ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

КЫРГЫЗ РЕСПУБЛИКАСЫНЫН УЛУТТУК ИЛИМДЕР АКАДЕМИЯСЫ

НАРЫН МАМЛЕКЕТТИК УНИВЕРСИТЕТИ

САТЫЛГАН КЫЗЫ ГҮЛНУРА

БЕКСУЛТАН ЖАКИЕВДИН ДРАМАТУРГИЯСЫНЫН КӨРКӨМДҮК ӨЗГӨЧӨЛҮГҮ

Адистиги 10.01. 01. Кыргыз адабияты

Филология илимдеринин кандидаты окумуштуулук даражасын изденип алуу үчүн жазылган д и с с е р т а ц и я

Илимий жетекчи: филология илимдеринин доктору, профессор Байгазиев Советбек Орозканович

Бишкек-2009

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

Киришүү

I глава: Бексултан Жакиевдин турмушуна арналган драмаларынын көркөм психологизми.

1.1. «Атанын тагдыры» драмасынын көркөм жетишкендиктерин жалпы социалдык-тарыхый, маданий-эстетикалык жана биографиялык өбөлгөлөр.

1.2. Образдардын психологизми-«Атанын тагдыры» драмасынын көркөмдүк өзгөчөлүгү.

1.3. Жан дүйнөнүн диалектикасынын көркөм чагылышы.

1.4. Тыянак.

II глава: Драмалык конфликт жана каармандын нравалык тандоосу.

2.1. Драмалык конфликт жана каармандын нравалык позициясы.

2.2. Нравалык тандоо кырдаалындагы каармандын жүрүм-туруму көркөм чагылтуунун объктиси катары.

2.3. Комедиялык конфликт жана каармандын мүнөзү.

2.4. Көркөм конфликттин этикалык-философиялык маңызы.

2.5. Тыянак.

2.6. Жалпы тыянак.

Жалпы корутунду.

Колдонулган адабияттар.

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

Изилдөөнүн актуалдуулугу:

Ар бир таланттуу ири художник өз улутунун адабий-көркөм казынасына өзүнүн чыгармачылык жеке салымын кошуп, өзүнүн тематикалык-жанрдык, мазмундук-стилдик жаңылыктары, өзүнүн көркөм табылгалары жана боектору, автордук кайталангыс өзүнчөлүгү менен айырмаланат. Мындай ири көркөм сөз чеберинин жалпы адабий-көркөм процесске кошкон өзүнчө чыграмачылык үлүшүн, салымын анын адабияттагы ордун, ойногон ролун изилдөө, ал аркылуу жалпы эле улуттук көркөм сөз өнөрүнүн тигил же бул тарыхый-адабий тилкедеги көркөм тенденцияларын, өнүгүүдөгү өзгөчөлүү эстетикалык кубулуштарын ачып аныктоо ар качан адабий илимдин актуалдуу маселелеринен болуп келген.

Бексултан Жакиев көрүнүктүү драматург, чыгармачыл инсан катары чет өлкөлөрдө, айрыкча КМШ мамлекеттеринде, анын ичинде Борбордук Азия аймагында жакшы белгилүү. Анын «Атанын тагдыры» аттуу классикалык драмасы баш болгон көптөгөн драмалык чыгармалары Россиянын, Казакстандын, Өзбекстандын ж.б. көптөгөн өлкөлөрдүн театр сахналарында коюлуп, көрүүчүлөрдүн купулуна толгон. Бүгүнкү күндө Бексултан Жакиев Кыргыз Республикасынын «Эл жазуучусу», «Кыргыз Республикасынын искусствосуна эмгек сиңирген ишмер», Кыргыз Респуликасынын Токтогул атындагы Мамлекеттик сыйлыгынын лауреаты, Казакстандын Төлөгөн Айбергенов атындагы эл аралык сыйлыгынын лауреаты. Бексултан Жакиев коомдук ишмер, 1992-жылы Кыргыз Республикасынын Президентинин маданият иштери боюнча кеңешчиси болуп иштеген. «Манас» эпосун пропагандалоо боюнча Мамлекеттик дирекциянын көркөм жетекчиси, ЮНЕСКО иштери боюнча Кыргыз Республикасынын улуттук комиссиясынын төрөагасынын орун басары, Кыргыз Республикасынын адабият искусство архитектура боюнча Токтогул атындагы Мамлекеттик сыйлык комитетинин

төрагасы жана «Дүйнө элдеринин эпостору» аттуу эл аралык ассоциациясынын башчысы. Кыскартып, бир сөз менен айтканда, коомдук ишмер жана көрүнүктүү драматург, эл жазуучусу Бексултан Жакиевдин туура элүү жыл убакыттан бери карай ийгиликтүү уланып келе жаткан көркөм чыгармачлыгы, коомчулук тарабынан моюнга алынган жана жогору бааланган, өз элинин адабий казынасына урунтттуу салым кошкон таланттуу ири драматург.

Анын бир эле «Атанын тагдыры» драмасынын Кыргыз Мамлекеттик академиялык театрында беш жүз жолу коюлушу маданий коомчулук тарабынан салтанаттуу белгиленген. Бексултан Жакиевдин чыгармачылгына чет өлкөдө да, республикада да берилген бийик баалар арбын.

«Теңири Манас» романын жараткан маркум жазуучу Ашым Жакыпбеков 1986-жылы мындай деп жазган эле: «Адабий салтыбызда Мукайдын прозасы, Т.Сыдыкбековдун прозасы, А.Токомбаевдин прозасы жана поэзиясы, С.Эралиевдин поэзиясы, Жусуптун драматургиясы деп сыймыктануу менен айтабыз. Кийинки муундун көрүнүктүү бир өкүлү Бексултан Жакиевдин чыгармачылыгын алганда, Бексултандын драматургиясы деп айтыш ошончолук эле закондуу жана сыймыктуу көрүнүш».[1]

Ал эми Литвалык сынчы К. Йонайтене Бексултан Жакиевдин «Атанын тагдыры» драмасынын маанисине мындайча баа берген:

«Бексултан Жакиевдин «Атанын тагдыры» өзүнүн гуманисттик маңызы боюнча, турмуштун катаал чындыгынын терең жана таланттуу чагылдырылышы жагынан бүткүл совет драматургиясынын жетишкендиги катары эсептелүүгө жана анын казынасынан орун алууга акылуу»[2].

Көрүнүктүү жазуучу, сынчы, изилдөөчү жана окумуштуу Качкынбай Артыкбаев Бексултан Жакиевдин драмалары тууралуу төмөндөгүдөй ойду айткан.

---

[1] Жакыпбеков А. Бексултандын драматургиясы, «Кыргызстан маданияты», 1986, 8-ноябрь.
[2] Йонайтене К. Утверждая добро.-Советская Киргизия, 1986. 31-декабрь

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

«Атанын тагдырынан» кийин жазылган бир катар драмалык чыгармалары менен драматург Бексултан Жакиев өзүнүн мурда жеткен бийиктигинен төмөндөбөөгө, идеялык-эстетикалык жаңы табылгаларды берүүгө көп күч жумшады. Элдин башынан өткөн тарыхый мезгилдердин диалектикасын көркөм андап, философиялык тереңдигин ачып жалпылап көрсөтүү жагынан Бексултан Жакиевдин «Алтын аяк», аттуу драмасы бөтөнчө орунда турат десек болот. Драманын композициялык түзүлүшүнүн өзүндө эле кандайдыр бир жаңылыктын бар экендигин 1968-жылы спектакль катары коюлганда ачык сезген болчубуз. Анткени драма мурда кыргыз драматургиясында анча кездеше бербеген формада жазылган»[1]

Кыскасы, Ашым Жакыпбеков жазгандай бүгүнкү күндө «кыргыз адабиятында Бексултан Жакиевдин драматургиясы» деген түшүнүк бар.

Бексултан Жакиевдин драмалык чыгармачылыгы Т. Абдумомуновдун, М. Байжиевдин, М.Гапаровдун, Ч. Айтматовдун драмалары менен бирдикте алганда, кыргыз драматургиясынын сапаттык жаңы тепкичин мүнөздөйт. Ошону менен катар жалпы драматургдардын катарында Бексултан Жакиев өзүнүн художниктик индивидуалдуу жүзү бар. Ал «Атанын тагдыры», «Алтын аяк», «Миң кыял», «Жолугушуу», «Күттүргөн жазда келээр», «Жүрөлүчү жүрөк оорутпай» сыяктуу драмалары менен улуттук драматургияга өзүнүн салмактуу салымын кошуп, анын көркөм арсеналын жаңы мүнөздөр, конфликттер, жаңы идея, мазмун, жаңы нравалык проблематикалар менен байытты жана кыргыз драмасын жаңы даражага көтөрдү. Ал улуттук драма өнөрүнө ойдун масштабдуулугун жана тереңдигин, сүрөттөнүн реалисттүлүгүн жана психологизмин киргизди. Акылбек, Оңолкан, Зуура, Жеңишбек сыяктуу өлбөс образдарды жаратты. Драмаларында инсандын нравалык жоопкерчилиги маселесин курч койду, жакшылык менен жамандыктын күрөшүнүн драмалык таймашын өзгөчө таасирдүү каражаттар, формалар аркылуу көркөм чагылдырды. Бексултан

[1] Артыкбаев К. XX кылымдагы кыргыз адабиятынын тарыхы-Бишкек, 2004, 316-б.

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

Жакиевдин чыгармалары коңшулаш түрк калктарынын сахналарын да коздоду жана актерлорун профессионалдык жактан такшалтты. Буга 1991-жылы Каракалпакстандын жаштар театрынын артистеринин Бексултан Жакиевдин «Атанын тагдыры» драмасынын каармандарынын ролдорун эң жакшы атакарышкандыгы үчүн Ленин комсомолу сыйлыгына татыктуу болушкандыгы күбө.

«Эл жазуучусу» Бексултан Жакиевдин чыгармачылыгын атайын системалуу түрдө изилдөө, анын улуттук драматургиядагы ордун, салымын, индивидуалдуу өзүнчөлүгүн жалпы драматургиялык процесстин контекстинен карап аныктоо кыргыз адабият таануу илиминин алдында турган актуалдуу орчун милдеттердин бири болуп саналат.

Изилдөөнүн объктиси:

Изилдөөнүн объктиси Бексултан Жакиевдин драмалык чыгармалары, анын художник катары өсүп-өнүгүү жолу, жалпы драматургиялык процесстин контексти, драматургдун чыгармачылгына арналган адабий сын, адабият таануу, театр таануу материалдары, Бексултан Жакиевдин адабий-эстетикалык жана моралдык-этикалык көз караштарын чагылдырган анын өзүнүн макалалары, эскерүүлөрү жана башка булактар болуп эсептелет.

Изилдөөнүн объктисинин буга чейинки изилдениш даражасы:

Дээрилик элүү жыл узак убакытка созулган драматургдун чыгармачылыгы улуттук драматургиянын алдыңкы чеги, жетишкендиги катары бааланып келе жатса да, Бексултан Жакиевдин драматургиясы башынан аягына чейин системалуу түрдө, монографиялык иликтөө мүнөзүндө изилдөөгө алынган эмес, диссертациялык изилдөөнүн атайын объектиси болбой келди. Мына ушундай жагдайдан улам кыргыз драматургиясынын изилдөөчүлөрүнүн бири, белгилүү искусствовед Сарман Асанбеков төмөндөгүдөй деп туура жазган:

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

«Жазуучу, драмачы катары интонация, «почерки», өзүнчөлүгү алды кайдан таанылган, кыргыз элинин революциядан мурдагы учурунан ушул кезге чейинки көркөм санжырасын башкаларга окшоштурбай урунттуу түзгөн, белгилүү калемгердин ушул учурга дейре драмачы катары өзгөчөлүгү, драмаларындагы ойлор да театрлар тарабынан да, сынчылар тарабынан да ойдогудай өздөштүрүлө да, ачыла да элек. Ал тургай драма өнөрүн аздектегендер «Атанын тагдырынан» алган алгачкы күчтүү таасирден кутула алышпай, кийинки сырты жөнөкөй, бирок ойдун ички олуттуулугун, чыгармаларынын тереңин аңтара албай жатышкансыйт».[1]

Бексултан Жакиевдин драматургиясы көбүнчө газета-журналдык рецензия, макалаларда талданган, адабий сын жана адабий изилдөөлөрдө драматургдун чыгармалары башка драматургдардын драмалары менен бирдикте каралып, фрагментардуу баалар берилген, адабият «тарыхтарында» обзорлордо мүнөздөлгөн. Айрым портретик юбилейлик макалалар, театралдык рецензиялар жазылган. Бирок системалуу түрдөгү толук изилдөө али жок. Буга чейинки жазылган жогорудагыдай мүнөздөгү материалдарды пайдаланып, Бексултан Жакиевдин драматургиясын бүтүндөй камтып, илимий талдоого алуу-биздин изилдөөнүн милдети.

Изилдөөнүн максаты жана милдеттери:

Изилдөөнүн негизги максаты-Бексултан Жакиевдин драматургиялык чыгармаларынын текстин илимий анализдөө аркылуу анын кыргыз драматургиясына кошкон чыгармачылык салымын, алып келген көркөмдүк, идеялык-тематикалык, жанрдык жаңылыктарын, булар аркылуу драматургдун улуттук драматургиядагы ордун художник катары көркөм өнөрүнүн жекече өзүнчөлүгүн, аныктоо жана Бексултан Жакиевдин чыгармачылыгы аркылуу XX кылымдын экинчи жарымындагы драматургиянын өнүгүшүнө мүнөздүү айрым этикалык-эстетикалык тенденциялар боюнча кээ бир жалпылоолорду жасоо.

[1]Асанбеков С. Таланттын көп кырдуулугу.- Кыргызстан маданияты. 1986. 16-январь.

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

Мындай максатты жүзөгө ашыруу үчүн изилдөөнүн алдына төмөнкүдөй милдеттер коюлду:

-«Атанын тагдыры» сыяктуу бүгүн өзүнчө бир классика болуп калган драманы алгач жолу жаратып, дароо чоң ийгиликке жетишкен драматургдун мындай көркөм секирикти жасашын шарттаган социалдык-тарыхый, маданий-эстетикалык, адабий-көркөмдүк жана биографиялык шарт-жагдайларды, өбөлгөлөрдү иликтөө;

-Бексултан Жакиевдин драматургиялык чыгармаларынын тексттерин жана анын эскерүүлөрүн, маектерин, макалаларын анализдөө;

-Бексултан Жакиевдин адабий-эстетикалык көз караштарын, этикалык идеяларын, художниктик позициясын тактоо;

-Драматургдун чыгармачылгына арналган рецензияларды, адабий сын макалаларды, портреттерди, көрүүчүлөрдүн пикирлерин жана башка материалдарды талдоо жана аларды Бексултан Жакиевдин художниктик өзүнчөлүгүн аныктоого пайдалануу;

-Бексултан Жакиевдин чыгармачылыгын жалпы адабий-драматургиялык прцесстин фонуна салып кароо;

-Драматургдун чыгармаларынын психологизмин, конфликттери менен мүнөздөрүнүн айырмалуу белгилерин, тематикалык жанрдык бөтөнчөлүктөрүн иликтөө;

-Художниктин драмаларынын мазмуну менен формасынын өзгөчөлүктөрүн, демек, Бексултан Жакиевдин чыгармаларынын адеп-ахлактык, руханий, философиялык идея дөөлөттөрдү көркөм чагылтууда колдонгон көркөм курал-каражаттарын изилдөө;

-Этикалык талдоону эстетикалык талдоо менен айкалыштыруу;

-Изидөөнүн жүрүшүндө ушул милдеттерди чечүү аркылуу жогоруда коюлган изилдөөчүлүк максатты жүзөгө ашыруу;

Изилдөөнүн илимий жаңылыгы жана диссертанттын жекече салымы:

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

-Бексултан Жакиевдин драмалык чыгармачылыгы биринчи жолу бүтүндөй каралып, системалуу түрдө изилденгендигинде;

-Бексултан Жакиевдин драмалары жалпы драматургиялык процесстин контекстинен каралып, анын чыгармалары улуттук драматургиянын таптык-саясий конфликтерден моралдык-психологиялык конфликтерге, каармандардын ички дүйнөсүндө өтүп жаткан психологиялык коллизияларды чагылтууга көчкөндүгүнө, адамдын «жан дүйнө диалектикасын» көркөм изилдөөгө өткөндүгүнө далил болорлугу илимий анализ аркылуу тастыкталгандыгында;

-Көркөм психологизм, конфликтин психологиялык чыңалгандыгы, психологиялык драматизм жана «экинчи планды» Бексултан Жакиевдин чыгармачылык почеркинин айырмалуу белгиси экендиги ырасталгандыгында (Мисалы; «Атанын тагдыры», «Күттүргөн жаз да келээр» ж.б);

-Бексултан Жакиевдин чыгармачылык ийгиликтерине өбөлгө болгон жалпы тарыхый, маданий-адабий жана турмуштук-биографиялык факторлордун негизинен ачылып берилгендигинде;

-Драматургдун көркөм чыгармачылыктын закондорунун бири-көркөм шарттуулукту турмуш чындыгын чагылдыруу үчүн өзүнүн чыгармачылыгында башка драматургдарга караганда өтө көп жана ийгиликтүү пайдаланган художник экендиги далилденгендигинде («Миң кыял», «Жолугушуу», «Атанын тагдыры», «Саадак какты» ж.б.);

-Бексултан Жакиевдин кээ бир драмалары өзүнүн көркөм структурасында трагедиянын, комедиянын, драманын, водевилдин, мелодраманын, эпиканын жанрдык элементтерин жуурулуштурган жанрдык синтетикалуулугу менен бөтөнчөлөнөөрү ачылгандыгында. («Жүрөлүчү жүрөк оорутпай»);

-Бексултан Жакиевдин эпикалык масштабдагы турмуш картинасын тартканга да, («Алтын аяк»), инсандын интимдик ички дүйнөсүн чагылдырган лирикалык драмага да, («Жолугушуу»), турмуш-тиричиликтик, социалдык-

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com
ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

психологиялык чыгарма жаратууга да («Атанын тагдыры», «Эртең жаңы жыл», «Күттүргөн жаз да келээр»), этикалык-философиялык, көркөмдүк күчү жогору пьесаларды да («Саадак акты», «Өкүм», «Жүрөлүчү жүрөк оорутпай») жазууга жөндөмдүү, жанрдык ар түрдүүлүккө умтулган, негизинен адептик-ыймандык проблематиканы, моралдык сферадагы жамандык менен жакшылыктын кагылышууларын, күрөшүн көркөм изилдеген, драматургияга жеке керт баштын кызыкчылыктарын нравалык парз, абийир, элдик, коомдук мүдөө сыяктуу жогорку категориялар менен байланыштырган тарбиялык мааниси терең, эмоционалдык таасири күч каармандарды алып келген, тутунган атуулдук жана этикалык позициясы бекем художник экендиги тастыкталгандыгында;

-Мүнөздөрдү индивидуалдаштыруунун жана каарманды речтик жактан мүнөздөөнүн устаты. (Мисалы; Акылбек, Оңолкан-«Атанын тагдыры», карыя, небере кыз-«Жүрөлүчү жүрөк оорутпай»), ички монологдун , драмалык деталдын, диологдорду табигый алып баруунун, драмалык сюжеттин өнүгүшүн ишенимдүү мотивациялоонун чебери экендиги факты-далилдер менен бекемделгендигинде;

Изилдөөнүн теориялык мааниси:

Биздин Бексултан Жакиевдин чыгармачылыгынын мисалындагы изилдөөбүз адабияттын теориясындагы жана адабият таануудагы образдык ой жүгүртүүсүз, каармандарды жекелештирүүсүз, образдардын эмоционалдуулугусуз, психологизмсиз, көркөм апыртууну, шарттуулукту пайдалануусуз, кыймылдаткыч күчү болуп турган мүнөзсүз жана конфликтисиз, драматизмсиз драма жок, өз үнү, өз позициясы бар жарк этип көрүнгөн таланты менен гана адабият илгерилеп жылат деген теориянын чындыгын ырастайт. Демек, изилдөө теориялык мааниге ээ.

Изилдөөнүн теориялык жана методологиялык негизи:

Диссертациянын илимий-методологиялык негизин Б.Г. Белинскийдин, К.С. Станиславскийдин, А.В. Луначарскийдин, В.И. Немирович-Данченконун, Д.С. Лихачевдун, А.Анникстин, А. Горбунованын, В. Сахновский-Панкеевдин, В. Хализевдин, Л. И. Тимофеевдин, С. Владимировдун эмгектериндеги илимий-теориялык, методологиялык нускалар, принциптер түздү.

Изилдөөдө ошондой эле КМШ өлкөлөрүнүн драматургия жана театр боюнча адис окумуштуулар А.О. Богуславскийдин, В.А. Диевдин, Б.Бугровдун, В. Основиндин, В. Найдаковдун, А. И. Журавлеванын, В.Н. Берковдун, М.Кадыровдун, О.Кайдалованын, Ф.Фроловдун, Н. Львовдун, Р. Нургалиевдин жана кыргыз драматургия , театр изилдөөчүлөрү М. Борбугуловдун, С.О. Байгазиевдин, А.Абдыразаковдун, К.Күмүшалиевдин, А.Сырымбетовдун, С.Асанбековдун, А.Жунушевдин, Ж.Кулманбетовдун илимий ой корутундулары жана жалпы эле кыргыз адабиятынын өнүгүү мыйзам ченемдерин изилдеген К.Асаналиев, А. Садыков, Ч. Жолдошева, К.Артыкбаев, Р. Кыдырбаева, С.Жигитов, К.Бобулов, Е.Н. Озмитель, И. Лайлиева, А. Рудов, Кацев, А.Акматалиев, А.Эркебаев, К.Даутов, О.Ибраимов, Л.Үкүбаева сыяктуу белгилүү окумуштуулардын, жыйынтык ойлору, пикир-бүтүмдөрү пайдаланылды. Теориялык ойдун жана адабият таануунун илимий корутундуларына таянуу изилдөө объектисин илимий талдоого ыңгайлуу мүмкүнчүлүк түздү.

Диссертациялык эмгектин практикалык мааниси:

Практикалык мааниси жагынан алганда, диссертациялык эмгектин жыйынтыктарын илимий натыйжаларын жогорку окуу жайларында улуттук драматургиянын тарыхын, баскан жолун, чыгармачыл инсандардын драматургиялык процесстеги индивидуалдуу салымын, ордун, ролун үйрөнүүдө, атайын курустарды окууда, драмалык адабияттын тарыхы боюнча изилдөөлөр, окуу китептерин, окуу куралдарын жазууда пайдаланууга болот.

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

Иштин структурасы: Киришүүдөн, эки главадан, корутундудан жана колдонулган адабияттардын библиографиясынан турат.

I глава

«Атанын тагдыры» драмасы кыргыз драматургиясынын этаптык чыгармасы катары

1.1 «Атанын тагдыры» драмасынын көркөм жетишкендиктерин шарттаган жалпы социалдык-тарыхый, маданий-эстетикалык жана биографиялык өбөлгөлөр.

50-жылдардын экинчи жарымында жана 60-жылдардын баш жагында көркөм психологизм, психологиялык изилдөө, «адам жанынын диалектикасы» (Н.Г. Чернышевский) кыргыз адабиятынын фактысы болуп калгандыгы, тагыраак айтканда улуттук көркөм сөз өнөрүбүздүн көп жагынан өздүк белгисине айлангандыгы бүгүн талашсыз чындык. Буга бир эле Ч.Айтматовдун «Жамийла», «Бетме-бет» повесттери, Б.Жакиевдин «Атанын тагдыры», Т.Абдумомуновдун «Атабектин кызы», «Ашырбай» драмалары У. Абдукаимовдун «Майдан» романы күбө.

Бирок, сүрөткерлердин чыгармачылыгындагы мындай жаңы сапаттык кубулуш калемгердин өздөрүнүн эле субъективдүү күч-аракетинен жарала

калган нерсе эмес. Жаңы көркөмдүк кубулуш жөн гана конастатациялап коюуну эмес, өзүн ар жагынан караштырып түшүндүрүүнү талап кылат. Мына ушуга байланыштуу кыргыз адабиятында пайда болгон көркөм психологизм сыяктуу көркөмдүк-эстетикалык кубулушту социалдык-тарыхый, тарыхый-адабий процесстин контекстине салып кароо зарылчылгы бар. Көркөм кубулушту социалдык- тарыхый маданий фонго салып карап түшүндүрүү туура методологиялык аспап болуп саналат. Дагы бир баса белгилей турган нерсе, жаңы көрүнүштүн артыкчылык жактарын, мурдагы абал менен салыштырып караганда гана ачык-айкын көрө баштайбыз. Чын-чынына келгенде, 50-жылдардын экинчи жарымында активдүү түрдө башталган адабиятттагы психологиялык көркөм талдоо сыяктуу жаңы сапатты биз 40-жылдардагы жана 50-жылдардын биринчи жарымындагы адабиятта өкүм сүргөн илдеттерди эске түшүргөндө гана ачык жана калыс баалай баштайбыз. Ушул жагынан алганда, аталган мезгил тилкелеринин адабиятында орун алган көркөм өксүктөрдү жалпылап болсо да, көз алдыга алып келүү керекчилиги туулат. 20-40-жана 50-жылдардын баш жактарындагы тарыхый-адабий процессти жалпы карай келгенде, көркөм сөз өнөрүбүздө психологизмдин белгилери орун алганы менен (мисалы, драмада «Курманбекте», прозада К.Баялиновдун «Бакытында», Т.Сыдыкбековдун «Биздин замандын кишилеринде» ж.б.), кыргыз адабияты негизинен баяндоочулук (описательность) манеранын алкагында кала берген. Айрыкча, 40-жылдарда, 50-жылдардын баш жактарында айтылуу конфликтисиздик «теориясынын» өкүм сүргөндүгүнө байланыштуу адабиятыбызда турмушту жылмалап үстүртөн чагылдыруу шаңданган пафос, салтанаттуу, бактылуу финалдар доорон сүрүп, жандуу адам өндүрүш процесстердин далдасында калган. Адабияттагы ошондой илдеттерди адабий ишмерлер жана адабият таануу илими төмөндөгүчө мүнөздөйт:

Бүткүл союздук II съездинде А.Корнейчук мындай деп айткан: «Өндүрүш темасындагы пьесалар адам тагдырлары тууралуу толкундануу

ABBYY PDF Transformer 2.0
Click here to buy
www.ABBYY.com
ABBYY PDF Transformer 2.0
Click here to buy
www.ABBYY.com

менен айтылган аңгемеден көрө айыл чарбачылыгынын, өнөр жайдын тигил же бул тармагы жөнүндөгү справочникке көбүрөөк окшошуп турат».[1]

«Ал жылдарда пайда болгон барактарды проблемаларга, пландарга, жасалма өндүрүштүк конфликттерге, сыйкыр менен болгондой чагылгандай тез жеңиштерге жык-жыйма, шатыра-шатман жайдары геройлорго, райондун, областтын жетекчилерине, аскер башчыларына жык толгон канча чыгармалар дайынсыз кетти. Мына ушул «монументалдуу» темир бетондордун чокмороктошкон кыжы-кыймасынан катардагы адам, анын жөнөкөй, адам атадан бери келеткан касиеттерге жана сезим-кумарлары көрүнбөй калган. Мына ошентип, жандуу кишинин ордуна, духовный жагынан татаал жана көп кырдуу, чыныгы жетилген залкар адамдын ордуна планды ашыгы менен аткарган схемалардын, жарым роботтордун доорону жүргөн».[2]

«Дегеле согуштан кийинки учур бүтүндөй совет адабияты үчүн абдан кыйын жана татаал мезгил болду. Бул жылдары көркөм адабиятта кеңири жайылган конфликтисиздик «теориясы» айрыкча драматургияга терс таасирин тийгизди. Конфликтисиздик «теориясы» адабиятта өзүнүн илимий негизделишине ээ болгон өз бетинче теориялык система катары чыкпаса да, анын өзүнүн белгилүү бир «философиялык» жана «социологиялык» тамыры болгон.

«Конфликтсиздик теориясынын» натыйжасында драматургияда кыйлага чейин коомдук турмуштун чыныгы карама-каршылыктарына негизделген коллизиянын ордуна реалдуу татаалдыктарды жана муктаждыктарды айланып өткөн, майда ыйкы-тыйкылыктарга, жеңил-желпи пикир келишпөөчүлүктөргө негизделген, көңүлдү көп оорутпаган айтылуу «жакшы» менен «эң жакшы», «мыкты» менен «сонундун» ортосундагы «конфликттердин» арааны жүрдү».[3]

[1] Второй Всесоюзный съезд советских писателей. Стенографический отчет.-М., Советской писатель. 1956, 185-бет.
[2] Айтматов Ч. Человек у человека учится добру.-Китепте: Гуманизм и современная литература.-М. Современник, 1963, 338-бет.
[3] Кыргыз совет адабиятынын тарыхы, -Фрунзе, Илим, 1987, 464-бет.

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

Кыскасын айтканда, сөз болуп жаткан мезгилдерде адам адабияты өзүнүн нукура турмуштук чындыгы, карама-каршылыктуу татаал жан дүйнөсү, ички психологиялык динамикасы жагынан кадимкидей ачылып көрүнө албаган.

Адабият тышкы мүнөздөмөдөн ички мүнөздөмөгө, сыртынан баяндоочулуктан «жан дүйнөнүн диалектикасына» карай 50-жылдарды ортолой барып, акырындап өтө баштады. Тагыраак айтканда, сөз өнөрүбүз көркөмдүк жаңы жээкке кадам таштаган. Бул социалдык-тарыхый, маданий-адабий, көркөмдүк-эстетикалык өбөлгө-жагдайлар түзүлгөн эле. Биз мына ушул объективдүү жана субъективдүү факторлорго токтолууга тийишпис.

Биринчиден, фашизмди жеңип, согуштан бүлүнгөн эл чарбасын калыбына келтирүүдө ийгиликтерге жетишип, совет коому экономикалык жактан жаңы деңгээлге көтөрүлүп чыккан болучу. Бул жөнүндө советтер союзунун коммунисттик партиясынын тарыхында мындай деп жазылган:

«СССРде социалдык-экономикалык жана маданий кайра түзүлүүлөрдүн натыйжасында социализм курулду жана ал биринчи жолу кыялдан жана илимий жактан алдына ала белгиленген нерседен реалдуу чындыкка айланды. Иш жүзүндө Совет өлкөсү 22 жылдын ичинде (анткени, 40-жылдын ичинен 18-жыл согушка жана кыйраган чарбаны калыбына келтирүүгө кеткен) артта калгандыктан өнөр жай жана маданий прогресске карай эң зор секирик жасады. Ал агрардык өлкөдөн индустриалдык-агрардык өлкөгө, жогору даражада өнүккөн өлкөгө айланды. Дыйкандар, өлкөнүн көп сандаган улуттары саясий, экономикалык жана маданий өнүгүүнүн кеңири жолуна түшүштү. Совет мамлекети чыныгы элдик бийиликтин, теңдиктин жана элдердин ортосундагы боордоштуктун өлкөсү болуп калды».[1]

Ал эми «Кыргызстан коммунисттик партиясынын тарыхынын очеркинде» Кыргызстан да экономикалык жактан жогору көтөрүлүп, бир эле

[1] Советтер Союзунун коммунисттик партиясынын тарыхы.-Фрунзе, Кыргызстан, 1963, 85-бет.

