өткөн ар кандай салтанаттарга, кечелерге, тойлорго арналган концерттерден, чоң жана чакан чөйрөдө, радио, теле, кинонун тасмаларында, грампластинкаларда айткандарын тандануу жана суктануу менен уктум. Ал биринчиден, угуучу-көрүүчүлөргө төкмө акын, айтуучу, аткаруучу, обончу, артист, кала берсе санжырачы, мүнүшкөр катары белгилүү болгон жана таанылган.

Сакем тубаса төкмөчү болгон. Казактын улуу жазуучусу М. Ауэзовдун сөзү менен айтканда «кындан кылыч суургандай жалт эткен, өткүр өнөрдүн ээси» эле. Бир эле мезгилде айтып жаткан тигил же бул эпизоддогу окуялардын өнүгүшүнө жараша обондорун да түрлөнтө өөрчүтүп аткарган. Бул кара нөшөрдөй төккөн төкмөчүлүктүн табигый мыйзам ченемдүүлүгүнөн келип чыккан керемети болушу керек. Залкар манасчыда тубаса актёрлук өнөр күчтүү өнүккөнү көрүнүп турчу. Анын чыныгы кайталангыс укмуштуу чеберчилиги речти интонациялык ийкемдүүлүктө, ымдоолорду билгичтикте, жаңдоолорду ыраттуулукта, драмалык эпизоддорду бөтөнчө берилүү эпостун жанрдык же лирикалык көрүнүштөрүн көргөзө, башкы каармандардын ички, сырткы турпаттарын (абалдарын) угуучуларга айдан ачык ажайта айтып берүүдө көрүнгөн. Ал ар бир каармандын кейпин, жүрүм-турумун, бүтүндөй турпатын, кол кыймылдары, ымдоо, жаңдоолор аркылуу экинчи кайталангыс кылып, өз үнүндө, өз сөзүндө, обонунда, өзүнүн кулк-мүнөзүндө, баяндалып жаткан окуяларга жараша кубанганда кубанып, шаңданганда шаңданып, кайгырганда кайгырып, муңканганда муңканып, анда канча каарман катышса ошончо кейипкердин жандуу образынын галлереяларын көз алдыңа элестете, көңүлдөн чыккыс кылып аткарган. Бул учурда Сакең көрүүчү-угуучуларга өзүн-өзү режиссерлогон режиссер, театрдын жалгыз актёру катары көрүнгөн.

Сакенде айтуучулук, аткаруучулук чеберчилик да мол болгон. Ал экөөнү бири-бири менен устаттыкта айкалыштырган. Буларды шаңкылдаган тундук, таза үнү, түркүн түспөлдөгү пластикасы, түрдүү кыймылдардагы динамикасы коштоого алган. Алар аркылуу Сакең миң кубулуп, миң өзгөрүлүп, санаттан драмага, лирикадан трагедияга өтүп, буркан-шаркан түшүп, ар бир каармanga өң, түс таап, алардын ар бирин өз сөзү менен ырдап, ар бир сөздүн маанисин ача маңызын байыта, такалбай ташка тамга баскандай так, ачык, таза айтып, ар бир угуучунун сезимине куя, жан дүйнөсүнө жеткире аткарган. Сакеңдеги дагы бир өзгөчөлүк башка манасчылардай сөзүн жутуп, сөзгө какапчакап, жаза айтып мүдүрүлбөстөн, сөзгө ташыркабаган тилин ырга кайраган улуу айтуучу, укмуштуу аткаруучу эле. Ал биз көргөн, уккан манасчылардан айтуучулук, аткаруучулук жагынан да аттын кашкасындай айырмаланган. Ушундай бири-бири менен тутумдашкан асыл өнөрдүн күчү, сыйкырдуу сыры обондордо өткөрө терендикте, өзгөчө кенендикте ачылган.

Сакең жарык дүйнөгө келгенден тубаса музыкалуу шыкка да мол болгон. Анын бүтүндөй тула бою ар кандай маңыздагы, ар кыл жүрүштөгү, түркүн мүнөздөгү, түрдүү ыргактардагы обондорго уюган. Сакең жогоруда биз бөлүштүргөн речитативдин (сабатмалуу обондун) бардык түрүндө ырдаган. Ал башка айтуучулардай эле ар бир бөлүктү, келкилерди жалпыга маалым, таанымал сөөлөттүү «Манастын» салттуу обонунда баштаган. Бул Сакеңдин музыкалык киришмеси бара-бара ладдан-ладка өтүп, жүрүшүн, мүнөзүн, обонун миң кубулта өзгөртүп, андан ары өөрчүткөн. Алар ар түркүн бийиктеги тондорго көчүп, обондун суроо жооп түрүндөгү жупташкан түрүнө өткөн. Анан Сакең обон менен ырдын айкалышына, уйкаштыгына, аллитерация шекилдүү ж. б. көркөм каражаттарды «аспапташтырган». Биздин байкообузда Сакең «Манастагы», «Семетейдеги» ар бир башкы каармандын келбетине, баатырдыгына, кулк-мүнөзүнө, элди, жерди сүйгөнүнө, кайгы-капасына, кубанычына, махабатына ж. б. жактарына төп келишкен обондорду таап, сыпаттап айткан. Маселен Манастын негизги обонунун темасы эрдикти, жалтанбастыкты даңктаган салтанаттуу, кайраттуу, Бакайдыкын салабаттуу акылмандуулукка чакырган токтоо, Каныкейдикин энелик мээримге, айлакерчиликке, назиктүүлүккө жык толгон мээримдүү ж. б. маңыздагы обондордо сыпаттаган. Арийне, Сакең «Чоң казаттын», «Каныкейдин Тайторуну чапканын» ж. б. келкилердин обондорун бирде мажорго, бирде минорго көчүрө аткарган. Бул болсо «Манастын» көп обондуулугун аныктаган. Тек гана Сакең бир эле үзүндүнү айтканда бештен-онго чейин жана андан да көп жаңы обондор-

до созолонткон. Көп жылдык байкоолорума караганда Сакең «Манастын» негизги үзүндүлөрүн отуздан ашык ар түрдүү обондордун коштоосунда аткарганын баамдадым. Алар салтанаттуу, кайраттуу, шаңдуу, шайыр, арман, жоктоо, кошок, керээз, санат, терме маңызындагы, мүнөзүндөгү орошондуу обондор болгон. Алар диалог — мүнөздөмөлөр, гиперболикалык, эпикалык параллелизм маанисиндеги салыштыруулар аркылуу байып, угумдуулугунда арттырган. Арийне, Сакең «Манастагы» эң кызыктуу үзүндүлөрдүн бири — «Чоң казаттагы» «Тал чокуну» айтканда анын жалпы келбетин, ага чыкканда беш жүз уруу жердеген Бээжиндин алаканга салып койгондой көрүнүшүн, кан Коңурбайдын, Эр Жолойдун, катындан чыккан Оронгу кандын жашаган калааларын, жаратылыштын кооздугун, айбанаттарын, кен чыккан жерлерин бир баштан сүрөттөп айтканда салмактуу, токтоо жүрүштөгү сүрөттөө мүнөзүндөгү туруктуу обонду колдонгон. Бул эпизодго таандык сыпаттоо обонун манасчы адаттагыдай эле ымдоо, жаңдоо, кол кыймылдарынын сүрөөсүндө ойлуу, ар бир көрүнүштү көз алдыңа өткөрө элестүү, өзгөчө мукамдуулукта, айрыкча артистизмдүүлүктө, артыкча образдуулукта көңүл отун жандыра айткан. Ал эми Сакең «Алманбет менен Сыргактын чалгынга аттанганын» айтканда таптакыр эки музыкалык мүнөздөгү, жүрүштөгү обондо айтуучу. Алсак, ал Алманбетти кайраттуу жүрүштөгү, жүрөгүндө баатырдыктын оту күйгөндүктү даңктаган салтанаттуу, ал эми Сыргакты болсо шаңдуу, шайыр жүрүштөгү чыныгы элдик баатырдын турпатын өткөрө толкундоодо ажардуу обондо сыпаттаган. Бирок, манасчы эпизоддо баяндалып жаткан окуялардын өнүгүшүнө, өзгөрүшүнө жараша көз ачып жумгуча кино кадрдагыдай өңүн, ымдоо, жаңдоолорун, кол кыймылдарын кубултат да, жаңы жүрүштөгү, жаңы мүнөздөгү туруктуу интонациядагы обондорду биринен сала бирин куюлуштура төкчү. Ушундай орошондуу обондордун коштоосунда Сакең Сыргак менен Алманбеттин келбетин, эрдигин, жоого аттангандагы бири-бирине болгон мамилелерин, сөздүн ток этер жерин айтканда эки баатырдын кыбыр эткенине чейин кыяпатын келтире угуучулар менен бирге жашап, жаткандай эң бир элестүү, эң бир таасирдүү куюлушмалуу обондо айтып, жарптарын жазчу.

«Манас» эпосунун «Семетей» бөлүмүндөгү элдин терең берилүү, зор кызыгуу менен кумарлана угушкан эпизодунун бири — «Каныкейдин Тайторуну чапканы». Сакең да бул келкини өзгөчө эргүү менен бүтүндөй жан дүйнөсүн таштап коюп айтуучу. Аны айтууда Сакең Каныкейге, Чыйырдыга, Ысмайылга, Семетейге таандык обондордо айткан. Алар бири-биринен мүнөзү, жүрүшү, музыкалык тили, ыргактары ж. б. көркөм кара-

жаттары менен айырмаланган. Алсак, манасчы Қанықей Тайторуну чабылуучу күлүктөргө кошконун, өңү кула, маңдайында тумар чалыш кашкасы бар, кетмен соору, кең туяк Үмөтөйдүн тулпары баштаган күлүктөр айдалган көрүнүштү салтанаттуу жүрүштөгү, сыпаттоо мүнөзүндөгү майрамдык шаңды сүрөттөгөн обондо айтат да, ошол эле заматта манасчы Қанықейдин алдына кыл куйруктууларды салдырбаган күлүктөрдү көргөндө жүрөгү опкоолжуп, санаасы санга бөлүнүп, көзүнүн жашы төгүлгөнүн, Тайтору оң кулагын жапырып, кара жердин кыртышын төбесүнө сапырып, кара болот ооздугун көмөкөйдө каккылап, тал жибектей куйругун чаткаякка чапкылап, сайсайлап жүнү бөлүнгөнүн, аркардай көзү жайнаганын, башын шилтеп, жаныбар көкүлүн көккө зыргытканын, сом темирдей туягын кара жерге мылгытып, тайгандай ичи тартылганын, тикирейген кош кулагы көкүлүнөн артылганын, эти сөөгүнө катып, сүмбөдөй жарап, жел менен кошо учуучудай болуп табына келип, тулпардык сыны чыгып калганын муңайыңкы обондо баяндайт да: — «Тайторум башын жерге салат го, баш байгени алат го, багымды кудай ачат го, ичим толгон көп күйүт, бүгүн кудай чачат го» — деген тилек, үмүт менен Қанықей Тайторунун күлүктөрдүн арасына кошуп жибергенин башка ыргактагы туруксуз интонациядагы обондо сыпаттайт. Ал эми Қанықей алтын саптуу, бой тумар чалыш каптуу, жакут таштан жардыра жасаткан, айнегине көөхар салдырган кетмен ооздуу, кере кулач чоң дүрбүсүн сууруп алып, чабылган күлүктөрдүн алдында атасынын Ак тулпары, анын соңунан Чоң-Қашка, Чоңкуроң, Қара кашка өңдүү аргымактардын бири-бирине куйрук улаш келе жатканын көрөт. Ал эми башка күлүктөрдүн карааны эмес, тантакыр дайны жок. Ошондо Қанықейдин: «Ай карацгы болгондо түн эмне болуучу, артта калса Тайтору мен кара бет долунун күнү эмне болуучу? Кууну кушка жегизбе, жан деп кудай жаратсаң курсактан чыккан уулунан ары жок катын ушинтип өлүп калды дегизбе?» — деп боздоп ыйлаганын Сакең сөөгүңөн өтүп, чучугуңа жеткен муңдуу обондо коштойт да, Қанықейдин кайрадан дүрбү салганда Тайтору башын жерге салалбай, аркардай арыш алалбай Кең-Мойноктун жонунда үч жүз аттын соңунда келе жатканын көргөндөгү абалын, чыркырап ыйлаганын маанасчы муун-жүүнүндү бошоткон арман-дуу обондо сыпаттайт да, Қанықейдин кайра дүрбү салса, Тайторунун эти жаңыдан кызып, башын жерге салганын, аркардай арыш алганын, желгенине жел жетпей, жеткилең чуркап алганын, эңкейишке киргенде эликтей колу сайылганын, өргө тарта бергенде жал-куйругу жайылганын, таманы жерде тарсылдап, кара болот ооздук көмөкөйдө карсылдап, ааандай оозу ачы-

лып, кан аралаш ак көбүк омуроого чачылып, болжолсуз чуркап, 60 күлүктүн соңунда келе жатканын Сакең көтөрүңкү маанайдагы, көңүлдүү жүрүштөгү обондо баяндайт. Көз ачып жумгуча манасчынын бүтүндөй турпаты, өңү, ымдоо, жандоосу, кол кыймылдары өзгөрүп, кайгылуу обондон шандуу обонго (минордон — мажорго) көчөт. Кайрадан Каныкей дүрбүсүн салса Тайтору отуз тулпардын соңуна чыкканын көргөндөгү абалын, толкундоосун: «Жаныбарым Тайтору, белгилүү күлүк жан элең, алтыным асыл мал элең, сөрүндөтпө сөзүмдү, ээликкен долу дедиртип шерменде кылба өзүмдү. Упарак кылба сөзүмдү, уят кылба өзүмдү!» — деген өтүнүү, кайрылуусун Сакең өзгөчө шандуулуктагы ажарлуу ыргактагы обондо сүрөттөйт. Айтылып жаткан келкинин окуялары, кыл ар кандай чыйралган чыңалууга өтүп, орошондуу обон төгүлөт. Ал барабара туруктуу интонацияга өтөт. Каныкей кайрадан дүрбүсүн салса, Тайтору он эки тулпар менен такымдаша келе жатканын көрөт да, бир эсе кубанганынан, бир эсе айкөлү Манасты эстеп, анын арбагын көргөндө көңүлү жаман бөлүнүп: — «Ай караңгы болгондо түн ушундай болобу?, антташкандан айрылса күн ушундай болобу?, алтын мекен дилдесин чачкан мендей болобу?, алаткүн түшүп башына арачалап баласын атасынын шаарына качкан мендей болобу? Канжыгаңа чала кет, капа кылып бозбодотпой, катыгүн төрөм, ала кет! Ар уруудан көйнөгүм тартсам жетпейт мойнума, талыктырбай султаным, тарта кеткин мойнуңа» — деп кошконун Сакең кадимки Каныкейдин кейпин кийип, не бир жүрөгүңдү солкулдатып, жүлүнүңдү бозбодоткон муңда айтканын угуп отурган угуучулар эмес, катып калган кара таш да жашыгандай ойду, зарлоону туудура аткаруучу. Ал эми Сакең Тайторунун күлүктөрдүн алдына чыкканын: «Айбандын зору Тайтору башкача чуркап алыптыр. Моюнун жерге салыптыр, болжосуз чуркап алыптыр. Жээрендей көзү кызарып, Ак тулпардын алдына озуп чыгып жаныбар, жети бута узарып, эти кызып алыптыр, эми күчкө салыптыр, эсепсиз чуркап алыптыр. Баскан жери баркырап, чоң казандай даңканы төбөсүндө чыркырап, аркардай арыш узарып, кулжадай көзү кызарып, араандай оозу ачылып, кан аралашкан ак көбүрөк омуроого чачылып, ооздукту каккылап, тал жибектей куйругун чаткаякка чапкылап» — келе жатканын сүрөттөп айтканда, көз ачып жумгуча бүтүндөй турпаты, жүзү, өң, кол кыймылдары, үнү, обону таптакыр өзгөрүп, салтанаттуу жүрүштөгү, сүрөттөө мүнөзүндөгү шандуу обон өкүм сүрөт. Ал бара-бара күчөп, баяндалып жаткан эпизоддун окуялары чыңалган бийиктикке көтөрүлгөндө обон да күргүчтөнө көкөлөйт. Айрыкча, обондун маңызы Семетей баштаган баатырлар «Манас» деп ураан чакырып, Тайто-

руну сүрөөго алганда: «Кайың ыйлап, тал ыйлап, караган жандын баары ыйлап, калайык ыйлап, жан ыйлаганын» сүрөттөп айтканда Сакең өзү да жашып, угуучу-көрүүчүлөрдү өзүнө багындыруучу. Ал эми Сакең Каныкейдин Тайторунун бирде артта, бирде алдыга озуп марага жакындаган сайын чый-пыйы чыгып, көзүнүн жашын көлдөтө төккөнүн, жалпы абалын (кубанганын, кайгырганын ж. б.) сүрөттөп айтканда манасчы кудум Каныкейдин кейпин кийип, угуп отургандарды кошо кейитип, кошо кубантып, кошо ыйлатчу. «Манас» эпосу жаралган күндөн эл арасында айтылган жана угуучулар тарабынан бааланган. Ошондуктан, манасчы үчүн угуучу бирден-бир шыктандыруучу, толкундатуучу улуу күч болгон. Угуучу канчалык көп болсо, манасчы ошончолук эргиген, ырлары болсо өзүнөн өзү төгүлүп, обондору оологон. Канчалык майрамдык шаң-сүрөөлөр, жандануу отуруштар көп болсо, ошончолук манасчынын шыгына шык кошулган. Манасчы менен угуучунун ортосунда оз ара карым-катыштар, түшүнүүлөр, кубаттоолор, урматтоолор чегине жеткенде, көңүлү толкуганда айтуу табына келген. Ошондо гана манасчынын чечекейи чеч болуп, баяндап жаткан окуяларды ийине жеткире айтып, келкилерге жаңы үзүндүлөрдү улап, жаңы обондорду таап, бирдей стилдик биримдикке жетишип, обону туруктуу келип, бүтүндөй көркөм каражаттардын комплектисин түзгөн. Манасчы болсо өзүн кылдат кармап, тыкан сезген. Ал айтып жаткан үзүндүсү кызыктуу жана угуучуларга жеткиликтүү жетиш үчүн уккулуктуу обондо айтууга аракеттенген. Манасчы аткаруунун ушундай деңгээлине көтөрүлгөндө угуучулардын арасында толкундоо, асылдануу жаралган. Ал эми угуучулар аз болсо манасчы адаттагыдай айтуучулук бийиктикке көтөрүлө албаган.