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

«кант кызылчасынын түшүмдүүлүгү боюнча Франция, Италия, Англия, Дания, сыяктуу өлкөлөрдөн озуп кетти».[1]

СССРдин Кыргызстандын экономикасынын көтөрүлүшү өз учурунда маданиятка, адабиятка таасирин тийгизбей койгон эмес. Ушул маселе тууралуу профессор Советбек Байгазиев мындайча акыйкат жана таамай жазган:

«Республиканын чарбалык-экономикалык күч-кубатынын чыңдалышы, калктын маданий жана илим деңгээлинин жогорулашы, кыргыз элинин СССРдин бир тууган улуттар карым-катышынын кеңейишине жана тереңдешине олуттуу таасирин тийгизди. Адабиятта көркөм котормо иши кеңири кулач жайды. Кыргыз драм театрында Шекспирдин «Отелло», «Он экинчи түн», А.Н. Островскийдин «Сепсиз кыз», М.Горькийдин «Егор Булычев жана башкалары», К.Треневдин «Любовь Яровая», Н.Погодиндин «Дүйнөнүн жаралышы», К.Симоновдун «Орус маселеси» аттуу драмалары, ал эми опера жана балет театрынын сахнасында «Евгений Онегин», «Пиковая дама», «Чио-чио-сан», «Кармен», «Травиата», «Демон», «Ак куу көлү», «Бакчысарай фонтаны» сыяктуу опералык жана балеттик спектакиледер_орун алды. «Ленин Октябрда», «Улуу гражданин», «Адмирал Нахимов», «Өмүр үчүн» деген өндүү кинофильимдер кыргызчага которулуп, ала-тоолук көрүүчүлөргө тартууланды. Дүйнөлүк жана орус классикасынын берметтери, советтик адабияттын жана искусствонун мыкты үлгүлөрү менен бетме-бет кездешүү кыргыз окурмандары менен көрүүчүлөрүнүн адабий кругозорун кеңейтип, эстетикалык табитин кыйлага активдештирди. Алардын адабиятка койгон талаптары өзгөрө баштады, коомдук турмуштагы, чарбалык-экономикалык тармактагы жана рухий-маданий сферадагы өтүп жаткан өзгөрүүлөр көркөм аң-сезимдин деңгээлине да өз таасирин тийгизбей койгон жок. Көркөм ой жүгүртүү тереңдикке карай багыт алып баратты. Калемгерлер реалисттик искусствонун закондору, көркөм чеберчиликтин сырлары, жол-

[1] Кыргызстан Коммунисттик партиясынын тарыхынын очериктери.-Фрунзе, Кыргызстан, 1967, 441-бет.

жоболору жөнүндө көбүрөөк ойлоно баштады. Адабияттын драматургиянын азыркы абалына канааттанбоочулук, ага карата сынчыл мамиле өстү.

Советбек Байгазиевдин ой-пикирине биз төмөндөгүнү кошумчаламакпыс. Сүрөткерлердин көркөм ой-жүгүртүүсүнүн тереңдешине жалаң эле улуттук сахнада жана экранда жүрүп жаткан орус жана дүйнөлүк адабияттын чыгармалары эле эмес, ошо кездеги союздук сахналарга коюлуп, союздук журналдарда, басмаларда жарыяланып жаткан орустун алдыңкы драматургиясынын да таасири тийбей койгон эмес. 50-жылдарда союздук борбордук сахналарды дүңгүрөткөн Леонид Леоновдун, Борис Лавреневдин, Николай Погодиндин, Евгений Шварцтын, Александр Корнейчуктун, Александр Крондун ошо кездеги жаш драматургдар Алексей Арбузовдун, Виктор Розовдун, Афанасий Салынскийдин, Леонид Зариндин, Михаил Шатуровдун пьесаларынын изилдегич реалисттик духу перифериялардагы улуттук жазуучу-драматургдарга өз таасирин тийгизген. А.Арбузовдун ошол туштагы айтылуу «Таня» пьесасы кыргыз драматургдарынын арасында популярдуу болгондугу белгилүү.

50-жылдардын экинчи жарымындагы адабияттын белгилүү даражадагы гуманизм жана демократизми, мындайча айтканда, көркөм сөз өнөрүнүн, анын ичинде драматургиянын жеке адамды карай бет бурушу, анын жекече интимдик-инсандык дүйнөсүн чагылтуунун объектиси кылып алышы («Жамийла», «Атабектин кызы») мурда көбүнчө кишини өндүрүштүк, коомдук-саясий фондо сүрөттөөгө көнүп калган адабият үчүн өзүнчө бир жаңылык эле. Жазуучунун адамга, каарманга болгон мамилесинин мындай демократиялашуусуна ошо туштагы коомдук саясий атмосферанын КПССтин XX съездинен салыштырмалуу кийинки либералдашуусу да өзүнчө катализатор катары түрткү берген. Бул факторду Союз учурунда Россиялык да, Кыргызстандык адабиятчы илимпоздор да бир ооздон тастыкташат. Бир, эки мисал тарталы. Изилдөөчү Б.Бугаров минтип туура жазат.

«50-годы-время, когда в изменившемся после XX съезда КПСС общественном климате многое как бы утверждалось заново, на подлинно демократических основах и началах-отмечены интонацией п о и с к а. Именно в ту пору, особенно-начиная с середины десятилетия, в театре и в литературе для театра на первый план стали выходить новые приемы художественной выразительности.»[1]

КПССтин XX съездинин бүткүл духу советтик интеллигенттерге кайрылып мындай дегенсиди: «Сталиндин рухий түрмөсүнөн суурулуп чыккыла, ар киминер өз бетиңерче баш катыргыла, өз алдыңарча ойлоно билгенге үйрөнгүлө, дүйнөдөгү акыйкаттын баарын өз акылыңар менен кыйналып-кысталып жүрүп ачып алгыла!.

Коомубуздун өнүгүшүндө кескин бурулуш жасаган айтылуу сьезддин чечимдери советтик илим, көркөм өнөр, адабият, басма сөз үчүн май айынын мубарак жамгырындай эле жагымдуу болду. Чыгармачыл интеллигенция аң-сезимине ширелген догматизмден кутулуп, өз алдынча баатыр ойлонгонго, көргөн-билгендерин жалтайлабай жазганга, реалдуу турмуш чындыгынан нукура ой-пикирлер, байкоолор, образдар чайкап чыкканга кең-кесири мүмкүнчүлүк алды. Натыйжада өлкөбүздүн илим-билиминде, коомдук ой-пикиринде, көркөм адабиятында чапчаң козголуш чымыркандан изденишь, сынчыл маанай, өзгөрүшчүл дух өкүм сүрө баштады».[2]

Мына ушул художниктердин алдында ачылган духовный мүмкүнчүлүк, түзүлгөн жагымдуу коомдук-саясий шарт, мындайча айтканда тарыхка «Хрущевдук оттепель» деген ат менен кирген мезгил жеке пендеге, индивидуалдуу инсанга, жеке турмушка (личная жизнь), катардагы адамдын «микродүйнөсүнө», психологиялык талдоого көңүл буруугa жагымдуу ыңгай жараткан. Катардагы адамдын интимдик-личносттук жеке турмушун, микродүйнөсүн атайлап көркөм чагылтуунун объектиси кылып алып сүрөттөөнү мурда идеологиялык максималисттер көп учурда арзыбаган

---

[1] Бугаров Б. Герой принимает решение.-Москва, Советской писатель, 1987, 8-бет.
[2] Жигитов С. Кечээкинин сабактары, бүгүнкүнүн талаптары.-Фрунзе, Адабият, 1991, 13-бет.

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

«индивидуализм», «робинзончолук» советтик адабияттын магистралдык «ка… жолунан» четтөө катары терс баалап келгендиги белгилүү. XX съезден кийин калемгерлер инсандын өздүк турмушуна жана индивидуалдуу дүйнөсүнө батылдык менен үңүлүп карай баштакан.

Жеке адамдын психологиялык дүйнөсүнө, өздүк тагдырына карата кызыгуунун активдешишине түрткү болгон дагы бир себепти белгилебей коюуга болбойт. Адабиятта көркөм өсүш, илгерилөө жазуучунун художниктик дүйнө тааным, интеллектисинин жана көркөм чеберчилигинин өркүндөшүнө гана байланыштуу эмес деген ой бекеринен айтылбайт. Бул үчүн ошол чагылтуунун объектисине түшүп жаткан адамдын өзү да жетилип, личность катары өркүндөп-өсүшү керек. Жазуучу менен кошо анын объектиси инсан да өсүшү керек. Ушул жагынан караганда, 50-жылдарда кыргыз коомунун личносттук структурасында кыйла өзгөрүүлөр болуп өткөндүгү чындык. Советтик коомдун 40-жылдарга жакын тарыхындагы экономикалык-маданий кайра куруу процесстерине түздөн-түз катышкан кыргыз адамынын аң-сезиминде, ички дүйнөсүндө, көз караштарында личностунда, маданиятында чоң өсүштөр, өзгөрүштөр, секириктер болуп өттү. Анын жан дүйнөсү байыды, дүйнө таанымы кеңейди, психологиясы татаалданды, интеллектиси өйдөлөдү. Мына ушундай жаңыча социалдык шарттарда калыптанган личность адабиятта өзүнө мурдагыдай дүңүнөн эмес, конкреттүү инсандык-индивидуалдык мамилени талап этти. Өз кезегинде мунун өзү көркөм сөз өнөрүндө психологизмдин жанданышына таасирин тийгизди.

Бир кыйла тарыхый-адабий изилдөөлөрдө 30-40-жылдарда жеке адам кайталангыс индивидуалдуулук, личность катары көркөм чагылтуунун предметине айланбай келгендиги, инсандын турмушунун көбүнчө коомдук саясий, өндүрүштүк тарабы даңазаланып, ал эми анын жекече өздүк пенделик тирилиги көз жаздымында калгандыгы, адабиятын негизги обьектиси болуп көбүнчө масса, тап, коллектив, коомдук-өндүрүштүк ишмердик тургандыгы, өрнөк катары даңазаланып сүрөттөгөн каармандардын көбү адат катары

кандайдыр бир этикалык коммунисттик принциптердин персонификациясы катары көргөндүгү талданып көрсөтүлгөн. Каарманга мындай мамиленин өкүм сүргөндүгүнүн бир себебин философ, эстетиктер, сынчы-адабиятчылар кыргыз адабиятында 20-40-жылдарда личность концепциясынын түзүлбөгөндүгү жана калемгерлердин көбүнчө жалпылыкка ориентация кылып көнүп калган патриархалдык, коммунисттик-коллективисттик менталитетинде жеке адамга анча көңүл бурулбагандыгы, анда башкы дөөлөт-коллектив экени ырас эмеспи.

Коомдук жана индивидуалдык аң-сезимдин өсүшү, сөз чеберлеринде субъективдүүлүктүн, аналитикалык көркөм ой-жүгүртүүнүн тереңдей башташы менен бара-бара өйдөкүдөй коллективисттик менталитеттин көнүмүштөрү бузула баштады. Мындай позитивдүү процесс айрыкча айтылуу партиялык XX съезден кийин күч алган болучу. Кыргыз жазуучулары жеке инсандын баалуулугу жөнүндө көбүрөөк ой-жүгүртө баштакан. Буга 1954-жылы Т.Сыдыкбековдун «Биз кадимки жандуу адамды көрсөтүүгө тийишпис. Мына ошондо алиги алдына ала түзүлгөн схема боюнча курулган, кемчилик-кемтик дегенди билбеген идеалдуу каармандын таасирине караганда мунун таасири күчтүрөөк болот»[1] деген оюн күбө тартсак.

Кыскартып айтканда, айрыкча XX сьездден кийин жазуучулар жеке личностун өзүнчө бир дөөлөт катары баалуулугу, кадимки жандуу адамга көңүл бурулушун зарылдыгы, инсанды ич жагынан аңтарып сүрөттөөнүн керектиги жөнүндөгү ишенимге өтүп келишкен деп айтууга болот. Мындай эстетикалык жаңыча түшүнүк-көз караш көп өтпөй өзүнүн оң натыйжасын бере баштаган. Маселен, «Атабектин кызындагы», «Жыпаргүл», «Жамийла» повестиндеги Жамийла, Данияр, Сейит, «Атанын тагдырындагы» Акылбек, Женишбек, Оңолкан, Зуура дал ошол өздөрүнүн кайталангыс индивидуалдык-инсандык, пенделик каситтери жана психологиялык өзгөчөлүктөрү менен айырмаланышат.

---

[1] Сыдыкбеков Т. Эң кичинекейлер, эң керектүүлөр.-КызылКыргызстан, 1954, 12-сентябрь.

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

Кыскасы Бексултан Жакиевдин «Атанын тагдырындагы» көркөмдүк жетишкендиктери. Ийгилиги, пьесадагы жандуу адамдык тагдырлар жана образдардагы психологизм кеңири карап көргөндө, жеке бир эле художниктин табылгасы эмес, бүтүндөй бир коомдук-маданий өнүгүүнүн жүрүшү менен даярдалган эстетикалык туунду болуп эсептелет. Биз мына ушундай кеңири ракурстан карап көргөнүбүздө гана кыргыз драматургиясындагы өзүнчө бир этаптык чыгарма болуп саналган «Атанын тагдыры» чыгармасынын жаралышы кандайдыр бир кокустук эмес, мурдагы социалдык-маданий, адабий өнүгүүнүн натыйжалары менен шартталган мыйзам ченемдүү көркөм кубулуш экендигине ынана алабыз.

«Атанын тагдырынын» көркөм психологизм жагынан ийгиликтүү чыгышында биографиялык фактордун да роль ойногондугун эске алуу керек. Дегеле көркөм чыгарманын жаралышы көп факторлуу, көп себептүү келет. «Атанын тагдыры» драмасынын сюжети лирикалык ыр сыяктуу жүрөккө абдан жакын жана өзүнүн чыныгы сырчылдыгы (искренность) каармандардын ички толгонууларынын жана речинин, монологдорунун, диалогдорунун кадимки турмуштагыдай жандуулугу жана реалдуулугу, менен айырмаланат. Мындай көркөмдүк сапат бир жагынан өмүр баяндык фактор менен да байланышкан. Автор Бексултан Жакиевдин балалык курагы 40-жылдарга туш келип, ал согуш мезгилиндеги жана согуштан кийинки элдин оор турмушун өз көзү менен көрүп, далай, далай тагдырлардын, үй-бүлөлөрдүн драмасына күбө болгон. «Атанын тагдырынын» негизине алынган драмалык окуя кезегинде Бексултан Жакиевдин өзүнүн башынан өткөн. Бул тууралуу Бекбай Алыкулов мындайча жазат:

«Атанын тагдыры» драмасынын таржыма-тарыхын Бексултандын өз оозунан кечээ жакында эле уктум. Драманын окуясы, чынында, турмуштан алынганы ырас экен. Негизги каармандардын-Акылбек атанын, Зууранын, Жеңишбектин прототиби бар. Акылбек-Бексултандын чоң атасы Абийир карыя, өзү ушул кишинин колунда тарбияланган. Бирок Бексултан

Жакиевичтин айтымында Абийир Акылбек эмес, Акылбек да Абийир эмес. Зуура согушта набыт болгон Дүйшө (пьесада Болотбек, урушка чейин мугалим болуп иштеген) байкесинин жубайы Сакиш эжеси (жеңе дебей ыйбаалык менен эже дешчү). Анын кесиби да мугалим. Жеңишбектин гана прототиби Бексултандын өзү эмес, иниси Ыймаш-Ыйманалы экен.

Согуштун алдында Сакиш (Сагындык), Дүйшө экөө тең айылда мугалим болуп иштөөчү. Дүйшө согушка кетип, эң эле коогалаңдуу Ленинград майданында салгылашкан. 1943-жылы шаар босогосунда болгон катуу согушта каармандарча курман болгондугу тууралуу кара кагаз келет. Ошондон кийин да кайнилеринен Сакиш эжеси, Абийир атанын ыймандуу келини майданда мерт болгон жубайынан үмүтүн үзбөй дагы беш жыл күтөт. Төркүнүнөн келишип, алып кетебиз дешкенде да, кыйылып кеткиси келбеген согуштун так эле алдында, 20-июнда уулу Ыймашты (Жеңишбекти) кыйбай энелик боору эзилип, айласы куруп айланчыктап, акыры Сакиш эжеси төркүнүнө аргасыздан кетет. Каардуу согуштун алааматы бактылуу жаш үй-бүлөнүн уясын ушинтип бузат. Атаны кан какшатып, күнүн караңгы кылып, энени баладан ажыратат. Ошондой башына жыгач үй, астына калтек салсаңар жылат. Асты бизге уулдун уулу Ыймашым, туяктын туягы калса болду» деп күңгүрөнөт. Айтымда Абийир ата Дүйшөдөн өмүрү өткөнчө үмүтүн үзбөптүр. Тоңдун пристанына келип, көл толкунуна сереп салып жол карап, уулум кайтып келатабы деп күтчү экен…

«Атанын тагдыры» драмасына негизги өзөк болгон окуя, анын турмуштагы катышуучуларынын тагдырлары, драма жазууга түрткү болгон адамдардын тарых-таржымалары мына ушундай»[1]

Чоң атасы Абийирдин, Дүйшө байкесинин, Сакиш жеңесинин баштарынан өткөн мүшкүлдүү тагдыр жаш Бексултандын сезимтал жүрөгүнө өчпөс так калтырган. Кийин чыгармачылык жолго түшкөн кезде баштан өткөн бул окуя өзүнүн бүткүл «колорити» менен автордун жүрөгүнөн, көңүл тереңинен кагаз

[1] Алыкулов Б. Атанын тагдыры-Кыргыз туусу, 2-сентябрь, 2004-жыл.

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

бетине төгүлүп түшкөн. Баштан кечирген окуяны болгонун болгондой кылып жасалмасы жок дал өзүндөй берүүгө автордун умтулушу пьесанын эмоционалдык-психологиялык стилистикасына, сюжеттин ич жактан чыңалган драмалуулугуна өзүнүн терең таасирин тийгизген.

1.2. Образдардын психологизми - «Атанын тагдыры» драмасынын көркөмдүк эстетикалык башкы өзгөчөлүгү.

Улуу сүрөткер Максим Горькийдин көркөм адабиятты адам таануу катары аныктагандыгы белгилүү. Ал эми адамды таануу анын жан дүйнөсүн таануусуз мүмкүн эмес. Орус адабиятында психологизм айрыкча 19-кылымда И.С.Тургеневдин, А.П.Чеховдун, Лев Толстойдун, Ф.Достоевскийдин чыгармаларында өзүнүн гүлдөө доорун башынан өткөргөн. Орус адабиятында Н.Г.Чернышевский аныктагандай «адам жанынын диалектикасын» чагылдыруунун терең тамырлаган түптүү салты бар. Ал эми кыргыз адабиятынын бул жагынан тарыхый жаштыгы жалпыга белгилүү. Психологиялык көркөм изилдөөнүн чоо-жайы жалпы эле улуттук адабиятта да ушундай болуп жаткандан кийин анын ичиндеги драматургияда да жан дүйнөнүн диалектикасын адекваттуу берүү өнөрү көпкө чейин жиктелбегендиги түшүнүктүү. Бара, бара айрыкча Т.Абдумомуновдун чыгармачылыгында каармандын ич жактан аңтарып сүрөттөөгө карай алынган багыт («Атабектин кызы», 1956-ж.) улам кулач жайып, тереңдеп күчүнө кире баштады. Психологизмдин мына ушул тереңдөө тенденциясына ачык кепил болгон драмалык чыгармалардын бири, Б.Жакиевдин «Атанын тагдыры» драмасы болду.

Б.Жакиевдин «Атанын тагдырындагы» психологизмдин көркөмдүк түсү өзгөчө. Бул чыгармадагы психологизм жалпы эле адам аттуунун психологиясы эмес (психология вообще), Эшматка да, Ташматка да, Иванга да Павелге да жармаштыра бере турган психология эмес. Аталган драмадагы психологиялык

процесстер белгилүү бир конкреттүү каармандын, конкреттүү инсандын, конкреттүү социалдык жагдай-шарттар, окуялар менен шартталган жан дүйнө кубулуштары. Маселен, Акылбек карыянын келини Зууранын психологиясын, ички толгонууларын, санаркоолорун башка бир аялдын жан дүйнөсү менен чаташтырууга мүмкүн эмес. Анда эмесе талдоону Зууранын образын талдоодон баштоо оң. Себеби драмадагы психологизм чыгарманын биринчи көрүнүштөрүнөн тартып сахнада пайда болгон дал ушул Зууранын кыймыл-аракетинен башталат эмеспи. Биринчи көшөгөнүн биринчи көрүнүшүнүн башталышына көңүл буралы:

З у у р а. (*Жалгыз).* Эмне кылам?... Кетүүдөн башка арга жокпу?.. Калсамчы?.. Же ырас эле кетишим керекпи?.. Жок, жок! Кете албайм! Антүүгө кудуретим да жетпейт! Жетпейт!..

Б у р у л д у н ү н ү *(кайдандыр сүрдүү угулат)* –Кыз!.. Кыз!.. Акылыңдан адашпа! Азыр эле биздикинен кетеринде байкең экөөбүзгө берген убадаң кана! Айныба! Бирөөгө уул болуп бербейсиң, ушуну унутпа! Кыз!.. Кыз!.. Эсиңе кел! Эсиңе!..

З у у р а. Ооба!.. Ооба!.. Баса кетүүдөн бөлөк арга жок эмеспи! Кетишим керек! Кетишим!.. (*Шашып-бушуп чемоданын камдай баштайт).*

А к ы л б е к т и н ү н ү. А бизди кантесиң Зуураш?.. Таштайсыңбы?.. Өзүңдү уул ордуна тутуп жүрбөдүк беле… Зуураш!

З у у р а. (*Эчкирип ыйлап, бышып кетет)* –Оф!.. Эми канттим?! Кандай айла табам?!. Түбүң түшкүрдүн күнү да неге мынча басмырттанат?! Думугуп баратам! Думугуп!.. (*Сырттан Майраштын шайыр күлкүсү угулат. Зуура чемоданды четке түртө салат).*

Бул сахналык эпизоду талдоонун алдында драматургиянын тарыхын изилдөөчү, профессор Советбек Байгазиев 50-жылдардын аягында 60-жылдардын башында кыргыз драматургиясында бир жаңы эстетикалык тенденциянын пайда болгондугун мындайча жазат:

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com
ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

«Кыргыз драматургдарынын чыгармачылыгында (пьесалардын мыкты үлгүлөрүндө) бара-бара окуялык башталма (событийное начало) акырындап пастай баштады. Авторлордун кейипкерлердин бетме-бет келип, ачыктан ачык таймашышына, тышкы кыймыл-аракетке негизделген сюжеттен «тынч» конфликтиге, психологиялык коллизияларга көчө баштагандыгы баамга урунат. Каармандарда тышкы активдүүлүккө караганда, психологиялык активдүүлүк басымдуураак. Драматургдар мурункудай көрүүчүлөрдү таңгалтууга азгырылып, алардын төлөгөн тыйынына жооп кылып, сахнадан «кан төгүп» (Б.Шоу) жиберүүгө ашыгышпайт»[1]

Советбек Байгазиевдин оюнун чындыгын «Атанын тагдыры» ачык-айкын ырастап турат. Бул драмада да тышкы көрүнөө окуялуулук азыраак, тескерисинче, каармандарда психологиялык активдүүлүк күчтүү. Зууранын өзү менен өзү күбүрөнүп сүйлөшүүсү көрүнүп тургандай, анын жан дүйнөсүндөгү түйшөлүүлөрдү, эки анжы болууларды, карама-каршылыктуу ой-сезимдерди, көңүл маанайларын ачыкка чыгарып отурат. Ички азаптануулардын ал-ахыбалын Акылбектин үнү менен Бурулдун үнү ого бетер дааналантып жатат. Айта турган нерсе, драманын башталышындагы бул эпизоддо адамдын көзүнө шак этип урунган тышкы окуя деле болуп өткөн жок. Бул жерден бир келиндин өзүнчө жалгыз туруп алып күбүрөнүп жатканына гана күбө болобуз. Бирок сюжет кандай кызыктуу башталып жатат. «Эмне кылам?... Кетүүдөн башка арга жокпу?... Калсамчы?...» деген Зууранын суроолуу сөздөрү, андан кийинки Бурул менен Акылбектин жаңырган үндөрү бул үйдө бардыгы жайында эмес экендигинен, жүрөктү өйүгөн бир чоң проблема бар экендигинен окурманга, көрүүчүгө кабар берип, алардын кызыгып, демин ичине алып, алды жакта кызык нерселерге туш болооруна үмүттөнүп, сахнаны карообо аргасыз кылат. Ал эми минтип көрүүчүнүн кызыгуусун дароо жандандырып, сахнаны караткан нерсе, бул жерде, дагы айталы, тышкы окуя эмес, ички психологиялык коллизия, ички конфликт

[1] Байгазиев С. Калем изи.-Фрунзе, Кыргызстан 1984-ж.

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

болуп отурат. Герония бул кичинекей сахнада көрүүчүнүн алдында дароо эле ич жагынан «аңтарылып» көрүнө баштады. Бексултан Жакиев чыгарманын бул бет ачар эпизодунда драматургиялык жанрдын таасирдүү каражаттарынын бири болгон ички речти (внутренняя речь) жана баштан жаңырган үндөрдү (Акылбек, Бурулдун үндөрү) ыктуу жана табигый пайдаланылган. Буга чейинки кыргыз драматургиясында ички речти пайдалануу сейрек көрүнүш эле.

М а й р а ш *(жайдары кирет)*-Ай-ий! Келип калдыңбы, жеңе? Мага бүгүн алкыш жарыялашты! Кызыл үйчүлөрдүн курсуна да баргын дешти! Анан дагы… Көңүлүм эргип токтоно албай турам да! Ырдагым, бийик-бийик жерге чыгып алып кыйкыргым келип баратат. Эгер кучагыма батса, бүткүл тоону токою менен кучагыма кысар элем! Бүткүл тоону!.. А сенчи… кучактаар белең жеңе?..

З у у р а. И? Эмне дедиң?

М а й р а ш. Тоону кучактаар белең дейм? Сен эмне менин сөзүмдү укпай калдыңбы?

З у у р а. Жок, жок! Угуп жатам…

М а й р а ш. *(күлөт).* Ой кызык ай! Негедир эле бирдеке болуп турам да… (Пауза*)*. Э, жеңе… жеңе дейм.

З у у р а. И?

М а й р а ш. Бир кеп айтайын эч кимге оозуңдан чыгарбайсыңбы?

З у у р а. Жок.

М а й р а ш. Өз ичиңде болобу?

З у у р а. Ооба.

М а й р а ш. Чын айтчы.

З у у р а. Ишенчиликтен кетип баратамбы, кыз?

М а й р а ш. Таарына калдыңбы?.. Сага ишенбесем акыл кошот белем? Бирок бу саам айтарым демейдегиден өтө маанилүү… Турмуштук маселе…

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

Жүрөгүм акылдап кетти да! Арзымат «аскерден келгениме экинчи жылга айланып баратат, баш кошолу» деп эле жүрчү эмес беле?..

З у у р а ***(Унчукпайт)***

П а у з а.

М а й р а ш. Эмне?! Арзымат жакшы жигит ээ, жеңе?

З у у р а . И-и.

М а й р а ш. Же начарбы?

З у у р а. Жок, жакшы жигит!

Зуура катуу эле сүйлөп жатса да, Майраштын сөзүн кулагынын сыртынан кетирип жатканы «эмне дедиң» деп кайра сураганы, эчтеке укпагансып унчукпай калганы, «И-и» деп эсине келе калып, суз көңүлкош жооп бергени келиндин ары жактагы бушаймандары жана ички психологиялык проблемасы олуттуу экендигин көрсөтүп турат. Чынында эле баласы Жеңишбектин, өз атасындай болуп калган кайнатасы Акылбекти кыя албай, бир жагынан жеңеси Бурулга берип койгон убадасынан баш тарта албай, тереңинде балким күйөөм фронтон бир күнү келип калабы деп өзүн-өзү сактап үмүттөнүп, ичтен бушайман түшүп турган кыйын кырдаалда Зуура кайынсиңдиси Майраш менен кадимкидей жай сүйлөшө алат беле? Бул сахнада образдын психологиялык чындыгы жана драматургдун кылдат чеберчилиги өзүнөн-өзү айгинеленип турат.

Б.Жакиев Зууранын психологиясын ачууда каармандын речинен, ички речинен, диологунан башка да драмалык каражаттардын бири болгон паузаны да бир кыйла кылдат пайдаланган. Маселен, Акылбек карыянын Жеңишбекти алып кетүү үчүн Оңолкандын үйүнө келип, Зуурадан небересин бир жагынан талашкандай, экинчи жагынан өтүнүп турган сахна менен таанышып көрөлү.

З у у р а. ***(акырын).*** Өзү көңүлдөнбөй жатса, мен эмне дейм, ата?.. Пауза. Акылбек менен Зуура орду ордуна кыймылсыз калышат.

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

А к ы л б е к. *(башын жай көтөрүп).* Чырагым, ичер суум, көрөр күнүм деле аз калды. Жок дегенде, көзүм өтүп кеткенче, медер туткан жалгызды талашпай кое турсаң кантет?

З у у р а *(унчукпай башын ого бетер төмөн салат).*

П а у з а.

А к ы л б е к. Көңүлүңдү калтырган жок элем го, Зуураш?!

З у у р а *(дагы эле унчукпайт).*

П а у з а.

А к ы л б е к. Бир үйдө жеке калдым, балам!..

З у у р а *(үндөбөйт).*

П а у з а.

А к ы л б е к. Ушинтип эле унчукпай кутуласыңбы? Бирдеме дечи, кулунум!..

П а у з а .

З у у р а . *(Унчукпайт).*

П а у з а.

А к ы л б е к. *(ордунан темтеңдей туруп сенделе басып чыгып кетет).*

Бул сахналык эпизоддон биз жогорку деңгээлге чейин курчуган жана чыңалган психологиялык драматизмге күбө болобуз. Драматургдун художниктик устаттыгын ушул жерден ачык көрөбүз. Б.Жакиев бул сахнада каармандарды айтыштырган, жаакташтырган чубалжыган узун диалогдордон жана репликалардан атайлап качкан. Мында маселенин сыры автордун өз каарманынын тагдырын, мүнөзүн, индивидуалдуулугун, энелик психологиясын терең билгендигинде жана образдын логикасын сактаган сергектигинде, мыкты өнүккөн көркөм сезим ченеминде (чувство

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

художественной меры) жатат. Мурдагы өз атасындай жакын болуп калган кайнатасынын, согушта уулунан, оорукта небересинен ажыраган карыянын ички арман-күйүтүн жакшы туюнган Зуура ага каршы катуураак бирдеме деп кер-мур айтышып турушу мүмкүн беле? Бир жагынан боор эти менен тең баласын чоң атаң менен бар деп, андан биротоло ажыраганга дити чыдайт беле? Бир жагынан алыстан ат арытып келген, үмүттөнүп небересин сурап турган абышканын көңүл оорутуп алуудан коркуп, экинчи жагынан уулунан бөлүнгүсү келбей ичтен катуу кыйналып, оор абалда туруп жатат. Мына ушундай кыйын кезең драмалык абалда каарманга сөз сүйлөтпөй, драматург паузаны чебер колдонгон. Зууранын сүйлөгөнүнөн сүйлөбөгөнү бул жерде күчтүү көркөм эффект жараткан. Пауза анын ички психологиялык чыңалган абалын диалог, репликага караганда алда канча көрсөтмөлүү элестетип турат. Акылбектин жүрөктү титиреткен сөздөрү биринен бири күчтүү чыгып, жоопту талап кылып жатса да ал ансайын Зууранын көгөрүп унчукпаганы жарга такалып турган келин-эненин ички абалын көрүүчүгө жакшы демонстрациялап берет.

Кыскасы, «Атанын тагдырындагы» борбордук каармандардын бири Зууранын образы өзүнүн психологиялуулугу менен айырмаланат. 20-40-жылдардагы, а түгүл 50-жылдардагы көп пьесаларда аял кейипкерлердин речтери өздөрүнүн мүнөздөрүнөн жана натурасынан табигый чыккан сөздөргө караганда, алардын социалдык ал-абалына жана учурдагы жагдай-шарттарына байланыштуу автордун таңуулап айттырып жаткан кеп-сөзүнө көбүрөөк окшошоору изилдөөлөрдө белгиленип келе жаткандагы чындык. Чындык салыштырууда таанылары да ырас. «Атанын тагдырынын» психологизминин артыкчылыктарын предметтүү көрүү үчүн 20-жана 50-жылдардын драматургиясындагы аял каармандардын драмалык речинин иштелишинен эки мүнөздүү мисал келтирүүнү ылайык деп эсептейбиз.

Маселен, 20-жылдарга кайрылалы. Сыдык Карачевдин «Төрага Зейнеп» деп аталган пьесасында жаңы эле айылдык кеңешке төрага болуп шайланган,

али түзүктөп сабаты ачыла элек Зейнеп кызматка турар менен эле жыйын өткөрүп, эл алдында мындай деп саясий аң-сезими жетилген революционер-агитаторчосунан сүйлөйт:

«**Зейнеп-**Жолдоштор азыркы өкүмөтүбүзгө бай-манаптар менен күрөшүү ураанын алдыбызга таштап олтурат. Бай-манаптын куйруктары муну сезип өздөрүнүн каршылыктарын күчөтүп жатышат. Алар ар түрдүү жол менен кедейлерди тизгиндегиси келишет. Кедейлер менен ортолордун арасына от жагып арасын бузгусу келет. Айыл-кыштактардакы булардын иштери эч кимибизден жашырын эмес. Өкүмөт зыяндуу бай-манаптардан бизде да жок эмес. Мына бул Дыйканбай, Келдибек, Шадыкан, Кожеке дегендер как ошолордун өздөрү. Бизге булардан зыяндуу бай-манаптар жок. (сахна артынан: «Ырас, ырас, жоготуу керек» кан ичерлерди ушул жерде айдатууга токтом кылынсын!... дешет).

Зейнеп-Ошондуктан булардын ичинен чек коюу керек. Ушул чогулуштун атынан токтом кылып, ушул бай-манаптарды айдоонун чарасы көрүлсүн. (Дабыш «айдалсын, айдалсын!» «Жоголсун арам тамактар!»)»

Зейнеп бул саясий мүнөздөгү сөздөрдү эл алдында сүйлөгөнгө чейин пьесада эпизоддук түрдө гана анча-мынча гана көрүнүп келген. Зейнептин кандай ишенимдеги жана кандай мүнөздөгү адам экендигин да ачык билбейбиз. Анын күтүүсүздөн айткан жогоркудай тирадасы төраганын ички жан дүйнөсүнөн, индивидуалдуу ишениминен толкуп чыккан жандуу речь катары эмес, совет бийлигинин жарчысы катары жазып жаткан автордун каармандын оозуна салып айттырган сөзү катары кабыл алынат. 20-жылдардын драматургиясын изилдеген Советбек Байгазиев Зейнептин өйдөкү речи жөнүндө төмөндөгүдөй деп туура бүтүм чыгарган.

«1919-жылы РКБ(б) нын VIII съездинен баштап Совет өкүмөтү помещиктерди, кулактарды, бай-манаптарды социализмдин каардуу душманы катары эсептеп аларды чектөө жана акырындап сүрүп чыгаруу саясатын жүргүзүп келгендиги белгилүү. 20-жылдардын аягында Компартия кулактарга

каршы саясатты бөтөнчө активдештирип, аларды шайлоо укугунан, өндүрүш куралдарынан ажыратуу, туруктуу жашаган жерлеринен алыскы райондорго көчүрүү, өндүрүш каражаттарынын бардыгын колхоздун менчигине конфискациялоо, бир сөз менен айтканда кулактарды тап катары жоюу боюнча атайы токтом кабыл алган. Ушуну менен катар официалдуу мамлекеттик бийлик ошо кезде өлкө социалисттик жол менен алгалап өскөн сайын контрреволюциялык элементтердин, таптык душмандардын каршылыгынын күч ала тургандыгы жана аларга каршы күрөштү бардык чаралар менен күчөтүүнүн зарылдыгы жөнүндө ураандарды жана чакырыктарды да таштаган болучу. Жогорудагы Зейнептин сөздөрү компартиянын, совет өкүмөтүнүн дал ушундай чечим-токтомдорун, директиваларын жана ураандарын үгүттөө жана орундоо талабынан чыгып жаткан агитациялык сөздөр экени түшүнүктүү. Ырас, расмий саясаттын ыңгайынан караганда Зейнептин сөздөрүнүн туура экендигинде калет жок. Бирок бул жерде белигилей турган нерсе, кептин баары ошол сөздөр Зейнептин жеке көз карашы, өздүк ишеними катары, расмий идеологиянын берген ориентирлеринин астында азаптуу ой толгоолор жана идеялык изденүүлөр аркылуу ээ болгон ички тыянагы катары айтылып жатпаганында».[1]

Кейипкерлердин речин кадимкидей тирүү адам сүйлөп жаткандай табигый бере билүү өнөрү кыргыз драматургиясында көпкө чейин калыптана албады. Мындай кемчилик а түгүл 50-жылдарда драматургияга көп жагынан профессионалзмди алып келген Т.Абдумомуновдун «Атабектин кызы» пьесасынан да учурайт. Албетте 50-жылдардагы драматургия 20-жылдардагыдай агитациялык-плакаттык деңгээлде эмес. «Атабектин кызы» өзүнүн көркөмдүк деңгээли, драматургиялык сапаты жагынан жалпы эле улуттук драма өнөрүндөгү эстетикалык өсүштү көрсөткөн чыгарма болуп эсептелет, жана аталган пьеса өз мезгилинде дайыма репертуардык активде туруп келген. Ошентсе да, башкы герой Жыпаргүлдүн речи пьесада баштан-

[1] Байгазиев С. XX кылымдагы кыргыз драматургиясынын тарыхы.-Бишкек, Элпек, 2002-ж., 164-165-беттер.

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

аяк табигый реалистүү болбой, анын кээ учурдагы речинен Жыпаргүлдүн өзү эмес, тескерисинче автордун өзү көрүнүп, куурчак театрында сахнада куурчакты ойнотуп жаткан артист кокусунан көрүүчүлөргө билетин көрсөтүп алгандай ыңгайсыз жагдай пайда болот. Эмесе, пьеасадагы ошондой көрүнүштөрдөн бир мисал келтирип көрөлү. Мисалы, Жыпаргүл күйөөсү Садыркул менен ажырашкан соң бир күнү үйүнүн терезесине туруп алып ыйлап турат. Ал көчөдө кетип бараткан акын Алыкулду көрүп, көзүнүн жашын агызган бойдон минтип өзүнчө монолог айтат:

«Ырас, өмүр кандай кыска, кандай аз,
Тагдыр ошол өлчөмүнөн көп кылбас.
Бирок чиркин аздыгана мейли эле,
Анын октой тездигине катат баш.
Кечээ гана тиги кырда жок эле,
Кайдан чыкты боз ат минген отуз жаш?
Токточу өмүр, токточу өмүр, токтой тур!
Сенден күчтүү, сенден өжөр бул учур.
Он беш жолу улам кайра туулуп,
Он беш жолу жашарбасам карап тур!»

Жок, мен ыйлабайм. Азыр менин Искендерим келет. Мен аны колума көтөрүп, аны менен кошо асманды тиктейм. Асманда азап да жок, оордук да жок. Асманда, асмандын өзүнө окшогон кеңдик, тазалык чексиздик бар. Ооба, бул дүйнөдө өмүр сүрүү кыйын, бирок баары бир чексиз кызыктуу, чексиз сулуу!»[1] Ырас Жыпаргүлдүн бул сөздөрү кооз, сулуу жана философиялуу, пафостуу. Бирок кантсе да ичинде күйүтү бар, көзүнөн жаш куюлтуп ыйлап турган адамдын табигый сөздөрүнө караганда китептин сөздөрүнө көбүрөөк окшошуп турат. Анан калса, ыйлап турган аял ушинтип ыр менен сүйлөйбү. Кыскасын айтканда мисалга алынган Жыпаргүлдүн бул речинен автордогу «литературщинанын» али кете элек издерин баяндоого болот. Бул көтөрүңкү речь Жыпаргүлдүн ички психологиялык абалы менен коошпой, автордун диктатынан келип туулган жасалма риторика катары кабыл алынат.

[1] Абдумомунов Т. Ашырбай.-Фрунзе, Кыргызстан 1980-ж., 305-306-беттер.

Кыргыз адабиятынын тарыхын изилдеген илимий адабияттарда туура белгилегендей 50-жылдардын авторлорунан баштап, мейли прозада, поэзияда болобу, драматургияда болобу, коомдун маданий-экономикалык деңгээлинин, көркөм ойлоонун даражасынын өйдөлөшүнө жараша кыргыз адабиятында сүрөттөөнүн реалисттик маданияты өз укугун тереңирээк жана бекемирээк орното баштаган. Улуу адабиятчы Бахтиндин сөзү менен айтканда каармандардын автордук диктаттан эмансипациялануу процесси күч алган. Ошол кезде өзүнүн «Жамийла», «Бетме-бет» сыяктуу новатордук чыгармалары менен Ч.Айтматовдун адабиятка келиши жазуучулар чөйрөсүн уу-дуу кылып, адабий процесстин интенсивдшине кандайдыр даражада өз таасирин тийгизбей койгон эмес. Айрыкча Ч.Айтматовдун автордун өз эрки, өз жөнү, өз мүнөзү менен жашаган индивидуалдуу образдарды жаратуу жагындагы өрнөгү кыргыз калемгерлери үчүн, айрыкча жаш прозачы, драматургдар үчүн таалим болобой койбогон.

Жалпы адабий өсүү тенденциясынын атмосферасында драматургия да идеялык-көркөмдүк жаңылануу процесси активдешкен. Драматургияда изилдөөчү, сынчы Сарман Асанбеков туура белгилегендей, «Жаңынын илебин сезүү, чын ыкластуулук, пайдасыз сырткы сулуулуктан оолак болуу, пампездүүлүктөн, схемадан, риторикадан качып, олуттуу жалпылаштырууга, жана терең психологиялык анализге умтулуу бар»[1]

«Атанын тагдырындагы» Зууранын образынын көркөм иштелиши дал ушул Сарман Асанбеков белигилегендей өзүнүн пампездүүлүктөн жасалма театралдуулуктан жана риторикалуулуктан оолак тургандыгы менен айырмаланып турат. Зууранын образынан өзүнүн конкреттүү тагдыры, өзүнүн турмуш шартынан чыккан конкреттүү ички толгонуулары, өзүнүн жеке мүнөзү, психологиясы бар конкреттүү инсанды көрүп турабыз.

Зууранын образы учурунда адабий сында талаш-тартыштарды да жараткандыгын унутууга тийиш эмеспис жана бул изилдөөбүздө ал

---

[1] Асанбеков С. Азыркы кыргыз драмасы.-Фрунзе, Кыргызстан, 1980-ж. 111-бет.

талаштарга карата өз мамилебизди билдирип, бүгүнкү күндүн кө… караштарынан туруп корутунду чыгарбасак «Атанын тагдыры» жөнүндөгү сөз илимий талдоодон конструктивдүү өтпөгөн болоор эле. Талаш-тартыш Зууранын Акылбектин үйүн женеси Бурулдун түрткүсү менен таштап кеткендигине жана күйөөсү өлгөндөн кийин кызды төркүндүн келип алып кетиши жөнүндөгү кыргызчылык салтка баш ийгендигине байланыштуу чыккандыгы белгилүү. Маселен, театр, сынчылары З.Куторга жана К.Кривицкий учурунда мындай деп жазышкан: «Что же это за «судьба», что за сила, которые действуют столь безжалостно и жестоко? Оказывается, по старым неопровержимым правилам, вдова должна вернуться в дом своих родственников-позор ее родне, если она останется жить у родителей мужа»[1],- деп жазат.

Ал эми Кривицкий төмөндөгүдөй ойду айткан.

«Но по старому обычаю, вдова не должна оставаться в доме погибшего мужа. И вот появляется некая родственницы, которая требует от молодой женщины соблюдения обычая. Та обещала, и хотя ей очень не хочется уходить и родители мужа стали для ней близками и родными, она все же покидает дом».[2]

Көрүнүп тургандай З. Куторга менен К.Кривицкий Зууранын баласын, Акылбектин үйүн таштап туугандарына кетишин келиндин эски салтты ээрчигендиги, пассивдүүлүгү, демек, образдын кемчилиги катары баалашкан. СССР доорунда эски феодалдык адат-салттарга каршы өзүнчө күжүрмөн материализм идеологиясы, таптык саясий жүрүп тургандыгын эске алсак, анда З.Куторга менен К.Кривицкийдин ой-жүгүртүүлөрүнөн ошол «эски дүйнөнү акыр-аягына чейин кыйратабыз»-деген большевектик көрүнүштөрдүн илеби, таасири сезилип турат. Алар Зуурадан адат-салтка каршы чыккан адаттагы бунтарканы көрүүнү каалашкан сыяктуу. А чындыгында бул жерде маселе абдан татаал жана көп себептер бири-бирине тереңден бекем чырмалышкан.

[1] Куторга З. Судьба отца. «Советская Киргизия» 1961, №4
[2] Кривицкий К. Театр, 1963, 52-бет.

Терең баам салсак, Зуура сыртынан жеңеси Бурулдун жетегине көңүл төркүнүнө кетип жатканы менен тереңинде өзүнүн мындан аркы келечек тагдыры, мындан аркы турмушу жөнүндө ойлогондугу, кам жөөсү жатат. Ал эми Бурулдун Зурааны алып кетем деп Акылбектин үйүнө кетишинин түпкү мотивинде да күйөөсү өлүп, жесир калган кыздын мындан кийинки тагдыры жөнүндө кабатырланган туугандык адамкерчилик туруп жатат. Жесир калган келиндин күйөөрү, болушаары жок жетимдей кылбай төркүнүнө алып кетүү кыргыздын эски салты болсо, анда бул салттын мазмунунда боор эт менен тең кызды башына күн түшкөндө жалгыз калтырбоого байланышкан боордоштук чоң гуманизм жатпайбы. Бул кыргыз салтындагы гуманизмди эмне үчүн биз таанууга тийишпис? Зуура да дал ошол бир туугандык, боордоштук боор толгогон сезимдерге тереңинде туура түшүнүп, төркүнүнө кетип жатат. Зууранын Акылбектин үйүн таштап кетиши эски салтты сокурлук менен ээрчиген артта калуучулук эмес, тескерисинче, адамдык сергектик жана инсандык терендик. Экинчи жагынан, күйөөсү фронтто каза болгондон кийин кайната-кайненесин, көнгөн очогун канчалык жакшы көрсө да, Зуура бул үйдө түбөлүк кала албайт эле да. Турмуш баары бир өз үстөмдүгүн жүргүзүп, эртедир-кечтир бөлүнүү болуп өтмөк. Бул жерде Зурааны күнөөлө орунсуз. Ушул контексте караганда Сарман Асанбековдун төмөнкү ою да орунсуз угулат.

«Бурул аркылуу ага шыкак берип жаткан Зууранын көмүскөдөгү агасы экендигин оңой эле түшүнүүгө болот. Аларга аргасыз баш ийген Зуурадан улам намыс-салт чынжыр сыяктуу баардыгын байлап турганын билебиз».[1]

Бул өңдүү чечмелөөлөр Зууранын таштаган кадамынын (поступкасынын) сырткы жагын гана кабыл алып, анын ички тереңинде оңой менен көзгө урунбаган детерминатты баамдабагандыктан жана образга идеологиялашкан мамиле жасап жиберүүчүлүктөн улам келип чыккан деп эсептейбиз.

[1] Асанбеков С. Азыркы кыргыз драмасы.-Фрунзе, Кыргызстан, 1990, 133-бет.

Акылбектин үйүнөн кетүү Зуура үчүн эң оор, «жаактан этти айрыгандай» психологиялык жактан азаптуу окуя болду. Бул жерде жеңил-желпи иштелген эч нерсе жок. Ошол психологиялык драма чагылдырылган эпизодго көңүл буруп көрөлү:

«**Б у р у л**. Күйөөсүз калган кызды колго алуу төркүндүн милдети экен. Антпесек элдин бетин карай албай калдык. «Тууган-уругу жоктон бетер жесир калган кызыңарды эмдигиче өзүңөргө алып албаганыңар кандай?» деп, айылдагы катын-калачтар кеп кылып жатышат. Баарынан да ушул өңдөнгөн ушак-айың сөз жаман тура, айланайын кудалар. Кызыбызды бергиле.

А к ы л б е к. *(Бурулга).* Бу кандай таш боор жан элең?! Э, Зуураш кагылайын, бери чыкчы… ***(Зуура ички үйдүн эшигинен көрүнөт).*** Бу жеңеңди бирдеме деп, жөнөтчү ары!

Б у р у л. Кыз бая эле убадасын берип койгон.

П а у з а.

(Бардыгы Зуурадан көз айрыбайт).

А к ы л б е к . Ыраспы, кулунум?

З у у р а. *(Акылбектин бутуна жыгылат).* Ата!.. Мен өлүктү кечир, ата! Ыраазылыгыңды бер! Байкемди эл алдында сындыра албадым. Кечир, ата!.. »

Зуура жагдай курчуганда кайната-кайненеси менен жааКташып айтышып, граждандык-советтик укугунан пайдаланып, эшикти тарс жаап, баласын жетелеп алып кете бериши да мүмкүн эле. Бирок Зуура андай жеңил натуралардан эмес. Фронтто өлгөн уулунун күйүтүн тартып, күнүгө үмүт менен пристанга барган атанын жана небереси менен келининен ажырагысы келбеген залкар карыяны терең түшүнөт жана анын ички аталык-адамдык сезимдерине терeңинде урматтоо менен мамиле жасайт. Ошон үчүн «мен өлүктү кечир, ата!»-деп сезимдеринин тереңинде урматтоо менен кайнатасынын бутуна жыгылып жатат. Драмадагы Бурулдун үйдөн кетүү сахнасы ички психологиялык кагылыштарга жана конфликттерге, уйгу-туйгу

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

сезим бороондоруна, рух драмасына абдан бай сахна болуп эсептелет. Бул психологиялык кагылыштарда Бурулдун жан дүйнө терендиги, инсандык сергектиги жана индивидуалдуу драмасы дана көз алдыга келет. Бул жерде Бурулга бийик сөздөрдү сүйлөтпөй, ал ошол учурда өзүн кандай сезсе, дал ошондой ахыбалы менен сахнада көрсөткөн драматургдун чеберчилигине баа бербей кое албайбыз.

Ошентсе да, Зууранын жана Бурулдун образына байланыштуу белгилей турган бул жерде бир жагдай бар. Ырас, жесир калган келинди тууган-туушканы жоктой кылбай төркүнгө алып кетүү ырасмысында адамкерчилик касиет, гуманизм жатса да, бул жөрөлгөнү аткарып жаткан бир нерсе бар. Ал жетишпегендик персонаждардын жекече кемчилиги эмес, жалпы эле кыргыз коомунун өнүгүшүнүн тарыхый деңгээли менен байланышкан тарыхый өксүк болуп саналат. Зуура, Акылбек XX кылымдын 40-жылдардагы өз беттеринче залкар адамдар болсо дагы алардын аң-сезиминде ой-жүгүртүүнүн эски формалары сакталып калган. Бул жагдайдын өзү бир жагынан кыргыз коомунун цивилизацияга феодализмди, капитализмди аттап, түздөн-түз патриархалдык-көчмөндүк коомдон келгендигине да тыгыз байланышып кетет демекчибиз. Мисалы, Зуура да, Бурул да, Акылбек да инсан деген тигил же бул кадамды, жолду өз эрки менен тандаш керек (свобода выбора), башкалар инсандын ошол чечимин, тандоосун, эркин сыйлашы абзел, ал тандоо менен эсептешиши лаазым, адамдын жекече тандоого, өз тагдырын өзү чечүүгө болгон укугун урматташ зарыл деген өндүү цивилизациялык түшүнүктөр менен ой чуркатышпайт. Бурул, Зуураны «алып кетем» дейт. Алып кеткидей Зуура буюм эмес да. Алар тескерисинче, биринчи иретте Зуурага кайрылып, келиндин жекече чечими кандай экенин сурашып, кетеби, коебу бул Зууранын өзүнүн иши өз эрки, жекече маселеси, ал өзү тандоого тийиш деп ой-жүгүртүүлөрү керек эле. Өздөрүнө канчалык оор, кыйын болуп жатса да, алар конкреттүү турмуш кырдаалынан өйдө көтөрүлүп чыгышып, маселеге жекече тандоо, жекече укук, эрк экендиги деген сыяктуу цивилизациялык,

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

индивидуалдык-личносттук ойлоо ыңгайынан мамиле жасоолору зарыл эле. Тилекке каршы негизинен Европалык адамдын ойлоо образына көбүрөөк тиешелүү мындай деңгээлден алар канча жакшы кишилер болсо да өксүп турушат. Мындай болуп жаткан жагдайдын түпкү себеби кечээки күнгө чейин эле кыргыз жамаатынын коомдук өнүгүүнүн архаикалык патриархалдык-көчмөндүк деңгээлине барып такалат. Анткени көптөгөн тарыхый-социологиялык изилдөөлөр көрсөткөндөй көчмөндүк-патриархалдык түзүлүштүн социалдык мамилелеринин шартында адам укугу, адам эркиндиги, индивидуалдуу тандоо деген өңдүү маселелер коюлбайт. Буга мисалы, кыргыз коомунда ат байгеге мал менен катар кишилердин да сайылгандыгына чөйрөнүн протест жасабай, жайбаракат демейки көнүмүш нерседей эле кабыл алып келгендиги күбө өтүп турат. Мындай мисалдарды өтө көп келтирүүгө болот.

Кыргыз жамаатында тарыхый себептерден улам жеке адам, анын өзүнчөлүгү ар дайым коллективдин, уруунун, социалдык жалпылыктын далдаасында калып келген. Мына ушундай менталитеттин таасири Акылбектин да, Зууранын да, Бурулдун да кеп болгон сахнадагы речтик жүрүм-турумунан (речевое новедение) сезилип турат. Зуура да өз тагдырын, өз чечимин өзү тандоого милдеттүүлүгүн, укуктулугун Акылбек менен Бурулга түшүндүрүп бере албайт жана өз проблемасын дал ушундай өңүттө так, ачык формулировкалоо анын оюна да келбейт. Мына ушундай жагдай пьесанын сахналарындагы драматизмдин курчушуна астыртан себеп болгон кошумча факторлордон болууда. Өйдөкүдөй менталитеттин инерциясынын каармандардын аң-сезиминде сакталгандыгын жана анын кейипкерлердин тагдырларын белгилүү даражада татаалданткандыгын учурунда филология илимдеринин доктору, маркум Мухтар Борбугулов да төмөндөгүдөй деп белгилеген:

«Бурулдун оозу менен аялдарды кемсинткени, аларды адам катары эмес, колдон-колго өтө турган буюм катары санаган феодалдык-патриархалдык

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

эскилик сүйлөп жатат. Бул салт күйөөгө кеткен кыз атанын, урук тууганларынын көзүн караган алардын колундагы буюм болгон. Алар кимге беребиз, коебуз десе өз эрки. Бирок, күйөөгө тийгенден кийин «чыккан кыз чийден тышкары», ал эринин толук карамагына өтөт, өлтүрүп коюудан башка ар кандай кордук-зомдук, уруп-согууга эри акылуу. Кызды берген кезде ата-энеси менен эринин ортосундагы «сөөгү биздики (ата-энесиники), эти сиздики» (эриники) деген жазылбаган келишим түзүлөт. Ал эми аял жесир калса ал дале өз башына өзү ээ болбой, кайра мурдакы урук туугандарынын карамагына өтөт, эринин азасын бүткөндөн кийин кайра өз жакындарына кайтууга милдеттүү. Ырас айрым учурларда өлгөн эринин жакындарына мурас да болуп калган[1]».

Анткен менен Зууранын образынын мааниси мындан төмөндөбөйт. Ал элеттик кыргыз чөйрөсүнүн тарбиялануучусу, жана ал бул чөйрөдөн чыгып кете алмак эмес. Зуура кандай кырдаалда болбосун өзүнүн кан-жанына терең сиңген ыйман-адебинен жазбаган, бирөөгө өйдө карап жаман айтпаган, дайыма басмырт, токтоо сабырдуу мүнөзү, бардыгын ичинен түшүнүп турган эстүүлүгү менен өзгөчөлөнөт. Анын Оңолкандын үйүндөгү ал-ахыбалынан кабар берген сахнаны көз алдыга алып келели:

(*Зуура кирет*).

З у у р а. Мени чакырдыңызбы, эне?

О ң о л к а н. Бир айтканда уга коер күнүң болор бекен?!

З у у р а . Бактын арасында иш кылып отуруп, машинанын дабышынан үнүңүздү укпай калгамын го…

О ң о л к а н. А анткорсунба ары!

З у у р а. Анткорсунбай эле укканым жок, энеке.

О ң о л к а н. Анан калса деле шылтооң дапдааяр экен. Мындагы кишини каакы ордуна санап койсоң боло! Кыйкырып атып, үнүм бүттү.

[1]Борбугулов М. «Тирүүлөр өлгөндөрдү күтөт» Ала-Тоо, 1962-ж. №11, 122-бет.

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

З у у р а . Бүгүн да кечки саат алтыдан баштап, больницада дежурмун. Ага чейин Жеңишбектин бешмант-шымын тигип бүтө салайын деп шашып аттым эле.

О ң о л к а н. «Жеңишбегим, Жеңишбегим» эле дейсиң! Силердин азабыңардан эртеден кана кечке дейре саргайып талаада жумуш иштеп жүргөн күйөөңдүн камын ошондой ойлосоң экен! Сыртыңдан сыр алдырмаксан болгонуң менен ичиңден аны… билем, билип эле турам, муруңку эриндей көрбөйсүн го чиркин, муруңку эриндей көрбөйсүң го!

З у у р а. Мурунку эриң деп ага сөз тийгизбеңиз! Ал жамандыгынан өлгөн эмес!

О ң о л к а н. Тигини! Тигини! Тилиң буудай куурат ээ! Болду, ошончо эле тыкчыңда! Качан болсо эле дужурмун, баланча сыстра балан болуп калып, ошонун ордуна иштеп калдым, түкүнчө сыстра түкүн болуп калып, анын тапшырмасын аткардым деп, күндү күн улап, түндү түн улап жүрөсүң. Же балийсанын сенеден бөлөк сыстрасы түгөнүп калганбы?! Жок дегенде үйгө келгенде айттырбай билсең боло, мындагы кишиге бирдеме жалмалатасыңбы, же өзөртүп өлтүрөсүңбү?

З у у р а. Азыр.

О ң о л к а н. Азырың качан? Түш бая эле ообады беле.

З у у р а. Чай кайнабай атат.

О ң о л к а н. Бол тезирээк! Качан кайнайт эле деп отуруп, орозо болгудай алым жок.

Бул өзүнүн көркөм колориттүүлүгү менен айырамаланган сахнадан Зууранын жаңы барган жеринде кайненеден бактылуу болбогондугун ачык туябыз. Жагдай-шарт жаңы, бирок Зуура өзгөрбөгөн, баягы эле токтоо, сабырдуу, сыпаа мүнөзү. Оңолкандын өзүнө, Жеңишбекке карата кыртыштап, зиркилдеп турганына карабастан Сабыр кылып, каардуу кайнененин бетине чыгып каяша айтпай, кайра «энеке» деп өзүн кармап, токтоолук менен жооп берип турат. Зуура өзүнүн абалын да талдап түшүнөт. Биринчи кыз алган

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

эринен ажырап, экинчи күйөөгө чыккан Зуура эми кантсе да бактымды ушул үйдөн көрөйүн, эгер кайненеге өчөшүп, бул жерден кетип үчүнчү эрди издесем эл эмне дейт, баламды дагы кимге кор кылам деген ойдо түзүлгөн шарт-жагдайга моюн сунуп, өзүн эстүүлүк менен кармап, чатактын отун тутуандыргысы келбейт. Оңолканга Зуурадай калбаат келин гана чыдашы мүмкүн.

Баса белгилей турган нерсе, Бексултан Жакиев Зууранын мүнөзүндөгү эң башкы өзөк нерсени, башкы сапат-касиетти, доминантты таап, драмалык сюжеттин башынан аягына чейин каарманды мүнөзүнүн логикасына жараша жашата алган. Ушул жерден В.Лениндин, К.С.Станаславскийидин, Крутицкийдин ролун (А.Н.Островскийдин «На всякого мудреца довольно простоты» аттуу пьесасында) аткаргандыгына байланыштуу айткан бир оюн эске түшүрүүгө туура келет: «Станиславиский настоящий художник. Но настолько перево плотился в этого генерала, что живет его жизнью в мельчайших подробностях. Зритель не нуждается ни в каких пояснениях. Он сам видит, какой идиот этот важный с виду саповник. По моему, поэтому пути итди искусство театра».[1]

Бексултан Жакиевдин каарманы Зуура жөнүндө да ушинтип айтууга болоор эле. Драматург өзүнүн героинясына куурчак сыяктуу мамиле жасабай, ага өзүнүн эркин таңуулап, өзү каалаган сөздөрдү жасалма сүйлөтүп, автор каалаган аракеттерди жасатып, «мурдунан байлап» жетелей албай, Зуураны өзүнчө тирүү инсан катары санап, өз алдынчалык берип, жайына коюп, өз пенделик тагдыры, мүнөзү, психикасы, көйгөйү, азап-тозогу, кайгы-сүйүнүчү менен эркин калтырган. Зуура өзүнүн образын өз речи, өз жашоосу, өз кыймыл-аракети, жорук-жосуну аркылуу бизге ачып берет. Бул жерде автор кандайдыр жок сыяктуу. Ал көмүскөдө туруп көрүнбөй башкарган режиссерго окшоп кетет. Бексултан Жакиевдин мындай чеберчилиги кыргыз драматургиясына реалисттик чагылтуу маданиятынын келгендигинин белгиси

[1] Левитов А.М.Автор-образ-читатель.-Л., Изд-во Ленинградского университета, 1977, 106-бет.

ABBYY PDF Transformer 2.0
Click here to buy
www.ABBYY.com
ABBYY PDF Transformer 2.0
Click here to buy
www.ABBYY.com

эле жана образ куруу өнөрүнүн жаңы сапаттык деңгээлге көтөрүлүп чыккандыгынын күбөсү болчу. «Атанын тагдырында» согуштун элеттик айылга алып келген кайгылуу кесепети, жеке тагдырларга тийгизген залакалары Зууранын жан дүйнөсүндөгү психологиялык драма аркылуу эң бир таасирдүү жана ишенимдүү көрсөтүлгөн.

Тышынан караганда «Атанын тагдырында» бири-бирине бетме-бет туруп кагылышкан каармандар, башкача айтканда, тышкы көрүнөө конфликт жок. Кыргыз драматургиясында 20-жылдардан бери карай бири-бирине карама-каршы турган антиподдордун тирешүүлөрүнө, кагылыш-кармаштарына, күрөшүнө негизделген көрүнөө, ачык конфликттердин салты жашап келген. Маселен, Молдогазы Токобаевдин «Кайгылуу Какей» пьесасындагы (20-жыл) Чойбек бай менен кедей жигит Өмүркулдун, Жоомарт Бөкөнбаевдин «Алтын кыз» драмасындагы Чынар, Жапар, Кузнецовдор менен Токтор баш болгон басмачылардын (30-жыл), согуш мезгилиндеги фронт турмушунан алынып жазылган пьесалардагы жоокерлер менен фашисттердин А.Токомбаев «Ант», Т.Абдумомуновдун «Ашырбай», драмасындагы (50-жыл) Ашырбай менен Дадый манаптын ортолорундагы айгышкан ачыктан ачык конфликттерди көз алдыга алып келели. Мына ушундай карама-каршы полюстарда турган күчтөрдүн кыймыл-аракеттерине негизделген драмалык сюжеттин көнүмүшкө айланган салтын бузуп, анын күчтүү кучактарынан чыгып кетүү драматургияга жаңы келген калемгерге өтө кыйын эле.