1968-жылы Бүткүл союздук грампластинкаларды жазуу студиясынын «Мелодия» фирмасынын Алматыдагы филиалынын демилгеси менен Сакемдин айтуусунда «Манас» эпосунун кызыктуу келкилерин ар биринин бир бети 45 мүнөттөн турган үч узакка ойнолуучу грампластинкасынын комплекттин чыгарууну пландаштырды. Сакемдин өзүнүн айтуусунда «Манастан» — «Алмамбет менен Чубактын жол чалышы», «Алмамбеттин жообу», «Сыргак менен Алмамбеттин жол чалышы», «Семетейден» — «Каныкейдин Тайторуну чапканы» жазылып алынды. Бир жарым жыл өткөндөн кийин грампластинканын комплекти Ташкендеги Т. Ташмухамедов атындагы грампластинкалар заводунан чыкты. Кыргыз маданиятынын тарыхында алгачкы жолу «Манастын» келкилеринин алты беттен, үч гигант грампластинкадан турган комплектин чыгышы зор окуялардан болду. Анткени, буга чейин «Манастын» бир дагы үзүндүлөрү ушунча-

лык көлөмдө грампластинка болуп чыга элек эле. Ал эми 1974-жылы жыйырма төрт сааттык «Кыргыз музыкасынын антологиясы» кыргызча, орусча, англис тилинде жазылган аннотациясы менен Бүткүл союздук «Мелодия» фирмасынын Ленинграддагы грампластинкалар заводунан жарык көрдү. Антологиянын экинчи бөлүмүнө «Кыргыз эпостору, терме жана айтыштары» деген ат менен Саякбайдын айтуусундагы «Манастан» — «Манастын Чоң казатка аттанышы» (үзүндү), «Алмамбет менен Чубактын жол талашы», «Тал чокунун көрүнүшү», «Алмамбеттин арманы» (үзүндү), «Алмамбет менен Сыргактын Карагулга кезиккени», «Карагулдун жараланышы», «Жаралуу Карагул сууда калып, Тору айгырдын жайдак кетиши», «Жылкы тийүү», «Торуайгырдын Коңурбайга кабар бериши», «Коңурбайдын аттанышы», «Жолдон жаралуу Карагулга кезиккени», «Алмамбет менен Коңурбайдын беттешкени», «Сыргак Коңурбайды сайып, Алмамбетти куткарганы», «Ат чабыш» (үзүндү), «Каныкейдин жомогу» деген келкилери. Булар Сакендин өз кезегинде радиого жаздырган тандалма үзүндүлөрү эле. Алар эми беш грампластинканын он бетине жазылды.

Манас эпосунун обондору болсо ар мезгилдин агымына, кадамына жараша ыр жанрын жаңы обондор, жаңы ыргактар, кала берсе, комуз музыкасын да байытып, алардын ар тараптан көп жактуу өнүгүшүнө да жол ачты.

«МАНАС» — КОМУЗ КҮҮЛӨРҮНДӨ

Абалтан эле манасчылар, дастанчылар, комузчулар, кыл кыякчылар ж. б. шайырлар бирге жүрүшүп, бирге турушуп, бири-биринен таалим-тарбия сабак алышып, дайыма чыгармачылык карым-катышта, такай байланышта болушкан. Ушундан улам алар биринин обондорунун негизинде күүлөрдү, күүлөрүнүн кайрыктарынын өзөгүндө обондорду чыгарышкан. Бул болсо шайырлардын чыгармачылыгына салт катары таркайт. Алсак, элдик аспаптык музыкадагы эң байыркы эпикалык дастан күүлөр да шайырлардын ар дайым чыгармачылык байланышынын шарапатынан жаралган. Эпикалык күүлөрдүн өзөгүнө тигил же бул дастандардын элге кеңири белгилүү обондору, эң бир кызыктуу окуялары алынган. Ал эми кай бир дастандардын обондору атайын күү үчүн да иштелип чыккан. Эпикалык күүлөрдүн баардыгы чертилердин алдында тигил же бул дастандардан алынган обондордун негизинде чыгарылган окуялар чечмеленип тарыхтары баяндалып чертилген. Күүлөрдүн араларына дастандардын эки-үч жана андан да көбүрөөк сабакта-

гы ырлары, сөздөрү да коштолуп аткарылган. Бул болсо эпикалык күүлөрдүн ар тараптуу, көп жактуулугун айкындаган жана аныктаган.

Кылымдан кылымды аркалаган дастандардын ичинен комузчулар «Манаска» өзгөчө көңүл бөлүшкөн. Аларды эпостун орошондуу обондору эң бир кызыктуу окуялары кызыктырган. Алардын негизинде таяна, шыктана комузчулар «Манас» темасына арналган күү түрмөктөрүн чыгарышкан. Алсак, «Чоң казат», «Алмамбет менен Чубак», «Айчүрөктүн Семетейдин шумкарын ала качканы», «Каныкейдин арманы», «Чоң кошун», «Семетей күү», «Каныкейдин каалгыма», «Алмамбеттин арманы» аттуу ж. б. татаал кайрыктардагы залкар күүлөр бар. Булардын ар бирин тигил же бул комузчу чертердин алдында тарыхтарын жорго сөз менен чечмелей айта отуруп аткарышкан. Маселен, классикалык күү «Каныкейдин арманын» чертмекчи чертээрдин алдында: «Айтылуу Манас атабыз өлгөндө Абыке, Көбөш, Адыбай, Көлбай, Чыйбыт, Кочкор малды бөлгөндө, Каныкейди Абыке алам деп: — Ырамандын ырчы уулу, сен барып Манастын аялына айтып,— «ат өлсө соору керек, ага өлсө жеңе керек» жообун алып кел деп жуучу жиберет. Ал Каныкейге барып атчан туруп: — Каныкей жеңе, кайнилериң жиберди. «Ат өлсө соору, ага өлсө жеңе керек»,— дейт. «Арага келген сен белең. Алуучу алты арам беле» — деп Каныкей оттун жанында жаткан шамшаарды ала коюп уруп калат. Каныкей түнү менен кайын энеси Чыйырдыны, Семетейди кара үңкүргө бекитет. Эртең менен үрөң-баранда Көбөш келип Каныкейдин эмчегин жара чаап «Ишенген балаң ушубу!» — деп жабылуу турган бешикти кылыч менен тең бөлө чаап кете берет. Ошондон кийин кайын энеси Чыйырдыны айдалыга мингизип, Семетейди бооруна көтөрүп Алмамбеттин сырбарацын таянып:

Жоргонун белин аша албай
Боздоп ыйлап баса албай,
Күйүктүн белин аша албай,
Күрмөлүп ыйлап баса албай,
Чарчап ыйлап баса албай
Балтырдан кара кан кетип,
Каныкейден ал кетип —

— деп зар какшап жолго чыкканын, Бакай билип калып, эки семиз ат менен, эки чанач кымыз менен, бир борукту бышырып, Чакмактын белинен Каныкейге жолугат. Ошондо Бакай Каныкейге кайрылып:

«Ушул жетимди алып барып таятасы Темирканга бала кылып бер. Атасын тарткан эр болсо, чоңойгондо элин бошотуп, алты арамдан кегин алар. Жаман болсо кул болуп жүрүп өлөр...

Бөкөйдүн бөксө жол менен
Бөрү жүрбөс чөл менен,
Ушул жолго салып кет,

деп арманын минтип айткан экен» — делип чечмеленип, андан соң караандай кайрыктагы «Каныкейдин арманы» чертилген. Эпикалык күүнүн башкы темасынан алынган баатырдык эпостун обону муңайыңкы жүрүштөгү албан кайрыктарда вариацияланып, маңызын, көркөмдүк каражаттарын, таасирдүүлүгүн байытып, уккулуктуулугун арттырган. Күүнүн чертилер алдындагы түшүндүрмөлүү баяндамасы кайрыктарда кайталана кайрылып, Каныкейдин кайгылуу элеси тартылган. «Манас» темасына арналган күүлөрдүн ичинен комузчулардын арасына «Каныкейдин арманы» аттуу элдик күү өтө кеңири тараган. Ал Карамолдонун, Ыбырайдын, Шекербектин, Асылбектин аткаруусунда баа жеткис көркөмдүк бийиктикке көтөрүлгөн. Алардын ар бири «Каныкейдин арманын» өздөрүнүн чыгармачылык, аткаруучулук кудуреттерине жараша кайрыктарына кайрыктарды улам миң кубултма кооздоп, миң түрлөнтө көркөм боёкторду шөкөттөп чертишкен. Алар күүнүн өзөгүнө Каныкейдин укканын сай-сөөгүн сыздаткан арманынын кыпындай гана данегин алышып, аны ээ жаа бербеген кайрыктарга чейин вариациялай өнүктүрүшүп, чалкыган ойду камтышкан. Айрыкча, Карамолдо «Каныкейдин арманын» энеден кайра төрөлгөндөй көркөмдүүлүктө, кенендикте, терендикте иштеп чыккан. Салмактуу, кайгылуу жүрүштүн айдыңында жан билги, акылман, айлакер, жоокер, узчу Каныкейдин келишимдүү келбеттин, ички муңун көңүлдөн чыккыс, көкүрөктөн өчкүс кайрыктарда сүрөттөйт. Таасирдүү ыкмалар, таалимдүү штрихтер сандаган кайрыктардын ажарларын ачып, мукамдуулугун арттырган. Ушундан улам ал кыргыздын элдик күүлөрүнүн классикасына айланган. (Кара ноталык мисалды «Каныкейдин арманын»).

«Манастагы» эпизоддордун ичинен эң кызыктуусу, эң омоктуусу жана элдик баатырлардын баатырдыгын терең чагылдырганы «Чоң казат». Ал бүтүндөй психологиялык окуяны күчтүү жана көркөм баяндоо, сүрөттөө, обондуулугу менен жөнөкөй угуучуларды эмес, залкар комузчуларды да өзүнө тарткан жана таң калтырган. Элдик шайырлар «Чоң казаттын» обондоруна, окуяларына таяна жана таасирлене «Чоң казат» аттуу күүнү чыгарышкан. Анын кайрыктарында Манастын он эки кандын колун Таласка жыйнаганы, Каныкейдин «Чоң казатка» аттанышкан чоролорду жабдыганы, алардын ашуу ашып, суу кечип, сапар тартышканы, Чубак менен Алмамбеттин чатакташканы, Тал-Чокуга чалгынга чыгышканы, Алмамбеттин туулган жерин көрүшү, сыр тартышканы, Кошой менен Жолойдун күрө-

шу, Конурбай менен Манастын сайышы шекилдүү согуштук окуялар биринен сала бири сыпатталат. Ал бизге акын-комузчу Чалагыз Иманкул уулунун аткаруусунда келип жетти. Чакең бул күүнү черткенде «Чоң казаттан» толук кабар бергендей ойду туудура терең берилүү, өзгөчө эргүү менен аткарган. Ал күүнүн өзөгүнө кадимки эле «Манастын» обонунан бир үзүмдү алат да, аны бирде марш, бирде кайраттуу, бирде салтанаттуу, бирде мунду, бирде ойлуу жүрүштөрдө, мүнөздөрдө кайра-кайра кайталап, маңызын байытып, уккулуктуулугун арттырган. Анан комузчу «Чоң казатты» эпикалык дастан күүлөрдүн туу чокусуна көтөрүлгөндөй устаттыкта аткарган. Акыры автордун акыбети кайтып, «Чоң казат» күүсү дастан күүлөрдүн уюткусуна айланат.

«Чоң казатка» байланышкан дагы бир күүнүн бири — «Алмамбет менен Чубак». Бул күүнү белгилүү комузчу Асанаалы Кыштообай уулу чыгарган. Кайраттуу, салабаттуу жүрүштөгү залкар күүнүн албан кайрыктарында баатырдык, тайманбастык эрдик, айлакердик, акылмандык жагынан Манастан кем калышпаган Чубак менен Алмамбеттин эрдиктери баяндалган. Комузчу Асанаалы да чыгармачылык күчүнүн жетишинче күүсү аркылуу көк жал баатырлардын жандуу образдарын түзүүгө, угуучуларга жеткире берүүгө аракеттенген.

Ашкан эрдиги, айлакердиги жагынан Манастан кем калышпаган баатырдын бири — Алмамбет. Ал бала чагынан кытайдын жайчылык өнөрүн үйрөнгөн Алмамбет табийгаттын тилин билип, каалаган кезде күн жаадырып, шамал жүргүзөт. Ар кандай себеп менен өз элинен кетип, казакка келип, андан кийин Манаска кошулуп, канчалык эрдик кылса да, канчалык эл болоюн десе да «Үйүр сагынбас ат болбос, эл сагынбас эр болбос» — деп өз элин, өз жерин сагынат, кусалыктын кучагына батат. Бул болсо жүрөгүнө бүткөн өчпөс так, айыкпас оору бойдон кала берет. Айрыкча, Алмамбеттин нечендеген жылдардан бери ичинде бугуп жүргөн муңу, кайгысы, капасы «Чоң казатта» Чубак менен чатакташканда ачылат. Ал ошондо:

Каңгырган эрдин шору экен,
Калкынан азган кор экен!
Элинен азган жигитке
Эртелеп өлүм эп экен —

— деп, каңырыгын түтөтө арман кылат. Кийин бул ашынган арманды комузчулар күүгө салышат. Ал калың калкка «Алмамбеттин арманы» деген ат менен тарайт. Бул күүнү чегине жеткире чертүүдө Ыбырай Туман уулу, Асанаалы Кыштообай уулу, Шекербек Шеркул уулу нака чыгармачылыкта эмгектенишет. Өзгөчө, Ыбырайдын иштеп чыгуусундагы «Алмамбеттин арма-

ны» айтайын деген оюнун тереңдиги, көркөм каражаттарының оригиналдуулугу, гармониялык жана ритмикалык жактан кызыктуулугу, ажардуулугу менен айырмаланат. Улуу комузчу күүнү черткенде салмактуу, кайгылуу жүрүштө чертип, Алмамбеттин келбетин, муңун көз алдыңа элестете аткарган. Манастын баатырларынын жана жоокерлеринин эрдиги «Чоң казатта» дагы бир жолу көрүнөт. Акын-комузчу Актан Тыныбек уулу Манастын «Чоң казатка» аттанышкан баатырлардын түмөндөгөн жоокерлеринин жалпы көрүнүштөрүн, келбеттерин, даярдыктарын, жүрүштөрүн сыпаттаган «Чоң кошун» аттуу күүнү чыгарган. Автордун бул күүсү да өзүнүн эпикалуулугу, салтанаттуулугу, жүрүшүнүн марш түрүндө келип, ачык-айрымдуулугу, сөөлөттүүлүгү, кайрыктарынын ритмдүүлүгү менен дастан күүлөрүнөн айырмаланат. Белгилүү комузчу Асылбек Эшмамбет уулу Каныкейдин акылдуулугуна, айлакерчилигине, эрдигине, келишимдүү келбетине арнап, «Каныкейдин каалгыма» аттуу күүсүн чыгарган. Автор күүсүнүн өзөгүнө Каныкейге мүнөздүү обонду алган. Аны автор мукамдуу, караандай кайрыктарга бай залкар күүгө айландырган.

Комузчуларды «Манас» эпосунун экинчи бөлүгү «Семетейдин» кызыктуу окуялары, обондору да кызыктырган. Акын-комузчу Актан Тыныбек уулу: «Семетей чоңоюп, эл журтуна баш болуп турган кезинде, түн ичинде жол тосуп жүрсө, ага үч киши жолугат. Алар менен чабыша кетип, Семетей үчөөнү тең найза менен ыргыта сайып, өлтүрүп коёт. Эртеси жарыкта караса, өлгөн үч кишинин бирөө Казак каны Көкчөнүн уулу, өзүнүн бир тууган бөлөсү Умөтөй экен. Бул ишке Семетей аябай кайгырып, өкүнүчтүү болуп калат. «Бир тууган бөлөмдүн кунуна башка мал берсем, эч нерсеге арзыбайт!» — деп, Тайбуурулун тартууга берип жиберет. Ошондон кийин Семетей казатка Суркоёнду минип калат» — деп, баяндап келип, «Семетей күү» деген күүсүн чертчү экен. Бул арноо күүнүн кайрыктарында Семетейдин элпектиги, көзүнөн оту чачыраган алптыгы, сыпайычылыгы, сылыктыгы, адилетчилдиги, марттыгы таасын чагылдырылганы байкалат. Ал кубаттуу, салтанаттуу жүрүштө чертилет.

Айчүрөк — пендеде жок «мандайы жарык бото көз, моймолжуган ширин сөздүү, жылаажын дабыштуу жез комуздай шаңк эткен» акыл-эстүү, назик мүнөздүү сулуу кыз. Ал бойго жеткенде өз эркы менен өзү теңдүү жигитке турмушка чыгууну самайт. Ал сыртынан Семетейди жактырат. Семетей болсо аны билбейт. Ал эми Чынкожо Толтойду Семетейге каршы көкүтүп, Семетейдин болочоктогу колуктусу Айчүрөктү Толтойго тартып алып берүүгө аракет кылат. Толтой: «Семетейге каршы барбай-

лык, Чүрөктү албайлык, андан көрө Семетей менен жакындашып таттуулашалык» — десе, Чынкожо Толтойду: «Намысың жок, эр эмессиң, сен Багыштан туулбай кал! Семетей менден эр эмес, сен барбасаң өзүм барамын. Сени достуктун антына коём. Айчүрөктү өзүм алам» — деп ардантат. Акырында Толтой намысына келет. Эки баатыр Акун кандын элине көчө барышып, «Айчүрөктү берсин» деп атасы Акун канга элчи жиберишет. Ал кызын бербестигин, Эр Семетейге Айчүрөктү бере тургандын айтат. Толтой болсо «Айчүрөктү бербесең, чаап алам элиңди, кетиремин алыңды» деп, Акун канды кысымга алат. Элине бүлгүн салгысы келбеген Айчүрөк Толтойлорду 40 күнгө чейин тойго камынууга токтотот да, ошол аралыктын ичинде көзү түшүп, көңүлү жакшы көргөн Семетейди издеп табуу үчүн Аккуу «кебин кийинип» жолго чыгат. Чачыкейге барат. Андан укпаган сөздү угат. Акыры, айласы кетип, аргасы түгөнгөндө, түрдүү амал-айланы колдонот. Эмнеси болсо да Семетейдин өзүн табууга мажбур болот. Акырында, Айчүрөк Семетейдин Акшумкарын ала качып, ал аркылуу Семетей менен таанышып, турмушка чыгат. Бул окуяны залкар комузчу Ыбырай Туман уулу өзүнүн «Айчүрөктүн Семетейдин Акшумкарын ала качышы» деген күүсүндө сыпаттайт. Күүдө Айчүрөктүн Семетейге жетсем деген тилеги, ойлогон ою, сарсанаасы, өкүнүчү менен кубанычы терең жана кенен баяндалган. Автордун бул чыгармасы да өзүнүн эпикалуулугу, оригиналдуулугу менен карапайым угуучулардын кастарына татыды.

Ошентип, «Манас» эпосунун окуялары, обондору кыргыздын эпикалык дастан күүлөрүнүн ар тараптуу, көп жактуу өнүгүшүнө да баалуу салымын кошту. Ал эми залкар шайырлар болсо «Манастын» каармандарын, окуяларын комуз күүлөрү аркылуу даңазалоодон, калың угуучуларга жайылтуудан, тааныштыруудан бүтүндөй чыгармачылык күч-кубаттарын жумшашты.