«Турмуштун өзү кандай болсо («жизнь как она есть»), дал ошонун өзүндөй көрсөтүүнү көздөгөн реалисттик метод менен куралданган улуу жазуучу, драматург А.П. Чехов мурдатан жашап келген драмалык канондорго сыйбаган тышынан караганда «окуясыз», «конфликтисиз» пьесаларды жаратып, драматургияга новатордук жаңылыктарды киргизгендиги («Чайке», «Ваня таяке») изилдөөлөрдө аныкталган»[1]

---

[1]Айзерман К.П. Драматургия Чехова.-М., Искусство, 1967-ж.

[2] Станиславский К. С. Беседы.-М., Искусство, 1952-ж. 116-бет.

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com
ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

Чеховдун «окуясыз» пьесаларынын поэтикасынын өзгөчөлүгү жөнүндө атактуу театр режиссеру К.С. Станиславский мындай деген: «Его пьеасы очень действенны, но только не во внешнем, а во внутреннем своем развитии. В самом бездействии создаваемых им людей таится сложное внутреннее действие. Чехов лучше всех доказал, что сценическое действие надо понимать во внутреннем смысле».[1]

Бексултан Жакиевдин өмүрү жана чыгармачылыгына арналган материалдарда анын орус классикалык драматургиясынан, анын ичинде А.П. Чеховдун новатордук драмалык чыгармачылыгынан таалим алгандыгы жөнүндө түздөн-түз маалымат жок. Бирок театр изилдөөчү Сарман Асанбековдун Бексултан Жакиевдин студенттик, жаштык жылдары жөнүндөгү эскерүүсү бизге көп нерсени баамдоого мүмкүндүк берет. Сарман Асанбеков минтип эскерет:

«Анын адабиятта иштөө жолунун башталышы университете окуп жүргөн жылдарга туура келет. Улуттук адабияттан башка совет жана дүйнөлүк адабият менен кенен таанышуусу ага чоң тассир берди».[2]

Демек эмнеси болсо да, Бексултан Жакиев «Атанын тагдырын» жазуудан мурда дүйнөлүк классиканы кенен үйрөнүп, драма жазууга тиешелүү эстетикалык камылга- даярдык менен киришкендиги көрүнөт. Анын үстүнө университеттеги жылдарында адабий-драмалык кружокко активдүү катышуучусу катары Чеховдун драматургиясына кызыгып, андан таалим албай койбойт эле. Минтип айтып жаткан себебибиз, дал ушул «Атанын тагдырынын» сыртынан окуясыздай, конфликтисиздей көрүнүп, бирок Чеховдун пьесаларындагыдай «экинчи план» менен бөтөнчөлөнүп, ички психологиялык чыңалууга толуп тургандыгында. «Атанын тагдрындагы» образын драматизминин күчү Чеховдогудай «майда» көрүнгөн тиричилик эпизоддорунда жана персонаждардын психологиялык толгонууларында жатат.

---

[3] Асанбеков С. Көрсөтүлгөн китеби, 96-бет.

ABBYY PDF Transformer 2.0
Click here to buy
www.ABBYY.com

Ушул жагынан алганда драманын борбордук каарманы Акылбек атанын образынын мүнөздүүлүгүн баса белгилөө зарыл.

Текстке кайрылалы. Биринчи көшөгөдө Бурулдун кудаларынын үйүнө келгендеги сцена менен таанышып көрөлү:

Б у р у л. Кыз жакшы болсо барган жерин жарытат, жаман болсо кайын-журтун арытат. Кудайга шүгүр, кызыбыз да жаман чыкпады, оюңардагыдай келин болуп берди. Силер да ага тил тийгизип, катуу айтпадыңар, Ушу бүгүнкү күнгө дейре ата-баладай болуп ынтымактуу жүрдүңөр.

А к ы л б е к. Айланайын кудагый, жамактатпай ачык айтчы, деги эмне дегиң бар?..

П а у з а.

Б у р у л. Кызыбызды… колубузга салып берсеңер экен дейм.

П а у з а.

А к ы л б е к. О, кашайган көр! Эмне дейт.

П а у з а.

Б у р у л. Болотбек жаңы эле уруш жылы окко учту эле. Андан бери беш жылдан ашуун убакыт өттү. Ошондон ушу күнгө кыз аны жакшы эле күттү. Эми келиниңердин жаманчылыгы болгон болсо, ак батаңарды берип, кечирип койгула, кудаларым.

У у л ж а н. Сен ушуну айтмак белең, катыгүн кудагый?

А к ы л б е к. Менин уулум да-Зуура, келиним да-Зуура! Менин Болотбегим да-Зуура, Зуурам да-Зуура! Каранар-карманганым Зуура! Аны колдон чыгарбайм!

Б у р у л. «Ээси келсе, бээсин бер» деген. Антпеңиз, куда!

А к ы л б е к. Болотбегим тирүү, ал келет! Уктуңбу, кудагый, Болотбегим келет! Береги жаман күчүктүн колунан жетелеп, баракоттун жолун тосуп, көлдүн кылаасына күнүгө барарымды укпай-көрбөй жүрөсүңбү?! Мени

аякка үмүт айдап барат. Ал эми үмүттүүгө кудай берерин унутпа, кудагый. Унутпа!

Б у р у л. Атаганат, андай аттуу күн болсо менин деле төбөм көккө жеткени туратко, бирок…

А к ы л б е к. «Бирок» эмес! Уулум келет!

Тышынан баам салганда, бул эпизод элеттик кыштактын бир үйүндөгү кудалардын жолугушуп өз маселелерин өздөрүнчө сүйлөшүп жатканындай, демейки эле көрүнүштөй сезилет. Бирок терең карасак мында эмне деген драма жатат. Бул эпизоддо көп нерселер түйүндөлгөн. Керек болсо, Батышта басылган согуш эми алыскы элеттеги ушул үйдө башкача түрдө, бөлөк формада уланып, пенделерди оор сыноодон өткөрүп жаткандай туюлат. Бир жагынан майдандан кайтпай калган Болотбегинен үмүт кылып, күнүгө пристанга барып жол карап күйүт тарткан, экинчиден келиним Зуура мындан ары кантээр экен деп терецинде кооптонуп жүргөн Акылбек ата Бурулдун келишинен бир жаман жышананын шарапасын астыртан туюп, коомайланып отурганда, табышмактантып жыландын башын чыгарып сүйлөгөн Бурулдун сөзүнө чыдабай кетти. «Айланайын кудагый жамактатпай ачык айтчы, деги эмне дегиң бар?»-деген сөзү Акылбектин ичинен кыпылдаганын тышка айгинелеп, карыяны ичинен аңтарып көрсөтө баштады. Драматургдун каармандын ичинде болуп жаткан нерсени, рентген нуру сыяктуу жарык кылып көрсөтө турган таамай речти таба билиши, анын чеберчилигин айгинелейт. Андан кийин Акылбектин оозунан ыргып чыккан «О, кашайган көр! Эмне дейт?» деген эмоционалдуу сырдык сөз да терең психологиялуу. Бул сөз карыянын ары жактагы ой дүйнөсүн ачкандыгы менен баалуу. Бул жөн эле чочугандагы сөз эмес, ары жагында маани жатат. Болотбегинин кайгысын тартса да Акылбек келини Зуураны, небересин-уулунан калган туяк Жеңишбекти ичинен эш тутуп, тээк кылып, ичинен тобо деп, өзүн-өзү сооротот. Анын үстүнө кокус Болотбегим тирүү болуп, бир күнү жарк этип үйгө кирип келсе, келинчегин таппай томсоруп калбасын деген да тымызын

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

илгери үмүт ойдо. Эгерде Зуурадан ажыраса, Болотбегинен айрылганы да а келгенсип өлгөндүн үстүнө көмгөн болбойбу, талаада калгандай аңгырап каламбы деп да карыя терeңинде санааркап мындай ойду башына жолоткусу келбейт. Ушундай абалда турган Акылбектин Бурулдун жогорудагы сөзүн укканда «О, кашайган көр! Эмне дейт?» деп секирип кеткени табигый нерсе жана андан мындан башка да сөз чыкпайт эле. Андан ары ал «Менин Болотбегим да, Зуура, менин уулум да Зуура!» дегенге чейин барып, айласын таппай алдастады. Бул эмоционалдуу речь Акылбектин ички ой-дүйнөсүнүн жана жан дүйнөсүнүн күзгүсү сындуу. Ошону менен бирге речтен Зуура да күзгүдөн көрүнгөндөй көрүнүп жатат. Сен каарманыңды жакшы деп сыпаттаба, жакшы экенин көрсөт, анан аны жакшы деп көрүүчү бааласын деген драматургдарга айтылган кеңеш кеп бар. Бул эпизоддо Зуура жок. Бирок жакшылап баам салган адамга Акылбектин бул речинен Зуура бизге кадимкидей таанылып турат. «Менин Болотбегим да Зуура, уулум да Зуура, келиним да Зуура» деген сөз Зууранын өзүнүн жакшы жүрүм-туруму, ыйман-адеби менен келген жерине жаккан асыл келин экендигин жакшы туйгузат. Болбосо залкар карыя Акылбектин оозунан мындай сөз чыккан эмес. Кыска, бир эле илеп менен айтылган сөз кичинекей сүйлөмдө кайнатанын психологиясын да, Зууранын адамдык касиетин да, мүнөздөөгө жетишүү-чоң көркөмдүк утуш экендиги талашсыз. Аталган сахна эмоционалдык психологиялык кагылыштарынын курчтугу жана кыймыл-аракеттин (действие) ички чыңалгандыгы менен өзгөчөлөнөт.

Дегеле Акылбек атанын образы башынан аягына чейин психологизмге ширелген образ. Кайсы гана сахна болбосун ал көрүүчүгө ич жагынан ачылып көрүнөт. Акылбектин небереси Жеңишбекти жаакка чаап алып таарынтып алып, андан кийин жасакерленгендей дүкөндөн велосипед сатып келип, баланы издегени сахна да психологиялык жактан таасирдүү жана ишенимдүү чыккан. Ал эми ат арытып келини Зуурага барып, Жеңишбекти ала албай

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

кайра келгенден кийинки оор ички абалы да көрүүчүнү кошо толгонтуп кыйын ахыбалга салат. Төмөнкү эпизодго көңүл буралы:

М а й р а ш   к и р е т.

М а й р а ш. Ата… Жеңишбек кана?

А к ы л б е к. (унчукпайт).

М а й р а ш. Келген жокпу?

А к ы л б е к. (унчукпайт).

М а й р а ш. Өзү болбой койдубу, же…

А к ы л б е к. (унчукпайт).

Бул кичинекей кыска сахнада Майраш атасына үч кайтарып суроо берип жатат. Акылбек ата үндөбөйт. Бул жерде драматургдун чеберчилиги бийик даражага чейин жеткен. Драматург каарманды сүйлөтпөй туруп, анын жан дүйнө абалын элестетүүгө жетишип жатат. Күйүтү күч абышка кызынын суроосуна жооп берүүгө кудуретсиз. Анын психологиялык чоо-жайынын оор экендигин сөзгө караганда «унчукпайт» деген кыска ремарка алда канча терең жеткирип жатат. Акылбек сүйлөбөсө да, мисалга алынган сахна чыңалган психологизмге карк нагыз драмалык сахна болуп эсептелет. Бул жерде эч кандай конфликт жок. Бирок конфликтисиз эпизод ичтен тирелип турган драмалык чыгармага ээ. Драма деген жалаң эле сырткы кармаш эмес, тескерсинче ой-сезимдердин ички динамикасы эекндигин ушул жерден дагы бир ирет ынансак болот. «Атанын тагдыры» сахнада жүрүп жатканда көрүүчүлөр окуялардын тизмегин эмес, жан дүйнөнүн ички агымын көрүп таасирленип спектаклге аралашып кеткендей учурлар көп болгон. Актерлордун ролдорду дал ушундай жан дүйнөнүн ички диалектикасын ачып аткарышына пьесанын мыкты бекем негиз түзүп турган. «Атанын тагдыры» сахнада коюлуп жатканда анын эмоционалдык-психологиялык көркөмдүк дүйнөсү, көрүүчүлөрдө кандай реакция жаратып тургандыгын күбөлөгөн,

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

Манап аттуу катардагы театр күйөрманынын бир эскерүүсүн мүнөздүү мисал катары келтирип кетүү оң:

«Алтымыш биринчи жыл болуу керек. Борбордон артисттер келди. Колхоздун кампасында болду, «Атанын тагдыры» деген оюн экен. Акылбек карыяны Муратбек Рыскулов ойноду. Баламды астыма алып отургам… Өзүңөр көрүп турасыңар, кайраттуу эле кишимин. Кантип ыйлап жибергенимди өзүм да байкабай калыпмын. Жанымда отурган теңтушумдун мени шылдыңдап күлгөндөй болгонун көрүп, жаным чыгып кетти. Баламды ыргытып жиберип, «Согушта чычкан мурдуң канабаган акмак, сен эмнени билесиң?», деп тигини кекиртектеп жиберипмин. «Атанын тагдырында» ошол ыйлаганым ошол жүрөгүм эстен кетпейт».[1]

Драманын өзгөчө психологизминен улам көрүүчүлөрдүн бөтөнчө кызыгуу менен кабыл алгандыгын спектаклдин алгачкы көрүүчүлөрүнүн бири Сарман Асанбеков мындайча күбөлөйт:

«Ооба, эл драманы тез сүйүп кабыл алды. Уламдан-улам убакыт өткөн сайын чыгарма элдин жүрөгүнө терең сиңүүдө. Согуш туурасында канча чыгарма жазылбады. Дегинкиси аталган драмалык полотно чыныгы художниктин кистисинен жаралып, өз учурун так көргөзүп, ар бир каарманды өз, өз ордуна коюп, алардын мүнөздөрү, кыял-жоруктары тыкан конкреттештирилип, Акылбектин тагдыры элдин тагдыры менен сиңишип кеткендигинде. Түзүлгөн кырдаалга жараша каармандардын ар кимисинин жан дүйнөсү ачылып, ар бир кыймыл-аракет өзүн актагандыгы менен чыгарма баалуу».[2]

Сюжеттин ички драматизминин кульминациялык чокуларынын бири бул-Акылбектин уулу Болотбектин дубалдын боорунда илинип турган сүрөтү менен сүйлөшүүсү болуп саналат. Улуу Чехов кезегинде сахнада эч бир

---

[1]Кыргыз туусу, 6-сентябрь, 2004-жыл.
[2] Асанбеков С. Көрсөтүлгөн китеби, 114-бет.

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com
ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

артыкбаш нерсе болбош керек, эгер мылтык илинип турса, ал сөзсүз атылыш керек деген драмалык чеберчиликке байланыштуу айтылган афоризми бизге белгилүү. Ушул мааниде караганда Бексултан Жакиев өзүнүн мастерлигин көрсөткөн десек жаңылыштык болбойт. Акылбектин үйүндө илинип турган портрет жөн эле сахналык декорациянын бир атрибуту катары жашабастан, бир учурда жанданып драмалык кыймыл-аракетке аралашат. Драмалык жанрдын чагылтуу технологиясы жагынан караганда Акылбектин портрет менен сүйлөшүүсү учурунда сынчылары тарабынан өзүнчө табылга, жаңылык катары кабыл алынган жана бул көркөм ыкманы пьесанын сюжеттик да, мазмундук да канына табигый сиңип тургандыгы чындык. Пьесанын мазмундук идеясынын терең ачылышы үчүн чоң роль ойноп турган бул сахнаны толугу менен мисалга келтирели:

А к ы л б е к. Болотбек… Кулунум… Мени эле карайсың, түк көз айрыбай карайсың… Эмне… Мени сагындыңбы?... Мен да сени сагындым… аябай сагындым… куса болдум, кулунум… Болотбек, качан келип комузуңду колуңа аласың? Ушинтип эле илинип тура береби? Келсеңчи, келип ырдап берсеңчи… Ырыңды сагындым, күүңдү сагындым. Кыял-жоругуңду сагындым. Чыгарчы үнүңдү угайын… (*Пауза).* Унчукпайт, үн катпайт… (*Ойлуу. Пауза*).

Өтө эле ыраактан чыккансып, кандайдыр комуз күүсү арандан зорго угула баштайт. Акырындык менен бери жылып келеткансып, улам катуулай берет. Анан ага уландын обону кошулат. Күү да, обон да көңүлдүү жана салмактуу. Акыры ыр Акылбектин кулагынын дал жанына жетип токтогонсуп, даана жана ачык угулат.

Б о л о т б е к т и н ү н ү--

Кабак чытып мүңгүрөп,

Капалыкка берилбе.

Кайраттуу бол ар дайым,

Сарсанаага жеңилбе.

Азамат болсоң, эр болсоң,

«Кыйналдым-кыйын» дебей жүр.

Жетим менен жесирге,

Каралашкын салбай сүр.

Эл мойнуна жүк түшсө,

Жүгүн алып жеңилдет.

Найза сунуп жоо келсе,

Көз ирмебей жеңип өт.

Бул ырда «ушундай болуп жүргүн» деп, мени кичинекей бала кезде өзүң үйрөтпөдүң беле. Кадимки кайратың кана, ата?! Же андан тангансыңбы?

А к ы л б е к.

Эл мойнуна жүк түшсө,

Жүгүн алып жеңилдет.

Найза сунуп жоо келсе,

Көз ирмебей жеңип өт.

Б о л о т б е к т и н ү н ү. (*кайраттуу*)- Урушка кеткен жеке эле мен белем, ата? Мага окшогондордун далайы кетпеди беле. Кана, ошолордун канчасы кайра айланып айылына кайтып барды? Сен өңдөнүп уулунун жүзүн көрбөй калган аталар аз эмеско…

А к ы л б е к. Бирок… бирок ичим ачышып жатпайбы. Уруштун азап-тозогун тартып, колу-бутуңду окко жулдуруп ийсең деле мейли эле, Жеңишбегимди жетим калтырбай өзүң тирүү маңдайыма келип берсең, арман жок эмес беле. Андан бөлөктүн мага кереги жок эле го, кулунум.

Бул драмада драматизм ого бетер курчуйт. Портрет менен сүйлөшүүдөн уулу үчүн жанын берүүгө даяр атанын жан дүйнө абалы алаканга салгандай көрүнөт. Акылбек бул жерде сентименталдуулукка берилип жаткандай, санаага, жашыктыкка алдырып жаткандай да сезилет. Акылбек негизи өзү кайраттуу адам. Ал өзү да кызы Майраш менен болгон диологунда «жок, тегеренейин, атаңдын кайраттуу экенин билесиң го, өзүң» деп жатпайбы. Кыргыз драматургиясында, дегеле жалпы совет адабиятында адамдын көбүнчө коомдук-өндүрүштүк ишмердигин, таптык-патироттук аң-сезимин даңазалап, аны саясий жактан алдыңкы кылып көрсөтүүгө басым коюп, ал эми кишинин пенделик, көртирилик жагын жөнөкөй сезим-туюмдарын унутта калтыруу сыяктуу адабий көнүмүш жашап келгендиги белгилүү. Мына ушундан улам «железобетон», «кожаные куртки» деген сыяктуу жасалма пенделик сезимдерден оолак, жалаң эле партия, тап, мамлекет, өндүрүш деп жүгүрүп калган бир жактуу схема-фигураларга карата айтылган терминология пайда болгондугун эске салалы. Ушул жерден Лев Толстойдун мына бул оюн эске түшүрө кетүү ылайыктуу:

«Одно из величайших заблуждений при суждениях о человеке заключается в том, что мы называем, определяем человека, умным, глупым, добрым, злым, сильным, слабым а человек есть все: все возможности, есть текучее существо… Это есть хорошая тема для художественного произведения»[1]

Адамга дал ушундай көз караш орус реализминде кишини анын бүткүл татаалдыгында обьективдүү, калыс болгон кебетесинде реалдуу сүрөттөөгө алып келген. Кыргыз драматургиясында адамга карата догматикалык мамиледен диалектикалык мамилеге өтө баштоо акырындап бара, бара гана ишке аша баштады. Бул тенденцияны изилдөөчү Советбек Байгазиев «оң каарман мурдагы телегей тегиз, төгөрөгү төп идеалдуу кебетесинен түшүп тышкы жалтылдаган сулуулугунан, театралдуулугунан оолактап, реалдуу

[1] Толстой Л. Н. Собр. Соч.-М., Художественная литература, 1965, том 20, 185-бет.

инсан катары өзүнүн ой-толгоолору, санаркоолору, пенделик муктаждыктары, изденүүлөрү жана адашуулары менен сахнага кирди»[1]-деп туура белгилеген.

Бексултан Жакиевдин «Атанын тагдыры» драмасынан мына ушинтип инсанда анын психологиялык татаалдыгында пенде катары потетикасыз, салтанаттуу шөкөттөөсүз, анын күчтүү жана алсыз жактарын аралаш алып, кадимкидей жандуу, тирүү кебетеде реалдуу сүрөттөө орун алып отурат. Буга биз талдоого алып жаткан Акылбектин уулу менен сүйлөшүү сахнасы да күбө. Болотбектин элеси кайрат бере сүйлөп, дем берип жатса да, «бирок… бирок ичим ачышып жатпайбы» деп Акылбек ата күйүткө майышып турат. Анан кантмек эле, жалгыз медеринен ажыраган ата минтип ичи эңшерилбегенде кантмек. Бул эч кандай сентиментализм эмес. Бул тирүү адамдын психологиялык чындыгы. Пендени мына ушундай өз чындыгы менен көрсөткөндүгү үчүн «Атанын тагдыры» реалисттик чыгарманын деңгээлине көтөрүлүп отурат.

Эгерде бул сахна атанын сагыныч-күйүтүн көрсөтүү менен гана чектелген болсо, анда анын көркөмдүк-идеялык маңызы анчалык бийик болбос эле. Туура, башкы каарман Акылбек жан дүйнөнүн кризисине кабылып турат. Акылбек менен кошо окурман, көрөрман да кошо толгонуп, башкы каарман мындай кризистен кантип чыгар экен деп терең ойлонуп отурат. «Атанын тагдыры» мына ушундай каармандардын кризистик кырдаалын көрсөткөндүгү үчүн драмалык чыгарманын деңгээлине көтөрүлдү. Анткени драма турмуштун чыңалган түйүндөрүн көрсөткөндүгү үчүн драма деп аталат эмеспи. Болотбектин үнү аркылуу айтылган жогорудагы үч куплет ырдын сахнада жаңырышы менен көрүүчүнүн көз алдында өтүп жаткан адамдык трагедиянын мазмуну социалдык- нравалык терендикке карай жол алып, кайгы-муңдун ары жагынан оптимисттик-философиялык духту көрө билүүгө чакырат. Акылбек канчалык башын салаңдатып кайгырса да, анын тереңинде бир ишеним жашайт.

[1] Байгазиев С. Корсотулгон китеби. 381-бет.

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

Ал ишеним: Эл мойнуна жүк түшсө,
Жүгүн алып жеңилдет.
Найза сунуп жоо келсе,
Көз ирмебей жеңип өт, - деген бир кезде уулуна өзү үйрөткөн патриоттук философия. Уулу Болотбек атасынын ушул философиясы менен жашап, кан майданда эл-жерин коргоп курман болду. Ал өзүнүн Ата журт алдындагы уулдук парзын абийир менен өтөдү. Демек, ал өлгөн жок. Акылбек карыя тереңинде ушуну сезип турат. Уулунун Мекен карызынан да, ата карызынан да кутулгандыгы-бул Акылбек атанын кайратынын булагы. Уулу үчүн Акылбек уялбайт. Болотбек жөнүндөгү эс тутум коомдун, элдин акыл-эсинде ар дайым жашайт. Демек алды жакка ачык кабак, жарык жүз менен, оптимизм менен кароого негиз бар. Мына ушундай сезим-туюмдан улам Акылбек пьесанын аягында төмөндөгүдөй деп жаш жеткинчектерге кайрылып турат:

А к ы л б е к. Эчтеке эмес. Ынтымактуу жүрсөңөр болгону, айланайындар. Жаш болсоңор да эстүү балдар экенсиңер. Силер атаңарды көрбөй-билбей калдыңар. Алар айылдын көркүн чыгарган жигиттин гүлү, көчөнүн шаңы болучу. Эл-журтка кыйынчылык иш түшкөндө кара жанын аябаган андай аталарга силердей уулдары ыраазы болбосо болобу. Атаңарды көрбөсөңөр да көргөндөй, билбесеңер да билгендей элестетип, эскерип жүргүлө. Ошолордун жолун жолдоп, «баягынын туягы… карачы, атасы өлгөн эмес тура» дедиргендей кылып, түз өскүлө. Өлгөндүн ордуна басып, бөксөбүздү толтуручулар силерсиңер, тегеренейиндер, силерсиңер.

Ошенткиле. Жашоом жакшы болсун деген киши бак өстүрөт. Ошенткиле, мектебиңердин айланасына түркүн-түркүн жемиш дарактарын отургузабыз. Көчөттөрдүн мыктысын өзүм тандап берем… Тиги көлдүн жээгин көрүп жүрөсүңөр го, бозоруп жылаңач жатат. Ошерде токой өсүп, көк-жашыл болуп турса дечү элем. Эми чогулуп алып, аны өзүбүз тигебиз. Көлүңөр көрктөнүп турсун. Кудай өмүрүңөргө береке берсе, үзүрүн өзүңөр көрөсүңөр. Кийин-кийин арасынан күн көрүнбөгөн көйкөлгөн токой болгондо силер, силердин балдарыңар, анан балдарыңардын балдары, кыскасы,

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

укумдан-тукумуңар көлөкөсүндө көңүл ачып сейилдеп жүрсүн, дайыма бүрдөп турсун…

Бир сөз менен айтканда, Акылбек карыя өзү туш болгон духовный кризистен мына ушундай оптимисттик дүйнө-туюм аркылуу чыгат. Аталардын жолун улай турган муундар, Болотбектин өмүрүн улай турган Жеңишбек турганда мекен да, эл-журт да, өзү да өлмөк эмес. Пьесанын акырында балдар тигип өстүрүп жаткан бак түбөлүк өлбөстүктүн символу, жашоонун уланышынын символу катары чыгарманын финалына терең мазмундук масштабды берип турат.

«Атанын тагдырына» карата жазылган сын, рецензияларда, пикирлерде кээде Акылбектин образына үстүртөн баа берүүлөр да орун алган. Мындай учурларда изилдөөбүздө тактыкты киргизүүнү туура деп эсептейбиз. Маселен, сынчы К.Кривицкий төмөндөгүдөй деп жазат: «Акылбек өзүнүн турмушунда чоң ката кетирет. Ал небересин туура эмес тарбиялайт». Туура, чоң атасынын жанында Жеңишбек эрке өсөт. Бирок Акылбек карыя тарбия маселесин түшүнбөгөнүнөн небересинин оюу менен болуп жаткан жок. Акылбектин мугалим Шаршеке менен болгон диологунда кандай сырды ачыкка чыгаргандыгын карап көрөлү:

«А к ы л б е к. Чыны, балам… айткандарыңдын жөндүү кеп экенин… чыны, билип деле турам… Элдин балдарындай боло албаганына өкүнөм. Бирок…Жеңишбегимдин оюу менен болбоско чарам да жок… Менин таянган тоом, ырыс-кешигим ошо бала. Же анда эне-ата болбосо, өзүң билесиң чоң энесин да ээсине тапшырганбыз… Кыйналбай-кысталбай өссө, дээринде болсо кийин оңолуп алар дейт экенсиң. Ал бир ишти иштеп атса, бери жакта туруп, менин кабыргам кайышат, «ай, ушу оорчулук кылып атып жүрбөсүн» деп аяйм. Жеңишбегим үйдө жок болсо, «алда кандай кырсыкка учурап, тентек эме машине-шашиненин алдына кирип кетпегей эле… бирөө чоңсунуп ыйлатып койбодубу» деп, санаам чыдабайт. Анын үстүнө, аны кыл, муну кыл, айт-уйт дээрден чоочулап турам…

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

Ш а р ш е к е. Эмне үчүн? Бөлөк бирөөнүн баласы болбогон сол катуураак эле кармап, кезеги келсе какыс-кукус кылып койсоңуз да ашыктык кылбас эле.

А к ы л б е к. Бу баланын Күңгөйдө күйөөдө энеси бар. (*Токтоп калат*).

Ш а р ш е к е. Айта бериңиз…

А к ы л б е к. Кокус жинине тийип алсам, кетип калса… Анын үстүнө, энеси менен кат алышып, кат беришип жүрөт көрүнөт өзү аны мага айтпайт …

Бул сахнага жакшылап көңүл койсок, мында Акылбектин катасы эмес, тескерисинче чоң атанын терең ойлонгондугу, атасыз жетим өсүп жаткан жаш туякка өтө аяр мамиле жасап, түзүлгөн кырдаалды кылдат туюнуп, катаалдыкка, кескиндикке барбаган руханий сергектиги, Жеңишбектин дээрине үмүттөнүп тарбияга кенен караган айкөлдүгү, боорукерлиги ачык көрүнүп жатат. Акыры Акылбектин жаңылбагандыгы Жеңишбектин эмнеси болсо да эсине кирип, драманын соңунда чоң атасына кайра кайтып келгендиги менен ырасталып турат. Жеңишбекти кайра артына жетелеп келген чоң атанын катуу тарбиялык тартиби эмес, Акылбектин руханий айкөлдүгү, адамкерчилиги болду. «Атанын тагдыры» драмасы баланы адамкерчилик мамиле менен тарбиялоонун артыкчылыгы жөнүндөгү педагогикалык ойду туйгузуп тургандыгы менен да баалуу. Драмада Акылбектин кейпинде сезимтал, жан дүйнөсү сергек, акылга дыйкан, алыска акыл чабыткан, рухий жактан март, аталык сезими күчтүү, эл-журт тагдырын ойлонгон кыргыздын залкар карыясынын психологиялык образынын түзүлгөндүгү жеке бир гана автордун эмес, жалпы эле кыргыз драматургиясынын жетишкендиги болгон. Акылбектин образы өзүнүн улуу таланты менен сахнада көркүнө чыгара ойноп, алгач элге жеткизген классик актер Муратбек Рыскуловдун эмгегине өзгөчө басым коюп белгилөө зарыл. Анын Акылбектин ролун аткарышы жөнүндө «Советская Киргизия» газетасы төмөндөгүдөй деп жазган.

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

«Кремль сценасында коюлган Бексултан Жакиевдин «Атанын тагдыры» аттуу спектакли кыргыздын улуттук театрынын чыныгы салтанаты катарында өттү. Гастролдон кийинки болуп өткөн талкууда, москвалык көрүүчүлөрдөн, жана искусство кызматкерлеринен эң жогорку бааларды алды.

М. Рыскулов Акылбектин ролун аткаруу менен жалпы эле Москвадагы гастролдун башкы каарманы катарында, өзгөчө сүймөнчүлүккө жана симпатияга ээ болду. Артисттин аткарган оюнунда көрүүчүнүн өркүндөтүлгөн мастерлиги гана өзүнө бурбастан, андагы табигый мүнөз менен таланттын сахна үчүн жаралып калгандыгын баалабай калууга болбойт, кала берсе аркы-беркиден кабары бар көрүүчүлөр да өздөрүн театрда экендигин унутуп коюшту».[1]

Ал эми публицист-жазуучу Б. Алыкулов «Атанын тагдырынын» биринчи сахнага коюлушунда М. Рыскуловдун Акылбектин ролун аткаргандыгы тууралуу мындай деп толкундануу менен таамай айткан.

«Улуу актер Муратбек Рыскулов ошондо атанын, Акылбек карыянын ролун аткарган. Чыны айтсам, ага чейин Муратбек аганын кандай актер экенин анча билчү эмес экенмин. Ал Акылбек карыянын образы аркылуу кыргыз жериндеги канчалаган атанын армандуу, аянычтуу тагдырын ачып берди. Акылбек карыя өңдүү аталар ар бир айылда болгон да… Ошондо бул спектакль каардуу согуш баардык аталардын жүрөгүндө калтырган азаптуу айыккыз жараны, ичте буулуккан арман, муңдуу көрүүчүлөрдүн алдына алып чыккан. Кан майдандын каардуу капсалаңына кабылган, баласынан ажыраткан тагдырына таарынган эсил кайран аталардын кайгысы менен үмүтүн, аталык сүйүүсүн, касиет-нарктуулугун улуу актер Рыскулов Муратбек жан-дүйнөсүнүн тереңинен жаркыта көрсөтүп, өзүнүн аткаруучулук өнөрүнүн кыл чокусуна туу сайган».[2]

«Атанын тагдырынын» драмалык структурасында Жеңишбектин образы маанилүү роль ойнойт. Акылбек менен Зууранын тагдырларындагы драмалык

---

[1] Советская Киргизия, 16-апрель, 1965-жыл.
[2] Алыкулов Б. Кыргыз туусу, 20-май, 2004-жыл.

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

түйүндөр Жеңишбектин образы менен тыгыз байланыштуу. Эгерде Жеңишбек жок болсо анда драма да жок десек болот. Пьесадагы драмалык чыңалууларга көп учурда Жеңишбек себепкер. Анткени Жеңишбек энеге бала катары, чоң атага атасынан калган туяк катары Акылбек менен Зууранын ички санаркоолору, толгонуулары менен бекем чырмалышкан. Жеңишбектин образы анын речи, кыймыл-аракети, айланасына жасалган реакциялары, сахналык жүрүм-туруму аркылуу кашкайта тартылган десек жаңылышпайбыз. Анын балалык ички уйгу-туйгусу айрыкча Зууранын төркүнүнө Бурулду ээрчип биротоло кетип жаткан моментте ачык-айкын көз алдыга келет. Ошол сахнага кайрадан кайрылып келели:

Ж е ң и ш б е к. (*Бакырып эшикти көздөй чуркайт*). Апа-а! Токто!

У у л ж а н. Жеки-ин!

М а й р а ш. Жеңишбек! Атаң менен энең өлсүнбү?! Айтчы, өлсүнбү?!

Ж е ң и ш б е к. (*Делдейип туруп калат*)- *Ыя?!*

М а й р а ш. Сен кетсең энең менен атаң өлүп калат.

Пауза. Ж е ң и ш б е к кайра келип, чоң атасын кучактап отурат.

З у у р а. (*Кирет. Анын артынан Бурул кирет).* Кагылайын атакебай! Жаным, энекебай! Баарына ыраазы, уулумду бергиле!

А к ы л б е к. Кемпир экөөбүзду өлтүрүп туруп, анан көзүбүзгө көрсөтпөй туруп алып кет.

З у у р а. (*бошоп)*-Анда… Анда кайсы арыма кетем деп жатам?! Кайсы арыма?

Б у р у л. Кал эмесе! Агаңды элге элик, журтка шылдың болсун десең, кал!..

П а у з а.

Б у р у л. (*Зуурага*). Кана?!

Зуура эшикке бет алат. Аны чыгарып жиберип, Бурул кайра кирет. Тунжурап баары суз. Сыртта шамал. Үйдүн ичи караңгыланып, күүгүмдөнө берет.

Ж е ң и ш бе к. (***кулагын түрүп)***. Апам кайра келди окшойт!.. Кир албай эшиктин алдында турат окшойт?!

У у л ж а н. Чын эле дабыш чыккансыды.

А к ы л б е к. Карачы, Майраш.

М а й р а ш. Эч ким жок…

П а у з а.

Ж е ң и ш б е к. (*Кулагын дагы түрүп*). Мына, айтпадым беле! Тыңшагылачы! Эшикте бирөө басып жүрөт…

Бардыгы кулак түрүп тыңшашат.

Мындан мурдагы сахнада «Зуура жаман, ээ ата»?-деп чоң атасына энесин жамандамыш болуп аткан, кайдыгер көрүнгөнсүгөн Жеңишбек кырдаал курчуп чыккан бул сахнада өзү үчүн апасы канчалык кымбат экенин, апасы менен тереңинде жаны бирге экендигин айгинелеп койду. Адегенде «Апа-а! Токто!» деп ээрчип баратып, Жеңишбек чоң атасы менен чоң энесин ойлоп токтоп калды. Сыртынан караганда чоң ата, чоң энесинин жанында калганга көнүп, тынчып отуруп калгандай. Бирок чынында баланын жаны жай таппай турат. Драматург Жеңишбектин улам эшикке кулак түрүп: «Апам кайра келди окшойт!... Тыңшагылачы, эшикте бирөө басып жүрөт…» деген сөздөрү аркылуу анын ичиндеги чый-пыйы чыккан психологиялык дүрбөлөңүн көзгө дана элестеткен. Бексултан Жакиев жалаң эле Зуура менен Акылбекти эмес, Жеңишбекти да ич жагынан аңтарып көрсөтөт. Дегеле «Атанын тагдырында» Бексултан Жакиев психологиялык талдоонун чебери.

Буга чейинки «Атанын тагдыры» жөнүндөгү сын, рецензияларда Жеңишбек эрке өскөн тентек бала катары учкай гана тийди-качты сөзгө алынып, анын образына атайылап кеңирирээк талдоо берилбегендиги өкүнүчтүү да таңгалычтуу да. А чынында жакшылап байкоо сала келгенде, Жеңишбекти эрке, тентек деп бир жактуу мүнөздөөгө болбос эле. Маселен, өйдөдөгү эле сахнага кайрылсак Майраш эжеси жанагинтип «Жеңишбек! Атаң менен энең өлсүнбү?! Айтчы өлсүнбү?!» деген сөзүнөн кийин ойлоно калып

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com
ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

чоң ата, чоң энесинин жанында отуруп калышы, эмнеси болсо да, анын эси бар экенинен кабар берет. Бала болсо да мээримдерин төккөн ата-энени баалашка кудурети жетип, аларга имерилип калып жатат. Тентек болсо да зилинде, Жеңишбектин зээндүү, эстүү бала экендиги экинчи көшөгөдөгү чоң атасы менен болгон чатакта да айгинеге чыгып турат. Мисалга көңүл буралы. Чоң атасы Жеңишбекти жакка чапкандан кийинки сахна:

Б у р у л. Кана, эмне дейсиң?

Ж е ң и ш б е к. Барат эле элем, атам…

Б у р у л. Атаң эмне экен?

Ж е ң и ш б е к. Жибербейтко?

Б у р у л. Акырын качып кет.

Ж е ң и ш б е к. Кой!

Б у р у л. И? Антсең эмне болот экен! Элдин саа окшогон балдары биттин ичегисине кан куят а сен… жүүнүң бош!

Ж е ң и ш б е к. Качып кетсем атам куруйт го?

Б у р у л. Курубайт.

Ж е ң и ш б е к. Ооба сага, куруйт эле!

Б у р у л. Барар коеруңду тез айт. Таякең Караколдон тактай тартып келгени барам деп, сени эле күтүп турат. Макул десең машинесинин каминкесине салып алып, таекең экөөбүз сени апаңкына жеткизип коебуз.

Ж е ң и ш б е к. Анда атама айтып кетейинчи! Жүрсөң, тажеңе, сен да айтсаң!

Б у р у л. Көөдөнсүз… Атаң сени уруп атса, анын эмнесин ага айткыдайсың?!

Ж е ң и ш б е к. Аны сен кайдан билесиң?

Б у р у л. Билбесем да сезип турам. Мен сенин ордуңда болсом ушинтип таяк жеп жүрбөй эбак эле кете бермекмин…

Ж е ң и ш б е к. Тажеңе, эми эмне кылайын? Апама баргым эле келип турат, өзүм да абдан сагындым.

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com
ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

Б у р у л. Акырын кете бер дебедимби. Бол бат, таякең жолунан кечикпесин.

П а у з а.

Ж е ң и ш б е к. Жок. Атам мени издеп таң аткыча уктабайт.

Бул сахна Жеңишбектин балалык жан дүйнөсүн жаңы кырынан ачып көрсөтүп жатат. Эгерде ал ээн баш, эрке, эси жок гана бала болсо, чоң атасынан таяк жегенден кийин токтоосуз Бурулду ээрчип, сагынган апасына кете берер эле. Бирок Акылбектен жаакка жеп таарынып турса да, бир жагынан апасы Зуураны сагынып турса да, баары бир акыл жүгүртүп «Атам куурайт го» деп чоң атасынын ал-жайын ойлоп, аны калтырып кетүүгө дити барбай аяп, боор толгоп кыйылып жатат. Демек, Жеңишбек көңдөй өсүп жаткан бала эмес экен. Анын жан дүйнөсүндө адамкерчиликтин өнүмдөрү бүчүр байлаганы, чоң атасынын мээрими менен айкөл руху баланын ички болумушуна өзүнүн оң таасирин тийгизгендиги байкалып турат. Драманын соңунда Жеңишбектин Акылбекке кайтып келиши, чоң атасынын Зуура бар дедиби, өзүңчү? деген суроосуна «өзүм да барам дедим» деп жооп бериши баланын өз чоң атасына ичинен түшүнүп, аны жалгыз калтыргысы келбеген эстүүлүгүн апасындай рухий сергектигин тасытыктайт. Театр сынчысы Ж.Иманкуловдун Жеңишбекти «эгоист бала»[1] деп бир жактуу мүнөздөгөнүнө кошулуу кыйын.

Жеңишбек Акылбектин жана коомдун үмүтү. Драмада Жеңишбектин образы таасын боектор, психологиялык штрихтер менен даана тартылган кызыктуу образдардын бири.

Драмадагы Оңолкандын образы да колориттүү чыккандыгы менен бөтөнчөлөнөт. Үй-бүлөгө үстөмдүгүн орнотуп, баардыгын ноктолоп жетелеп жүргүсү келген, адамдын жан-дүйнөсүн түшүнбөгөн, рухий жактан жайдак, ичинен сөксөөлдөй катып калган, тилинен заар чачкан какчылдаган

[1]Иманкулов Ж. Биздин Муратбек.-Фрунзе, Кыргызстан, 1977-ж.43-бет.

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

Оңолкандын речи ушунчалык элестүү, кайталангыс курулгандыктан бул обра[...] эсиңден чыккыс болуп сакталып калат. Оңолкандын Зуура келинин кагып-силкип, кемирип жеп турган сахнаны жогоруда көрүп өттүк. Минтип Оңолкан гана сүйлөшүү мүмкүн. Мындай речти Оңолкандан башка жер үстүндө эч ким сүйлөй албас эле. Адамдын мүнөзүн мындай таамай берген драмалык речти куру устаттыгы кыргыз драматургиясында сейрек кездешет. Оңолкандын речи өзүнүн таамайлыгы жагынан кыргыздын классикалык драмасы «Курманбектеги» Тейитбектин Канышай менен Курманбекти карап турган учурдагы речинин эффектисиндей бар. Оңолкандын речи драмада терең жекелештирилген. Орус режиссеру Б.Г. Голубовский «Оңолкан-это не традиционная злодейка, она вылеплена со всей жизненной достоверностью»[1] деп бекеринен айткан эмес. Оңолкандын ролун театрда атактуу актириса С. Күмүшалиеванын кандай чеберчилик менен аткаргандыгы тууралуу Ж.Иманкулов төмөндөгүдөй деп жазат.

«Үчүнчү актыдагы сцена да принципиалдуу мааниге ээ. Мында Акылбек Зуураны издеп келет. Зуура болсо жаңы, башка бирөөгө турмушка чыгып, Жеңишбеги менен ошол үйдө жашап жаткан. Зууранын кайненеси Оңолкан эски салтты кармаган, келинге кары ашынган, жакшы жашоого бөгөт болгон ичи тар адам. Акылбек келээри менен эле анын барып турган каардуу кайнене экенин билет.

Оңолкан (бул ролду С. Күмүшалиева эң сонун аткарган) менен Акылбектин жолугушуусу да өтө кызык чечилген. Мында турмушка эки башка көз караш менен караган, бири-бирине кулк-мүнөзү жагынан жакындашпаган кас адамдар жолугуп жатышат. Алардын бири эскини жанындай жакшы көргөн, өзүнүн үстөмдүгүн бир үй-бүлөгө жүргүзүп, ар бирин ноктолоп жетелеп алууга аракеттенген Оңолкан, экинчиси-негизинде адамкерчиликтин асыл сапаттарын бек сактаган, адамдарды чексиз сүйгөн-Акылбек.

---

1 Москвада өткөн талкуунун стенограммасынан-Китепте: Асанбеков С. Азыркы кыргыз драмасы, 136-бет.

Мында бири-бирине таптакыр окшобогон актердун манерасы кагылышып жатат. С.Күмүшалиева ар түрдүү майда деталдарга жык толгон, ылайыктуу боектор менен шайкештелген турмуш тиричиликтик образды түзүп отурат. М. Рыскулов болсо психологиялык акыйкаттын негизинде каармандын карама-каршысында турган өзүнүн каарманынын сезимин көрсөтөт. Бирок кагылышуу болгон жок. Актерлор табигый түрдө көрүүчүлөрдүн таң калтыра турган дуэтти түзүү менен бири-биринин образдарын толуктап турат».[1]

1.3. Драманын сюжеттик композициялык курулушунун өзгөчөлүгү.

Драманын сюжеттик-композициялык түзүлүшү да ырааттуу курулгандыгы жагынан өзүнчө сөз кылууга татыктуу. Көшөгөлөр, актылар, сахналар бири-бири менен логикалык жактан бекем тутумдашып, сюжет бирдиктүү кыймыл-аракетке багындырылган. Бир окуя экинчи окуяны даярдайт, бир сахна экинчи сахнадан уланып чыгат. Каармандардын сахнага кириши жана чыгышы мотивировкаланган. Маселен, мүнөздүү мисал катары Жеңишбектин чоң атасынан кетиш окуясын эле карап көрөлү. Анын кетишин даярдоону драматург кылдат ишке ашыргандыгын байкоого болот. Жагдай мындан башаталат. Колхоздун жумушуна барбайм деп Борбук, Сапай экөө менен Жеңишбек чырлашып, кармашып жатканда Акылбек чоң атасы үстүнөн чыгат. Иштин жайын Акылбек түшүнгөндөн кийин Жеңишбек экөөнүн ортосунда мындайча диолог жүрөт:

А к ы л б е к. Жумушка барбаганың эмнең? Жумуш кылып кыймылдасаң өзүңө жакшы эмеспи, каның суюлуп, сергек өсөсүң, булчуңуң катып, денең чыңалат. Эртең баргын да азыркы балдар менен элдешип алып, иш иштеш. Болобу.?

Ж е ң и ш б е к. Ооба сага! Барбай эле койдум!

А к ы л б е к. Жолдошторуңан бөлүнгөн жакшы эмес, тегеренейин.

[1] Иманкулов Ж. Көрсөтүлгөн китеби, 44-бет.

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

Ж е ң и ш б е к. Эмне?.. Сен ошолорго болушасыңбы? Мен эмне… ти[illegible] эле ой…

А к ы л б е к. (чачылган аламаларды терип). Буларды кайдан алгансың? Бирөөнүн алма-өрүгүн үзбөй жүр дебедим беле?

Ж е ң и ш б е к. Мен бекем?! Жанаглардан түшүп калган болчу.

А к ы л б е к. Ап, балам, ай э… Жүр тиги сарайдагы отунду араалашып кой.

Ж е ң и ш б е к. Ошонун баарынбы?!

А к ы л б е к. Эмеле эле бүтөбүз.

Ж е ң и ш б е к. Ооба сага! Кечке дейре да бүтпөйбүз го аны!

А к ы л б е к. Бүтөбүз. Арааны албарстай кылып курчутуп койгом.

Бирок Жеңишбек тил албай ойноп кетет. Жеңишбектин тентектиги, эринчээктиги, жалаң оюнга берилгендиги ашынып бараткандыгына, тил албагандыгына чоң атасынын кабатырланып, а түгүл ачуусу келип, бирок даанышман карыя небереси менен токтоо, сабырдуу сүйлөшкөндүгүн бул сахнадан көрүп турабыз. Бирок, Борбук менен Сапайдын кийин мугалим Шаршекенин келип Жеңишбектин начар жүрүм-туруму жөнүндө кабарлашы, Акылбектин небересине тымызын нааразылыгын пайда кылат. Чоң атанын кабагы бүркөлөт. Кийинки сахнада ансыз да ичинен капа болуп турган чоң атасынын жинине Жеңишбек өзү тиет. Бул сахнаны окуйлу:

Ж е ң и ш б е к. (*Рогаткасын артына каты).* Та, ары!

А к ы л б е к. Кой балам, атаңдын тилин ал.

Ж е ң и ш б е к. Велосипед сатып берсең, анан берем…

А к ы л б е к. Кийин өзүң чоңойгондо, элесепетин эмес машийнесин кошо сатып аласың. Болобу?

Ж е ң и ш б е к. Асандын жаман баласы деле тээп жүрөт, мен эмне-е…

А к ы л б е к. А көрөкчө, Жекинтай, теңтуштарың Корумдуда иштеп жатыптыр. Ошоякка барып, атка минип, чөмөлө тартышсаңчы.

Ж е ң и ш б е к. Ооба сага! Барбай эле койдум!

А к ы л б е к. Эси жок балача ошенткен болот бекен. Шаршеке агайың, да келип, эмирээк эле кетти.

Ж е ң и ш б е к. Келмектен келсин!

А к ы л б е к. Кой, агайын антчү эмес! Укса сени жаман көрүп калат. Тилди ал да тамакка тоюп алып, жумушка жөнө.

Бурул жашырынып кирип, тыңшап турат.

Ж е ң и ш б е к. Велосипед алып бербей койдуңбу?! Ошенттиңби?! Болуптур?!

А к ы л б е к. Бу бир айтканды угасыңбы?! Качанга дейре эле адамды беймаза кыла бересиң!

Ж е ң и ш б е к. Омей, эмне жинди келтиресиң?

А к ы л б е к. (***рогатканы жулуп алат***). А жоготчу ары момунуңду!

Ж е ң и ш б е к. Келе дейм! Ата, келе дейм!.. Өзүм араң жасап алса… Келе дейм!..

А к ы л б е к. А!.. Беш бала болуп берсең да мага!..

Жаакка чаап жиберет.

Ж е ң и ш б е к. Эмне урасың?! Урдуңбу?! Урдуңбу?! Карап тур!.. Шашпа!..

Мына ушул сахнада Жеңишбек минтип чоң атасынан биринчи жолу токмок жеди. Эрке өскөн балага бул абдан катуу тиет. Бала эмне кыларын билбей ызага батып турганда капыстан алиги Бурул пайда болот. Окуянын үстүнөн чыккан Бурулдун Жеңишбекке айтып турган сөзү бул:

Акылбек чыгып кетет.

Б у р у л. Жеңишбек… Ай, Жеңишбек… Эмне болду?.. Караңгүн, караңгүн, жаагың түктүйө түшүптүр да. Урган го баланы. Урган го! Байкуш жетимим, жок дегенде сооротуп коеруң болсочу. Энесиз баланын көргөн күнү

курусун, ушу да… Баса, апаң сени дагы чакырыптыр. Мына каты. Ме гой… Окуй гой..

Жеңишбек катты ичинен окуй баштайт.

З у у р а н ы н ү н ү. Жекинтай, берекем. Мага түк келбей койдуң да, же мени унуттуңбу? Жети жылдан бери өзүңдү бир көрүүгө зармын. Мени таанымбай калдыңбы деп корком. Аясаңчы, апаңды, тегеренейин, аясаңчы. Мени бөөдө кыйнабай кел, каралдым, кел…Чоң жигит болгонуңду өз көзүм менен көрөйүн. Кел, көлөкөм кел… Кел…

Бул сахна менен таанышкандан кийин окурман же көрөрман Жеңишбектин чоң атасын таштап, апасына кетишине жетиштүү мотивация түзүлдү деп ойлойт. Чынында эле, кетүүгө мындан артык мотивациянын болушу да мүмкүн эместей. Бирок Жеңишбекти уруп койсо да чоң атасын аяп, кетүүгө батынбай, Бурулдун сөзүнө көнбөй тарткынчыктайт. Ошол учурда Бурул төмөнкүдөй амал ойлоп таба коет:

Б у р у л. И-и, баса! Эсимен тарс чыгып кеткенин кара! Апаң саа деп, матасекил сатып коюптур.

Ж е ң и ш б е к. Ооба сага!

Б у р у л. Ырас.

Ж е ң и ш б е к. Чын элеби?

Б у р у л. Чын.

Ж е ң и ш б е к. Калп айтасың го?

Б у р у л. Калп айтып кутуруп кетипминби?

Ж е ң и ш б е к. Кудайым, кудайым!.. Люлкасы бар бекен?

Б у р у л. Үлкөсү эмнеси?

Ж е ң и ш б е к. Мындай, жанында да киши отургузуп алчусу мененби? Үч дөңгөлөктүүбү?

Б у р у л. Дөңгөлөгү үчөө тургай төртөө дегендей айтты го.

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

Бул сахна мелт-калт толгон аякка таамып, сууну кырбуудан ашырган тамчы сыяктуу милдет аткарат. Мотоцикль Жеңишбектин балалык психологиясына дароо таасирин тийгизип азгырат. Акырын куралып, улам күчөп келе жаткан мотивацияга мотоцикль акыры кошулган импульс болот. Жеңишбек Бурулду ээрчип апасына кетүүгө макул болот.

Мына ушинтип, Жеңишбектин чоң атасын таштап кетиши биринен бири келип чыккан окуялардын табигый жүрүшү менен логикалуу, ишенимдүү даярдалган. Бир сөз менен жыйынтыктаганда, каармандардын жүрүм-турумунун ишенимдүү мотивировкаланышы, драмалык окуялардын, кыймыл-аракеттин себепти-натыйжалык жактан ырааттуу, табигый тутумдашып турушу Бексултан Жакиевдин драмалык композицияны куру жагынан көп изденип, ийгиликке жетишкендигин жана анын драмалык сюжеттин техникасын өздөштүрүүдө дүйнөлүк классиканын таалиминен өрнөк алгандыгын ырастайт.

«Атанын тагдырынын» көркөмдүк артыкчылыктарын жана новатордук касиетин изилдөөчүлөрдүн дээрилик бардыгы бир ооздон белгилейт. Сөз акырында мүнөздүү мисал катары изилдөөчү А. Абдразаковдун берген таасын баасын келтирели:

«Азыркы кыргыз драматургиясында көркөм бийиктөөнүн сапаттык өнүгүүсүн таасын белгилеп каармандардын ички дүйнөсүн толугураак ачууга, психологиясына терендеп кирүүгө жан сезимдердин кыймылын изилдөөгө умтулуу Б.Жакиевдин «Атанын тагдыры» драмасынан даана көрүнду. Драмага негизинен согушта жакын адамдарын жоготкон карапайым айыл адамдарынын ички толгонуулары, кайгы-капасы кеңири көрсөтүлүп, согушка наалат, каргыш айтуу идеясы терең берилген. Драманын композициялык-сюжеттик курулушу тыкан, ireттүү, чың, сюжет психологиялык өзөктүн айланасында чиеленишип, баш каармандардын ички толгонуулары, аракет-

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com
ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

кыймылдар, терең психологиялык паанайларынын кыймылы менен ширелишип өнүгөт.

Корутундулап айтканда, Бексултан Жакиевдин «Атанын тагдыры» драмасы каармандардын психологиясын ачып, индивидуалдуу мүнөздөрдү жаратуу жагынан болсун, идеялык көркөмдүк жактан болсун, кыргыз драматургиясындагы эң мыкты чыгармалрдын бири болуп калды».[1]

Акырында айта кете турган нерсе, драматург Мырзабек Тойбаев «Атанын тагдыры» драмасынын жетишкендиктерин моюнга алгысы келбей, Бексултан Жакиев Алыкул Осмоновдун белгилүү поэмасынын сюжетин көчүрүп алган деген дооматтарды коюп келе жатат».[2]

Бир эле темада бири-бирине окшошпогон бир нече чыгармалар жазылган фактылар дүйнөлүк адабиятта көп учурайт. Маселен, «Фауст» темасында Гетеге чейин эле көптөгөн чыгармалар жазылгандыгы белгилүү. Ушуга карап Гете «Фауст» чыгармасын мурдагы авторлордун жазганынан көчүрүп алган деп айтуу туура болобу? Бексултан Жакиевге доомат артуу негизсиз. Анын «Атанын тагдыры» классикалык чыгармасы көчүрмөчүлүктөн алыс, өз алдынча оригиналдуу чыгарма экендигин илимий талдоолор тастыктап отурат.

1.4. Жан дүйнөнүн диалектикасынын көркөм чагылышы

Алыскы батышта жүргөн Улуу Ата Мекендик согуштун Борбордук Азиянын бир аймагы болгон Кыргызстандын ыраакы тоолуу айылдарына алып келген мүшкүлдөрүн, кайгы-муңун, адам тагдырларын талкаланган жана өзгөрткөн эстен кеткис драмаларын көркөм чагылтуу маселеси Бексултан Жаиевдин чыгармачылыгында туруктуу мотив катары жашап келе жатат. Бексултан Жакиев өзүнүн макалаларында жана маектеринде Улуу Ата Мекендик согуш учурундагы ооруктун турмушун, тылдын темасын кезектеги календардык майрамдык датага карата же болбосо чоң, ыйык темага жамынып

[1] Абдразаков А. Кыргыз драматургиясы жана психологизм.-Ала-Тоо, 1979-ж., №8.
[2] Тойбаев М. Бирөөнүн ийгилигине жамынып.-Кыргызстан маданияты, 1979-ж., 12-декабрь.

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com
ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

атак-даңк алуу үчүн жазбай тургандыгын дайыма айтып келет. Согуш мезгилиндеги оорук темасы драматургдун жүрөгүндө алдейлеген тема. Ал бул теманы жазбай кое алган эмес. Эмне үчүн? Бул маселе Б.Жакиевдин төмөнкү сөзүн окугандан кийин түшүнүктүү болот:

«Согуш учурунда бала элек. Кудайдын куттуу күнү эртели-кеч аялдардын кошогу менен тооктун чакырганы үн алышып турса, кошок менен таңды аткызмай, кошок менен кечти киргизмей салт сыяктуу сезилчү мага. Анан согуш бүттү… Бара-бара аялдардын ыйы сээлдеп, акыры кошоктор угулбай калды. Алиги ый менен таңды аткызмай, ый менен кечти киргизмей салт жоголуп кеткенсип, айыл ичи жым-жырт боло тунжурай түшкөнсүдү. Көрсө, мындай абал жеке эле биздин айылда эмес, жер-жерлердин баарында болуптур. Согуш учурунда жакынынан ажыроо ар бир үй-бүлөнүн башына түшкөн кайгы эле. Андайды биз да кечирдик баштан. Байкелеримдин бири да согуштан кайткан жок. Бирок чоң атам менен чоң энем аларды өлөр өлгөнчө күттү. Айылдын чал-кемпирлери күндө кечинде, биздин үйдүн маңдайындагы таш жонго чогулуп, жол карап, согушка кеткендерди күтөөр эле. Ошо күткөн боюнча жарыктык карылыр дүйнөдөн өтүп да кетишти. Чоң ата-чоң энелерибиз менен бирге таш жондо отуруп, байкелерибизди биз да күткөнбүз. Айтор, жол карабаган эне-ата, арзыган селки, кусалуу жубай ал жылдары өтө сейрек болгон чыгаар! Менимче, адамкерчиликтин бийик сапаты да, касиети да мына ошол чексиз үмүт, түбөлүк күтүүдө, тирүүчүлүктү унутпоодо!»[1]

Демек, оорук турмушунун темасы Бексултан Жакиев үчүн тыштан таңууланган же «социалдык запастын» темасы эмес, драматургдун ички жан дүйнөсүнүн, жан жүрөгүнүн темасы, художниктик абийиринин темасы. Кандуу согуштун өз көзү менен көргөн трагедиясын, балалык тагдырына салган эстен чыккыс тактарын, ооруктагы тагдырлардын сабактарын бүгүнкү күндүн муундарына айтып бербей коюшка драматургдун акысы жок. Буга ал ички жазуучулук абийири менен милдетүү. Ушундай атуулдук-жазуучулук

---

[1] Жакиев Б. Саадак какты. –Фрунзе.: Кыргызстан, 1987.

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

милдеттүүлүктөн жаралып жарыкка келген Бексултан Жакиевдин урунттуу драмаларынын бири «Күттүргөн жаз да келээр» чыгармасы (1980). Изилдөөчү катары бул драмалык чыгарманы талдоодон жана баа берүүдөн мурда обьективдүүлүк үчүн адабий сында жана окурман-көрөрмандардын пикиринде аталган пьеса кандай баага арзыгандыгы жагдайында мисалдарга кайрылып көрөлү. Сынчы Сарман Асанбеков «Күттүргөн жаз да келээр» драмасынын көркөмдүк бөтөнчөлүгүнө мындайча мүнөздөмө берет:

«Драматургдун калеми такшалып, чыгармачылык арымы кеңейип, каармандарга психологиялык мүнөздөмө берүүдө турмуштагыдай урунттуу деталдарды таба билүү жөндөмдүүлүгүнө эң кийинки «Күттүргөн жаз да келээр» комедия- драмасы мисал. Экинчиден, ар бир кейипкердин өзүнүн багыты, алдына койгон максаты, баарыдан мурда так мүнөздөмөлөрү бар. Үчүнчүдөн, атасы Асылбектин бирде элеси менен жолугуп бирде энесинин түйшүгүн тарткан солдаттын уулу Тилектин ой жүгүртүүсү анын каалоосуна ылайык келген шарттуулук менен өзүн курчап турган чөйрөнүн реалдуулугу ич ара жуурулушуп, драманы окуган адамды искусствонун чындыгы терең ишендирет. Төртүнчүдөн, каармандардын мүнөздөрүнүн ишенимдүүлүгү алардын ар тараптан сүрөттөлүшүндө оң , терс касиеттеринен ажырабай жеке адамдык тулкусундагы, сезиминдеги башкалар байкарлык касиет болуп берилгендигинде. Жөн эле адаттагыдай турмуш көрүнүштөрү сүрөттөлгөнү менен адамга тиешелүү: сагынуу, кызганыч, намыс, энөөлүк, адамдын адам алдындагы милдети, тарбия-таалими маселелери аралаша сөз болот»[1].

Пьесаны окуган, сахнадан көргөн адис-филологдордун дагы бир-экөөнүн баа-пикирлери төмөндөгүдөй:

«Белгилүү драматург Б.Жакиевдин «Күттүргөн жаз да келээр» драмасы автордун мурдатан аздектеп келе жаткан оюю согуштун калтырып кеткен оор азабын, адамдын үзүлбөгөн үмүтүн, дайыма улана бере турган жашоону

[1] Асанбеков С. Азыркы кыргыз драмасы. Фрунзе.: «Кыргызстан» 1980. 182-183-бет.ё

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

көрсөткөн, жакшылыкка, келечекке ишендирген оригиналдуу чыгармасы кыргыз театрынын төрүнөн орун алды десек жаңылышпайбыз.