«МАНАСТА» ЭЛДИК МУЗЫКАЛЫК АСПАПТАРДЫН БАЯНДАЛЫШЫ

Азыркы Борбордук Азияны жердешкен кыргыз, казак, өзбек, түркмөн, тажик элдери байыртан эле бири бири менен канатташ жана жаматташ жашап келишкен. Абалтан эле алардын тагдырлары да, этникалык тектештиктери, жакындыктары, тарыхый-этнографиялык жагы да бирдей деңгээлде өнүккөн. Булардын музыкалык маданияттарын да бири бири менен өтө тыгыз карым-катышта, байланышта өскөн. Ошол себептен алардын музыкалык аспаптарынан да, ладдарынан да, айрым жанр-

ларынан да көптөгөн окшоштуктарды да жолуктурабыз. Андай тектештиктерди эң эле түпкү жана эң эле абалкы ата-бабаларыбыз колдонушкан, үйлөмө, тартма, чертме, урма түркүмдөрүндөгү ондогон элдик музыкалык аспаптардан да кездештиребиз. Алар негизинен жекече, аспаптык, аспаптык-вокалдык, аспаптык-вокалдык-бийдик, ансамблдерде чакан оркестрдик топтордо аткарылган. Булардын эзелтен эле маданиятыбызда кеңири өнүгүп келгенин азыркы Борбордук Азиянын аймактарынан табылган археологиялык материалдар да дагы бир жолу ырастайт. Ошондой болсо да кыргыздын эпикалык чыгармаларынын да элдик музыкалык аспаптар эң бир элестүү, өткөрө көркөмдүү сүрөттөлгөн. Айрыкча, залкар эпос «Манаста» кыргыздын музыкалык аспаптары да өтө кеңири баяндалган. Өзгөчө залкар манасчы Сагынбайдын жарыкка чыккан үч иликтигинде: комуз, жез комуз, чоор, сурнай, керней, добулбас, доол, добул, дообулбаш, дап, жез най, жекесан, наама, нагыра, сыбызгы, чилмардан, чымылдак, бандалуу, чыңыроон, жылаажын өңдүү ж. б. музыкалык аспаптар эпосто кандай учурларда ойнолгондору, баатырларга алар кандай дем күч, шык, бергени жөнүндө кең-кесири айтылат. Бул болсо көптөн бери музыкалык маданиятыбызда такталбай, изилденбей келе жаткан маселелерди аныктоого, далилдөөгө көмөк бермекчи. Абалтан ата-бабаларыбыздын жана жалпы калкыбыздын жан шеригине айланышкан комузчулар, ырчылар ж. б. шайырлар ар бир салтанаттын, жыйындын, топтун, тойдун ж. б. дын көркү болгон. Аларсыз бир да таң-тамаша, өткөн да эмес. Жакып кан Манастай уулду болгондо тойдо айтылуу шайырлар «дутар менен комузун, колдоруна алып чертишип, сурнайларын суулап тартышып, ырчылары ырларын айтышат». Ал эми «Жайсаң ырчы дегени жарым күнү ырдаган». Демек, эң байыртан эле ырчылар, музыканттар элибиздин эрмеги, жарптарын жазуучуларынан болушканын баамдайбыз. Алар музыкалык аспаптарды да өздөрү чабышып, өздөрү чертишкен. Баатырдык эпосто комуз баштаган калк аспаптары Манас Каныкейди алганы күйөөлөп бараткан салтанатта:

Өрүктөн комуз чаптырган,
Үкөктөн капкак жаптырган.
Чарасын терең ойдурган,
Тепкесин тайкы койдурган.
Ичеги кылын тактырган,
Аркы-терки кактырган.
Күүсүн уккан жактырган
Комузчудан жүздү алып,
Кош ооздуу кернейден
Кол ичине үчтү алып,
Сары жыгач кыйдырган,

Саратан күнгө койдуруп,
Усталыктан кылдырган
Отуз жети жигитте
Сыбызгы менен чоору бар
. . . . . .
. . . . . .
Айчыгы алтын найы жез
Алтымыш төрт сурнайчы
Азыр болгон ошол көз,
Чымылдык кылган камышы
Беш Таш[1] жерге угулуп
Безилдеген дабышы
Элүү болгон өнөрпоз

(«Манас» 2-китеп. «Кыргызстан, 1980, 390-бет.) деп сүрөттөлөт. Бул саптарда комуз, керней, сыбызгы, чоордун эмнелерден чабыла, жасала тургандыгы өтө ачык өткөрө элестүү, көркөмдүү баяндалганын байкайбыз. Ошондой эле алардын өзүнчө бир чоң оркестр шекилдүү ансамблдешип аткарылгандыктары алиге чейин айтылбай, чечилбей келген маселелерди чечүүгө, ачууга жардам этмекчи.

Улуу эпосто баяндалган жана ар кандай эпизоддордо, бөлүмдөрдө, үзүндүлөрдө пайдаланылган музыкалык аспаптар тойлордо, өзгөчө жортуулдарга аттанышкан да, душмандардын үштөрүн алууда жеңиштерге жетишип, желектерин (тууларын) көтөргөндө (илгенде) тартылган. Алар негизинен үйлөмө, какма түркүмдөрүндөгү аспаптардан болушуп, ансамблдешип, башкача айтканда чакан оркестрдик топту түзүшүп аткарылган. Эпосто ар бир аспаптын добушуна, тартылышына, кагылышына так аныктамалар, сыпаттоолор берилип, ойнотулган. Маселен сыбызгы, чоордун, жезнайдын добуштарынын бийиктиги добулбастын эмнеден жасалганы, көлөмү, кагуучусу, үнүнүн ачылуугу төмөнкүчө сыпатталат:

Сыбызгы чоор ызылдап,
Жезнай үнү тызылдап
Жезден кылын койдурган
Пил терисин чойдурган
Каптатып пилдин терисин
Каккан болсо көчүрөт
Маргаландын керүүсүн
Узундугу үч кулач,
Үнүн уксаң оолак кач,
Жоондугу үч кучак,
Доолбасын карап бак
Казандай күрсү алганы
Качар да чабат балбаны,
Эгер чапса балбаны
Жаман-жуман тамдардын

[1] Таш — 8 километрге барабар өлчөө

Чыгуучу экен далдалы
Ал доолбас кагылса
Аманат айбан жыгылган
Алты күндүк жерлерге
Ашпай шашпай угулган.

(«Манас» 2-китеп, «Кыргызстан», 184—185-беттер.) Биз бул саптардан жана сүрөттөөдөн алиге чейин өзүн көрбөсөк да атын угуп жүргөн байыркы добулбастын не бир казандай күрсү менен кагылган, узундугу үч кулач, жоондугу үч кучак келген добушу алты күндүк жерге ашпай-шашпай угулган укмуштуудай түрдөгү добулбастын үлгүсүн көз алдыбызга элестетебиз. Бул жерде ушундай да алп аспап болобу? — деген суроо да туулушу мүмкүн. Баарыбызга маалым болгондой эпостогу каармандар күч, өң, түс, акыл, адамкерчилик, минген аттары, жоокерлери, чоролору, алардын курал-жабдыктары сөздүн кыскасы бардык жагынан айырмаланышкан. Ошондой эле алардын колдонушкан музыкалык аспаптары да бөтөнчө өзгөчөлөнгөн.

Баатыр Манастын ар бир жүрүшүн, салтанатын, кайгысын, капасын, сөздүн кыскасы анын ар бир кадамын музыка коштоого алган. Алар ар кандай жайда, жагдайда пайдаланылган. Алсак Манастын эшигинин алдында кылыччан кырк балбан сакчысы менен кошо:

Ал эшиктин оозунда
Пил терисин каптаган
Кабар салчу добулбас,
Добушун уксаң оолак бас,
Жоо-жобуркай барганда
Ошондо качат балбаны,
Обдулуп турат зардалы
Дообулбас үнүн укканда
Баатыр Манас баш болуп
Кырк чоро тегиз чыкканда
Жакын барган адамдын
Чыга жаздайт далдалы —

— деп (Манас. 2-китеп, Кыргызмамбас. 1959, 41-бет.) дайым даяр турган. Демек, байыркы аспаптын кагылышы, көп милдетти аткарган. Ал бирде:

Күлөөчүчү күлдүргөн
Доолбасты бир салып,
Жоо келерин билдирген
Доолбас колго алганы
Жез чокморду көтөрүп
Ортого чапты балбаны
Кулак тунуп кыйкырып
Жоо келгенсип калганы,

— деп душмандын келеринен кабар салса, бирде: жоокерлерди чогултууга, бирде жоого, жүрүшкө аттанган да, бирде жеңишти

салтанаттаган да кагылган. Бирде «добулбас кагылып тууга байрак тагылган». Ошентип, ал негизинен жоокердик музыкалык аспап болгон. «Манас» эпосунун варианттарына караганда дообулбастын (дообулбаш), доол, дообул деген түрлөрү да болгон. Алар бири-биринен көлөмү жагынан айырмаланышса да, дообулбастай эле милдетти аткарышкан. Эпосто доол:

Кол канжыга башына
Бирден доол байлатып
Билериги — баары алтын
Чагарагы — сары алтын.
Сары алтынга саптаган,
Пил терисин каптаган
Чымын тийсе чыңк эткен
Чыбык тийсе кадимки
Мылтык аткан эмедей
Кулак тунуп заңк эткен.

(Манас. 2-китеп. Кыргызмамбас, 1959, 41-бет.)

Курбусу алтын көк доол
Кол канжыга көп көрүп,
Алтын соот күрөккө,
Аркасына бөктөрүп —

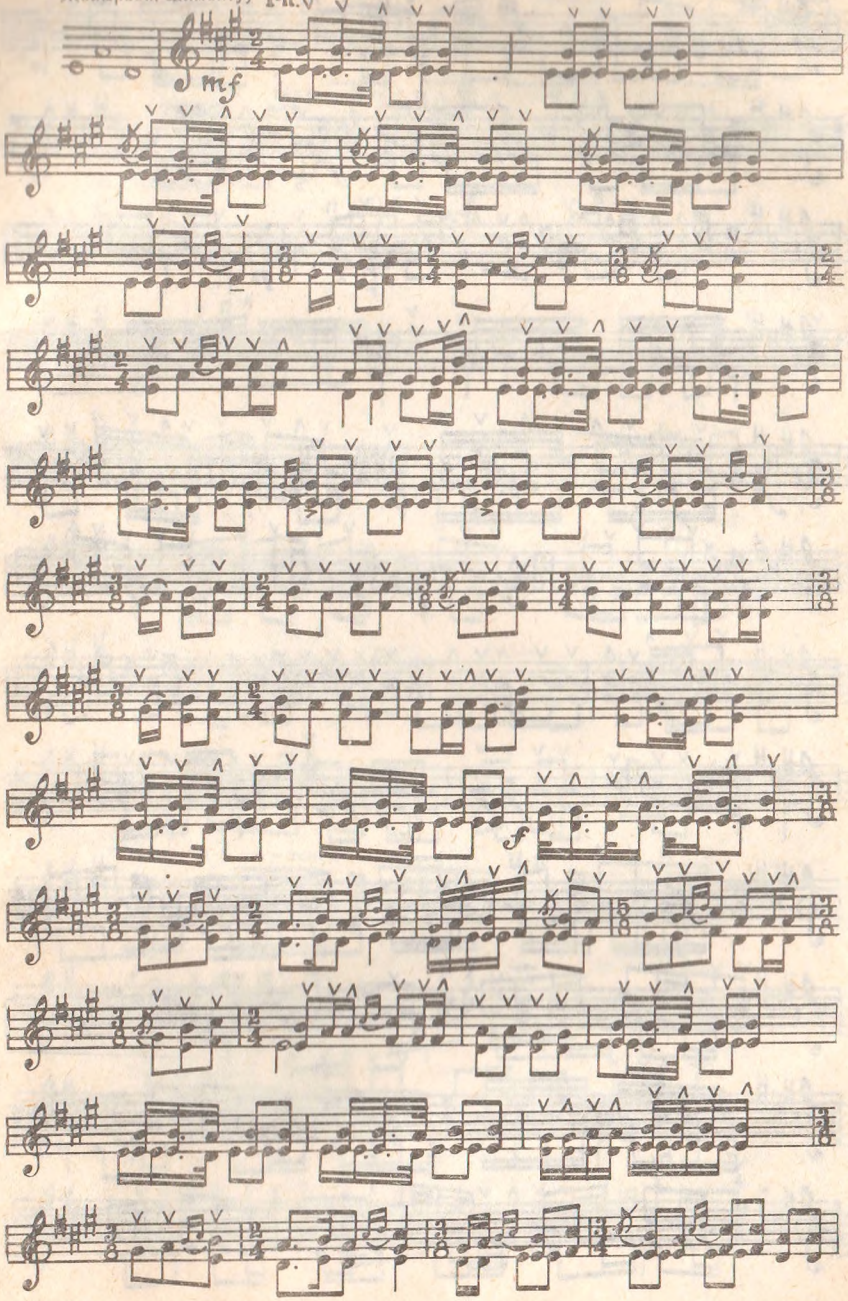
— деп сүрөттөлөт. (Аталган китептен, 51-бет). Бизге аталган саптардын баалуулугу жана барктуулугу эмнеде дегенде алиге чейин калкыбызга кабарланбай катылып келген атам заман-дагы аспаптан толук маалыматты, түшүнүктү бергендигинде. Баарынан дагы анын эмнеден жасалып, кандайча алып жүрүлө турганынан, добушунан, ансамблдешип аткарыла турганынан кеңири түшүнүк алабыз. Бул болсо элдик музыкалык аспаптарыбыздын санынын байышына баалуу салым кошмокчу. Биз жогоруда белгилеп кеткендей доол дагы жоого аттанганда, кадырлуу меймандарды тосқондо, душмандарды жеңгенде калкты, колду чогултууда, кабар берүүдө ж. б. ларда пайдаланылган. Орго кан Манастын ага каршы согушка аттангандагы кабарын укканда:

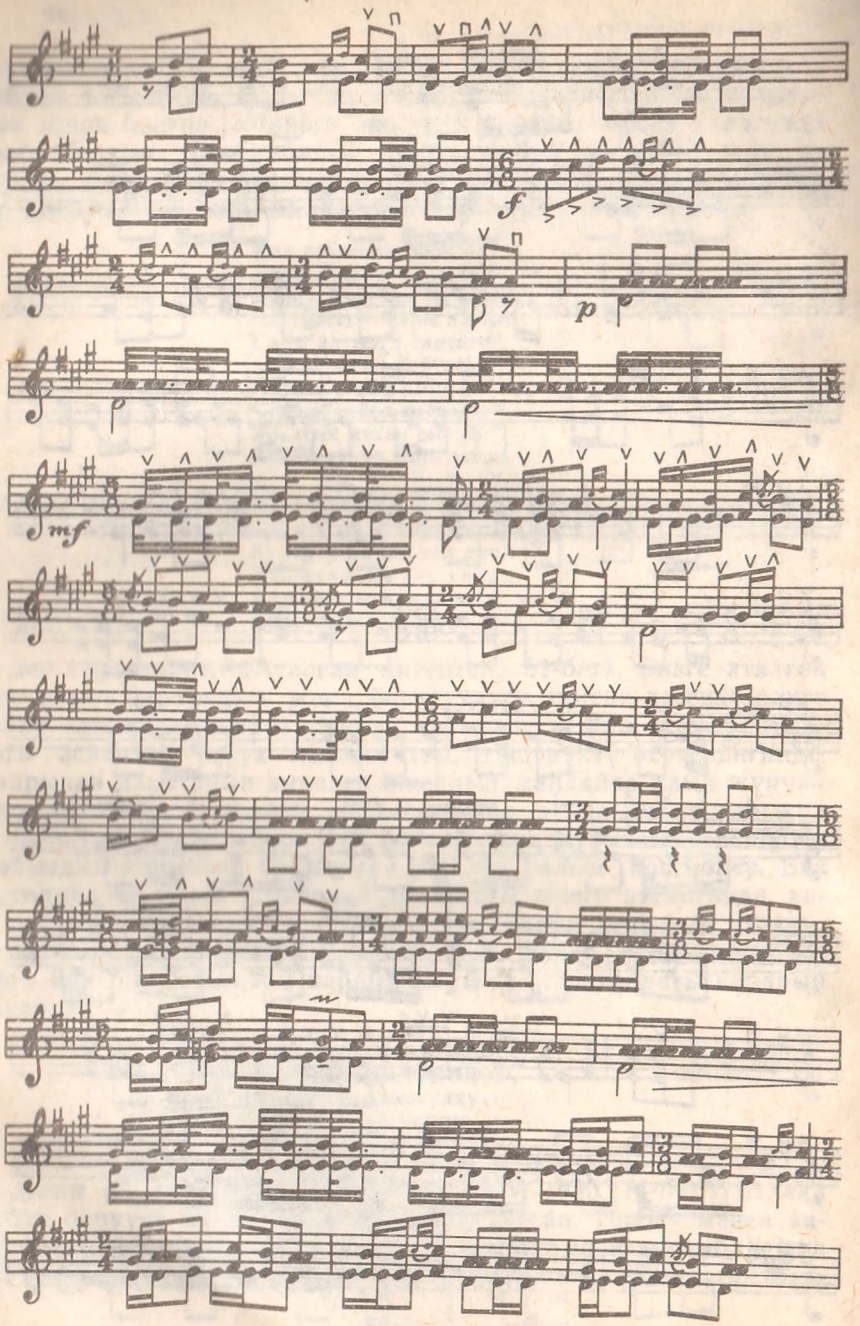
Чапкынчыны чаптырып,
Чилмарданды какгырды,
Ордого доол согулду
Орго кандын үстүнө
Ойроттун баары чогулду.