Сыртынан шок, жалкоо, орой көрүнгөнү менен ички дүйнөсү фантазияга бай, сезимтал өспүрүм аркылуу автордун башкы мүдөөсү ишке ашкан. Спектакилдин көпчүлүгүн балдардын оюну, күлкүсү ээлейт. Алардын турган турпатынан, сүйлөгөн сөздөрүнөн, кийимдеринен а түгүл (күлкүлөрүнөн) ошол катаал мезгилдин деми уруп турат. Балалыктын, тунук асманына согуштун кара көлөкөсү түшүп турганын автор кылдат көрсөтө алган.

Драмада согуштун төбө чачты тик тургузган шумдугу сүреттөлбөсө да, көшөгө жабылгандан кийин көрүүчүнүн жүрөгүн сыздатып, карегине жаш айланткан кайгы калат»[1].

«Жалпысынан алганда, спектакль көрүүчүлөрдүн купулуна толгону менен, андагы майда мүчүлүштүктөр да бар экенин айтпай кетүүгө болбойт. Анын бири-чыгармадагы Апсаматтын образынын аягына чейин ачылбай калышы. Көрүүчүлөрү анын оң каарман, же терс каарман экенин айрый албай, эки анжы болушат. Апсамат согуштан Тилектин атасыныкы деп алып келген мундирди апасы кичиртип уулуна берет. Демек, ал-жесир калган Зейнепти, жетим калган Тилекти аяп, жашырып келген экен. Бирок, андай дейин десек, спектаклдин каармандары аны жек көрүшөт. Эрмат менен Шерматтын атасы издеп жүргөн «жулик» Апсаматпы-же башка бирөөбү белгисиз бойдон калат.

«И на этот раз с большой убедительной силой показав мало освещенную тему времен Великой Отечественной войны, Бексултан Жакиев проявил себя не просто как настоящий мастер пера, но и большой талант, хорошо знающий свое призвание и свое место в художественной литературе. Его отличают жажда творчества, ненасытность познания жизни смелый, пытливый поиск, эрудированность, патриотизм, умелая общительность. И верится, что

[1] Курманова С. Спектаклден кийинки ой. «Ысык Көл правдасы» 1983. 16-февраль.

Бексултан Жакиев порадует нас еще новыми работами, а жизнь драмы. «И придет весна долгожданная…» будет интересной, полезной и долгой». [1]

Демек, келтирилген пикирлерден көрүнүп тургандай «Күттүргөн жаз да келээр» пьесасы театр сынчылары жана көрөрмандар тарабынан жогору бааланган. Аталган чыгарма эмнеси менен таасирдүү, күчтүү деген суроо туулат. Биринчи иретте, бул чыгарма «Атанын тагдыры» сыяктуу эле адамдын жан дүйнөсүнүн диалектикасын чагылдырып көрсөткөндүгү менен таасирдүү жана күчтүү. Пьеса башталышынан тартып эле өзүнүн психологизми менен арбап алат. Биринчи көшөгө ачылганда төмөнкүдөй сахнага күбө болобуз:

«Автоматчан А с ы л б е к тиги бурчтан бу бурчка каршы-терши басып, күзөттө. Уурданып н е м и с с о л д а т кирет. Канжарын сууруп, Асылбектин артынан аңдып жөнөйт. Аңгыча кайдан-жайдан Тилек чыга калат. Атасын сайганы бараткан немисти көрүп, жөлөнүү турган сом-темирди ала коет да, дабыш билгизбей немистин артынан түшөт. Ошентип бала немисти ээрчип, немис Асылбекти ээрчип, убай-чубай аңдашып баратты. Немис сая турган болуп, Асылбекке канжар таптай бергенде, Тилек шашканынан немисти тээп жиберет. Немес артына жалт бурулат. Тилек аны жазы маңдай сом-темир менен согуп туруп калат. Немис күп жыгылат. Асылбек дабышты угуп, артына кайрылат». [2]

Бирок бул сахна турмушта болуп жаткан реалдуу окуя эмес. Өспүрүм бала Тилектин кыялындагы элестетүүсү. Согушка кеткен атасы Асылбектен кара кагаз келсе да, бала атасынын казатта кайтыш болгонуна ишенгиси келбейт, аны тирүү, немистер менен урушуп жүрөт деп элестетет. Кыялы менен фронтко жетип барып атасы менен бирге фашисттер менен урушат, атасын коргойт, атасынын аман-эсен болушу үчүн чебеленет. Келтирилген сахна-эпизод үмүт менен жашаган, атасын сагынган, күткөн, атасы менен жаны бирге баланын психологиялык абалынан жана өспүрүмдүн балалык жан

[1] Намысбеков О. О новой драме Б. Жакиева. «Комсомолец Киргизи», 1981. 2-июнь.

[2] Жакиев Б. Күттүргөн жаз да келээр.-Фрунзе, «Кыргызстан» 1987. 249-б.

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

дүйнөсүнүн өзгөчөлүгүнөн окурманга, көрүүчүгө элестүү кабар берип жаткандыгы менен баалуу. Ушундай шартта чоочун, фронттон жарадар болуп келген Апсамат аттуу эркектин каралуу апасы Зейнептин үстүнө кирип алгандыгы Тилекти ого бетер психологиялык бушайманга салат. Мунун үстүнө апасынын ичкилик жагына ооп алышы бала үчүн дагы да кайгы. Атасынын элеси менен жашаган Тилек Апсаматтын үйдө жүрүшүн түк көтөрө албайт. Бирок драматург Тилектин Апсаматты өгөйлөгөндүгүн ремаркаларда «жаман көрөт», «жек көрөт» деген сыяктуу автордук сөздөр менен түшүндүрбөйт. Тилектин Апсаматка болгон мамилеси анын речинен жана кыймыл аракетинен өзүнөн өзү көрүнөт. Драмадан бир мисал алалы:

«Үйдөн А п с а м а т чыгат.

А п с а м а т. А-а, Тилек?.. (*Тилектин колундагы сумканы байкап).* Дагы жумшадыбы?

Т и л е к. (*кыртышы сүйбөй*). Апамы чакырып коюңузчу.

А п с а м а т. Баса, мен ишке орноштум, Тилек! Райцентрде когиз ачылды….

Т и л е к. ***(жаңы сөздүн маанисине кызыгып*).** «Когиз?» Ал эмне деген?

А п с а м а т. Китеп магазини! Жумуш жеңил, барып-келип иштей тур дешти. Буюрса эми, кагаз-карындаш, китеп-дептер… баары болот. Чоподон сыя эзип, кор болбойсуңар. ***(Гимнастеркасынын төш чөнтөгүнөн бүтүн карандаш алып, Тилекке сунат).*** Ордумду майлаганым болсун! Алып тур ушуну.

Т и л е к. Өзүңүзгө эле буюрсун.

А п с а м а т. Кой… антип колумду уялтпа? Мен сени сүйүнтөм го десем…

Т и л е к. **(*тырчып).*** Апамы чакырып коюңуз!

А п с а м а т. Чакыртпайле, маа берип кой.

Т и л е к. Эмнени?!

А п с а м а т. Колундагыны, Көргөзбөй катып салайын. Ушу сомк жоголмоюн иш оңолбойт. Кел, а көрөк, сен мага чунаңдаганыңды ташта-ап, экөөлөп союз түзөлү. Апаңын арагын койдурбасак болбойт. Кол алыштыкпы?

Т и л е к. Биз менен ишиңиз болбосун! Ичкен-жегенибизге кыпчылбаңыз!»[1]

Бул эпизод психологиялуу. Белегин сунган Апсаматка «өзүңүзгө эле буюрсун», «кыпчылбаңыз» деген сөздөрү Тилектин үйгө кожоюн, «ата» болгусу келген чоочун адамдын жосунунан улам ичинен психикалык азап менен жашап жүргөндүгү даана элестейт. Дагы бир сахнага көңүл буралы. Тилек классташтары Эрмат жана Шермат аттуу эгиз балдар менен короодо сүйлөшүп жатып, капысынан үйгө кирет да, Апсамат менен апасынын «ширелишкен» мамилесин көрүп, кайра үйдөн атып чыгат. Андан кийинки анын кыймыл-аракетин (действие) драматург мындайча берет:

«Катуу ызаланып, Т и л е к үйдөн атып чыгат.

Т и л е к. (***эч кимдм элес албай, буулугуп***). Ата!.. Ата-а!.. Сен кайдасың?! Кайдасың, ата-а? (Бүк түшүп ыйлайт).

Ш е р м а т (*акырын*). Тилек…

Т и л е к. Жоголгула!

Б а л д а р. Тилек.

Т и л е к. (баш көтөрбөй). Марш! Жоголгула! Ма-арш!

Балдар кылчактап, аргасыздан кетет. Жоо-жаракчан, жоокер киймин кийген Асылбек пайда болот.

А с ы л б е к. Тур өйдө!.. Эр-азамат кыйынчылыкты ыйлабай көтөрөт! А сен!.. Жаман кызча балбаалап… Ушубу жигиттигиң?!

Т и л е к. Ата! Мен тажадым, ата! Мындай жашоого чыдай албайм!

А с ы л б е к. Азыр согуш учуру, баарына чыдаш керек!

Т и л е к. Чыдабай турган жорук болсочу?! Же мейлиби? Жок ата, барына чыдашка болбойт! Мен ачкалыкка чыдайм, көндүм ага! Шымым

---

[1] Жакиев Б. Күттүргөн жаз да келээр.-Фрунзе, «Кыргызстан» 1987. 252-б.

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

жамаачы, көйнөгүм жыртык,-ага да көндүм. Билем ата: согуш бүтсө, жыртык бүтөлөт. билем аны! Бирок…

А с ы л б е к. Эмне такалып калдың? Ойлогон оюңду мукактанбай түз айтып үйрөн.

Т и л е к. Кантип мукактанбайм, ата! Уулу атасын күтсө, аялы эмне күйөөсүн күтпөйт? Эмне үчүн өлдү деп!.. үмүтүн үзөт?! Эмне үчүн үйдүн берекесин кетирет?! Эмне үчү-үн?!

А с ы л б е к. Апаңды жамандап калыпсың… Мүмкүн, а кургур күйүткө жеңдирип аткандыр? Апаңдан башка сенин кимиң бар, капа кылба байкушту!

Т и л е к. Мени алып кет, ата?!

А с ы л б е к. Кайда?

Т и л е к. Согушка! Фашисттен өч алам!

А с ы л б е к. Сен али жашсың. Согушууга жарабайсың. Окуур чагың.

Т и л е к. Чалгынчыга жарайм! Мен шамдагаймын. Карачы! Шыпылдап турам. Кенедей жылчыктан сойлоп кирип, сойлоп чыгып кетем. Күлүкмүн! Колго түшүп калат деп коркпо, ата качсам жеткирбейм! Командириңе айтсаң, мени чалгынчы кылып алсын?»[1]

Бул сахнадагы «Кайдасың ата-а!?» деп буулугушу, «бүк түшүп ыйлайт» деген ремарка, Эрмат менен Шерматты «Жоголгула!» деп бакырганы, анан атасынын элеси менен толкунданган абалда сүйлөшүүгө өтүшү Тилектин ички психологиялык дүрбөлөңүн алаканга салгандай таасын көрсөтөт. Мына ушинтип, пьесанын башынан аягына чейин чеберчилик менен иштелген сахналар аркылуу башкы каарман Тилектин ички жан дүйнөсүнүн чыңалган драматизмине күбө болуп жүрүп отурабыз. Психологиялык анализ жалаң эле Тилектин образына гана эмес, борбордук каарман Зейнептин образына да тиешелүү. Зейнеп түпкүлүгү акылдуу аял. Бирок анткен менен убактылуу кайгыга жеңдирип, ичкилик жагына ооп, алаксуунун айласын издеп, бирок маркум күйөөсүнүн элесинин, фронтовик Апсаматтын, чыргоолонгон уулу

[1] Жогоруда көрсөтүлгөн китеп.

Тилектин-үчөөнүн ортосунда айласын таппай азаптанат, кыйналат-кысталат. Ал күйөөсү Асылбектин согуштан кайтпай калгандыгынан улам күйүттөн арак ичет. Күйөсү Асылбектин элеси басса-турса көз алдында. Асылбектин ордун ээлегиси келген Апсамат менен болгон мамилесине да тереңинде кыжаалат. Тилектин да көңүлү жай болбой чыргоолонуп «нерв» болуп турганынан улам ого бетер бушайман болуп, жанын коерго жер таппай, анан бөтөлкөнү көздөй умтулат. Анын мындай психологиялык абалы айрыкча чыгарманын экинчи бөлүмүндөгү Апсамат менен болгон диологунан даана көрүнөт. Зейнептин ички толгонууларынан улам анын тереңинде түшүнүгү кенен натурасы терең аял экендиги айкын болот. Кыскасы Б.Жакиев каардуу согуштун кесепеттүү мүшкүлдөрүн адамдардын психологиясы аркылуу көрсөтүү жагынан «Күттүргөн жаз да келээрде» да ийгиликке жетишкен. Чыгарма оптимизм менен аяктайт. Күйүттөн эс-акылы чаташып тургандыгы жаңылыштыгын моюнга алып, Зейнеп Апсамат менен кош айтышып, ичкиликти таштап Тилекти кайгыртпай, жалгыз бой жаны менен уулуна тирек болуп жашоону чечет. Тилек атасына берилгендиги, атасынын конушун бирөөгө тепсеткиси келбегендиги, тазалыкты эңсегендиги, өзүнүн ар намыстуулугу, бала болсо да өжөрлөнүп күрөшө билгендиги менен апасын моралдык деградациядан сактап калат жана аны адамдык нарктуулук менен жашоонун жолуна алып чыгат. Бала болсо да атасынын конушун бузбай сактоого жетишет. Анын жүрүм-туруму, балалык эрдиги башкаларга өрнөк болбой койбойт. Б.Жакиев өзүнүн маегинде Тилекке мындай мүнөздөмө берет:

«Териси тирүү, намыска бек, ыйманга туруктуу бала ал. Анын сергек зээндүүлүгү, жакшылык үчүн тике турган өжөрлүгү чоңдордун колунан келбеген кыйын ишке жарады: Тилек энесин ичкиликтен куткарып, кишичилик сапатын сактап калды, демек, ал ана-мына урай турган түндүгүн кошо сактады. Атасы согуштан эч качан кайтып келбесе да мындан ары бу короодо түтүн булатып, бир жакшы эне, бир жакшы уул жашарына көзүм жетет. Алардын өмүрүндө, балким өкүнүчтөр көп болоор? Уулунун ашкере

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

көктүгү, балалыгы, мүмкүн, апасын өмүр бою жесирликке бел байлатып, жалгыз бой калтыргандыр? Албетте, бул өтө өкүнүчтүү, көңүлсүз тагдыр. Бирок, айла канча, турмуш ушундай. Жалгыз бой энелер баарына бышат да. Мүмкүн, уулу кийин шаарлап окуп кетип, улгайып бараткан жалгыз энеси бир тамда жалгыз калгандыр? Андай болсо да, айла канча, же андайлар аз болдубу?! Бу да турмуш. Кийин жалгыз энеси небересин асырап, ошондон «жыргал» тапкандыр? Айтор, эмнеси боло да, Зейнеп менен Тилектин кийинки жашоолору жакшы адамдардын жашоосу болооруна шегим жок. Бала болсо, Тилектей болсо деп тилейм. Тилектей бала зили-түбү жаман киши болуп чыкпайт. Тилектин кыял-жоругу, жүрүм-туруму, күнүмдүк үй тирилик, чарбага жасаган мамилеси, ошондой эле энесинин күйүт азабынан жашоого кайдыгер болуп, ичкиликке ооп бараткан абалы, ошолордун баарынын төркүнүндө жаткан түз, же кыйыр маанилер көрүүчүнү бирде ыйлатса, бирде күлдүрүп дегендей, ойлонто алдыбы, же жокпу? Кеп мына ушунда. Күлдүрө албаса чыгарма, ыйлата албаса, анда анын эмнеси чыгарма?![1]

Бул узун цитатадан улам айталы дегенибиз Б.Жакиевдин кабарчы менен болгон маегинде өз каарманы Тилекке берген автордук мүнөздөмөсү каармандын чыгармадагы образдык мүнөздөмөсү менен дал келет. Эгерде бул мүнөздөмөсүн чыгармада образ түрүндө бере албаса, анда Б.Жакиевдин жогорудагы Тилек жөнүндөгү сөзү автордук декларация бойдон кала бермек. Тилекке жараша «Күттүргөн жаз да келээр» өзүнүн психологиялык талдоосу менен образдык-эмоционалдык жаратылышы менен автор жазып отургандай, бирде күлдүрүп, бирде ыйлатып отуруп, образдардын көркөмдүк күчүнө ишендирип, терең ойлондуруп, чыгарма үгүттөп жаткан нравалык дөөлөттөргө бекем ынандырат.

Сыртынан караганда драманын сюжетинде бири-бири менен тирешкен, кагылышкан каармандардын ачык конфликтиси деле жок. Чыгармада сюжеттик кыймыл-аракет каармандардын ички дүйнөсүндө өтүп жаткан

[1] ЖакиевБ. Саадак какты.-Фрунзе, Кыргызстан, 1987, 392-393-б.

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

психологиялык драмага жана психологиялык коллизияларга негизделген. Чыгарманы мындай чеберчилик менен жазуу кыргыз драматургдарынын бардыгынын эле колунан келе бербейт деп айтсак жаңылыштык болбойт. А түгүл бүтүндөй адабият да, айрыкча балалык доорунда өзүнүн психологиялык талдоо деген өнөрдөн алыс турган учурлар болот. Ушул ойго байланыштуу филология илимдеринин кандидаты Э. Сабитованын төмөнкүдөй деп жазганын келтирүү орундуу:

«Адам деген эмне? Адам өзү эки бөлүктөн турган татаал нерсе. Биринчиси-дене, тулку-бой, биология. Экинчиси-жан дүйнө, психика. Ал эми адабияттын башкы обьектиси-адам. Демек, психиканы, жан дүйнөнү көрсөтпөй туруп, жазуучу эч убакта адам жөнүндө толук элес чындыкты жарата алабайт. Мындан улам инсандын ички дүйнөсүнө болгон кызыкчылык, психологиялык талдоо кандайдыр бир жеке жазуучунун табылгасы, жетишкендиги, ойлоп чыгарганы эмес, психологизм-бул көркөм чагылтуунун мыйзам ченемдүүлүгү, адабияттын өзөктүү касиети, анын функционалдык вазийпасы деген түшүнүк келип чыгат. Психологиялык талдоодо адабиятта адамды таанып билүүнүн ачкычы. Бирок адабият өзүнүн бул түпкү касиет-миссиясын тарыхый-адабий өнүгүүнүн бардык этаптарында эле аңдап түшүнө бербейт. Көркөм сөз өнөрү тарыхый жактан жаш убакта калемгер коомдук кубулуштарды, окуяларды, адамды көп учурда сыртынан коохдоп, терип-тепчип баяндаганга уста болот. Мындай балалык стадияны учурунда мурдагы СССР, азыркы КМШ аймагындагы улуттук адабияттар баштан кечиришкен. Ошон үчүн Борбордук Азиянын улуттук жаш адабияттарынын 20-30-40-жылдардагы көп чыгармаларында адамдын психологиялык-эмоционалдык турмушун чагылдыруу жетишпегендиги адабият таанууда белгиленип келди. Ч.Айтматовдун адабий аренага чыгып келиши менен психологиялык талдоо кыргыз адабиятында өз укугун орнотту десек жаңылышпайбыз» [1]

---

[1] Сабитова Э. Кыргыз адабиятында аялдын образынын көркөм эволюциясы.-Бишкек, 2007-ж., 138-бет.

ABBYY PDF Transformer 2.0
Click here to buy
www.ABBYY.com

Психологиялык талдоо көркөм чагылтуунун мыйзам ченемдүүлүгү, чыныгы адабияттын функционалдык милдети экендигин, драматургияда биринчилерден болуп аңдап түшүнгөн жана психологиялык көркөм талдоо өнөрүн 50-жылдардын аягында алгачкылардан болуп өздөштүүрүгө жараган, Бексултан Жакиев болгондугун «Атанын тагдыры» драмасы далилдеген. «Атанын тагдырында» жетишкен ийгиликти «Күттүргөн жаз да келээр» драмасында бекемдеши Б.Жакиев үчүн психологизм кокустук эмес, туруктуу тутунган эстетикалык принцип экендигин тастыктап отурат: Драматург-психолог Б.Жакиевдин сөз болуп жаткан драмасын талдай келип, театровед Жаныш Кулманбетов чыгарманын көркөмдүк бөтөнчөлүгүн мындайча туура мүнөздөйт:

«Күттүргөн жаз да келээр…» драмасында автор биздин стандарттуу кабыл алуубузду бузууга умтулат. Бул натыйжа автордун турмуш чындыгын психологиялык терең изилдөөлөр аркылуу көргөзгөнү менен ишке ашкан. Драмада кейипкерлер «ак» же «кара» деп эки жаткка бөлүнбөйт. Эң биринчи кезекте алар өзүлөрүнүн татаал дүйнөсү бар адам. Алардын ар кыл иштери, аракеттери негизинен адамга мүнөздүү болгон татаал табигаттан улам гана пайда болот. Ошондуктан чыгармада Зейнеп менен Апсаматтын тагдыры жанашат. Тилектин балалык максимализми түбөлүк бирге турган тагдырларды ажыратат. Бирок дээринде бар зирек бала өз жаңылыштыгын түшүнөт.

Бул драмада драмалык жагдайлар өтө чоң устаттык менен курулган. Кейипкерлердин сөздөрү да көп маанилүү. Мында текст эмес, тексттин артына жашынган маани-маңыз күчтүү.

Чыгарманын дагы бир өзгөчөлүгү автордун театр оюнунун стихиясын жетик өздөштүрүп, аны реалдуу турмушту көргөзгөндүгү негизги көркөм каражатка айлантканында. Драмада көз ирмемге да токтолбогон иш-аракет, оюн, жашоо-өмүр агылып турат.

Автордун чыгармаларын аралап өткөн үмүт темасы драматургка мүнөздүү терең психологизм «Күттүргөн жаз да келээрде» өзүнүн апогейине

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

жеткен. Бул чыгарма кыргыз драматургиясында акыркы мезгилдерде жаралган эң мыкты чыгармалардын бири болуп эсептелет».[1]

Бирок чыгармада такыр эле кемчилик жок деп айтууга болбойт. Кээ бир мүчүлүштөрдү көрүүчүлөрдүн өздөрү байкаган. С. Курманова мындай деген ойду айтат:

«Балдардын сүйлөгөн сөздөрүндө орусча «конечно», «вообще», «черт знает», «чепуха», «ей богу», «отказ»[2] сыяктуу сөздөр ашыкчадай сезилет.

Чындыгында согуш убагындагы алыскы кыргыз айылындагы элеттик балдардын речине мындай сөздөр мүнөздүү эмес эле. Ошондой эле Тилектин эки эгиз бала менен болгон диологдору кээ бир жерде ылайыгы жок узарып, драмалык диологко караганда прозалык чыгарманын жай диологуна окшошуп кетет, драмалык чыңалуу да анча эмес. Бирок эпизоддук мүнөздөгү бул өңдүү мүчүлүштөр албетте, драманын жогорто белгиленген көркөмдүк артыкчылыгына шек келтире албайт.

1.5. Тыянак

«Жан дүйнөнүн диалектикасын» (Н.Г.Чернышевский) көркөм изилдөөнүн жемиштүү ишке ашышы жагынан караганда, «Атанын тагдыры» драмасы кыргыз драматургиясындагы өзүнчө бир этаптык чыгарма. Көркөм психологизм кыргыз драматургиясында биринчи жолу толук кандуу түрдө Бексултан Жакиевдин «Атанын тагдырынан» көрүнгөн. Психологиялык изилдөө «Атанын тагдыры» драмасынын айырмалуу «эн тамгасы». Согуш адамдардын тагдырларына алып келген кесепетүү мүшкүлдөрүн, моралдык-психологиялык азап-тозокторун реалисттик каражаттар менен таасын чагылткан чыгарма. Бексултан Жакиев бул пьесасында адамдардын жан дүйнөсүн ачып көрсөтүүнүн мастери катары өзүн тааныткан. Кыргыз драматургиясына Акылбек, Зуура, Оңолкан, Жеңишбек сыяктуу

[1] Кулмамбетов Ж. Умүттүн жээгинде.-Ала-Тоо, 1986, №!, 144-бет

[2] Курманова С. Спектаклден кийинки ой. Ысык-Көл правдвсы, 1983-ж., 16-февраль.

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

жекелештирилген мүнөздөрдү алып келди. Ошону менен бирге Бексултан Жакиев көркөм шарттуулуктун (каармандардын «үнү», портреттин жанданышы, тирүү киши менен сүрөттүн сүйлөшүүсү ж.б.) ыкмаларын мазмунду ачууга ыктуу пайдалануунун искусствосун жаратты, муну менен драматургиянын көркөм чагылтуу каражаттарын кеңейтүүгө жетишти. «Атанын тагдыры» кыргыз драматургиясындагы психологизмдин жаңы деңгээлин мүнөздөгөн чыгарма.

Бексултан Жакиевдин балалыгы согуш мезгилине туш келип, ал ошол кыйын-кезең мезгилдеги ооруктагы оор турмушту, урушта бала-бакырасы набыт болгон айыл адамдарынын кайгы-муңун өз көзү менен көргөндүктөн, бала кездеги алган ошол таасирлери художниктин уят-абийирин тынчытпай келет. Мындай жагдай Бексултан Жакиевди «Күттүргөн жаз да келээр» драмасын жазууга алып келди. Драманын сюжети согушта курман болгон атасын үмүттөнүп күткөн Тилек аттуу өспүрөмдүн ички бушаймандарын жана санаркоолорун ынанымдуу ачып бергендиги менен бөтөнчөлөнөт. «Күттүргөн жаз да келээр» драмасы «Атанын тагдырындагы» психологизмди татыктуу түрдө бекемдеген рухий-адептик мазмуну терең чыгарма. Чыгармадагы конфликт негизинен башкы каарман Тилектин ички жан дүйнөсүндө өтүп жаткан психологиялык карама-каршылыктарга негизделген.

II глава. Драмалык конфликт жана каармандын нравалык тандоосу.

1.1. Драмалык конфликт жана каармандын нравалык позициясы

«Атанын тагдыры» аркылуу келген ийгилик, атак-аброй Бексултан Жакиевдин чыгармачылык жаңы ийгиликтерге шыктандырды. Ал биринчи пьесасында жеке бир инсандын, жеке бир үй-бүлөнүн психологиялык

драмасын чагылдырса, кийинки драмалык чыгармаларында тематикалык масштабдуулукка, тарыхый-социалдык чоң сюжетке, трагедиялуулукка, философиялык терендикке умтулду. Буга күбө катары Бексултан Жакиевдин «Алтын аяк» төрт новелладан турган драмасы кыргыз калкынын революциядан кийинки доордогу эл-журттун жаңылануусу, татыктуу турмуш үчүн болгон драмалуу күрөшү, XX кылымдын көйгөйлүү социалдык-этикалык проблемалары эпикалык масштаб менен көрсөтүлгөн. Аталган драма философиялуулугу, көркөм жалпылоолорунун терендиги, алтын аяк-элдик идеалдын өлбөстүгү жөнөндөгү оптимисттик, гуманисттик духу менен бөтөнчөлөнөт. «Алтын аяк» өзүнүн көркөмдүк күчү жана эпикалык масштабдагы кеңири картиналары, проблемалуулугу менен Бексултан Жакиевдин кезектеги чыгармачылык жетишкендиги болуп калды.

«Алтын аяктын» мазмундук жана форма жактан жаңычыл мүнөзүн драма жана театр изилдөөчүлөр төмөнкүчө тастыкташат:

«Алтын аяк» драмасынын кыргыз драматургиясында новатордук белгилерге ээ, өзгөчө формадагы стилдеги чыгарма экенин алдына ала белгилей кетүү ашыктык кылбайт. Анткени, мындан драматургдун изденүүлөрүнөн келип чыккан көркөм табылгаларын, новаторлук өзгөчөлүгүн, стилин чечмелеп анализдөө зарылчылыгы келип чыгат.

Драмада сүрөттөлгөн мезгил өзгөчө кеңири. Кыргыз элинин 1916-жылкы улуттук боштондук көтөрүлүшүнөн тартып, бүгүнкү күнгө чейинки орчундуу тарыхый окуялар, олуттуу тенденциялар, проблемалар драмадан орун алат. Окуя кытай жеринде, Ысык-Көлдө, Европада жана кыргыз айылынын биринде өтөт. Ушул эбегейсиз зор тарыхый мезгил «Алтын аякта» кыргыз драматургиясында мурда көрүнбөгөн жаңы композициялык стилде ийгиликтүү ишке ашкан. Бул романдык-эпопеялык пландагы мазмундук камтыган мезгилди жана тарыхый окуяларды драмалык планда чечүү чоң чеберчиликти талап кылары белгилүү.

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

«Алтын аяктын» композициясы эл тарыхындагы күрдөөлдүү окуяларды хронологиялык принципте сүрөттөгөн, өз алдынча сюжеттик линияларга жана идеялык проблематикага ээ төрт новелланы бирдиктүү идеялык мазмунга бириктирет.

Драманын мазмуну жеке адам менен элдин тарыхтагы орду, элдин эркиндик теңдик, көз каранды болбос үчүн күрөшү, эл-жерди, Мекенди чексиз сүйүү жана аны коргоо, жеке адамдын тагдырынын эл тагдыры, Мекен тагдыры менен ажырагыс биримдиги, жеке адамдын коом, Мекен алдындагы парзы сыяктуу көп темалардын, проблемалардын синтезинен турат. «Алтын аяктагы» төрт новелланы бириктирип турган бул идеялык концепциялар, мазмун тарыхый маанилүү окуяларга элдин эл ичинен чыккан карапайым жөнөкөй адамдардын катышы, күрөшү аркылуу тарыхый жанрда, реалисттик стилде ишенимдүү көрсөтүлөт».[1]

«Автордун негизги оюу бизди «Олбөгөн адам алтын аяктан суу ичет» деген эл макалынын айланасында тутумдашкан терең ойдун түйүнүнө чалындырат. Чыгарманын өзөгү катары жүрүп олтурган бул негизги ой, биринчиден, кыргыз элинин турмушундагы чечүүчү этаптарга акцент берүү менен, кандайдыр бир деңгээлде тарыхты чагылдырууга багытталса, экинчиден, эл менен жердин ажырагыс биримдиги жөнүндө философиялык түшүнүктүн айланасында ой жүгүртүүгө мажбурлайт.

Төрт новелланы шарттуу түрдө бириктирип, бирдиктүү чыгарма катары кароого багыт берген негизги ой ушул түшүнүктүн айланасына топтолгон».[2]

Ал эми «Миң кыял» драмасы улуу акын Токтогулдун образын реалдуулуктун жан көркөм шарттуулуктун синтези аркылуу жаңыча оригиналдуу чечмеленгендиги менен бөтөнчөлөнөт. Чыгармадагы Токтогул замандын сүйлөшүүсү сыяктуу шарттуу ыкма драманын идеялык-көркөмдүк мазмунунун ачылышына ийкемдүү кызмат өтөйт. Ч.Айтматовдун «Саманчынын жолу» повестинде Толгонай менен жер эненин диалогу.

---

[1] Абдразаков А.Тарыхый пьесалардын жанрдык-стилдик өнүгүшү.-Ала-Тоо, 1985-ж., №4.
[2] Жунушев А.Театр козгогон ойлор.-Фрунзе., Кыргызстан, 1981-ж., 84-бет.

Бексултан Жакиевдин драмасынын поэтикасына да өзүнүн жемиштүү таасирин тийгизгени сезилип турат. Аталган драма шарттуу ыкмалардан башка да драмалык композициянын кызыктуу курулгандыгы, каармандардын речинин жандуулугу, конфликтисинин курчтугу жана ойлордун драматизми менен көрүүчүнү, окурманды өзүнө тартып турат. Бексултан Жакиевдин «Миң кыялда» образдарды түзүүдө көнүмүш стреотиптерден качкандыгын, сюжеттик-композициялык түзүлүштү жаңыча курууга умтулгандыгын сынчы искусство таануучу Сарман Асанбеков өз кезегинде туура белгилеген:

«Атанын тагдырында» жеке адамдын коомдук абалга байланышкан конкреттүү кыял-жоруктары аркылуу тагдырдын табиятына ой жүгүртсө, «Миң кыялда» автор конкреттүү көрүнүштү кандай болсо ошол бойдон албай, кандайдыр бир шарттуулук аркылуу, кыргыз драматургиясында мурда жолугуучу нормадан баш тартып, образдан мурда ойго көбүрөөк маани бергендиги байкалат. Заман менен Токтогулдун диалогу бул-акындын өз өмүр жолуна, мезгилдин агымына, коомдогу адамдын ордуна карата ой жүгүртүүсү. Бексултан Жакиев образдарды жаңыча сүрүштүрүү менен Токтогул темасына гана жаңылык киргизбестен, драманын композициялык курулушунда көркөм форманы конструкциялоодо окуяларды алдына ала түзүлгөн схемага багындырып, жалпы эле кыргыз драматургиясына жаңылык киргизген.

Драмада Токтогулдун аракети күчтүүбү, же ойлоосу күчтүүбү деген суроого жооп берүү оңойго турбайт. Анткени, биринде реалдуу турмуш агымы көрсөтүлсө, экинчисинде, ошол турмушта кандайча жашадым деген акындын түйшөлүүсү менен окуучу кошо түйшөлүп отурат. Ошону менен окуучунун өз алдынча ой жүгүртүүсүнө жем таштап, кем-карчын өзүң толукта дегендей орун калтырат».[1]

60-80-жылдарда жаралган пьесаларга нравалык проблематикага кызыгуу, адамдын жан дүйнөсүнүн терең жактарын, каармандын жүрүм-турумун аныктаган моралдык-психологиялык мотивдерди изилдөөгө умтулуу, кишини

[1] Асанбеков С. Сөз акыры Китепте: Б.Жакиев. Эртең жаңы жыл.-Фрунзе, Кыргызстан, 1979-ж., 268-бет.

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com
ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

жогорку адеп-ахлак чен-өлчөмдөр менен баалоо, окурмандарга жана каармандарга бийик нравалык-образдык өрнөктөрдү тартуулоо аракети, активдүү этикалык пафос мүнөздүү. Ошондой өзүнүн этикалык пафосу жана нравалык мазмуну менен айырмаланган пьесаларга мисал катары Бакы Өмүралиевдин, «Ата-сөзү ар намыс», Мар Байжиевдин «Балдар бойго жеткенде», «Төрт адам», Токтоболот Абдумомуновдун «Абийир кечирбейт», «Бюро жүрүп жатат», Касымалы Жантөшевдин «Биздин эне», Чыңгыз Айтматовдун «Фудзиямадагы кадыр түн», Бексултан Жакиевдин «Эртең жаңы жыл» аттуу драмалык чыгармаларын атасак болот. Пьесаларда авторлор сюжет үчүн каармандардын жана персонаждардын жан дүйнөсү, мүнөзү ачылып көрүнө тургандай курч турмуштук кырдаалдарды, демейкидей эмес бөтөнчө тиричилик ситуацияларын жана абалдарын тандап алышат (Маселен, «Абийир кечирбейтин», «Төрт адамдын» сюжеттин көз алдыга элестетели). Сюжет куруудагы мындай стилистикага 60-70-жылдарда жалпы эле совет драматургиясында мүнөздүү тенденция болгон. Бул жөнүндө драматургиянын тарыхын изилдөөчү В. Фролов төмөндөгүдөй деп жазган: «Для сюжета драматургии всё чаще стали избирать ситуации необычные, предельно обостренные. Они ставят своих героев в сложные, драматичные обстоятельства для максимального испытания их нравственных качеств. Показывая человека в трудных ситуациях, драматургам удается динамично выявить. Духовные ресурсы героев, нравственно-этическую суть личности».[1]

Бирок турмуштук түркүн курч кырдаалдар, сюжеттик абалдар пьесада болгону менен, ал драмалык кырдаалдар сырткы эффект үчүн формалдуу түзүлүп, драмалык каармандын образы динамикалык кыймылда диалектикалуу ачылбай чыныгы көркөмдүк сапаттын ордун ич жактан өнүкпөгөн статикалуу образдар болгондугун адабият тарыхы ырастайт. Драматургиянын өнүгүшү сыдыргыга салгандай түптүз алгалап жүрүп отурган эмес. Анын өнүгүшү, нравалык пробематиканы көркөмдүк-эстетикалык жактан чечмелөөсү кемчиликтерге

[1] Фролов В. Судьбы жанров драматургии.-Москва, 1979-ж., 213-бет.

ABBYY PDF Transformer 2.0
Click here to buy
www.ABBYY.com

жана карама каршылыктарга да бай болгон. Маселен, Касымалы Жантөшевдин сахнадан көрүүчүлөргө жогорку моралдык өрнөктү, үлгүлүү каарманды көрсөтүүгө болгон художниктик далалаты ийгиликсиз чыккандыгын «Кыргыз совет адабиятынын тарыхы» төмөндөгүчө белгилейт:

«Кыргыз сахнасынын классикасына айланган «Курманбек» драмасынын автору, белгилүү жазуучу К.Жантөшевдин «Биздин эне» (1962) аттуу драмасы драматургдун көркөм чеберчилигинин андан ары өрүүлөп өскөндүгүн күбөлөгөнгө караганда 50-жылдардагы драматургияга мүнөздүү кемчиликтерди көбүрөөк элестетип турат. Автор бул пьесасында советтик алдыңкы педагог аялдын образын жаратууну, ал образ аркылуу жалпы эле бүгүнкү күндөгү кыргыз аялдарынын духовный кебете-кешпиринин жалпыланган сүрөтүн берүүнү көздөгөн. Драманын башкы каарманы Айжаркын Совет бийлигинин алгачкы жылдарынан бери эл агартуу майданында талыкпай эмгектенип келаткан мугалим. Ал көптөгөн муундарды уядан учурган, тарбиялаган. Мисалы, алардын ичинде 4-класстан 120 окуучу, 7-класстан 1000 окуучу, 10-класстан 800 окуучу бар. Ал эми сабатсыздыкты жоюу (ликбез) окугандардан 307 киши. Айжаркын тарбиялап окуткандардын арасынан азыр бирөө КПСС БКнын аппаратында, бешөө Кыргызстан Компартиясынын Борбордук Комитетинин аппаратында (алардын бири секретарь) эмгектенет. Үчөө профессор, жетимиш беши зоотехник, элүү бири агроном. Айжаркын өзү болсо мектептин директору, Кыргызстан КПСС Борбордук Комитетинин мүчөсү, республиканын Жогорку Советинин депутаты. Драматург мына ушинтип, башкы каармандын образын анкеталык маалыматтарды саноолор, тышынан мүнөздөөлөр аркылуу ачып берүүгө аракеттенет. Айжаркын өзүнүн уулу Кеңешбекке мындай дейт: «Биз, мугалимдер, жөн эле мугалимдер эмес, улуу партиябыздын, советтик баатыр элибиздин педагог-идеологу болобуз. Демек, Ленин партиясынын ишине татыктуу болуп татынакай жаштарды тарбиялап, окутуучу мугалим моралдык жагынан да жувардай ак, эне сүтүндөй таза болу керек». Автор Айжаркын

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com
ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

энеге мына ушул өңдүү кургак акыл-насияттарды, бийик пафостуу сөздөрдү айтыруу менен анын чыныгы коммунист-педагог экендигин көрсөткүсү келет. Айжаркын пьесанын акырында Районунун башчысы, өз улуу Кеңешбектин педагогдук ыйык наамы менен сыйышпаган ыплас иштеринин бетин ачып, кызматынан алдырып, акыйкатты орнотот да, Москвага мугалимдердин сьездине учуп жөнөйт. Кыскасы, драматургдун образ ачуудагы колдонгон эскиче ыкмалары, боектору образдын жасалма, жансыз, статикалуу чыгышына, пьесанын кургак салтанаттуулугуна алып келген. «Биздин энеге» тиешелүү мына ушундай кемчиликтер (айрым жандуу чыккан сахналар жана сюжеттик сызыктар бар экендигине карабастан) учурунда сахнага коюлган К. Маликовдун «Адылдын иши», «Бир көчөнүн кыздары», Н.Байтемировдун «Адамдын аты», А. Көбөгөновдун «Алмагүл» жана башка көптөгөн пьесаларга да тийиштүү. Аталган пьесалардын оркойгон кемчиликтери 1964-жылы кыргыз драматургиясынын жана театрынын маселелерине арналган республикалык кеңешмеде кескин сынга алынган»[1]

Адеп-ахлак жагынан идеал боло турган оң каармандарды сүрөттөп көрсөтүүдөгү кемчиликтердин өз учурунда жазуучулардын жыйындарында жана адабий сындарда ачык айтылып, сындалышы драматургдар үчүн сабак болуп, алардын чыгармачылыгына оң таасир тийгизген. Драмалык конфликтти турмуштун өзүнүн карама-каршылыгын табигый көрсөткөндөй кылып курууга, конфликте, турмуштук сыноолордо, кагылыштарда каармандын нравалык тандоосун декларативдүү эмес, көркөмдүк жактан ишенимдүү, образдуу көрсөтүүгө умтулуу бара, бара активдешкен. Ошондой тенденцияга мүнөздүү көркөм кубулуш катары Бексултан Жакиевдин «Эртең жаңы жыл» драмасынын мазмунунун негизин түзүп турган нерсе бул-турмуш чындыгы. Чыгарма бул-жазуучунун автопортрети деген түшүнүк бар. Албетте, өзүнүн кебете-кешпирин түздөн-түз көрсөтүү жагынан эмес, художниктин тутунган

---

[1] Жантөшев К. Пьесалар. Фрунзе, 1964, 71-бет.

принциптерин, ички идеялык позициясын, жазуучулук кредосун туйгузуу жагынан Бексултан Жакиев дегеле адабият менен искусстводогу художниктин миссиясын «Театр көңүл ачуучу жай эмес» аттуу өзүнүн бир макаласында мындайча түшүндүрөт.

«Кайгы менен кубаныч, жакшылык менен жамандык дайым үзөнгүлөш, орун талашып катар жүрөт. Өлүм бар жерде туулуу бар, сүйүү бар жерде чануу бар, коркоктуктун салакасын сезе билбей эрдиктин баркын түшүнүү кыйын… Айтор, оомалуу-төкмөлүүсүз жашоо жок, ансыз турмуш болбойт. Бул жаңылык эмес, бул-адам коомундагы атам-заманынан бери келаткан чындык.

Нагыз чыгармачыл адам өзүнүн машакаттуу өнөрүндө мына ушул чындыкты дайым негиз кылып кармайт да, адамдардын конкреттүү образы ачык мүнөзү аркылуу өз элин ажарын ачып, элинин кыял-жоругун, салт-санаасын, акыл кенчи менен рухий байлыгын, улуттук өзгөчөлүгүн, ошону менен катар элинин кубанычы менен кайгысын бөлөк элдерге да жеткирет. Бул адабият менен искусствонун алдындагы ардактуу миссия»[1]

Албетте, художниктин миссиясы жөнүндөгү бул залкар ой Бексултан Жакиевдин өзүнө да түздөн-түз тиешелүү. Ал дайыма турмуш чындыгын туу туткан драматург. Буга алды жакта талдоого алынган «Атанын тагдыры» драмасы жакшы күбө. Драматургдун «Эртең жаңы жыл» драмасынын негизинде да турмуш чындыгы жатат. Бул жагынан аталган драма Бексултан Жакиевдин чыгармачылык принцибинин, художниктик нравалык идеалынын жүзүн көрсөткөн пьеса десек эч жаңылбас элек.

«Эртең жаңы жыл» драмасында да Бексултан Жакиевдин турмушту сүрөттөөсү табигый. Пьесанын башталышындагы автордук текстке көз жүгүртүп көрөлү:

Жай. Жайлоо. Күн жаңы эле чыгып, чаржайыт маараган кой улам арылап жайыла баштаган маал.

[1] Жакиев Б. Эртең жаңы жыл.-Фрунзе, Кыргызстан, 1979, 3-бет.

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

Короонун эки тарабында-эки чатыр. Биринин жанында САПАР күзгүдөн өңүн каранып, сакалын кырууда. Экинчи чатырда-ЭСЕН. Өмүрүндө ал устара тартып, сакалын кырган жан эмес, ээгиндеги бирин-серин кылды тырмактап эле искеп-искеп жулуп таштайт. Анан дагы бир нерсеге кыжырланганда, же эки ойлуу болуп бушайман тартканда ээгин чымчыгылап, сакалына ушинтип асылып калмай адаты бар. Азыр да сакал сөрөйүн эринбей бирден искеп раскладушкасында олтурат.

Бул тексте эч кандай риторика, кооз, көтөрүңкү сөздөр деле көрүнбөйт. Мындан абдан жөнөкөй сөздөр менен берилген, табигый тартылган элестүү тиричилик картинасын көрүп турабыз. Сапар менен Эсендин диалогдору, репликалары да андан ары дал турмуштун өзүндөгүдөй табигый уланат. Таанышып көрөлү:

С а п а р. Эсен… Эй, Эсен, койго барсаңчы, күн көтөрүлүп калды.

Э с е н. Шаштырбачы. (*Бир тал сакалын жулуп алат)*. Сакалымды бүтө албай атса…

С а п а р. Эк! Жулбачы! Ээгиң ансыз да ылжырап бүтүптүр…

Э с е н. Ар ким өз сакалын өзү билет. (*Каадалантып ээгине атыр себе баштайт).* Бири жулат, бири тажабай сенчилеп күндө кырат. Кээси жарашса жарашпаса деле сапсайтып өстүргөн болот. Мен да өз сакалыма өзүм ээмин…

С а п а р. Туулган күнүң качан, яа?

Э с е н. И, сакал-алгыч сатып берейин дедиң беле?

С а п а р. (күлүп). Үстүнөн чыктың!

Э с е н. Туулган күн жок менде, Мен деген бул жарык дүйнөгө караңгы түндө келгендерденмин. Түнүчүндө туулгам!

Сыртка машина келип токтойт.

Э с е н. (*дабыш тарапты карап*). Охо-о!.. Келген экен таң атпй…

С а п а р. (*кекиртегин кырып атып*). А ким?

Э с е н. (*үнүн экилентип*). Ким болсун? Өзү да!..

С а п а р. Айтчы ажыккызданбай!

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

Э с е н. (*эми бөлөкчө экиленип*). Сиздин башкармаңыз…

С а п а р. (*саал тыным, аарчына баштайт*). Кычы сүйлөбөй жүрсөңчү, куйругун басып аласың…

Э с е н. Олда силердин куйругуңардын талуулугу ай… А биз төбөбүздөн басса деле тоотпой кыдыңдап кете беребиз… Кой башыма балээни үйбөй обочороок жоголоюн… (***Алтыгана шыпыргы менен кой короону шыпыра баштайт).***

«Атанын тагдырын» талдоо учурунда 60-70-жылдардын пьесаларынын сюжетинде окуялык башталма (событийное начало), пастап каармандардын бетме-бет туруп кагылышуусу, кармашуусу арткы планга жылып, алдыңкы планга кейипкерлердин нравалык изденүүлөрү, ички ой-сезимдердин контрасстары жана көмүскөдөгү психологиялык коллизиялар чыккандыгын жазган элек. Көп пьесаларда сюжет сыртынан караганда конфликтиси жоктой көрүнөт. Ушул стилистика «Эртең жаңы жыл» драмасынан да байкалат. Өйдөдөгү мисалга алынган Сапар менен Эсендин сүйлөшүүсүнөн сыртынан караганда драмалык кырдаал, чыңалган диалог деле сезилбейт. Бул сүйлөшүү сюжеттин өнүгүшүндө эч кандай деле ролу жок, анчейин тиричилик кеп-сөзү сыяктанып көрүнөт. Сыртынан бул үзүндү драмалык үзүндүгө караганда прозалык үзүндүгө көбүрөөк окшоп турат.

Бирок текстке кылдаттык менен терең байкоо жүргүзүп көрсөк каармандардын ортосунда астыртан акырындык менен жетилип, бир олуттуу шылтоо болсо ачыкка чыга турган карма-каршылыктын тымызын жетилип калганын баамдоого болот. Драманын башындагы бет ачар автордук тексте Эсенге «бир нерсеге кыжырланганда, же эки ойлуу болуп бушайман тартканда ээгин чымчылап, сакалына ушинтип асылып калмай адаты бар», деп мүнөздөмө берилгендигин эске алалы. Демек, азыр да ар кай жерде сербейген кылдарын искеп жулуп жаткандыгына караганда, Эсендин ичинен кандайдыр бир нерсеге кыжырланып, бирок чабан Сапарга анысын ачык билгизбей

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

тургандыгын, каармандын жан дүйнөсү жайында эмес экендигин астыртан баамдоого болот.

Эсендин андан аркы «ар ким өз сакалын өзү билет. Мен да өз сакалыма өзүм ээмин», «Туулган күн жок менде», «Сиздин башкармаңыз», «Олда силердин куйругуңардын талуулугу ай», деген жайынча айтылгансыган репликалары жанындагы жаш чабан Сапарга жана анын башкармасына ичинен ыраазы эмес, наразы экендигин, алардын иштериндеги көп нерселерди жактырбай, өзүнчө кыртыштап, кучунаштап, кычы сөзүн жашырбай жүргөндүгүн акырын кылтыйтып көргөзүп турат. Эсендин «Ар ким өз сакалын өзү билет, мен да өз сакалыма өзүм ээмин» деген сөздөрүнүн маанисин, байкасак, жалаң сакал менен эле чектелбейт. Бул репликадан ар ким өз башына өз алдынча болуш керек деген ой да ишараланып тургандыгын, Эсендин бирөөлөрдү ээрчибеген өз бетинче ой жүгүрткөн инсан экени да туюлуп турат. Мына ушинтип тышынан жайынча гана сүйлөшүүдөй болуп көрүнгөн пьесанын башталышьндагы кичинекей эпизоддо келечекте болуучу конфликттин көзгө көрүнбөгөн түйүлдүгү катылган. Эсендин байкалып турган өз алдынча инсандык түрпөтү жана анын бир нерселерге ичинен кыжаалат, наразы экендиги алдыда болуп өтө турган бир кагылыштын шарапасын туйгузуп турат. Тышынан конфликтсиздей көрүнгөн эпизод чынында ичинен конфликтүү болуп чыгат. Драматургдун чеберчилиги ушунда.

Драмалык сюжеттин андан аркы жүрүшүнөн Эсендин пьесанын башындагы сахнада сакалын чымчып жулуп ичинен кыжаалаттангандыгы, кычы сөздөрдү айткан репликалары жөн жеринен эмес экендиги, Сапар чабан менен анын койчусунун ортосунда олуттуу нравалык конфликт бар экендиги, ал конфликттин акыры ачыкка өткөндүгү айкындалып чыга келет.

Пьесада Сапар, Эсен, Тамара сыяктуу жаш каармандар нравалык тандоонун (нравственный выбор) кырдаалына коюлат. Эсен натурасы романтикалуу, курч, мурчтуу сүйлөгөн, чындыкты, актыкты, адалдыкты сүйгөн жаш жигит, Сапар чабандын жардамчы койчусу. Ал Сапардын өлгөн,

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

кырылган кой-козуларды жашырып, колхоздун башкармасынын колдоосу менен жалган отчет-ураа менен алдыңкы чабан болуп даңазаланып, орден, сыйлыктарды алып, элди, өкмөттү алдап жүргөндүгүнө наараз болуп каршы чыгат. Эсен, Сапар менен коюн-колтук алышып, кемчиликтерге көз жумуп, сыйлыкты, байлыкты бөлүшүп, пайда көрүп, жашоонун оокат кылуунун ыңгайлуу жолун тандап алса деле болмок. Бирок анда абийир баарынан жогору болуп чыкты. Сапардын кылган терс иштерине анын бети чымырайт. Пьесанын финалында Эсен менен Сапардын ортосунда төмөнкүдөй кагылышуу болуп өтөт:

Э с е н. Жок дегенде, аялыңа айтсаң боло чындыкты! Өлгөн малды тирүү деп, будамайлап, ордун жаптың! Же жалганбы?

С а п а р. Будамайласам, мен будамайладым! Ага сенин эмнең короду?! Короодо малым толукпу? Толук! Эсеби түгөл! Эмнеге такымың күйөт дейм да?!

Э с е н. Ооба, «түгөл» эмей! Мурунку төлдүн жыртыгын кийинки төл менен «тап тешик» деп жүрө бергиле, силерге дабаа барбы?! Өлгөн малды тирүү деп, өз менчигиңди кошконуң менен, бөксөсү эч качан толбойт! Анткени, жазында кошкон менчигиң күзүндө толгон козу болуп колуңа сыйлыкка тийет! Макталасың!

С а п а р. Сен жигит! Кыпчылба! Акылың жетпеген ишке илээшпе! Эптеп-септеп жан багып жүрөсүңбү?! Ошонуңа сүйүн! Кантишти «сизден» сурабайт экенбиз! Сенден кыйындар бар! Анчалык эле оозуңа алың жетпей баратса, өз ургаачы сөрөйүңө кепше! Менин бир келген бүлөмдү иренжитишке акың жок!

Э с е н. Сени менен бирге иштегениме өлгөндөй өкүнөм! Бетим чымырайт!

С а п а р. Макоо неме го?! Бетиң чымыраса!.. (***Эсендин буюмдарын чачып ыргытат***). Жогол! Кет! Кармаган эч ким жок!.. Сендей койчуну четтен табам!

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com
ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

Э с е н. «Табам» эмес!.. «Таап беришет» десең, туура болот!

С а п а р. Ооба! Таап беришет! Керек десем, бешти. онду!.. Жайнатып таап беришет! Ыраазысыңбы эми?! (***Тилин туурап***). «Таап берише-ет!» Андай эле кыйын экенсиң, таптырып албайсыңбы темтейбей! Ай, ушу!.. Саал тыңый түшсөн, эле, этектен тартмайлары даяр булардын!..

Э с е н. Көзүңдү май басыптыр!.. Жүр, Батыш! Мунун сөз түшүнөр түрү жок. Көңүлүн кыйчу эмес элем, эми байласа да турбайм!

Эсен түзүлгөн турмуштук орчундуу кырдаалда адамдык ар-намыстын, ак, адал жашоонун позициясын тандап алды. Эсендин драмалык конфликтүү жагдайдагы нравалык тандоосу өзүнүн терең этикалык мазмуну менен айырмаланат.

Ал эми Сапардын келинчеги шаарда беш жылдан бери борбор калаада Мединститутта окуп жүргөн Тамара да нравалык дүйнөсү таза аял. Ал күйөөсү Сапардын кандай жол, ыкмалар менен иштеп жүргөндүгүн шаарда жүрүп билбестен, өмүрлүк жарынын алдыңкы чабан болуп, атагы чыгып жатканына ичинен сыймыктанып жүргөн. Бирок капысынан күйөөсүнүн жаман жосундарын анын койчусунун өз оозунан угуп, андан соң Эсен менен Сапардын жогорудагы кагылышуусуна күбө болуп оозу ачылат. Дал ушул татаал учурдагы анын речи, күйөөсү менен болгон кагылышуусу Тамаранын жан дүйнөсүн, турмушта тутунган принцибин ачыкка чыгарат. Тамаранын Сапарга айткан төмөнкү сөздөрү анын бийик нравалык позициясын жана адамдык таза дүйнөсүн мүнөздөйт: Сен жашырсаң чындыкты, жетекчиң жашырса чындыкты мен жашырсам, дагы башкалар жашырса, анда… балдарыбызга чындыкты ким үйрөтөт? Ким?! Эмесе бул!.. *(Мууну бошоп).* Сенин жашоого ушинтип тыңдык кылганың курусун. Тыңдыгыңа тойдум! Жанды «тың» багыш үчүн гана күйөө күтпөйт аял, мага сенин тазалыгың олжо. Ошонуң байлык мага!.. Кеттим!.. Жакадагыларга кеттим!.. Ошоякта.. энең менен уулуңдун жанында туруп, эртеңки кеңешмедеги сөзүңдү күтөм!

Кокус, сөзү оңолбойт экен... (Буулуга сыртка жөнөйт).

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

С а п а р. ***(карбаластап).*** Тамара?!

Т а м а р а. (*чечкиндүү).* Ээрчибе артымдан!.. (Кетет).

С а п а р. (далбастап, Тамараны ээрчий карап жүгүрөт). Тамара!.. Тамара!.. Тамара-аа!..

Т а м а р а. (*эркелетип).* Ук, эркем! А деп таанышкан күнүбүздү эсте! Көл кылаалап, кыялданган түндөрүбүздү эсте! Акылы тунук наристе карындашыңды эсте! Билимдин артынан түштү а кыз, мыкты окуп жатат. Ага эмне деп барам? Ойлочу өзүң. Кылыгың билинсе, окубай мөгдөп жатып алат. Аны бөөдө ардантпа, шоруна каласың. Жакада энең менен уулуң түнөп кет деп, жалдырашты. Мен болбой сага шаштым. Суутпа шаабайымды. Арбагы бийик атаңды эсте!

С а п а р. *(чычалап).* Деги ушу коюн таштасам кутуламбы?! Өткөрүп берсем кутуламбы?! Өткөрөм да окууга кетем…

Т а м а р а. Болбойт! А дегенде тазаланып, жүзүңдү жарык кылып алып, барсаң да анан бар. Антпесең, окуп да жарытпайсың. Иште элди алдап көнө баштаган жаның, окууда да алдайсың!

С а п а р. Сөзүң уу болуп кетти!

Т а м а р а. Окууга кире качам деп коркутпа! Антип күнөөң арылбайт. Жан кыйнап билим албай паракор мугалимдерди жалдап жүрүп, дипломго жетесиң! Анан жалган билим, жалган диплом! Жалган! Жалган! Бүткүл жашооң жалган болуп кете берет!

С а п а р. Кана, айтчы, эмне кыл дегиң бар?!

Акырында Тамара же күйөөм же жасалмасы, жасалгандыгы жок адал турмуш деген нравалык альтернативанын алдында туруп калат. Ал күйөөсү Сапардан областтык кеңешмеде жасалма даңк менен элди алдап келгендигин көпчүлүктүн алдында ачык моюнга алып, өзүнүн бетин өзү ачып, нравалык жактан тазаланууну талап кылат. Эгерде бул талабы, суранычы аткарылбаса, анда күйөөсүнөн кол үзүүнү, аны менен бирге жашоодон баш тартууну чечет. Ал түзүлгөн драмалык кырдаалда адеп-ыймандын, ак жашоонун жолун тандап

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

алат. Тамара мына ушундай нравалык максимализми менен көрүүчүлөргө өзүнүн оң таасирин калтырат.

Сапар пьесанын аягында Тамаранын үй-бүлөлүктөн кечүүгө даяр тургандыгынан, жана Эсендин өзүнөн кетишинен улам ичинен катуу козголуп, толгонуп туруп, өзүнүн катачылыгына карата көзү ачылып, эртеңки областтык кеңешмеде салтанаттуу тондо сүйлөй турган сөзүнүн тексти жазылган кагазды тытат. Аны бирөөлөр алдына ала күн мурун даярдап берген тексти майдалап айрышы, Сапардын нравалык жан дүйнөсүндө болуп өткөн бурулушту күбөлөйт. Сапар, Тамара менен Эсен тарапка өтөт. Сапар жасалма, жалган даңкты, материалдык камфортту, коньюнктураны эмес, Тамаранын таза дүйнөсүн, мындан аркы жолун тандап алганы чынчыл, акыйкат жашоосу көрүнүп турат. Пьеса дал мына ушундай нравалык мазмуну менен, каармандын нравалык жаңылануу пафосу менен баалуу.

Бирок Сапардын драманын соңундагы нравалык жаңылануунун зарылдыгын туюнуп, тез эле көз карашын, түшүнүгүн өзгөртүп, сөзүнүн текстин тытып, жаңы чечимге келип, башка киши болуп өзгөрө калышы сюжеттик-психологиялык жактан анча негизделбегендей мотирововкаланбагандай сезилиши мүмкүн. Тарыхка кайрылсак, каармандардын пьесалардын финалында мурдагы жаңылыштыктарын мойнуна алып, өкүнүп, кечирим сурап, тез эле оңоло калуусу өндүү фактылар 50-жылдардын драматургиясында көп орун алып келген. Драмалык чыгармалардын соңундагы мотивировкаланбаган

метаморфозалар жөнүндө «Кыргыз совет адабиятынын тарыхында» мындай деп жазылган:

«50-жылдардын биринчи жарымында республикалык театрдын репертуардык активинде жашаган А. Куттубаев менен К. Маликовдун «Биз баягы эмеспиз» пьесасы согуштан кийинки жылдарда колхоздордо өтүп жаткан жаңыча рухий жана чарбалык өзгөрүүлөрдү чагылтып көрсөтөт. Пьесанын биринчи көшөгөсүнүн башында колхоз кыштагынын сүрөтү

мындайча элестетилет: «Күн жаз. Дөбө ченде турган эски үйдө Жайыктөштүн үй-бүлөсү. Арт жакта тартипсиз салынган кыштак, тар көчөлөр, бузулган көпүрө, кыйрап жаткан араба көрүнөт». Арадан 7-8 ай өтпөй эле колхоздун бул көрүнүшү таптакыр башкача болуп калат. Пьесанын аяккы көшөгөсүндөгү ремаркада ошол эле жер төмөнкүчө сүрөттөлөт: «Кеч күз. Жаңы кыштак. Бактуу сонун көчөлөр. Жайыктөштүн үйүнүн верандасы. Бир жагында чоң клубдун, колхоздун дем алыш багынын чети көрүнөт». Алты-жети айдын ичинде болуп өткөн мындай кереметтүү өзгөрүүлөргө ишенүү кыйын».[1]

Бирок Бексултан Жакиев адабияттын бир кездеги жаштыгына байланыштуу болгон кемчиликтерди өз пьесасынын финалында кайра кайталаган экен деп түшүнүүгө болбойт. Драмалык сюжеттин жүрүшүндө кийин, алды жакта болуп өтө турган кыймыл-аракетти азыркы сахналардан баштан даярдоо керек экендигин, каармандардын кадамдарын мотивировкалоонун көркөм чыгармада кыйгап өтпөй турган нерсе экенин Бексултан Жакиев жакшы түшүнөт. Бул маселеде анын чебер экендигин, «Атанын тагдыры» драмасында Жеңишбектин Акылбек чоң атасынан апасына кетишин кандайча ишенимдүү мотивировкалагандыгын көрсөткөн. Ушундай чебер драматург, «Эртең жаңы жыл» пьесасынын финалындагы Сапардын өзгөрүүсүн мотивировкасыз ишке ашырышы мүмкүн эмес. Финалдагы чукул өзгөрүү себепсиз эмес экенин түшүнүү үчүн, чыгармаынын башталышындагы Сапардын колхоздун башкармасы менен болгон диологун эске түшүрүүбүз керек. Жайлоого келген башкарма менен чабандын ортосунда мындай диолог болуп өтөт:

Башкарма кирет.