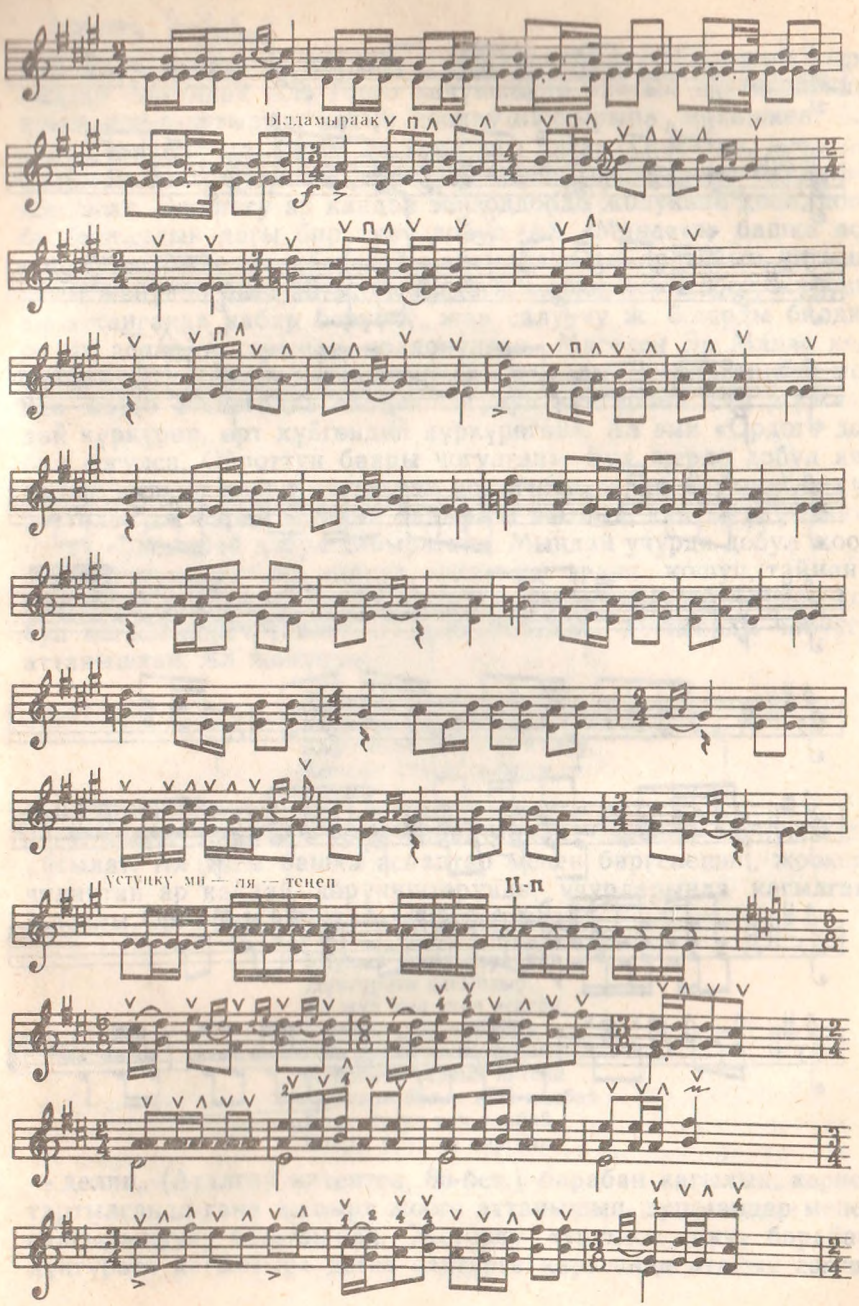
— делип (Манас. 2-китеп, «Кыргызстан», 1980, 74-бет.) калкка кабар берүүчү аспаптын милдетин аткарган. Ошону менен катар ал чилмардан аттуу музыкалык аспап менен ансамблдешип да аткарылганын да байкайбыз. Эпосто доол Манастай баа-

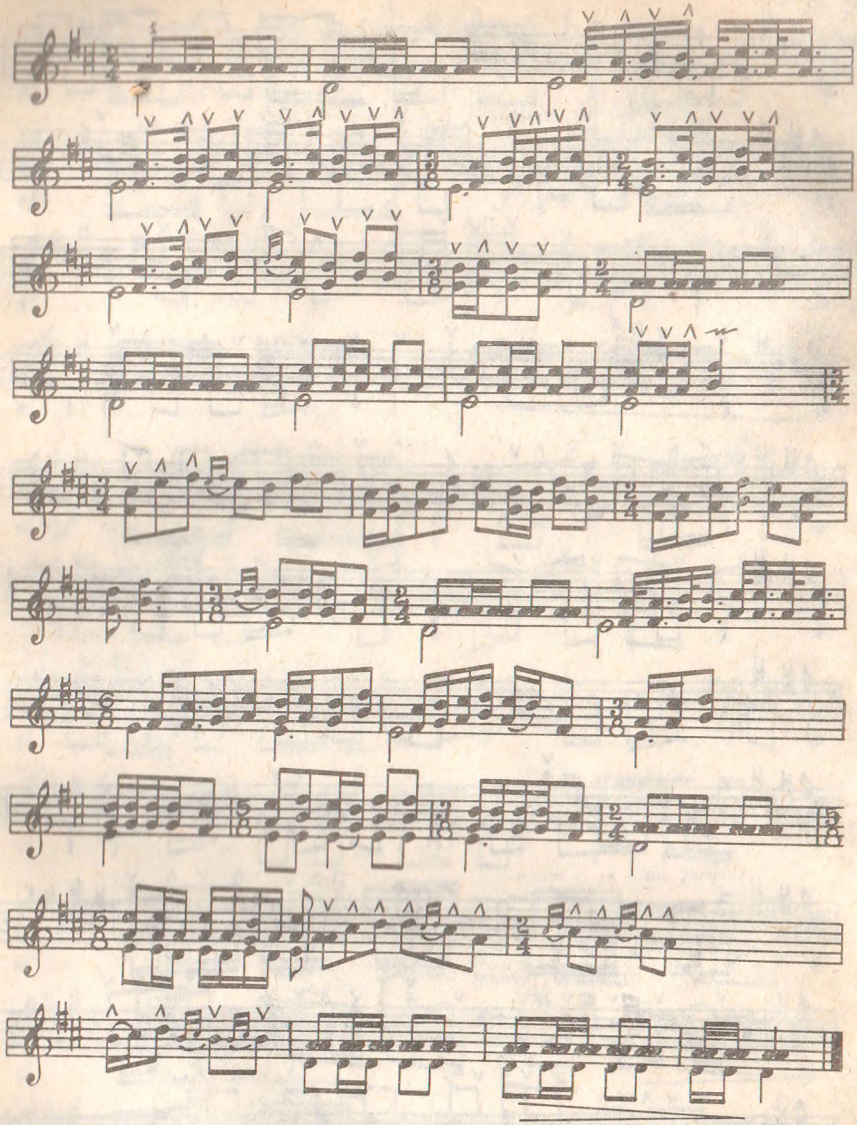
Жайыраак, салмактуу I-п.

К. ОРОЗОВ




f
p
mf


Ыладамыраак
f
Устунку ми — ля — тецеп
II-п



тырлар көчкөндө да кагылган. Маселен Манас баштаган кыргыздар Алтайдан Ала-Тоого көчүшкөндө «алтын ооз кернейди арылдата тарттырып, алтын доолду кактырып» жөнөшкөн. Ал такай согушту да, көчтү да коштоого алган. Ошентип, доол да калкыбыздын бүтүндөй турмушу менен ажыралгыс бирдикте жашаган. Эпостогу ар кандай эпизоддордо жолуккан доол, дообулбастардын дагы бир түрү добул. Ал «Манаста» башка аспаптардай эмнеден жасалганы айтылбаса да, ар дайым катышканы жөнүндө баса айтылат. Алдагы жоокерлер жоого, жүрүшкө аттанганда кабар берүүчү, жар салуучу ж. б.ларды билдирүүчү аспап катарында колдонулган. Маселен Эр Манас көк асабалуу туу алып, көк жаңырган чуу салып, сандаган кол менен жоого аттанганда «добул согулуп күңгүрлөп, сел жүргөндөй күркүрөп, өрт күйгөндөй күркүрөгөн». Ал эми «Ордого добул согулса, Ойроттун баары чогулган». Бул жерде добул калайык калкка кабар айтып, эл чогулткан аспап катарында сүрөттөлсө да, бараң мылтык бадырата атылып, кан төгүлүп жатса да «басылбай добул дабыраган». Мындай учурда добул жоокерлердин кайратына кайрат, эрдигине эрдик кошуп, тайманбастыкка, таарынбастыкка, улуу жеңишке үндөгөн. Ал эми добул кагылганда Манастын кырк баатыры душманды чабууга аттанышкан. Ал жөнүндө:

Қыйкырып добул кагышы,
Қыйкырып добул бир какса
Қырк баатырдын белгилүү,
Қыямат кайың салышы —

деп сүрөттөлөт.

«Манас» эпосунда урма аспаптардан барабан жөнүндө да айтылат. Ал дагы башка аспаптар менен биргелешип, жоокерчиликтин ар кандай көрүнүштөрүндө, учурларында кагылган. Мисалы Орго кан чабуулга аттанаарында:

Урушка сокчу барабан
Дүңгүрөтө кагыптыр.
Үч жүз миң экен аскери,
Үргүлөп атка минген
Чоң уруштун кернейин
Кернейчи тартып ийгени
Оргодон бөлөк жан калбай
Қара түгүл кан калбай
Баары урушка киргени

— делип, (Аталган китептен, 85-бет.) барабан кагылып, керней тартылганда гана жапырт жоого аттанышып, душмандар менен салгылашууну башташкан. Жогорку «урушка сокчу барабан, дүңгүрөтө кагыптыр» деген саптарга караганда атайын согуш-

тарда кагылуучу барабандар да болуптур. Ал эми бул оюбузду төмөнкү:

Урушка какты барабан,
Сегиз жүз киши калыптыр,
Нуукер дөөгө караган,
Керней тартты бапылдап,
Сурнай үнү такылдап

деген саптар («Манас» 1-китеп. «Кыргызстан», 1978, 250-бет.) дагы бир жолу бекемдейт да, барабан керней, сурнай өңдүү аспаптар менен бирге ансамблдешип да аткарылган.

Элдик музыкабыздагы байыркы аспаптын бири сурнай. Абалтан эле алдагы аш, тойлордо, жортуулдарда тартылган. Сурнай жеке жана башка аспаптардын коштоосунда ансамблдешип, өзүнчө чакан оркестрди түзүп да ойнолгон. «Манас» эпосунда байыркы аспаптар ар түрдүү шарттарда, жагдайда тартылган. Анын үнү Маналта: «Сурнай үнү такылдап» делип, абдан өтө так, таза, ачык үндүү аспап катарында сүрөттөлөт. Манас баатыр өзү катылган Шоорук канды жеңип, Акылай деген кызын тартууга алганда:

Алтын купа дообулбас,
Кақса угулуп каңгырап,
Тартып керней бапылдап,
Дап какгырып дапылдап,
Чымылдыгы сурнайы
Карап көрсө каранды
Чын балакет турбайбы

— деп сүрөттөлөт. («Манас» 2-китеп. «Кыргызстан», 1980). Дообулбас, дап, чымылдак, сурнайдай какма, тартма аспаптардын ойнолушунун үнүнөн жана сүрүнөн эле душмандардын кабарлашканын баамдайбыз. Сурнай ар түркүмдөгү аспаптар менен ансамблдеше аткарылуу менен бирге айрым учурда кан төгүлгөн согуштарда жеке да тартылган. Ал тууралу «Маналта».

Тууну тууга урдуруп,
Чаңды обого бурдуруп,
Сурнай кулак тундуруп,
Күңгөй бойлоп күркүрөп,
Күлдү кыргыз аскери,
Күйгөн оттой дүркүрөп,

деп сыпатталат. (Манас, 2-китеп, «Кыргызстан», 1980). Биз бул жерден күйгөн оттой дүркүрөгөн кыргыз аскерлери менен бирге жүрүп, күчүнө күч, кубатына кубат кошуп, сүрөөчү болгон сурнайдын добушунун кулак тундурган бийиктигин да туябыз. Көпчүлүк учурда сурнай, керней менен бирдикте аткарылып жарчыга кабар айттыруучу, жоокерлерди, калкты чогултуучу аспап катарында да тартылган. Алсак, эпосто:

Керней, сурнай тарттырып,
Жарчыга кабар айттырып —

деп, баяндалат (Манас, 2-китеп, «Кыргызстан», 1959, 60-бет). «Манас» эпосунда керней кеңири сүрөттөлөт. Ал жогоруда баамдагандай музыкалык аспаптардын бардыгы менен коштолуп тартылган. Керней да эпостун ар түрдүү окуяларында, башкы каармандардын жеңиштеринде, салтанаттарында ж. б. учурларда тартылган. Мисалы, Манас баатыр Чүйдөгү Акунбешимди жеңгенде:

Ордого керней коюлуп
Дүйнө жүзү союлуп
Желек туудан бөлүнбөй,
Жердин жүзү көрүнбөй
Асаба туудан бөлүнбөй
Аскерден талаа көрүнбөй
Согулган добул күңгүрөп
Толкуп жатыр көп аскер
Тоо көчкөндөй дүңгүрөп,
Жер жарылган чуу чыкты,—

деп (Манас, 2-китеп. «Кыргызстан», 1980, 130-б.) керней ордого коюлуп, добулу кошо согулганда жердин жүзү көрүнбөгөн аскерге толгондо кернейдин тартылышы да дем берген. Ал эми кернейдин өзү да башка музыкалык аспапсыз эле жеке да тартылган. Андай мезгилде керней аскерлерди чогултуучу-кабарлоочу аспап катарында пайдаланылган. Алсак, кабылан Манас баатырдын туш-тушка кеткен колдорун жыюуда:

Баңдалуунун түбүндө
Жети жүз керней бапылдап,
Аскерин жыйып азырлап

— делип (Манас, 2-китеп «Кыргызстан», 1980, 126—127-беттер) тартылган. Ал эми дөөлөт кушу башына конгон Манас Алооке канды багындырганда:

Бакка пааша киргенде
Баркыраган кернейден
Алты жүзү тартылып
Кернейдин үнү бапылдап,
Сурнайдын үнү такылдап,—

— деп сүрөттөлөт. (Манас, 2-китеп, «Кыргызстан», 1980, 184-б.) Аталган саптарга караганда тек гана кернейчилердин алты-жети жүздөн болуп тартышы өзүнчө эле аябагандай чоң оркестрди түзгөн. Ал эми бирде жети жүз кернейдин бакылдап тил безеши, бирде алты жүз кернейдин тартылышы Манастын колунун күчүн, сүрүн, алардын эрдиктерин да кеңири даңктаган. Эпосто башка аспаптарга караганда керней көп колдонулат.

Мына ушундан улам өз учурунда керней да калк арасына кеңири тараган аспаптардан болгонун баамдайбыз. Жогоруда биз белгилеп кеткендей эпосто: жекесан, чоор, сыбызгы, чымылдак, чыңыроон, наама, нагыра, жезнай, дап, дутар, кыл кыяк, чилмардан өндүү музыкалык аспаптарда ар түрдүү көрүнүштөрдө (жортуулдарда, аш-тойлордо, оюн-зооктордо, улуу жеңиштерде, көч көчкөндө ж. б. ларда) тартылган жана кагылган. Алар дагы эпосто жолуккан жана пайдаланган аспаптар менен ансамбл-дешип да, жеке да аткарылган. Алсак, какма музыкалык аспаптардын түркүмүндөгү чилмардан, доол согулганда, качан чабарманды чаптырганда:

Чапкынчы чаптырылып,
Чилмардан какгырылган.

Ал эми чилмарданды какгырганда «Ордого доол согулуп» сан колдуу жоокерлер, калайык калың калктын баары чогултулган. Эпоско караганда көпчүлүк убакта чилмардан доол менен бирге какгырылган. Ошондой болсо да ал дап, сурнайлар менен да биргелеше ансамблдешип аткарылган. Эпосто жезнай, сыбызгы аспаптары дагы сүрөттөлөт. Алар да ар кандай шарттарда тартылган. Маселен элдик салтанатта жезнай менен сыбызгынын добушу:

Жезнай үнү ызылдап
Сыбызгы үнү тызылдап
Ырчылар ырын ырдашып
Ышкылуусу тыңдашып —

деп айтылат. (Манас, 2-китеп, «Кыргызстан» 1980, 391-бет). Башка аспаптардай эле жезнай да чоң согуштарда, жортуулдарда, чабыштарда, кол салууда тартылган. Алсак, ал Коңурбай менен Манастын сайышында: «Чыңыроо тартып жез найдан, чымчык учпас кең сайдан»,— деп айтылса, Коңурбайдын кол салышында:

Жер жарылып дыркырап,
Жезнай үнү чыркырап,
Доолбас катуу кагылып,—

делет. (Манас. 2-китеп. Кыргызмамбас. 1959. 121-бет). Ал эми жезнай кан көтөрүү тоюнда сурнай менен кошо: «Сурнай үнү заңкылдап, жезнай үнү бапылдап» тартылган. Биз жогорку саптардан жезнайдын добушунун ар түрдүүчө добуштарда бирде «ызылдап», бирде «чыркырап», бирде «тызылдап», бирде «бапылдап» тартыла турганынан жана анын нака жезден жасалганынан да толук кабар алабыз. Ошондой эле анын сыбызгы, чыңыроон, добулбас, сурнай өндүү аспаптар менен да дуэттешип,

аткарылганын да байкайбыз. Байыркы сыбызгы сыйдана аспап катарында көбүнчө тойлордо тартылган. Эпостогу сүрөттөмөлөргө, аныктамаларга караганда анын добушу да бирде «тызылдап», бирде «ызылдап» чыккан. Ал дагы жезнай, чоор, сурнай менен кошулуп, кээде жекече тартылган.

Баатырдык эпосто баяндалган аспаптын дагы бири — дап. Ал түркүмү жагынан урма аспаптардын тобуна кирет. Дап негизинен какма, үйлөмө, урма аспаптар менен ансамблдешип аткарылган. Ал добушу жагынан алар менен ажарлана айкалышкан. Дап эпосто:

Керней тартып бапылдак,
Дап согулуп дапылдап.
Сурнайдын үнү такылдап
Чилмардан кагып шакылдап,—

деп айтылат. (Манас, 2-китеп. «Кыргызстан». 1980, 391-б.) Ошентип, дап керней, сурнай тартылып чилмардан жана алтын купалуу добулбас кагылган жерде, жагдайда, шартта ойнолгон. Эпосто үйлөмө түркүмүндөгү аспаптардан чыңыроо жолугат. Ал дагы башка музыкалык аспаптардай эле көпчүлүк учурда душмандарга чабуул коюуга аттанаарда жана кан төгүлгөн кармаштарда тартылган. Буга:

Ачып көздү жумгуча
Добулбас үнү бапылдап
Чыңыроо үнү такылдап
Сыр бараң үнү жаңырып,—

деген ыр саптары күбө болот. (Манас, 1-китеп, «Кыргызмамбас». 1958, 40-б.) Демек, ал добулбас менен кайымдаша үн алыша кагылып, сыр бараңдарды коштоого алган. Чыңыроо душмандардын үшүн алып, жүрөктөрүн түшүрүүгө да көмөк берген. Эпосто байыркы урма аспаптардын бири — баңдулуу жоого аттанаарда, жоокерлерди чогултууда, калкка кабар берип жыйноодо кагылган. Анын добушу бир күндүк жерге угулган. Ал эпосто:

Баңдуулусун уруптур
Каңгыраган добушун
Бир күндүк жер угуптур
Калмактын баары камданып,
Атка минип чыгыптыр,—

деп сүрөттөлөт. (Манас, 2-китеп. 126-б.). Баңдулу да добул, кернейлер менен кошо кагылып калктын жарчысына да айланган. «Маната» тек гана чоң тойлордо кагылуучу аспаптардан нагыра айтылат. Аны «Тойго какчу нагыра, Атемир азыр чалдырды» деген ыр саптары ырастайт. Баатырдык байыркы дастанда жекесан, жылаажын өңдүү музыкалык аспаптардын түр-

лөрүнө, түркүмдөрүнө кирген ар түрдүү көлөмдөгү, добуштагы коңгуроолор да болгону айтылат. Алар да жортуулдарда, көчкөндө ж. б. учурларда кагылган. Маселен жекесан Бокмурундун Көкөтөйдүн ашын берүүгө Каркырага көчкөндө кагылганы:

Жебилгеси жер чийип,
Жекесан үнү баш жарып,—

деп сүрөттөлөт. Биз бул саптардан жекесандын добушунун бийиктигин жана анын кандай учурда кагыларынан да кабардар болобуз. Ал эми жылаажын болсо жекесандан добушунун назиктиги, көлөмүнүн кичинелиги, жасалышы, кагылышы жагынан бөтөнчө айырмаланган. Эпосто аталган аспаптардан сыртқары наама, дутар өңдүү музыкалык аспаптар да кездешет. Алсак, Көкөтөйдүн ашына Кокон кандын Козубек, Маргаландан Масалбек, алты шаардан Алабек, Букардын каны Темиркандар алтымыштай жигитке ырларын ырдаттырып, «Көчүгү кучак чоң комуз, дутарларын тарттырып» келишкен. Ал эми Нескара ашта каарын төгө: «Бура тартып баратып, боз жезден кылган чоор тартып» Коңурбай менен Жолойго кошулат. Эпосто аталган аспаптардын ичинен керней, сурнай, добулбас, добул, доол өтө кеңири пайдаланган. Ал Манастагы окуялардын көпчүлүгүнө катышат.

Залкар эпосто эбак музыкалык маданиятыбыздан пайдалануудан чыгып калган жекесан, дап, баңдулу (баңдуулу), добулбас, жезнай, чыңыроо, сыбызгы, доол, дутар, добул, жылаажын, най, нагыра, наама, чымылдак, барабан, чилмардан сыяктуу аспаптардан кабар бериши элдик музыкабыздын тарыхынын изилденишине да баалуу салымын кошмокчу. Булардын кандай аспаптар экени «Манастын» 1958-жылы жана Сагынбайдын кийинки чыккан томдорунун түшүндүрмөлөрүнө да берилген. Маселен «Манастын» 1958-жылы Кыргызмамбастан жарык көргөн биринчи жана башка томдорунун комментарийлеринде «баңдулу — барабан, дап — барабандын бир түрү, добулбас — барабан, жезнай — жез сыбызгы, чоор, чыңыроо — жез түтүк, жез чоор, доол — тегерек барабан, дутар өзбек комузу, жекесан — төөгө таккан чоң коңгуроо, жылаажын — эң кичине коңгуроо, най — түтүк, сыр доол — жоо менен беттешерде кагыла турган барабан, чыңыроон — керней, сурнай делип түшүндүрүлөт. Ал эми 1980-жылы Сагынбайдын варианты боюнча «Кыргызстан» басмасынан чыккан «Манастын» II китебинин түшүндүрмөсүндө (441—447-беттерде) «баңдулу — коңгуроо, дап — музыкалык аспап, добул — добулбас — согушта урулуучу барабан, доол — анча чоң эмес согуштук барабан, жезнай — чоор сыяктуу музыкалык аспап, жекесан — чоң коңгуроонун түрү, наама — музыка-

лык аспап, нагыра — барабан сыяктуу музыкалык аспаптын бир түрү, сыбызгы — дабышы ичке чыккан музыкалык аспап, чилмардан — тегерек алкакка жаргак капталган музыкалык аспап, чымылдак — музыкалык аспаптын бир түрү, чыңыроон — жоокерлерге кабар берүүчү жез түтүктөн жасалган музыкалык аспап» делип берилген.

Тилекке каршы, берилген түшүндүрмөлөрдө аспаптарга туура эмес мүнөздөмөлөр берилип, чаташуулар келтирилген. Биздин оюбузча ар бир аспапка жөнөкөй жеткиликтүү тил менен так, ачык, туура аныктамалар берилиши керек эле. Маселен дап — эки бети тең тери менен капкакталган тегерек алкагына майда темир шакекчелер тагылган уруп ойноочу музыкалык аспап. Ал уйгурлардын дапына, өзбектердин, тажиктердин (дэф) дойрасына, түркмөндөрдүн дайрасына окшошот. Добулбас — астыңкы үстүңкү беттери төөнүн, пилдин териси тартылган цилиндр түспөлүндөгү негизинен согуштарда, мергенчиликте пайдалануучу барабан түрүндөгү урма музыкалык аспап. Ал эми жезнайды — жез сыбызгы, чоор, деп түшүндүрүш такыр туура эмес. Себеби дегенде сыбызгы, чоор, жезнай бир түркүмдөгү үйлөмө аспаптардын топторуна киришкени менен бири-биринен жасалышы, тартылышы, аткарган чыгармалары ж. б. жактары менен айырмаланышат. Най — үстүндө жети, астында оюктары бар туурасынан кеткен флейта түспөлүндөгү эки манжалар басып ойноп турган үйлөмө музыкалык аспап. Алар түрдүү материалдардан жасалган. Алсак, жыгачтан, кара жыгачтан, жезден ж. б. лардан. Ошондуктан най эмнеден жасалса, ошонун аты менен аталган. Мисалы жыгачтан жасалса агачнай, жезден болсо жезнай, күмүштөн болсо күмүшнай, миснай делген. Ал эми бирдей узундуктагы эки найды бириктирип жасап тартышканды кошнай деп аташкан. Тажиктерде най чупон — койчумандын найы деген башка түрү да кезигет. Кыргыздарда, өзгөчө түштүктө сары жезден жасалган үстүндө беш жогорку, аркы бетинде бир ойноп турган оюктары (тешиктери) бар сарбаснай деген музыкалык аспап да кеңири тараган. Най Орто Азия элдеринин ичинен өзгөчө өзбек, кара калпак, тажиктердин арасына өтө кеңири тарап, күчтүү өнүккөн. Най түркмөндөрдүн каргы-тюйдук, дилли-тюйдук, гошо-дилли-тюйдук, өзбектердин курай, сибизги, кыргыздардын чоор, казактардын сыбызгы, алтайлыктардын шогур, тувалыктардын шооруна бир түркүмгө киргени жана айрым жагы менен түспөлдөшөт. Демек, жезнайды эпостун түшүндүрмөсүндө берилгендей сыбызгы чоор деп атообуз турмуш чындыгына такыр сыйбайт го дейбиз.

Байыркы музыкалык аспаптын бири — чыңыроо (чыңыроон)

«Манас» эпосунун биринчи китебиндеги түшүндүрмөдө — жез түтүк, жез чоор, Сагынбайдын вариантындагы чыңыроон — жоокерлерге кабар берүүчү жез түтүктөн жасалган музыкалык аспап делип берилген. Элдик шайырлардын берген маалымдоолоруна караганда чыңыроон — сурнай түспөлүндөгү ар түрдүү жыгачтын түрлөрүнөн, жезден, ж. б. жасалган манжалар менен басып ойноп турган оюктары бар, негизинен согуштарда тартылган үйлөмө музыкалык аспап. Ал түркүмү жагынан сурнай керней, чоор, най, сыбызгы өңдүү үйлөмөлүү аспаптардын топторуна кирет.

Калкыбыздын эң эле байыркы аспабынын дагы бирөө доол. Ал эпостун биринчи китебинде — тегерек барабан, Сагынбайдыкында — анча чоң эмес согуштук барабан делип түшүндүрүлгөн. Чындыгында доол — деп, тегерек жыгачтан жасалган алкагынын асты-үстү тери менен капталып, күрсү чочморчо менен уруп ойноочу эки жактуу барабанды айтабыз. Доол негизинен согуштарда кол канжыгага байланып, ээрдин кашына илинип кагылган. Ал жасалышына (чоңдугуна, кичинелигине) өңдөрүнө жараша көк доол, сыр доол, чоң доол, кичине доол деп бөлүнгөн. Алардын ар бири ар башка учурда пайдаланылган. Мисалы сыр доол — жоо менен беттешерде, көк доол — күзөтчүлүктө кабар берүүчү аспап катарында колдонулган. Ал эми ар бир кол башчылардын жоокерлеринин алдыңкы катарында кадимки азыркы барабанщиктердей доолчулар ойношкон. Түнкү күзөтүүлөрдө доол кабар (сигнал) берүүчү аспап катарында да пайдаланылган. Доол өзбектерде дол(дул), армяндарда доол деген ж. б. аттарда тараган. Алар кыргыз доолуна көп жагы менен түспөлдөшөт.

«Манас» эпосунун кыскартылып бириктирилген варианттарынын түшүндүрмөсүндө Орто Азия элдерине кеңири тараган жана эң сүйүктүү аспаптарынан болгон — дутар — өзбек комузу деп берилген. Биринчиден дутар өзбектерге гана эмес, түркмөндөргө да, кара калпактарга да, тажиктерге да, уйгурларга да таандык. Анткени, бул элдерге да эки кылдуу чертме аспап — дутар кенен тараган. Ошондуктан аны «өзбек комузу» деп бериш такыр туура эмес. Биздин оюбузча дутарды өзбек комузу дебей эле — Орто Азия элдеринин эки кылдуу чертме музыкалык аспабы делип берилсе, барлык окурмандарга түшүнүктүү да, жеткиликтүү да болмок. Байыркы доол менен добулбастын бир түрү — добул «Манас» эпосунун эки вариантында тең согушта урулуучу барабан деп түшүндүрүлөт. Биздин оюбузча добулду — үстү алкакка керилген төөнүн териси менен капталган анча чоң эмес литавра түрүндөгү согуштук урма музыкалык аспап десе, ачыгыраак да, тагыраак да болмок. Ал

колго алып жүрүп да, ат үстүндө ээрдин кашына илип коюп да аткарылган. Добуш куш салганда суу куштарын үркүтүү, учуруу үчүн да колдонулган. Байыркы аспап өзбектерде, тажиктерде чиндаул, казактарда, уйгурларда даулпаз деген аттар да тараган. Булар добул менен жасалышы, аткарылышы жагынан өтө окшош.

Баатырдык эпосто башка аспаптар менен бирге ар түрдүү көлөмдөгү, ар кандай добуштардагы коңгуроолордун түрлөрү да пайдаланылган. Алардын бири — добушунун бийиктиги менен «баш жарган» жекесан аттуу чоң коңгуроо. Ал негизинен көч көчкөндө, төөлөрдүн моюндарына тагылган жана жигиттерда кагышкан. Ал эми укандарды назик, мукам добушу менен асылданткан эң кичинекей тоголок коңгуроо жылаажын деп аталган. Бул дагы көч көчкөндө жана салтанаттуу кечелерде пайдаланылган. Жылаажын — аңчылыкка да, айрыкча алгыр куштарды салганда бадалдардын, калың чөптөрдүн араларынан бачым таап алуу үчүн куйруктарына да тагылган. Жекесан менен жылаажын коңшулаш өзбек, казак, түркмөн, тажик жана түрк тилдериндеги элдерде кездешпейт. Алар тек гана биздин музыкалык маданиятыбызда жолугат.

Эпостогу эң байыркы аспаптын бири — бандуулу же бандулу. Ал бир түшүндүрмөдө коңгуроо, экинчисинде барабан деп берилген. Манастагы баяндалган саптарга караганда жоокерлерди, калкты чогултууга жана жоого аттанууга кабар (жар салган) барабан шекилдүү аспап. Боордош элдердин музыкалык маданиятында бандуулуга тектеш аспап да кездешпейт. Эпосто эскертилген эски элдик музыкалык аспап — наама. Ал какма, урма, үйлөмө аспаптар менен кошулуп аткарылган. Айтылуу Сагынбайдын вариантында нагыра — барабан сыяктуу музыкалык аспап деп түшүндүрүлгөн. Чындыгында ал андай эмес. Нагыра — деп үстүңкү ачык бети эчкинин териси менен капталып, тегереги ичке кайыштар менен арчындала байланган, сырты бышкан топурактан жасалган эки түрдүү көлөмдөгү карапа кейпиндеги кош литаврларды айтабыз. Нагыра эки кичинекей күрсү чочморчо менен уруп ойнолот. Нагырадан пас жана бийик добуштагы эки үн алынат. Ал жасалышына жараша чоң нагыра, бала нагыра, орто нагыра болуп бөлүнөт. Байыркы аспап негизинен сурнай, кернейлер менен ансамблдешип аткарылат. Нагыра азербайжандыктарга нагара, өзбектерге, тажиктерге нагора деген аттарда тараган. Ал эми кыргыздарда нагыра деп аталып түштүк кыргыздарда кеңири пайдаланылган. Өткөн кылымдарда нагыра, сурнай, керней менен ансамблдешип, ачык асман астында калың калк катышкан салтанаттарды, даргачылардын, куурчакчылардын оюндарын

коштоого алган. Бирок, байыркы нагыра көпчүлүк учурда согуштук музыкалык кабар берүүчү, баатырлардын, кандардын, кол башчылардын келе жаткан салтанатынан жар салуучу аспап катарында да колдонулган. Чоң нагыраларды эки музыкант каккан. Анын добушу Манаста айтылгандай «алты күндүк жерге ашпай-шашпай» угулган.

Атактуу Сагынбайдын басмадан чыккан вариантында сыбызгы — дабышы ичке чыккан музыкалык аспап деп түшүндүрүлгөн. Тилекке каршы бул жерде сыбызгынын — өзүнө мүнөздөлө берилбестен, добушу (ал дагы так аныктама эмес) гана айтылып тим болгон. Чындыгында сыбызгы — ар түрдүү материалдардан (чогойнодон, шилбиден, камыштан, сөөктөн, темирден, бөрү карагаттын жыгачынан) жасалып, малдын кызыл өңгөчү кептелген манжалар менен басып ойноп турган 4—6 га чейинки оюктары бар, созулуңку коңур добуштуу үйлөмө музыкалык аспап. Сыбызгы чоор, шоор, курай өңдүү музыкалык аспаптар менен жасалышы, тартылышы, репертуары, ойноо ыкмалары менен тектешет.

Абалкы аспаптар чилмардан, чымылдак Сагынбайдын вариантындагы «Манас» эпосунда төмөнкүдөй түшүндүрмө берилген. Анда «чилмардан» — дейт,— тегерек алкакка жаргак капталган музыкалык аспап. Башка бир бетте ушул эле аспап чылмардан — барабан түрүндөгү музыкалык аспаптын бир түрү деп берилген.

Эпоско жана илимий боолгоолорго караганда чилмардан (чылмардан) — электикиндей тегерек алкакка тери капталган какма музыкалык аспап. Ал уйгурлар менен өзбектердин чилдермандары менен тектешет. Чилмардан өз учурунда элибиздин музыкалык маданиятында, өзгөчө согуштук аспап катарында кеңири пайдаланылган.

Байыркы аспап чымылдак — түшүндүрмөдө музыкалык аспаптын бир түрү делген. Биздин баамыбызда жана элдик шайырлардын айтымдарына караганда ал — камыштан жасалган чоор түспөлүндөгү ичке түтүк. Чымылдактын баш аягы ачык келип, түркүмү жагынан үйлөмө музыкалык аспаптардын тобуна кирет. Биз жогоруда белгилеп кеткендей чымылдак, какма, үйлөмө, урма түркүмүндөгү музыкалык аспаптар менен ансамблдешип тойлордо, чоң салтанаттарда, согуштарда аткарылган. Чымылдак Орто Азия элдеринин аспаптык музыкалык маданиятында жолукпайт. Ал тек гана биздин элде кезиккен сейрек учуроочу музыкалык аспап.

Жогоруда азын-оолак сөз козгогон аспаптардын бардыгы эле элдик музыканын өнүгүшү үчүн бирдей даражада байытуучу мааниге ээ болгон эмес. Анткени, аларды көркөм сүрөттөө

мүмкүнчүлүктөрү да ар кандай болгон. Көптөгөн кылымдар бою айрым аспаптардын калк арасына тароосу да өзгөрүп турган: эгер өткөн мезгилдерде алар турмуш-тиричиликтин ажырагыс бөлүгү болуп келсе, кийинчерээк сейректелип же болбосо толугу менен пайдалануудан чыгып калган. Кай бир музыкалык аспаптар башка коңшулаш жашашкан элдерден келип кирип, бара-бара улуттук аспап катарында колдонулган. Ошентип, музыкалык маданиятыбыз экинчи бир элдин өз ара байланышы, карым-катышы аркылуу байып, алчусун алып, кошчусун кошуп, өнүгүп, өсүп турган. Ошондуктан «Манас» эпосунда баяндалган дап, нагыра, жезнай, баңдуулу, чыңыроон, чымылдак, жылаажын, наама, чилмардан, сыбызгы ж. б. биздин жана коңшулаш жашашкан элдердин бардыгына тең ортоктош музыкалык аспаптар катарында жашаган жана пайдаланылган. Анткени, эпостун башкы каарманы Манастын кырк чоросу да ар түркүн уруудагы элдердин өкүлдөрүнөн турган. Бир сөз менен айтканда «Манас» эпосу да аспаптык музыкалык маданиятыбыздын байышына, өнүгүшүнө, өзүнүн үлүшүн кошкон.

«МАНАС» — ПРОФЕССИОНАЛДЫК МУЗЫКАДА

Кыргыздын жазма профессионалдык музыкасынын ар тараптуу, көп жактуу түрлөрүнүн, жанрларынын төрөлүшүнө, телчигишине, канат жая өнүгүшүнө элдик ырлардын, дастандардын обондору, кыл кыяктын, комуздун классикалык күүлөрү соолбос булактарынан болду.

30-жылдардын экинчи жарымынан тартып, Кыргызстанда музыкалык театрлардын төрөлүшүнүн алгачкы кадамдары башталат. Москвадан тажрыйбага бай атактуу композиторлор, режиссерлор, театр сүрөтчүлөрү, хормейстерлер, балетмейстерлер, драматургдар ж. б. адистер чакыртылат.

1936-жылы жергебизге биринчилерден композиторлор В. Власов, В. Фере, драматург, акын В. Винников, балетмейстер Н. Холфин, сүрөтчү Я. Штоффер, хормейстер К. Меркулов, бир жылдан кийин дирижер В. Целиковский келет. Кыргыз өкмөтүнүн чакыруусу менен келишкен көрүнүктүү адистердин алдында туңгуч музыкалык драмаларды, операларды, балеттерди, симфониялык, аспаптык ж. б. жанрдагы чыгармаларды жазуу, музыкалык театрды, симфониялык оркестрди уюштуруу, 1939-жылы Москвада өтө турган кыргыз адабияты менен искусствосунун он күндүгүнө даярдыктарды көрүү, жергиликтүү улуттук кадрларды, тандоо, даярдоо милдеттери турду. Алар жазма профессионалдык музыкадан, театрдан кабары жок карапайым

угуучу-көрүүчүлөрдү, жаңы дүйнөлүк маданиятка тартыш үчүн элге жаккан тематикалардан алынып жазылган драмаларга, либреттолорго калктын классикалык обондору менен күүлөрүн пайдалана музыкаларды жазууну алдыларына бирден-бир максат кылып коюшат. Композиторлор: В. Власов, А. Малдыбаев, В. Фере 1938—39-жылдардын аралыгында Ж. Бөкөнбаевдин, Ж. Турусбековдун, К. Маликовдун либреттосуна «Айчүрөк» аттуу 4-көрүнүштөгү 6-сүрөттүү операны жазышат. Ал театрга 1939-жылдын 12-апрелинде коюлат. Операнын негизине «Манас» эпосунун экинчи бөлүгү «Семетейдеги» эң кызыктуу эпизоддорунун бири алынат.

Операнын кыскача мазмуну: Толтой менен Чынкожо Семетейден өч алыш үчүн Акун кандын элине көчө барышып, «Айчүрөктү берсин» деп элчи жиберишет. Акун кан элчиге Айчүрөктү Эр Семетейге берерин, Манас менен мурда эле кудалашып койгонун айтат. Аны укканда Чынкожо Толтойго тууну карматып, чабуул коюп, Акун кандын шаарын басып алат да, андан «Айчүрөктү Толтойго бербесең, эл-жеринди топон кыламын, элиңе кыргын салам» — деп жайлоодогу малына тийип, алты сан элин камап, кысымга алат. Акун кандын айласы кетип, оор кайгыга батат. Ошондо Айчүрөк атасына, сиңдиси Калыйманга, элине кайрылып, кан төгүлгөн каардуу уруштан ата-журтун аман сактап калыш үчүн ар түркүн айла-амалдарды издей баштайт. Акырында, Айчүрөк калп эле Толтойго күйөөгө чыкмакка макулдугун берет. Бирок, ал үйлөнүү тоюна даярдануу үчүн 40 күн күтүүнү (аярдап турууну) суранат. Чынкожо менен Толтой андай өтүнүчкө макул болушат. Айчүрөк болсо дароо Ак куу кебин кийип, Семетейди издеп учуп жөнөйт. Ал Чет Бээжинге, Чоң Ополдун оюна, Сары-Көлдүн боюна, кайра айланып, Алайга, Анжиянга, Ташкенге чейин барат. Семетейди таптайт. Кайра кайрылып Кара-Буура, Чаткалды ашып, Төрт-Күлдүн төмөн жагындагы, Манастын тиккен багына, анан Кең-Колдун маңдайына келет да: «Издеп жүргөн Сакеңди (Семетейди Б. А.) эми тапты го» — деп Ак Куу кебин чечип, өзүнүн кадимки кейпине келип, Семетейдин ачуулуу аялы Чачыкейге жолугат. Ага Чынкожо менен Толтой элин басып алганын, калк башына караан түн түшүп турганын, Семетейди издеп жүргөнүн, күң болсо да ага турмушка чыгаарын айтып жалооруп, аягына жыгылат. Каардуу Чачыкей Айчүрөктүн айткандарын капарына албай «кара бет, карган кыз» — деп тилдеп кууп жиберет. Айчүрөк намысына келип, кайрадан ак куу кебин кийип, кандай гана болбосун Семетейдин ак шумкарын уурдап кетүүнүн амалын издейт, оңтоюн күтөт. Күндөрдүн биринде Семетей чоролору Канчоро, Күлчоро менен ак шумкарын салганы

ууга чыгат. Балырлуу көлдүн үстүндө, баатырдын жүргөн жолунан кукулдап аппак куу сүзүп жүргөнүн Семетей көрөт да, Күлчорону ак шумкарды «агыткын» — дейт. Ал: «канатын чапкылап турат. Карган ак куу көрүнөт. Бөөдө убалына калбайлы» — десе Семетей аны укпай, сары жибек узун боолуу шумкарын Күлчоронун колунан жулуп алып, кууга салат. Бирок аппак куу шумкардын алтын боосун бүктөп, чыркырата боорына кысып алып, көздөн кайым болот. Заматта жер-суу астынүстүн болгондой алай-дүлөйгө түшөт.

Семетей ак шумкарынан айрылганына кайгырат, жаны ачыйт. Чачыкей ак шумкарды Айчүрөк уурдап кеткенин айтат. Семетей ага көп ишене бербейт. Бирок, калк атасы, акылман Бакай Семетейге атасы Манас көзүнүн тирүүсүндө Акун канга куда түшкөнүн айтат. Ошентип, сырдуу табышмактын сыры чечилет. Семетей кабарды угары менен чоролорун, колун, жоо жарагын алып Акун кан тарапка аттанат. Үргөнчтүн боюнан Семетей Айчүрөккө жолугат. Ак шумкарын табат. Акун канды басып алган Чынкожо, Толтойлор менен чабышат. Семетей алардын ташын талкан кылат. Жеңишке ээ болот. Эл баатырды даңктап төбөлөрүнө көтөрүшөт. Акун кандын Ак сарайында Семетей менен Айчүрөктүн салтанаттуу үлпөт тою өтөт.

Бул эпикалык-баатырдык операда фантазиялык элементтер (жез кемпирлер, сыйкырчылар, кереметтүү кубулмалар) бар. Бирок, жарым жартылай фантазиялуу сюжет менен көрүүчүнү кызыктыра турган оюн-зоок гана операны түзүүгө себеп болгон жок. Авторлор чоң идея көрсөтүү үчүн — жамандыкты жакшылык жеңерин, таза сүйүү салтанат кура тургандыгын көрсөтүү үчүн пайдаланышкан. Операдагы башкы каармандар чыныгы адамдардын мүнөзү менен айкалышкан.

Патриоттук теманы түшүндүрүү мүнөзү четтен келген басып алуучуларга каршы элдин эркиндик үчүн күрөшү, драматургиясынын көп пландуулугу, этикалык жактан багытталышы боюнча «Айчүрөк» орустун эпикалык операларына, айрыкча М. Глинканын «Руслан менен Людмиласына» түспөлдөшөт. Русландын таасиринин тийгендиги жанрдык тектештигинен, айрым образдардын мүнөздөрүнөн байкалат. Алсак, коркок Толтой, өзүнүн музыкалык мүнөздөмөсү, сахнадагы абалы жагынан «Русландагы» Фарлафты эске түшүрөт. Айчүрөктүн жаракөрлүгү, ой сезиминин актыгы, асыл заттыгы анын мүнөзүнүн эң башкы белгилеринен. Музыкада да анын адамдык асыл сапаты ачык сезилет. Бул жагынан алганда Айчүрөк Людмиланын образын эске салат.

Операнын каармандары негизинен эки топко бөлүнгөн. Биринчиси Айчүрөк баштаган Семетей, Акун кан, анын кызы Ка-

лыйман, акылман Бакай. Булардын жүрөгүндө кыпындай карасы жок ак ниет адамдар. Ал эми экинчиси, Акун кандын элин, жерин басып алышкан баскынчылар Чынкожо, Толтой жана арам ойлуу Чачыкей.

Опера негиздүү эки темасы бар чоң увертюра менен ачылат. Ал башкы каармандар Семетейдин, Айчүрөктүн лейтмотивдери, увертюра сезимге коркунуч туудуруучу фанфара менен башталат да, баатырлардын катуу таштаган шандуу кадамдары сымал салтанаттуу, кубаттуу жаңырат. Бул «Манас» дастанындагы манасчылардын эң негизги обону. Ал тема Семетейдин лейтмотиви. Бул кылдуу жана үйлөмө жыгач аспаптарда бийик регистрде башталып, тромбондордо ачык, даана угулат. Кийин аны бүт оркестр коштоого алат. Тема операда ар түрдүү варианттарда бир нече жолу кайталанат. Экинчиси — Айчүрөктүн мукамдуу махабат темасы. Анын өзөгүнө Атайдын кадимки «Күйдүм чогу» алынган.

«Манастын», «Күйдүм чоктун» обондору башкы каармандардын лейтмотиви болуу менен бүткүл операга «кан жүгүрткөн» музыкалык символу. Алардын бири эркиндикти, теңдикти айкындаган баатырдык, экинчиси өзүнүн башынан өткөргөндөрүн баяндаган лирикалык мүнөздө. Ал эми терс каарман Чынкожонун темасы — Акун кандын ордосуна чабуул коюп барган 1-көрүнүштүн симфониялык эпизодунда жаңырат. Анын музыкасы оор, салмактуу, кайгылуу келип таасирдүү. Анткени, Чынкожонун басып кириши, Акун кандын үрөйүн учуруп, жүрөгүнүн үшүн алат. Бул жерде кайгылуу аккорддор аркылуу Чынкожонун бүткүл көйрөң мүнөзү ачылат. Анда жортуулчулуктун коркунучтуу образы, зордук-зомбулук, ташын талкан кылуучулук айкындалат.

Чынкожонун бул темасы кастыкты, көрө албастыкты жалпылаган тема катары жакшылыкка карама-каршы (Айчүрөк менен Семетейдин темаларына) коюлган.

Операда Айчүрөктүн образы бир кыйла кеңири жана ар кыл түркүн мүнөздөлгөн. Ал өзүнүн биринчи ариясы аркылуу тынчсыздангандык менен, бирде атасына, бирде синдиси Калыйманга, бирде элге кайрылат да, алардын коргоп калуусун күтөт. Анын ариясынын өзөгүн үч тактылуу кошок түзөт. Андан ары бул теманын түрү өзгөрүлө баштайт, секвенциялык кыймыл менен жогору карай өнүктүрүлөт да, оркестрде контропункттук темага киргизилет. Душмандарды коркутуу талабына жооп кылган Айчүрөк Чынкожого жаракөрлүк, оюнпоздук мамиле кылат. Кыз амалкөйлүүлүк менен калп эле, Толтойго күйөөгө чыгууга макул болот. Ошентип, ал Чынкожону алдап жолго салат. Ошентсе да Айчүрөк кайгылуу ойдун кучагына батат. Оркестр-

де жеке скрипканы коштоого алган кайгылуу музыка жаңырат.

2-көшөгөдөгү Айчүрөк менен Чачыкейдин сценасы жогорудагы кайгылуу арияга карама-каршы турат. Айчүрөктүн кулкмүнөзүндө жаңы белгилер пайда болот. Анын интонациясынан кайраттуу, мурдагыдай багынып, баш ийбөө, кыжырлануу, намыстануу өкүмү сүрөт.

Семетейдин музыкалык образы бир кыйла жөнөкөйүрөөк. Анын музыкасы, же «Манастын» обонунан алынат (увертюранын биринчи темасы), же кайраттуу, чечкиндүү интонациялар менен берилет. Анын үчүнчү көрүнүштөгү башкы ариясы ойго чөмүлгөндүккө жык толгон.

Операнын башка оң каармандарынын ичинен Калыйман менен Күлчоронун образдары да көрүүчүлөрдүн көңүлүн өзүнө тартарлык маңызда иштелген. Операдагы эң эле жандуу, шайыр Калыйман Айчүрөктүн лирикалык образына карама-каршы коюлган. Калыйман эки ыр аркылуу мүнөздөлөт. Бирок, ал экөө тең жагдайдын чыңалуусун бошоңдотот. Мисалы, Айчүрөктүн муңдуу зарданууусунан кийин (1-көшөгөдөгү) Калыйман эжесинин көңүлүн көтөрүүнү, жүрөк сыздаткан оор кайгыдан алаксытууну каалайт.

Кийин ал обон менен Калыйман Айчүрөктүн коркунучтуу түшүн жоруйт (3-көшөгө). Анын ыры шайыр-шаттуу, оюнпоздуу угулат. Ал ыр угуучулардын арасына «Калыймандын түш жоруганы» деген ат менен кеңири белгилүү. Анын негизин «Ой тобо» аттуу Эсенаалы Кушчуевдин обону түзөт.

Семетейдин чоросу, ак көңүл жаш жигит Күлчоро элдик мүнөздөгү музыка менен сыпатталган. Семетейдин ак шумкарынын уурдалышынын сырын ачкан анын ариозосу, жогорку айткан оюбузга мисал болот. Күлчоронун кеңири жана жумшак созулуңку угулган экинчи ыры анын лейт-темасы. Ал кийин симфониялык эпизоддо да кездешет.

Эгерде, оң каармандардын музыкасынын музыкалык образдары арияларда, ариозолордо, ырларда ачылса, терс каармандар музыкада башкача айкындалат. Алсак, алар обондото сүйлөгөн декламациялык темалар менен мүнөздөлөт. Булар көбүнчө оркестрде кездешет. Мисалы, Чынкожо оркестрдик каражаттар менен сүрөттөлөт.

Операда Толтойдун образы комедиялык планда чечилген. Ал сахнага көңүлү көтөрүңкү бир кыйла кайраттуу баскынчы, жоокердик жаракчан чыгат. Бирок, Толтой жердеги бөлөк аттардын издерин көрөрү менен:

«Тақалуу аттын изи бар
Таластан келген киши бар»,—

деп коркконунан такыр өзүн жоготуп коёт. Бир сөз менен айтканда Толтой «үйдө баатыр жоодо жок» жүрөгү жок неме. Баарынан да, ал Семетейдин келиши жөнүндөгү кабарды укканда коркконунан жүрөгү оозуна кептелет. Толтойдун сүйлөп баратып мукактанышы эң бир чеберчилик менен берилген. Бул жердеги Толтойдун үнүнүн өчүп калышы анын жүрөгү жок коркоктугун айгинелейт. «Айчүрөктө» оркестрдин ролу да кеңири өнүгөт. Биз жогоруда чоң увертюра оркестрдик каражаттар менен берилген Чынкожонун, Толтойдун мүнөздөмөлөрү жөнүндө айтып өттүк.

Семетейдин кошунундагы бийлер да эң жакшы даярдалган (2-көшөгө), алгачкы эки бий созулуңку, салмактуу, үчүнчүсү — жигиттердин бийи шыктандыргыч, учкаяк келип, хорго кошулуучу жалпы бийге өтөт. Алардын темасына «Тилендинин ботою» менен «Моңолбай» деген элдик күүлөр алынган. Булардын көркөмдүк образдары да эң эле ар түрдүү. Анда назиктик да, ыракат да, чаап алуучулукка, жортуулчулукка, кайраттуулук да ачык, айкын байкалат. Оркестрде бирде комуздун так кыцгыраганын, бирде кыл кыяктын күңгүрөгөн күүсүн, бирде сурнайдын кубаттуу үнүн туураганы угулат.

Операда оркестр кадимки «оюнга катышуучунун» ролун аткарып жаткансып сахнада баяндалып жаткан бүткүл окуяны түшүндүрөт. Мисалга, Айчүрөк Толтойго күйөөгө чыгууга макул болгондо, ага кырк күн күтүп турууга шарт койгондо — кыз өзүнүн өтүнүчүнүн себебин айтпайт. Тек гана ал үчүн «оркестр сүйлөйт».

Музыкада кыздын Семетейге ашыктыгын кабардаган өзөк жаңырат. Ал эми операнын симфониялык эпизодунда Күлчоро менен Толтойдун салгылашканы көрсөтүлгөн. Анда Толтойдун дүрбөлөңгө түшүп коркконун баяндаган чыйпылдаган пассаждар угулат. Ал эми Семетей менен Чынкожонун каардуу согушу чоң симфониялык картинада баяндалган. Бул болсо алардын лейтмотивдеринин кагылышы аркылуу сүрөттөлгөн. Ушундай эле алардан башка, айрым катышуучулардын кулк-мүнөздөрү аспаптардын карама-каршы тембрлери аркылуу мүнөздөлгөн. Айчүрөк менен Акун кандын образдары кылдуу жана үйлөмө жыгач аспаптардын жумшак, назик чыккан лирикалуу үндөрү аркылуу мүнөздөлөт. Ал эми Чынкожонун музыкасы күңгүрөнүп, оор, салмактуу угулат. Семетей менен Бакай болсо жез аспаптардын баатырдыкты, салтанаттуулукту сүрөттөгөн добуштары аркылуу баяндалган. «Айчүрөк» операсы, жарым-жартылай жомок формасында болсо да, өткөн мезгилдеги феодалдык турмушту чагылдырган. Ал кезде кыргыздар өздөрүнүн көз каранды эместиги үчүн күрөш жүргүзгөн. Операда патриотизм

идеясы көп түрдүү жол менен ачылат. Айчүрөктүн ариялары, 3-көшөгөнүн башталышындагы музыкалык пейзаждар мекенге болгон мукам музыкалык сүйүү сезими менен толгон. 2-көшөгөнүн финалдык хору баатырдыктын кыргыз калкынын тайманбастыгын баяндайт. Үчүнчү көшөгөдөгү «Ак сакал Бакай» деген хору жеңип чыккан элдин салтанаттуу маршындай жаңырат. (Бул хорго «Төрөгелдинин какмасы» деген элдик күү алынган.

Операнын авторлору өздөрү белгилегендей «Айчүрөккө» кыргыздын элдик музакалык чыгармачылыгындагы бүткүл обондун байлыгын берүүгө умтулушкан. Аларды орустун опералык маданиятынын деңгээлине чейин көтөрүүгө аракеттенишкен. Элдик обондордун бүтүндөй улуттук жөнөкөйлүгүн сактап калууга тырышкан. Анткени, алар кыргыз угуучулары үчүн жакын, түшүнүктүү, жеткиликтүү болуу жагын каалашкан. Операда ал милдеттердин бардыгы ийгиликтүү аткарылган. «Айчүрөктүн» гармониялык тили ачык, обондук жиктелиштери эч бир жерде иретсиздикке учурабайт. Ариялар менен обондото сүйлөөлөр (речитативдер) ийкемдүү жана индивидуалдуу, анткени, алардын бардыгы образдардын мүнөздөрүнө ылайыкталып тандалып алынган. Композитор А. Малдыбаев «Айчүрөк» операсынын үстүндө кандайча иштегендиги жөнүндө «Правда» газетасына берген баяндамасында: «Айчүрөк» операсын жазууда көп кыйынчылыкка учурадык. Кээ бирлери «Айчүрөк» үчүн жаңы обон чыгаруу жөнүндө көп талаш жүргүзүштү. Бирок «Айчүрөк» элдик опера болсун үчүн элдин эзелтен бери ырдап келе жаткан казнасы белгилүү обондору менен күүлөрүнөн пайдалануунуу эп көрдүк. Натыйжада биздин эмгек толук акталды. Качан мен «Айчүрөккө» музыка жазганда каармандарды көз алдыма тирүү тургандай элестеттим. Маган алардын бири биринен айырмаланган кулк-мүнөздөрү айдан ачык белгилүү болду»,— деп айткан. («Правда», 6-июнь, 1939-жыл).

Ооба, «Айчүрөк» операсынын либреттосун авторлор менен иштешүүдө музыкасын жазууда, ар бир каармандын образына айкалышкандай обондорду, күүлөрдү тандоодо жана табууда композитор А. Малдыбаев өзгөчө изденүүчүлүктө эмгектенет. Ал элдик музыкабызда болгон обондорду, күүлөрдү, «Манастын» обондорун өтө кылдаттыкта тандап, алардын берметтерин, өзгөчө уста ттыкта операнын бүтүндөй турпатына пайдаланган. Бул болсо «Айчүрөктүн» калктын кастарына татышына, кийин улуттук операнын классикасына айланышына жол ачты.

Операны алгачкы жолу сахнага режиссерлор А. Куттубаев, В. Васильев, дирижер В. Целиковский, хормейстер — П. Меркулов, балетмейстер Н. Холфин, сүрөтчү — Я. Штоффер, катышуучуларын Семетейди — Ж. Садыков, А. Боталиев, Ж. Бек-

баев, Айчүрөктү — С. Кийизбаева, Р. Х. Берикова, М. Мустаева, Акун канды — Х. Темирбеков, И. Абдубачаев, Бакайды — К. Албанов, Н. Кытаев, А. Шимов, Чачыкейди — А. И. Герштейн, Б. Бейшенбаева, Күлчорону — А. Малдыбаев, А. Эсеналиев, М. Токтоналиев, Канчорону — М. Сартбаев, А. Шимов, Калыйманды — А. Куттубаева, М. Эркинбаева, Ш. Сыдыкова, Түмөнбайды — А. Бейшенбаев, М. Сартбаев, Ажыбайды — М. Кыштобаев, Ш. Түмөнбаев, Толтойду — К. Эшимбеков, М. Кыштобаев, Чынкожону — А. Боталиев, К. Байгазинов, А. Шимов, жезкемпирди — К. Айбашева, Т. Түмөнбаева, Каракызды — К. Иманкулова, Э. Чалабаева, Сарыкызды — М. Эркинбаева, Б. Желдикараева, жарчыны — И. Абдубачаев, Асанкул Куттубаевдер алып чыкты. Булардын ар бири өздөрүнө берилген ролдорду, өздөрүнүн чыгармачылык күчтөрүнүн жетишинче көрүүчүлөргө жеткендей деңгээлде аткарышты. Айрыкча, алардын ичинен Айчүрөктү — С. Кийизбаева, М. Мустаева, Калыйманды — А. Куттубаева, Семетейди — Ж. Садыков, Акун канды — Х. Темирбеков, Күлчорону — А. Малдыбаев, Толтойду — К. Эшимбеков, Чынкожону — А. Боталиевдер көрүүчүлөрдүн көңүлүндө түбөлүккө жашай тургандай жаркын образдарды жаратышты. Булар ар бир каармандын турпатында ички дүйнөсүн да дастанда баяндалгандай ажардуулукта, тереңдикте, кенендикте түзө алышты. Операнын телегейи тегиз коюлушуна режиссерлор А. Куттубаев менен В. Васильев да чоң чыгармачылык күчтү, талыкпаган изденүүнү жумшашкан. Балетмейстер Н. Холфин элдик оюндардын негизинде операнын жалпы маңызын ачкан музыкасы менен куюлушкан жаңы бийлерди да ойлоп тапкан. Хормейстер П. Меркулов болсо өмүрүндө көп үндүү хорлордо ырдап көрбөгөн жана көнүкпөгөн ырчыларды болгондо да операда профессионалдык деңгээлде таза, так, биримдиктүү ырдоого жатыктырууда да алкооло татыктуу эмгектенген. Өзгөчө, театрдын чыгармачылык топторунун ичинен сүрөтчү Я. Штоффер «Айчүрөктүн» жасалгасын ойлоп табууда, көркөмдөөдө, каармандардын кийимдеринин үлгүлөрүн, элдик улуттук өнөрдүн тарыхтарын иликтөөдө, үйрөнүүдө өтө жоопкерчиликтүү мамиле жасап, чыныгы чыгармачылыкта эмгектенген. Сүрөтчүнүн жаркын шыгы кыска убакта эпосту толук өздөштүргөнү, терең түшүнгөндүгү «Айчүрөк» операсынын ар бир жасалгасынан таасын байкалат. Штоффердин эски менен жаңыны айкалыштыра берүүсү Семетейдин ак өргөсүн, чоролордун, кыздардын кийимдерин жана жаратылышты келиштире көркөмдөөдө ачык көрүнөт. Сүрөтчүнүн келишкен келбеттүү жасалгалары операнын музыкасы менен куюлуша айкашып, төрт тарабы төп келген чыгармага айланган. «Айчүрөктү» дирижерлоодо В. Целиковский да

чыгармачыл коллектив менен тил табышып, оюндун сапаттуу, профессионалдуу, жогорку деңгээлде көтөрүлүшүнө көп күч жумшаган.

Кыргыз көрүүчүлөрү «Айчүрөк» операсынын премьерасы болгон күндөн тартып, жеришпей, элдик чыгарма шекилдүү кабыл алышат. Айрыкча, «Айчүрөктүн» кандай деңгээлде жазылганы, коюлганы, аткаруучулары, жасалгалары, алган темасынын актуалдуулугу 1939-жылы Москвада өткөн кыргыз адабияты менен искусствосунун он күндүгүндө ар түркүн кесиптеги адамдар тарабынан жогору бааланат. Москвалыктар «Айчүрөк» менен алгач 1939-жылдын 26-майында Чоң театрдын сахнасынан таанышышат. Көрүнүктүү композитор Р. М. Глиэр тунгуч операны көргөндөн кийин: «Композиторлор В. Власов менен В. Фере «Айчүрөктүн» үстүндө иштеген иштеринде ири жеңишке ээ болушкан. Алар баарыдан мурда, кыргыз эпосуна мүнөздүү болгон интонациялык жана үн айкалышма өзгөчөлүгүн сергектик менен баамдай билишкен. Алар кыргыздын элдик музыкасынын элементтерин «Айчүрөктүн» толук бүткөн опералык бөлүктөрүнө эң маданияттуу пайдаланууга жетишишкен. Кээ бир ариозолору, симфониялык жана хордук эпизоддору угуучуга терең таасир калтырат.

Абдылас Малдыбаев кыргыз фольклорун жыйноо ишинде көп кооздук сезимди жана билгичтикти көрсөтө алган. Анын эң мыкты кыргыз композитору болууга толук мүмкүнчүлүгү бар.

Балетмейстер Холфиндин иштеген иштери ар тараптан мактоого татыктуу. Азыр кыргыз балетинин жетишкендиктери жөнүндө эмес, ал бара жаткан жол жөнүндө айтуу ылайыктуу. Бийлерде кыргыз актёрунун чеберчилиги пластикалык жана мимикалык жаратылышы жакшы көрсөтүлгөн. Кыргыз операсынын кордебалетинде бийчилердин буттары гана эмес, колдору да бийлейт. Адамдын денесинин пластикалык бардык мүмкүнчүлүктөрү пайдаланылат.

Элдик сценалар — «Айчүрөктүн» эң күчтүү жактары — деп, жазган композитор А. Ю. Шапорин — операнын композиторлор В. Власов менен В. Фере тарабынан жазылган музыкасы негизинен кыргыздын элдик обондорунун негизинде түзүлгөн. Операда таланттуу композитор А. Малдыбаевдин обондору да кеңири пайдаланылган. Композиторлор Власов менен Ференин кыргыздын элдик ырларынын өзгөчөлүгүнөн келип чыгуучу гармонияны түзүүгө аракет жасашкандыгы да чоң кызыкчылыкты туудурат. Ошондой болсо да, анын бай мүмкүнчүлүктөрү бул жерде ар тараптан пайдаланылбаган. Кээ бир жерлерде музыка тайкы жана жөнөкөй болуп угулат (согуштар сценасы). Көп учурларда музыкалык материал мүмкүндүк бергенине карабас-

тан операда кеңири симфониялык өнүгүү көрүнбөйт. Бирок да, көрсөтүлүп жаткан кемчиликтерге карабастан, композиторлор Власов менен Ферениң кыргыз фольклорун өздөштүрүү боюнча иштеген иштери, мактоого татыктуу. Бул жумуштар кыргыздын музыкалык маданиятынын мындан ары карай өнүгүп-өсүшү үчүн сөзсүз жол ачат. Операнын музыкасынын мыктылары — бүткүл биринчи көшөгө, экинчи көшөгөнүн бийлери, ритмика боюнча оригиналдуу хорлору жана айрыкча, акыркы көшөгөнүн корутунду хору.

Айчүрөктүн ролун аткаруучу — Сайра Кийизбаева. Ал сүрөттөп көрсөтүүнүн ар түрдүү каражаттарын талап кылуучу өзүнүн партиясын канаттандырарлык алып бара алды. Анын биринчи көшөгөдөгү жүрөк сыздатып, убайымга баткан ариясы укканды терең толкундатат. Жылдыздуу Анвар Куттубаева, адамды өзүнө тартуучу мүнөзү менен жандуу жана жадырап-жайнаган жаш кыз Калыймандын образын түзгөн. Биз андан драмалык чоң таланты бар опералык мыкты артистканы көрүп турабыз» — деп баа берген.

СССРдин эл артисткасы А. В. Нежданова: «Айчүрөк» спектакли улуу асылдануунуу, чыныгы терең кубанычты алып келди. Кыргыз эли эң бир музыкалуулугу, жаңылыгы, жаркындуулугу менен айырмаланган чыныгы элдик операны алып келишкендиги менен кубандырды» — деп жазса, атактуу Алексей Стаханов: «Кечээки «Айчүрөк» опера-спектакли эң бир жакшы таасир калтырды»,— десе, атактуу Генрих Нейгауз: «Власов менен Фере кыргыз элинин музыкалык байлыгын өздөштүрүүдө чоң ийгиликтерге жетишкен. Кыргыздын фольклорун пайдаланып, алар кыргыз акындары менен биргелешип, кыргыздын биринчи «Айчүрөк» аттуу операсын жаратышкан»,— деп жазган. Өзүңүздөр баамдагандай москвалык көрүүчүлөргө «Айчүрөк» операсы бар болгону эки жолу гана көрсөтүлсө да, алар калыс, акыйкаттуу пикирлерин ортого салууга үлгүрүшкөн.

Ошентип, тунгуч операбыз «Айчүрөк» чоң сыноодон ийгиликтүү өттү. Мезгил канат сермеген сайын «Айчүрөк» театрдын бирден бир түбөлүктүү репертуарына айлана берди. Ошону менен бирге операдагы мурда байкалбай, көз жаздымда калган жерлери композиторлор, чыгармачыл коллектив тарабынан редакцияланып, оңдолуп, түзөтүлө да берди. Бул болсо операнын пайдубалынын бекемделишине калк жүрөгүнөн орун алышына өбөлгө түздү. Театр болсо атайын окуу жайын бүтүрүшкөн таланттуу жаштар менен да толуктала берди. Алардын көпчүлүгүнүн алгачкы чыгармачылыгы да «Айчүрөк» операсындагы ар кандай ролдорду ойноодон башташты. Алсак, К. Чодроновдун, С. Токтоналиевдин, С. Бекмуратованын, А. Мырзабаевдин,

И. Деркембаеванын, М. Махмутованын, А. Жумабаевдин, Н. Илеевдин, кийинки А. Нуртазиндин, Х Мухтаровдун, А. Тентимишевдин, Э. Молдокуловanын, К. Сатаеванын, Д. Жалгасынованын, К. Сартбаеванын, Т. Сейталиевдин жаркын шыктары да «Айчүрөктөгү» ар кыл мүнөздөгү, ар кандай тураптагы ролдорду ойноодон көрүндү.

1959-жылы доордун көрүүчүлөрдүн талабына ылайык «Айчүрөк» операсы кайрадан редакцияланып коюлду. Режиссер А. Куттубаев, дирижер А. Жумакматов, сүрөтчү А. Арефьев, хормейстер С. Юсупов жана башкы ролдордо ойногон таланттуу артисттер «Айчүрөктү» академиялык опера жана балет театрынын эң бир кызыктуу чыгармасына айландырышты.

1975-жылы «Айчүрөктүн» 600чү спектакли көрсөтүлдү. Бугa карата композиторлор Власов, Малдыбаев, Фере жана театрдын чыгармачыл коллективи операнын музыкасын, либреттосун, коюлушун жасалгаларын кайрадан карап чыгышкан. Алымчаларын алышып, кошумчаларын кошушат. «Айчүрөк» операсы көрүүчүлөргө баштагыдан да маңыздуу, мурдагыдан да кызыктуу тартууланды. Ошентип, тунгуч опера «Айчүрөк» кыргыз операларынын жана театрдын сахнасында түбөлүккө жашай турган классикасына айланат. «Айчүрөктүн» клавири (орусча тексти В. Винниковдуку) 1956-жылы Москвада, экинчи жолу 1958-жылы басылып чыккан. Бул болсо операнын окурмандардын арасына дагы кеңири таралышына да өбөлгө түзөт.

Таланттуу композиторлор: В. Власов, А. Малдыбаев, В. Фере «Айчүрөктүн» карапайым көрүүчүлөр тарабынан жакшы кабыл алынышына байланыштуу элдик баатыр Манасты да сахнага алып чыгыш үчүн материалдарды чогулта башташкан. Күтүлбөгөн жерден өлкөнү чоң согуш каптайт. «Ойлогон ойду, кыстаган турмуш жеңет» болду. Бирок, авторлор эртеби, кечпи, «Манас» операсын жазууну, сахнага алып чыгууну эстеринен чыгарышкан эмес. Композиторлордун өтүнүчү боюнча акындар А. Токомбаев, К. Маликов «Манас» операсынын либреттосун жазышкан. 1944-жылы «Манас» операсынын музыкасы жазылып бүтөт. 1946-жылдын 3-мартында беш көрүнүштөгү, сегиз сүрөттөгү «Манас» операсынын премьерасы опера жана балет театрынын сахнасында өтөт. Дирижер А. А. Тер-Ованесян, койгондор А. Куттубаев, В. Васильев: балетмейстерлери В. Козлов менен Л. Крамаревский, сүрөтчүсү Я. Штоффер. Катышуучуларды Манасты — Ж. Садыков, Кошойду — Н. Кытаев, Бакайды — Н. Черных, Каныкейди — С. Кийизбаева, Алманбетти — М. Бейшенбаев, Чубакты — К. Чодронов, Сыргыкты — А. Малдыбаев, М. Баетов, Төштүктү — Т. Бекбаев, Үркүнү — У. Абдиев, Көкчөнү — Т. Айдаралиев. Санжибекти — Д. Ниязбаев, жеңени —

К. Иманкулова, Б. Асанхожоева, Жолойду — М. Кыштобаев, И. Абдыбачаев, Кыргыл-чалды — К. Эшимбеков, Бокмурунду — А. Боталиев, Канайымды — М. Мустаева, М. Эркинбаева, Оронгуну — М. Махмутова, Коңурбайды — Н. Орленин, Н. Стрельцов, Эсенканды — М. Орлов, ырчы уулду — М. Кыштобаев, Жаш Айдарды — А. Малдыбаев, Мадыганды — Х. Бабажанов, 1-кызды — У. Желдегараева, Т. Түмөнбаева, 2-кызды — Ш. Кабылтаева, Б. Асанкожоевалар аткарышат. Баатырдык-патриоттук операнын либреттосунун негизине «Манастагы» өтө орчундуу, өткөрө кызыктуу эпизоддун бири — «Көкөтөйдүн ашы» алынат. Кытайдын каны Коңурбай Көкөтөйдүн ашына катышуу жөнүндөгү кабарды алгандан кийин, ар түркүн эл катышкан аштан пайдаланып, кыргыздарга кол салууну чечет. Коңурбайга дал ошондой мезгил пайдалуудай (ыңгайлуудай) сезилет. Анткени, кыргыздардын баары аш менен алек болот. Коңурбай болсо ушундай учурдан пайдаланып, элди чаап алууну ойлойт. Алдыдагы коркунучту сезген кыргыздын алты каны Манастан жардам күтүп, кат менен чабаганчы жиберишет. Чабаганчы жаш Айдар жел жетпес күлүгү менен баатырга катты жеткирет. Манас жаман кабарды уккандан кийин алты канга жардам берүүнү чечет. Баатырдын өмүрлөшү Каныкей Манаска жана анын акылман кеңешчиси Бакайга салтанаттуу түрдө кылыч тапшырат. Бул салтанаттан кийин жеңилбес кол башчынын жоокерлери сапарга аттанышат. Ал эми Коңурбай болсо өзүнүн баскынчылык согушун баштап, тынч жаткан айылды талап, калкын туткунга алат. Жеңил жеңишке жетишкен Коңурбай өзүнүн жоокерлери менен сайрандап жатканда Манастын жоокерлери чабуул коёт. Коңурбай болсо кытмырлык кылып баатыр Манастан кечирим сурайт. Элдик оюн-зоок башталат. Кезек балбандарга келет. Коңурбайдын алп Жолою менен Кошой күрөшөт. Жүрөк титиреткен кармашууларда Кошой жеңет. Албууттанган Коңурбай той-тамашаны таштап кетип калат. Бирок, ал күтүлбөгөн жерден кыргыз элине кайрадан кол салат. Душмандын арамзалыгы, капыстан кол салышы кыргыз баатырларынын шаштыларын кетирбейт. Каардуу согушта кайрадан душман талкаланат. Операнын негизги максаты: өз эли, жери жана алардын эгемендүүлүгү, эркиндиги үчүн күрөшкөн алп Манастын баатырдыгын, акылмандуулугун, айкөлдүүлүгүн көрсөтүүгө арналган. Чыгарманын кыскача мазмуну мына ушундай.

«Манас» операсы «Айчүрөккө» салыштырганда дүйнөлүк композиторлордун операларынын таалиминде ариозолор, ариялар, хорлор, бийлер, речитативдер, симфониялык сүрөттөмөлөр татаалдаштырыла өтө чеберчиликте, терең изденүүчүлүктө жазган. Операнын коюлушу аткаруучулардын ролдордо бериле

ойношу көрүүчүлөрдүн купулуна толгон. Эл эңсеген Манастын сахнага бакыйта чыгышы музыкалык театралдык жана жалпы эле коомчулуктагы зор окуялардан болот.

Композиторлор «Манас» операсын жазууда элдик обондорго, күүлөргө кайрылышкан. Бирок, аларды жөн гана оркестрге иштеп чыгышпастан, татаалдаштырып, өз алдынча жогорку профессионалдык деңгээлде дүйнөлүк опералык өнөрдүн канондоруна, закондоруна таяна жана таасирлене оригиналдуу музыканы жазышкан. Операда көңүлгө ырахат тартуулаган, шык ойготкон сценалар, фрагменттер өтө арбын. Айрыкча, Канайым менен Сыргактын дуэти, улан-кыздардын бийлери, Манастын, Коңурбайдын, Кошойдун, Жолойдун, Бакайдын, Каныкейдин, Сыргактын, Чубактын ариялары, Канайымдын хордун коштоосу менен аткарган ариясы операнын алтын баракчарынан болот. Кийин «Манас» операсынын авторлору, башкы ролдордо ойношкон артисттер Мамлекеттик Сталиндик сыйлыкка көрсөтүлөт. Бирок, ВКП(б) БКнын 1948-жылдын 10-февралдагы токтомуна ылайык Көкөтөйдүн ашы өтө көтөрүңкү маанайда баяндалып, андагы төрөлөр-байлар, манаптар эң эле өткөрө мүнөздөлгөн. Операны коюшкан режиссерлор А. Куттубаев, В. Васильев, сүрөтчүсү Я. Штоффер Манасты нукура элдик карапайым баатыр катары эмес, аны элден ажыраган, алтынга бөлөнгөн төрө катары көрсөтүшкөн, ошону менен бирге сценаларда элдин ролу жеткиликтүү ачылбай калган, «Манас» операсынын музыкасы да либреттону ээрчип бирдиктүү ойду камтый албайт деген жалган жалаа жабылган. Ошондой эле музыка изилдөөчү В. С. Виноградовдун: «Операнын либреттосунда да, музыкасында да эпостун патриархалдык жагын сүрөттөө, аны идеализациялоо да бар. Музыкасында бири-бирине айкалышпаган ачуу кыйкырыктар басымдуу. Манастын образы элдик күрөшкө алып чыккан жетекчи катарында эмес, адамдан тышкары турган алтын менен кооздолгон монумент сыяктуу көрүнөт»,— деп акты каралап жазган сынына байланыштуу «Манас» операсы сахнадан алынат. Бирок, ак жерден айыпталган авторлор көз карандылык эмес үчүн күрөштүн, патриоттук духтун жалыны менен ширелген улуу эпосту сахнада дал өзүндөй көрсөтүү үчүн дагы бир жолу «Манас» темасына кайрылышат. Композиторлор «Манасты» кайрадан редакциялап гана чыкпастан, либреттосундай эле музыкасын да түп-тамырынан бери кайрадан жазышат. Ошентип, жыйырма жылдан кийин улуу эпостогу залкар образдар көрүүчүлөргө баштагыдан да жеткиликтүү, сүйкүмдүү болуп чыга келди.

«Манаста» түздөн-түз фольклордон көчүрүп алынган музыка жок. Ошондой болсо да операнын музыкасы чыныгы элдик

мүнөздө жазылган. Нечен кылымдардан бери дүйнө элдери тарабынан жүздөгөн укмуштай уккулуктуу обондор жаратылды. Власов, Малдыбаев, Фере «Манас» операсына элдик обондорду, күүлөрдү тек гана башталышындагы алгачкы интонациялык бөлүкчөдө пайдаланышат да, андан ары ошол алгачкы элдик темага калк обондордун бурулуштарына, мүнөздүү белгилерине таяна өздөрүнүн жагымдуу жаңы обондорун жаратышкан. Кайрадан иштелип чыккан «Манастын» кай бир музыкалык өзгөчөлүктөрүнө кыскача токтоло кетели.

Композиторлордон эки көз караштагы, эки элдин кандуу кагылыштарындагы эпикалык ойду музыка аркылуу берүүдө ар түркүн композициялык ыкмалар, музыкалык эпикалык формалар талап кылынат. Операда эң негизги орунду элдик хорлор ээлейт. Алардын жардамы менен гана авторлор чоң картинаны түзүүгө, эпикалык зор арыш таштоого жетишилген. Хордук сценаларда элдин турмушунун ар түрдүү мезгилдери баяндалган. Алсак, Каныкейдин ак өргөөсүнүн алдындагы аялдардын хору (4-сүрөттөгү) калктын бейпил турмушун даңктайт. Ал эми жазыксыз элдин душмандан баш калкалап тоо, токойго бекингени мунду хордо берилген.

Чыгарманын экинчи лирикалык көрүнүшү да бирдей тең өнүгөт. Алсак, жаш баатыр Сыргактын Қошойдун кызы Қанайым сулууга болгон сүйүүсү, өз кызыкчылыгынан калктын кызыкчылыгын жогору койгону, бүткүл эмгегин элге арнаган баатырдыгы өзгөчө терендикте, кенендикте сыпатталат. Ал сүйгөн селкиси Қанайым да өз элинин камын ойлогон камкор, акылга бай. Эки жардын образы операда эң бир ажарлуу, угумдуу музыка менен сүрөттөлөт.

Элдин өздөрүнүн улуу баатыры, даңктуу Манасты куттуктагандагы кубанычы (6-сүрөттө) ашык жарынын обону менен бекемделген.

Калктын душманды жек көрүүсү, адилеттүүлүк үчүн күрөшүү Манастын жоокерлери душманга жүрүшкө аттанарда ырдалуучу ырда, акырында алардын салтанаттуу анты, Ата-журттун гимни катарында жаңырат.

Операнын эң башкы жана эң негизги каармандарынан болгон Манас менен Қанykей эл менен ажырагыс байланышта. Аларды бир гана жалпы иш — киндик кесип, кир жууган жерди сырткы душмандан коргоого бириктирип турат. Манас тубаса баатыр жана таланттуу кол башчы, кубаттуу натура. Анын кайраттуулугун, эр жүрөктүүлүгүн, мээрбандуулугун, туруктуулугун өзгөчө белгилей отуруп, композиторлор баатырдык образды түзүшкөн.

Манас бир нече темалар аркылуу мүнөздөлөт. Алсак, анын

увертюрасынын биринчи темасы, ал кийин Манастын ариясына жана кылыч тапшырган сценада жаңырат. Ал ар дайым Манастын сахнага келишин коштоого алат. Ушундай эле увертюранын марш түрүндөгү экинчи темасы да опера бүткөнчө бир нече жолу кайталанат. Ал Манастын кырк чоросунун лейтмотиви. Бул темада Манас менен тикеден-тике байланышкан. Манас адам акылы таң калгандай эр жүрөк, жаратылыштан улуу күчкө ээ болгон баатыр гана эмес, ал таланттуу кол башчы жана келечекти көрө билген акылман, Жеңилбес кырк чоро Манас тарабынан ар түрдүү, ар кандай элден тандалып алынган баатырлар. Алардын ичинен ак пейил, чын дили менен Манаска чоро болгон бөтөн элдин баатырларын да жолуктурабыз. Алсак, Манаска кан-жаны менен берилген казак, өзбек ж. б. элдердин жигиттерин кездештиребиз. Ушундай түркүн улуттан кошулган чоролордун бир гана максаты — басып алуучуларга, көз карандылыкка каршы күрөшүү, бүткүл аракети менен жеңишке жетүү. Элдердин дал ушундай улуу достугунун күчү, Манаска такыр жеңилбестиктин кубатын берген. Манастын дагы бир темасы алгачкы жолу прологунда угулат. Ал токтоо, эң бир ишендиргич (уккулуктуу) обон. Андан болсо жалтанбас кайраттуулук жаңырат. Манастын күчү Ала-Тоонун аскасындай бекем экендигин күбөлөйт.

Манастын образындагы негизги кемчилик анын бир жактуулугунда. Ал чындыгында улуу инсан. Ошондуктан эрдигин улуу кылып көрсөтүүгө татыктуу. Бирок, анын улуулугу, татыктуулугу чектелип калгандай. Аны Манастын ариясынын темасы менен монологунан байкайбыз. Прологдогу биринчи ария мелүүн, токтоо (модерато, транкилло), үчүнчү сүрөттөгү ария оор, салмактуу (граве), Манастын кылыч менен берген анты — токтоо (транкилло), бир гана (6-сүрөттөгү) баатырдын өз жоокерлерине кайрылуусу марштык мүнөздө жазылган. Ал эми орустун классикалык операсындагы (Руслан, Игордун) образдарында жалаң гана баатырдык, эр жүрөктүүлүк, жол башчылык көрсөтүлбөстөн, сүйүү менен да ачылат. Мисалы, Руслан өзүнүн Людмиласын чексиз сүйөт. Игорь болсо, үй-бүлөсүнө өтө эле камкор. Ал эми Манастын образында андай нерселер көз жаздымда калып, образды ачууда залалын тийгизгендей сезилет. Экинчиден, Манас бир жактуу көрсөтүлүп калгандыгы байкалат.

Каныкей Манаска татыктуу жар. Анын образы — айкөлдүгү, ак ниеттүүлүгү менен айырмаланат. Айрыкча, Манаска анын кылыч тапшырышында ачык-айкын ачылат. Жетинчи сүрөттө Семетей туулганда Кошой баатырдын наристеге бак-таалай тилеген мезгилинде Каныкей эң бир сүйкүмдүү, тек гана аял за-

тына тиешелүү болгон бөтөнчө сапаттарга, касиеттерге ээ болуп көрүнөт. Ал эми айдай сулуу Канайым менен баатыр Сыргак ачык-айрымдуу обондогу мукамдуу музыка менен мүнөздөлөт.

Музыкалык драматургиялык контраста терс каарман Коңурбайдын образы кошо жүрөт. Авторлор анын өзүнө тартуучу мүнөзүн, күчүн, темпераментин бөтөнчө кылып берүүгө аракеттенишкен. Бирок, кыргыздардын моралдык артыкчылыгын жогору коюу өзгөчө баса көрсөтүлгөнү Манас менен Коңурбайдын образын салыштыра караганда байкалат. Коңурбай операда согушуунун ыгын жакшы билген арысы каардуу, бериси айлакер катары берилген. Ал өтө коркунучтуу душман. Бирок, Коңурбай бийликти ушунчалык каардуулук, кылычтын мизи менен кыңэттирбей коркунучта кармап турууну көксөйт. Анын бүткүл ой-дили: «Манас жана бүткүл Талас менин чеңгелимде болсо» деген кара ниет арамза ойдо болгон. Ал эми Маната болсо Ата-Журттун камылгасынан башка эч кандай ой-санаа жок. Анын бир гана максаты Ата-Журтту душмандан сактоо, анын атак-даңкын чыгаруу. Ал эми Коңурбайдай андай нерселер жок жана болууга да мүмкүн эмес.

Музыкада Коңурбайдын стихиялык күчү, жырткычтык кылык жоругу, текебердүүлүгү туура чагылдырылган. Анын дал ушундай жагын бир октавага төмөн түшүрүлгөн лейтмотивдүү темасы да мүнөздөйт. Катарлашкан (үч форшлаг бүтүп баткан фраза) каны кайнаган душмандардын кыйкырыгы катары жаңырат. Авторлор терең улуттук образдарды түзүш үчүн элдик музыкага кайрылышкан. Аларды кеңири жана ар түрдүү пайдаланышкан. Операда турган турпаты менен алынган элдик обондор жок. Бирок, композиторлор элдик музыканын мүнөзүн берүүгө жетишкен.

Баатырдык-эпикалык «Манас» операсынын алгачкы премьерасы 1966-жылдын апрель айында болгон. Аны Мамлекеттик сыйлыктын лауреаты, СССРдин жана Казак ССРинин эл артисти, профессор Р. В. Захаров менен Кыргыз ССРинин эл артисти А. Куттубаев коюшат. Дирижеру К. Молдобасанов, сүрөтчүсү СССРдин эл сүрөтчүсү В. Арефьев, хормейстери Кыргыз ССРинин эл артисти С. Юсупов. Операдагы башкы каармандарды Манасты — К. Чодронов, Каныкейди — С. Кийизбаева, Кошойду — Р. Жумабеков, Бакайды — И. Илеев, Сыргакты — С. Токтоналиев, Канайымды — И. Деркембаева, Коңурбайды — Х. Мухтаров аткарышат. «Манас» операсын театрдын түбөлүктүү репертуарына айландырыш үчүн чыгармачылык коллектив жапа тырмак жакшы эмгектенишкен. Башкы ролдордо ойношкон артисттердин ар бири жоопкерчиликти моюндарына алышып,

операнын сапаттуу, көрүүчүлөргө жеткиликтүү жетишиши үчүн жан үрөп эмгектенишкен. Алардын андай аракеттери, изденүүлөрү коомчулук тарабынан жогору бааланат. 1970-жылы композиторлор А. Малдыбаев, В. Власов, В. Фере «Манастын» музыкасы, ал эми А. Куттубаев операны койгондугу үчүн Токтогул атындагы мамлекеттик сыйлыктын лауреаты болушат.

«Манас» операсы коюлган күндөн тартып, кыргыздын гана эмес, шериктеш өлкөлөрдүн угуучу-көрүүчүлөрүнүн да алкоолоруна алынат. Кыска убакыт ичинде «Манас» операсы Москванын, Ленинграддын, Ташкендин ж. б. шаарлардын музыка сүйүүчүлөрүнө тартуулаган. Бейтааныш көрүүчүлөр «Манастын» музыкасы, темасынын актуалдуулугу, аткаруучулары жөнүндө өздөрүнүн баалуу ойлорун айтышкан жана жазышкан. «Операны коюучулар — деп жазган театр изилдөөчү Г. Попов «Ленинградская правда» гезитине — спектаклге чыныгы эпикалык шаңдуулук берүү менен чыгарманын баатырдык жана патриоттук идеясына өзгөчө көңүл бөлүшкөн». Ошентип, кыргыздын опералык адабиятында мааниси, салмагы, сапаты жагынан орус музыкасындагы «Князь Игорго», азербайжандык У. Гаджибековдун «Кер Оглына», украиналык В. Данькевичтин «Богдан Хмельницкийге» теңдеш келген баатырдык — эпикалык «Манас» операсы жаралды.

70-жылдардан тартып орто, айрыкча кийинки муундагы композиторлор «Манас» баштаган элдик дастандардын кызыктуу сюжеттерине, музыкалуу обондоруна көбүрөөк кайрыла башташат. Алсак, Э. Жумабаев угуучулар арасына кеңири тараган кенже дастан «Карагул ботомго» наамдаш (атташ) программалуу симфониялык поэманы, С. Осмонов «Ак мөөрдүн» обондорун пайдалана «Ак мөөр» аттуу программалуу симфонияны, С. Бактыгулов баатырдык дастан «Жаңыл Мырзага» атташ симфониялык поэманы, К. Молдобасанов менен М. Бурштин «Жаңыл Мырза» балетин, М. Бурштин «Эр Төштүк» спектаклине музыканы жазат. Бир эле мезгилде композиторлор түбөлүктүү темага айланган «Манастын» темаларына ар кыл жанрдагы чыгармаларды жазышат. Композитор К. Молдобасанов акын-драматург Ж. Садыковдун «Манастын уулу Семетей» аттуу спектаклине музыка жазат. Автордун музыкасы спектакldин маңызын байытып, көркөмдүүлүгүн көтөрө тургандай деңгээлде жазылган. Кийин композитор спектаклге жазган музыкасынын негизинде угуучулардын жүрөгүндө уялап асылдуулукка бөлөй турган «Манастын уулу Семетей» деген кеңири полотнодогу симфониялык сюитаны жаратат. Автор бул чыгармасында Семетейдин эрдигин, махабаттын, элинин жана өзүнүн башынан өткөргөн турмушун сюитанын тили менен жеткилең

берүүгө жетишкен. Композитор К. Молдобасановдун «Манастын кошуну» аттуу симфониялык сүрөттөмөсү акыркы жылдарда жазылган кыргыз музыкасындагы жаңы табылга катарында кабыл алынат. Автор чакан сүрөттөмөсүндө алп Манастын чоролорунун, жоокерлеринин кезектеги чоң казатка аттангандагы көрүнүшүн, күчүн, биримдүүлүгүн, элди, жерди коргоодогу сүйүүлөрүн сыпаттайт. Сүрөттөмө жаркын обондуулугу, гармониясынын ширелүүлүгү, байлуулугу, ачык-айкын аспапташтырылганы менен айырмаланды.

Композитор Э. Жумабаевдин «Эпикалык» аттуу симфониясынын угуучуларга тартууланышы, улуттук симфониялык музыкадагы бараандуу табылгалардан болду. Автордун кеңири полотнодогу чыгармасынын өзөгүнө «Манастын» обонун алат да, аны философиялык ой жүгүртүүдө чечет. Композитор угуучулардын көңүлүн өзүнүн тилинин ар түрдүүлүгү, интонациялык-тематикалык негизги эзелки обондор менен айкалыштыра чеберчиликте бере билгендиги менен өзүнө бурду.

Орто муундагы композитор Саткын Турдубаев «Манастагы» элдин энчисине айланган «Каныкейдин Тайторуну чапканы» деген эпизодуна таасирлене өзүнүн алгачкы «Тайтору» аттуу симфониялык поэмасын жазат. Автор эпизоддогу обондордун өзөгүн поэмасына алат да, аламан байгенин жалпы көрүнүшүн, ар түркүн толкундоолорду, өкүнүүлөрдү, өксөөлөрдү, кубанууларды симфониялык поэманын кайрыктарында элестүү сүрөттөйт. Ал бул поэмасы аркылуу өзүн симфониялык жанрды, оркестрди, элдик фольклорду кылдат пайдалана билгендигин көрсөттү.

Калкка таанымал композитор Кенжеказы Асанбаевдин симфониялык чыгармаларынын ичинен жазылышы, жаңылыгы, алган тематикасы жагынан «Каныкей» аттуу программалуу симфониялык поэмасы да өзгөчө айырмаланды. «Манастагы» башкы каармандардын бири — Каныкейдин келбеттин, акылмандыгын, айлакерлигин, эрдигин, кайгы-капасын, кубанычы менен сүйүүсүн поэмада баяндоодо, устаттыкта бере билүүдө, образды түзүүдө чоң чыгармачылык күч жумшаган. Поэманын тили жетимдүү, ою терең, фольклордук элементтердин синтезин азыркы музыкалык көркөм каражаттар менен айкашкан ажарлуу. Бул болсо автордун улуттук симфониялык музыкадагы жүзүн, жекечилдигин, шыгынын тубасалыгын күбөлөдү.

Акыркы кезде композиторлордун ичинен Муратбек Бегалиев «Манас» темасына көбүрөөк кайрылууда. Ал Оштогу Өзбек театрынын атайын өтүнүчү боюнча Ж. Садыковдун либреттосуна эки актылуу прологу менен эпилогу бар «Манастын уулу Семетей» аттуу музыкалуу драманы көрүүчүлөргө тартуулады.

Бул драманын музыкасы эмоционалдуулугу, ачыктыгы, интонациялык-обондук бурулуштарынын ар түрдүүлүгү, жекечилдиги, музыкалык тилинин оригиналдуулугу менен угуучу-көрүүчүлөрдүн көңүлүн өзүнө тартты. Автор ар бир каармандын турпатына ажарлуу айкашкан төрт тарабы төп келишкен музыка жазган. Ошентип, автордун драмасы театралдык, музыкалык өнөрүбүздүн жаңы баракчасын ачты.

Композитор М. Бегалиев айкөл Манастын образын камералык-аспаптык жанрда баяндоо үчүн фортепиано үчүн «Манас» аттуу сонатаны жазат. Адаттагыдай эле автор бул чыгармасынын данегине да «Манастын» обондорунан алат да, музыкалык каражаттар аркылуу бышып жетилген ойлорун тереңдетип, угуучулардын жан дүйнөлөрүн асылдантты. Айрыкча композитор сонатаны жазууда батыш европалык салттуу форманы, ыкманы колдонуу менен улуттук колоритти өчүрбөй миң түрлөнтө өркүндөткөн.

Таланттуу композитор М. Бегалиев «Манас» темасын музыкалуу драмада, соната да сыпаттоо менен айкөлдүн чыныгы элдик баатырдыгын тереңирээк, көп жактуу бакыйта көрсөтүш үчүн «Манас» аттуу симфонияны жазды. Бирок, республикада аны аткара турган симфониялык оркестрдин составынын чакандыгына, аткаруучулардын, аспаптардын жетишпегендигине байланыштуу алиге чейин угуучуларга тартууланбай келе жатат.

Кыргыз композиторлору, обончулары «Манас» эпосунун 1000 жылдыгын майрамдоого карата өткөрүлгөн конкурстарга да жандуу катышышты. Айрыкча композиторлор С. Осмоновдун, О. Турсуниязовдун, А. Жээнбаевдин «Манас» эпосунун обондоруна жазган музыкалары салтанаттуу тойдо аткарылып, калың калктын кастарына татыды.

Ал эми дүйнөдө теңдеши жок улуу эпос болсо, кыргыз эли жер үстүндө жашап, эне тилинде сүйлөп турганда эч качан көөнөрбөстөн, соолбостон, замандан заманды аттап, Ата Мурас катарында жашай бермекчи.

МАЗМУНУ

Алгы сөз 3
«Манас» — сабатмалуу обондун башаты 5
«Манас» — комуз күүлөрүндө 21
«Манаста» элдик музыкалык аспаптардын баяндалышы 26
«Манас» — профессионалдык музыкада 41

НАУЧНО-ПОПУЛЯРНОЕ ИЗДАНИЕ

Алагушев Балбай

«МАНАС» — В МУЗЫКЕ

Художник *Р. Исаков*

Бишкек. издательство «Кыргызстан»

На кыргызском языке

ИЛИМИЙ-ПОПУЛЯРДЫК БАСЫЛМА

«МАНАС» — МУЗЫКАДА

Алагушев Балбай

Редактору *Ш. Адамалиева*
Көркөм редактору *К. Коёналиев*
Техн. редактору *Ж. Сооронкулова*
Корректору *Д. Ороскожоева*

ИБ № 5114

Терүүгө 17. 10. 1995 ж. берилди. Басууга 20. 12. 1995 ж. кол коюлду. Кагазы типографиялык № 1. Кагаздын форматы 60×84$^{1}/_{16}$. Жөнөкөй ыкма менен басылды. 3,75 физ. басма табак, 3,75 шарттуу басма табак, 2,25 эсептик басма табак. Нускасы 1000. Заказ № 48. Келишим баада.

«Кыргызстан» басмасы
720737, ГСП, Бишкек шаары, Совет көчөсү, 170.
Кыргыз Республикасынын «Акыл» концерни.

Кыргыз Республикасынын 50 жылдыгы атындагы Кыргызполиграфкомбинаты.
720461, ГСП, Бишкек, 5, Т. Суванбердиев көчөсү, 102.