С а п а р (*утурлап*). Саламатсызбы, аксакал? Келиңиз! Үйгө кириңиз.

Б а ш к а р м а (*Сапарга кол берип).* Чолоо жок, малчыларды кыдырып баратам. Камданып тур, кечинде ала кетем…

---

[1] Второй всесоюзный сьезд советских писателей. Стенографический отчет.М., 185-186-б.

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

С а п а р (***түшүнбөй бүшүркөп***). Каякка?!

Б а ш к а р м а Эртең областта… (***Төш чөнтөгүнө кол салып, саал унчукпай калат).*** Каякка салгам**?** Же албай чыктымбы? (***Издегенин таппай алагды, экинчи чөнтөгүнө кол салат).*** Алдыңкы малчылардын кеңешмеси болот… Чоң кеңешме! Борбордон жетекчилер келип катышат экен… (*Эми жан чөнтөгүн карайт*). Сүйлөйсүң!.. Мына сөзүң!.. (*Машинкага басылган бир-эки баракты шымынын арт чөнтөгүнөн таап чыгат).* А-а, алыпмын! Кагазды Сапарга берет. Тың сүйлөгүдөй бол…

Э с е н. Трибунага чыгып, даяр сөздү окуп бербей эмне… Андайдын далайын окуган да.

Б а ш к а р м а (сөзүн оозунан жулдуруп, *Эсенди ормое тиктеп калат)*. Соо немеби тигиниң?! Койго барбайбы!

С а п а р (*токтоо*). Барат азыр…

Б а ш к а р м а Жакшылап жаттап!.. (Эсенди карап калат. Эсен түшүнүп, короонун төр тарабына басып кетет). Өз сөзүң кылып сүйлө. Кагазды кармабай чык.

С а п а р (*колундагы кагазды тиктеп туруп).* Дагы мактанат экенбиз да…

Б а ш к а р м а (аң-таң). Эмне-е?!

С а п а р Аксакал!.. ***(Эки ойлуу)*** Калпты көп айтып ийдик… ***(Кагазды кайра башкармага сунат).*** Мактангандан тажадым!…

Б а ш к а р м а. (ачуусу келе түшөт). Сен, бала!.. (Эсендин бар экенин эстей коюп, жалт карайт) Сен барып турчу ары!

Эсен шыпыргыны ыргытып таштап, чыгып кетет.

Ко-ош, угалычы, эмнеден тажадыңыз болду экен?

С а п а р. (ороң этип). Мактангандан! Ооба, мактангандан!.. (Оңтойсуздана). Кечириңиз! Мен сизге эмес, өзүмө өзүм кыжырланып!.. Мурда мактоодон уялчумын. Эми... (токтоп калат).

Б а ш к а р м а (*тымызын кэкер менен*). Эми уялбай калдым дечи?

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

С а п а р Эми мактоо укпасам ызаланам. Ичим күйөт!

Б а ш к а р м а Аның жакшы. Намысы бар адам ызаланат. ***(Пауза. Ойлууу).*** Мен деле чынын айтсак, жашырбасак дегенде эки көзүм төрт. Бирок. катуу мактанып алдык, кайта кетенчиктесек, эмне тамтык калат бизден?!. (Оюн чынында тамашага буруп). Колхозубузда дагы бир баатыр пайда болсо, биз үчүн абийир эмей эмне!

С а п а р. *(саал мыскыл менен).* Байкуш элдин баатыры көп дегендей, баарыбыз «баатыр» болуп кетип, жөнөкөй киши таппай калып жүрбөңүз кийин. Анда ким мал багаар экен?

Көрүнүп тургандай, өзүнүн жана башкарманын көмүскө жасап жүргөн адеп-ахлакка жана мыйзамга туура келбеген иш жерине, жорук-жосунуна Сапар өз ичинен бушайман болуп, башынан өткөрүп жаткан турмушуна ыраазы эмес эле. Бирок бир жагынан жасалма болсо да «эпкиндүү эмгектин» үзүрүнүн, сыйдын, атак-даңктын даамын татып калган жаш чабан жашоонун ыңгайын билген тажырыйбалуу башкарманын акыл-насаат, көрсөтмөлөрүнүн, келечекте социалисттик эмгектин баатырлыгына жетүү жөнүндөгү сөздөрүнө азгырылып, өзүнүн турмуш образы менен коштошууга чечкиндүүлүгү жетпей, башкарма экөө тандап алган жол көп учурда ага сүйкүмдүү көрүнүп, көнүп алган нуктан чыккысы келчү эмес. А кээде бул жолду туура дегенге да ык алып алган. Бул анын Тамара менен болгон арыздашуусунда айткан сөзүнөн ачык көрүнөт. Маселен:

С а п а р. *(тайсалдап).* Жеке эле мен бекем? Жаап-жашыргандар толуп атат, жердин баарында бар...

Т а м а р а. Агым менен баратам дечи?!

С а п а р. Баратпаганда, өзгөртө коюш менин колумда бекен? Эмнеге эле күйүп-бышканьңарды билбейм?! Кийин өзүнөн өзү толукталат да калат!..

Бирок анткен менен ары тереңинде Сапар өзүнүн кылып жаткан терс иштери үчүн өзүн күнөөлүү сезет. Ошон үчүн «өзүмө өзүм кыжырланып», деп жогоруда айтып отурбайбы. Өзүнүн жасап жүргөн иштеринин

акыйкатсыздыгын Эсендин сынчыл, какшыкчыл сөздөрүнөн улам да а тереңинде сезип-туя берет. Сапарга областык кеңешмеде сүйлөй турган сөзүн жайлоого келип башкарма берип кеткенден кийин Эсен «алдыңкы» жаш чабанга төмөндөгүдөй чымчылаган какшык сын-пикирлерди жаадырат.

С а п а р. (*сүйлөөр сөзүн окуп кайра келет*). Акырындатчы алдагыны! Эсен ырды ого бетер чоңойтот. Сапар келип транзисторду өчүрөт.

Э с е н. (*отура калып*). Ах, ырас өчүрдүң! Кулак мээни жеп жиберди эле!

С а п а р. (*жооп бербей кагазын окуп, нары басат*).

Э с е н. Эмне, мээңе түшпөй атабы? Көп айтылып жүргөн сөз ошентип оңой менен мээге кирбейт. (*Сапардан жооп болбогон соң, , ого бетер тийшип).* Алдагы тексиңди сөзмө-сөз айтып берсем, эмне бересиң? Ишенбесең салыштырып тур! (*Боюн түзөп, үнүн жасайт*). «Жолдоштор! Быйылкы жылдын аба-ырайынын катаал шарттарына карабастан, (*басым коюп),* мен! (*дагы басым*) өзүмө! Бекитилип берилген бир короо тубар койдун ар жүзүнөн»... (*Сапардын колундагы кагазга мойнун созуп).* Канчадан козу алдым дешиң керек экен? Жазылыппы?

Сапар ындыны өчүп ойлуу. Эсенди карабай кагазын сунат. (*Кагазга көз жүгүртүп алып, таңыркап ышкырат*).

Жүз алтымыш сегизден!? Бу каяктан таптыңар мындай цифраны?! Эң мыкты кезинде да мынчадын төл албапсың ! А быйыл болсо ... өлгөн козуларыңдын терисинен ай-ааламдын жылчыгы бүт бүтөлдү. Калпты чындай айтса, чын чычайып чыга качат кылалы деген экенсиңер да?

(***Какшыктап*).** Мынча болду, апыртканга жараша жаагың айрылганча апырт. Шек алдырба. Мына эмесе деп, эч кимдин алы жетпеген бир санды айтып таштасаң. Маселен, жүз токсон баланчадан деп, балп эттире уруп сал, уккандар чалкасынан кетсин!..

Эсендин мындай күйдүргү ачуу сөздөрү Сапарды ойлондурат. Кыскасы, Сапар драманын финалында колхоз башкармасынын даярдап берген сөзүнөн баш

ABBYY PDF Transformer 2.0
Click here to buy
www.ABBYY.com

тартууга, өзүнүн буга чейин жасап келген терс иштерин четке кагып, жаңы чечим кабыл алып, жаңы адеп-ахлак багытына түшүүгө көп жагынан ичинен даяр болуп калган. Ал чечимдин тездешине Тамара, Эсен экөө менен болгон конфликт акыркы күчтүү түрткү болду. Ошентип, Сапардын финалдагы кагазды айрышы анын өзүнүн мурдагы жалган жасалма ишениминин айрылышынын символу катары кабыл алынат. Сапардын соңку чечими менен кадамы (поступкасы) пьесанын сюжетинин буга чейинки жүрүшү менен астыртан даярдалган жана ал көрүүчүлөрдү кыйла ынандырып турат.

«Эртең жаңы жыл» драмасында өнүккөн социализм деп аталган доордо коомду каптаган эки жүздүү мораль, куру шаңдануучулук жана жасалма салтанаттуулук, жан кейиткен социалдык илдеттер ачык сынга алынып, турмуш чындыктары көрсөтүлгөн. Каармандар Тамара менен Эсендин коомдун, мезгилдин оорулары менен адеп-ахлак сферасындагы өксүктөр менен келише албаган, граждандык-нравалык жүрүм-туруму бүгүнкү моралдык кризисте турган өлкөбүздүн жарандары үчүн өзүнчө бир сабак, таалим-тарбия болуп эсептелет.

«Эртең жаңы жыл» драмасы азыркы күндүн актуалдуу маселелерине арналат. Чыгарманын баш каарманы Сапардын турмуштук программасын башкалар түзөт, ал ошол программанын гана аткаруучусу. Коомдук өсүш тенденциясына карама-каршы келген шарттын кулу. Мындай шарттан куткарып алуу үчүн аялы Тамара шаардан келет. Тамара Сапарды атасы өлгөндө да өмүрлүктүү деп ага башын байлап кошулуп, кайгыдан, окуйм деп алдына койгон планы бузулганда духовный жалгыздыктан куткарып алат. Эми да ага башкалардын жалгандыгына өз эркинди байлаба, ак бол деп талап кылып отурат. Аягында Сапар, Эсен өндүү чынчыл адамдардан, Тамарадан ажырай турганына көзү жеткенден кийин колундагы сүйлөнүчү сөз жазылган кагазды тытат.

Ошентип, Бексултан Жакиев улам бир драмасында алга умтулуу менен карама-каршылардын чаташкан диалогунан турган, өзүнчө көз карашы бар, ал

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

көз караштарды такшалган сайын терендеткен ар түрдүү драмаларды жаратуу менен «Атанын тагдырынан» кийин пайда болгон ишенимди ого бетер бекемдеди.

Бирок мындай баалоолор аталган драмада көркөмдүк өксүктөр, кемчиликтер жок дегенди билдирбестигин белгилөөгө тийишпис. Драматургия теоритиктери, пьесада сюжет ар дайым пружинадай толгонуп ички драмалык чыңалууда турушу керек, драмада чьңалуу отуз сегиз, отуз тогуз градуска чейин жетип турганы оң, дешет. Мындай ойду атактуу театр режиссеру Немирович-Данченко айткан. Кантсе да «Эртең, жаңы жыл» пьесасынын сюжетине чыныгы драмалык ички чыңалуу бир топ жерлерде жетишпей турат. Маселен, Эсен менен Тамаранын жайлоодогу **узак** сүйлөшүүлөрүндө драматизм анча деле сезилбейт. Мисалы, төмөнкү сахналык үзүндүгө карап көрөлү:

Т а м а р а, (*уялып*). Кечириңиз!.. Сөзге алаксып!.. (***Сумкасын ача баштайт*).**

Э с е н. Эчтеме эмес, ийгиликтин эрте-кечи жок. (*Аңкоосуп*). Шаардын алмасы ушундай эрте бышабы?

Т а м а р а. Жок. Былтыркы алма. Базардан.

Э с е н. Былтыркыбы? Кымбат болуш керек анда?

Т а м а р а. Базардын баасына көнбөдүкпү.

Э с е н. (*алма көрбөгөнсүп, аябай карайт*). Кудая тобо, дүйнөдө кызыл-кулактан өткөн амалкөй жан жок. Карасаң, чиритпей сактай берип-сактай берип, баасы кымбаттаар замат базарга чыгара койгонун. Эй, кызыл-кулак ээй, баласына да бербей сактады да ушуну! Деги акча чиркин укумуш ко, таппаган амалды тапкызат да адамга. Алча да сакталат экен, ээ? Ичинде ширени ошол эле тейден! Карасан, бармак менен басса... (*Жара кармайт*) «барс» жарылат. (*Алчанын суусу көзүнө чачырайт*).

Т а м а р а. (*күлөт*). Быйылкы алча. Базарга жаңы түшүп атат.

Э с е н. Дейм да. (*Алчадан сугунат*). Алчаны өлгөндөй жакшы көрөм... Жаман көрбөсөңүз, дагы жей түшсөм?..

Т а м а р а. Жеңиз, жеңиз! Уялбаңыз.

Э с е н. Уялган деле жерим жок. Алмада... (*Алчадан жеп, алмадан чөнтөгүнө дагы салат).* Чычырканактын ашы дары деп, көлгө эс алганы келгендер жээкти отоп кетишчү болду.

Т а м а р а. Кыйналбасаңчы, шымьңыз айрылат. Табакка эле салып берейин...

Бул диалогдор драмалык жанрдын эмес, прозалык чыгарманын диалогуна көбүрөөк окшошуп турат. Ошондой эле Бекейдин үйүндөгү Умсунай, Шарипа, Сапар үчөөнүн узак сүйлөшүүсүндө да драмалык касиет анча байкалбайт. Бул өңдүү мисалдарды бир топ эле келтирүүгө болот. Кыскасы, пьесанын сахналарынын драмалык сапаты бир кылка эмес. Бирок эмнеси болсо да, кандай болгон күндө да, бардык эле сценалардагы диалогдор турмуштун өзүндөгүдөй табигый көрүнөт. Кадимки жандуу адамдар сүйлөп жаткандай туюлат. Бирок ошол кулакка табигый угулган бир катар сахналарга, сюжеттик кырдаалдарга драмалык сапат берүү жагына келгенде драматургдун чеберчилиги аксап тургандыгы көрүнөө факт. Мындай карасаң, сахна каарманды кадимки турмуштун өзүндөгүдөй эле сүйлөтүп жатат. Кадимки турмуш-тиричилик сөздөрү Бексултан Жакиевдин стили тышынан А. П. Чеховдун «конфликтсиз» пьесаларынын диалогдорун элестетип да кетет. Бирок Чеховдо жөнөкөй эле сүйлөнгөн, жупуну өңдөңгөн сөздөрдүн ары жагында чоң драмалык подтекст жатарын изилдөөлөр далилдеген. А. П. Чеховдун пьеса жазуу манерасы жөнүндө В. Фролов төмөндөгүдөй деп жазат:

«Течет это жизнь, вроде бы и ничем не подталкиваемая- сюжета никакого нет не поверхности, люди говорят, острят, вспоминают, едят за столом, обижаются, веселятся, пьют водку, а тут же, на глазах зрителей, подспудно, внутри самой пьесы, назревает глубочайшая драма»[1]

---

[1] Фролов В. Судьбы жанров драматургии – Москва, Советский писатель, 1985, 47-бет..

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com
ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

Мына ушундай манера, Чеховдук стил Мар Байжиевдин, Чыңгыз Айтматовдун пьесаларынан сезилип турат. Бул жөнүндө «Фудзиямадагы кадыр түн» драмасын талдап жатып, драма изилдөөчү профессор Советбек Байгазиев мындайча туура оюн айтат:

«Пьесада Ч. Айтматовдун прозасындагыдай эле сюжет табигый өнүгөт. Бийик дөбөдөгү майсаңда дасторконду тегеректеп күүлдөп отурушкан курбулардын сүйлөшкөн сөздөрү кадимки эле тиричиликтин өзүндөгүдөй жөнөкөй, кадыресе угулат. Бекеринен чет өлкөлүк сынчылар «Фудзияма...» «Хемпстед титер» (Англия), «Арне стейдж» (АКШ) театрларында белгиленген эмес. Каармандардын ортосунда өтүп жаткан диалогдордун табигый жүрүшү бир жагынан сахнада кадимки реалдуу турмуштун иллюзиясын түзүп жатса, экинчи жагынан ошол эле учурда кейипкерлердин ички психологиялык абалын жана рухий болумушун таамай мүнөздөп жүрүп отурат»[1]

Ал эми Бексултан Жакиевдин «Эртең жаңы жыл» драмасынын бир катар сюжеттик моменттерине жогорудагыдай Чеховдук манерадагы кылдат искусство жетишпей тургандыгы чындык.

Талдоого алынган пьесанын сюжет курулушунда жаңылыктар да бар. Автор ретроспективдик сүрөттөө, кинонаплыв сыяктуу ыкмаларды пайдаланган. Пьесанын диологдорунун жүрүшүндө, айрыкча, койчу Эсендин образы ишенимдүү көркөм ачылгандыгын, ошондой эле гезитчи жигиттин эпизоддук образы элестүү түзүлгөндүгүн белгилеп кетүү керек.

«Эртең жаңы жыл» пьесасы 70-жылдардагы кыргыз драматургиясындагы нравалык изденүүлөр үчүн да көркөмдүк-эстетикалык облигиндеги ийгиликтери жана тартыштыктары боюнча да ошол мезгилге мүнөздүү чыгарма катары тарыхый-адабий процесстин фонундагы өз ордун жана маанисин жоготмок эмес. Драматургиянын тарыхында Бексултан Жакиевдин чыгармачылыгын мүнөздөө үчүн да, жалпы драматургиялык

[1]Байгазиев С. Фудзиямадагы кадыр түн.-Мугалимдер газетасы, 1987, 13-сентябрь.

тарыхый-адабий процессти сыпаттоо үчүн да «Эртең жаңы жыл» драмасы керек чыгарма.

1.2. Нравалык тандоо кырдаалындагы каармандын жүрүм-туруму көркөм чагылтуунун обьектиси катары

Бексултан Жакиевдин «Саадак какты» драмалык чыгармасы драматургдун турмуш карама-каршылыктарын чагылтуу жагынан жаңы деңгээлге, жаңы бийиктикке көтөрүлүүгө умтулгандыгын далилдеп турат. Себеби бул драмада Бексултан Жакиев биринчи кезекте философ-драматург катары көрүнөт жана чыгарманын курч адеп-ахлактык – философиялык мазмуну аркылуу өзүнүн чыгармачылыгынын гана эмес, дегеле кыргыз драматургиясынын турмушту көркөм талдоо – талкуулоо (художественное осмысление) масштабын кеңейтүүнү көздөгөнү ачык көрүнүп турат. Драматургиялык классикалык чыгармалар адатта өздөрүнүн сюжеттик негизинде жакшылык менен жамандыктын курч күрөшү жаткандыгы жана ал конфликттин жалпы адамзаттык деңгээлдеги типтүү, мүнөздүү көрүнүш катары жүрөк титиреткен көркөмдүк образдык күч менен чагылдыргандыгы менен айырмаланып келген. Бексултан Жакиев да «Саадак какты» драмасында кыргыз турмушунда гана эмес, жалпы эле адамзат баласына, мындайча айтканда, дүйнөнүн кайсы гана бурчунда болбосун бардык жерде кездеше турган универсалдуу трагикалык конфликтти объект кылып алган. Бексултан Жакиев аталган чыгармасында көркөм ой жүгүртүүнүн жаңы бийиктигине умтулган деп жогоруда айтканыбыз ушундай фактыдан улам болуп жатат.

Драмада көркөм шарттуулуктун жол-жоболору колдонулган, ошону менен катар драманын көркөмдүк түзүлүшү көп катмарлуу: мында шарттуулук, реалдуулук, мистика жана символикалуулук бири бири менен жуурулушуп, бүтүн бир философиялык ойду берүүгө жемиштүү кызмат кылат. Драмада Жаналкыч аттуу каарман – дүйнөлүк маанидеги жамандыктын (зло) символу, үч таз жору жана шайтандар мистикалык персонаждар, ал эми Калдыркан менен Балдыркан жамандыктын алдындагы алсыздыкты,

рухсуздукту элестеткен шарттуу образдар, Камбаркан болсо, адамдык ар-намыс үчүн жамандыкка каршы турган күрөшкерликтин, жакшылыктын, сулуулуктун, гумандуулуктун көрүнүшү катары чыгат. Бул каармандар айтылгандай шарттуу, символдуу ошону менен бирге өзүнүн конкреттүүлүгүнө да ээ. Айтайын деген адеп-ахлактык – философиялык ой байыркы кыргыз турмушуна негизденген сюжеттик конфликт жана конкреттүү драмалык кыймыл-аракет аркылуу реализацияланат.

Окурман драманын башталышында эле драмалык чыңалууга эгедер диалогдорго туш болот. Маселен, 1-көшөгөнүн ачылышындагы эле бир жагынан көнүмүш эмес таңгалычтуу, фантастикалуу персонаждардын төмөндөгүдөй кызыктуу жана проблемалуу драмалык сүйлөшүүсүнө күбө болот. Мисалга көңүл бурабыз:

Жаналкыч.

Ля-ля-ля…
Мен – Жаналгыч,
бир бечара,
Каргыш угуп чыйралган.
Өтүгүм тар,
Алкым кенен –
Жыргал көрбөй кыйналган.
Ля-ля-ля-ля…

(*Жыт сезип.*) Балээ болду, өлүм жыттанабы?!. Дагы кимдин жанын барып суурган турам? (***Чыр эткизе акырын ышкырып коет.***)

Ошо замат туш-туштан шайтандар жайнап чыгат да, эч дабышсыз жабалактап, Жаналкычтын ар сөзүн, ар кыймылын кубаттап, көшөкөрлөнүп баштайт.

Кызык, өлө турган неме жаш болдубу, же картаңбы? Жаш болсо, жанын сууруш жаман деле жумуш эмес. (Кызара-татара кыйналып атып, өтүгүн киет.) Өх, батырдым эптеп!..

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

Аңгыча кайдан-жайдан коңгуроо угулат.

Туюп калдыбы?!. (Качам деп, кача албай токтойт.) Ой-ой, бутум! Ой, бутум!.. (Шайтандарга.) Көздөн далдаа, жылт койгула!

Шайтандар жок болот.

Эмнеге кием ушу өтүктү!.. мени бирөө зордогонсуп… кийбес учурда кие салам да турам!..

Кооз арабага чегилген үч таз жору куюндап жетип келет.

Жору. ***(коңгуроо мойнунда шыңгырайт).*** Араба даяр!

Жорулар. Даяр!

Жаналкыч. Барбайм! Качан болсо жолумду тороп!.. силердики өттү!

Жору. Биз эмне?.. Биз бир чабарман. Сени тыякка тарт дейт – быякка тартабыз. (***Мойнун созуп, асманды көрсөтүп коет***.) Буйрук ушундай.

Жаналкыч. Буйругун урайын! (*Абайлабай айтып алып, коркуп кетет.)*

Жорулар. **(*үрөйлөрү уча түшүп, бир ооздон).*** У-уу!..

Балапан жору. Айтаарын айтып алып, көзүң алая түштү да.

Жаналкыч. (*кур кайрат менен*). Коркоор алым жок. Мурдагы кордугун аз көрсө, көтөрүп турган асманын таштап ийсин!

Жору. Эй-эй, катуулап кеттиң.

Жаналкыч. (*ызалуу, ыйламсырап*). Мен эмне!.. жаралгандан эле жаналкыч болуп жаралыптырмынбы?! Мен деген бирөөнүн чолпондой уулу боломун! Жалгыз уулу болчумун! Адам болчумун!..

Жорулар. – Болгонуңа мактанба. – Боло албай калганыңа өкүн.

Жаналкыч. Мени кайра адам кейпиме келтирсин. Айтсаңар?

Жору. (*жүрөгү оозуна кептеле, асманды жаңсап*). Өзүнөбү?!

Жаналкыч. И, эмне?! (*Табасы кана каткырат*). Коркосуңбу?

Жору. Өзүнө болсо… өзүң айт. Бизди аралаштырбаганың оң.

Жаналкыч. Арыз-муңумду укмак тургай, мени көрөйүн деген көзү жок! Силердин жөнүңөр башка. Кирди-чыкты болсоңор да баркыңар бар… Эх, силердин өмүр жыргал! Үч жүз жыл жашайсыңар да, өлүп тынасыңар. А мен

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

шордуучу?!. Өлбөй жүрө бериш не деген тозок! Өлбөстүк тажатты мени! Уугуп кеттим!»

Чыгарманын башталышындагы ушул сахнадан терең кирип келгенде драмалуулуктун илеби уруп турат. Сыртынан караганда Жаналкыч колунан келбес нерсе келип, адамдардын жанын алып, кызыкка батып жашап жүргөндөй көрүнгөнү менен анын жашоосу азаптуу. Кийгени бутун кыскан жана өйкөгөн тар өтүк, адамдын жанын алган жагымсыз жумуш аткарат. Башка нерсени тандай албайт, башка өтүк тандап кие албайт, бул анын эркинде эмес. Кишинин жанын аларда кайдан-жайдан араба сүйрөгөн үч таз жору жанында пайда болот да, алар менен ажал чакырган жакка тар өтүкчөн шашууга аргасыз. Анан дагы бул жердеги эң кыйын нерсе, Жаналкыч башынан эле түбүнөн Жаналкыч болуп жаралса бир жөн эле, ал бир кезде адам болуп эле төрөлгөн, өзү айткандай «бирөөнүн чолпондой уулу болчу». Бирок азыр мистикалык Жаналгычка айланган. Бул жерде каармандын драмасы өзүнүн адам экендигин сезип, кайрадан адам болууну каалап, бирок кайрадан адам болуу колунан келбестигин туйгандыгында, тандоо эркиндигинен ажырагандыгын түшүнгөндүгүндө, өзү түбүнөн каалабаган нерсени аткарууга криптер экендигинде. Ал үчүн өзүнүн тирүүлүгү – тозок. Каармандын трагизми бир жагынан анын ошол жаналгычтык «кесипке» көнүп алгандыгында жана өзү каалабаган кесиптен баш тарта албастыгын аңдагандыгында жатат.

Мындай тозокко ал эмне үчүн криптер болгон деген суроо туулат. Бул суроого жооп табуу үчүн төмөнкү сахнаны окуйлу:

«Ж о р у. Сен ак жерден күйгөн эмессиң. Акыреттик досуңа жасаган жүзү каралыгың үчүн жазалангансың!

Ж а н а л к ы ч. Жалган!

Ж о р у. Тигини, тигини!.. Досуң сени өлүмдөн алып калган кезде,– анда сен адам кезиң,– сен ага жок жерден жалаа жаап, дарга астырып ийбедиң беле.

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

Ж а н а л к ы ч. (***чычалап***). Дарга мен астырган эмесмин! Өзү ошону көрмөк.

Ж о р у. Жок. Сен астыргансың.

Ж о р у л а р. Сен! Сен! Сен!

Ж а н а л к ы ч. Түү!.. Мен эмесмин десе…

Ж о р у л а р. Досуң сенден аянчу эмес. А сен!.. – Ал сага жакшылык кылган сайын намазыңа доо кетчү. Досуңа көз каранды болгонуң ичиңди өрттөчү. – Туз куйгандай ачыштырчу. – Ошондон улам сен аны жек көрчүсүң.

Ж а н а л к ы ч. (чын чычалайт болуп). Капыр-рай де, «жек көрчү» экемин го?.

Ж о р у л а р. Ичиң чаар, арам экениңди досуң билчү эмес. Ал бечара сага чаң жугузбай, сени балапан коругансып коруп турчу. –А сен болсо ага уу камдадың.

Ж а н а л к ы ч. Мына ушунуңар жаман! «Уу камдадың» деп!.. Мен уу камдабайле… ажалы жеткен! Өлдү!

Ж о р у л а р. – Жо-ок! Ажалын сен жеткиргенсиң. – Өзүң өлчү жерде аны сала берип кутулгансың. – Бирок Кудайдын каарынан кутулганың жок. Мына сага!

Ж а н а л к ы ч. Чокуң! Менден кыйкым таба албайсыңар. Мен тазамын! Сүттөн акмын!

Ж о р у. А карачечекей атаңа жапкан жалаачы? Аны кантип танасың?

Ж а н а л к ы ч. Калп! Күнөө өзүңдө, өзү ошону көрмөк.

Ж о р у л а р. (*бир ооздон*). – Ой, жүзү кара-оой…

Ж о р у. Сен өмүр бою жакшы адамдарга асылдың. Жакшы адамдарга жамандык издедиң!

Ж а н а л к ы ч. Жакшы адам дегениңер ким өзү?! Балээнин баары ошо «жакшы адам» дегениңерден чыгат. Аларсыз жашаган жашоо жыргал болмок, тынч болмок.

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

Ж о р у л а р. – Ошо себептен сен жалаң ыйманы ыплас бузукулардан дос күткөнсүң да! – Атаң пендеде жок боорукер жан эле го! – Үшүп турган адамга жалгыз тонун чечип берип, басып кетчү эле го!

Ж а н а л к ы ч. Ошо да эрдикпи! Жосуну курусун ошо эрдик болбой!

Ж о р у л а р. – Атаңын андай кайрымдуулугун көргөн сайын күйбөгөн жериң күл болуп, ичиңен кан өтчү. -Атаңан кутула жадаганда, сен аны кутурду деп жарыяладың да, музга жылаңач байлатып, тоңутуп өлтүрттүң! – Эч кимден эч нерсесин аябаган асыл адамды сен ошентип булгагансың! – Кудай сага ошондон кийин катуу каарланды. Бутуңа тар өтүк кийгизип, өзүңдү өлбөс кылып кыйноого салды. – Мойнуңа Жаналкычтын жүгүн илип, тарп сасыган жолго айдады. Мына сага!»

Мына ушинтип, бул адам өзүнүн айбандыкына окшогон жорук-жосуну менен жанындагы ак ниет досун жана кара чечекей атасын сатып, аларды өлүмгө кыйгандыгы үчүн, жалпы эле жакшы адамдарга асылып, жамандык издеген кара ниеттиги үчүн, жамандыкка кызмат кылгандыгы үчүн, мындай терс жүрүм-турумдан баш тарта албагандыгы үчүн кудай тарабынан жазаланып, адамдык кейпинен ажыратылып, жаналгычка айландырылып, мойнуна киши өлтүргүчтүн азаптуу жүгү артылган. Жаналкычтын образынын мааниси, жакшылап карасак, кыйла терең. Бир жагынан алып карасак ал жанагыдай кудайдын каарданган эрки менен жаналгычка айландырылган мистикалык фигура, экинчи жагынан карасак, кадимки эле турмуштагы киши, болгондо да адам баласындагы эң жаман, терс сапаттарды персонификациялаган тип.

Жаналкычтын образы окурманды олуттуу нравалык-философиялык проблема тууралуу ойлондургандыгы менен салмактуу. Ал жогорудагыдай, жоруларга карап кудай «мени кайра адам кейпим келтирсин, айтсаңар» –деп суранат. Бирок чындыгында адам кейпине келүү анын өзүнүн эле колунда. Чынында ал сырткы көрүнүшү боюнча адам кейпинде эле турат. Бирок ички жан дүйнөсү боюнча адамдагы адамды эмес, адамдагы айбанды элестетет. Ал

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com
ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

ички болумушу жагынан адам кебетесиндеги айбан. Эмне үчүн мындай? Бул жерде Чыңгыз Айтматовдун төмөнкү сөзүн эске түшүрүү зарыл:

«Жараткан эгем пендесине: «Жер бетиндеги бүтүндөй тиричилик ээсин колуңа беремин. Мына сага мейкин талаа, тоо-таш, чалкар деңиз, айдың көл, калың токой. Кыбыраган жаныбарларга да өзүң ээлик кыл. Менден кийинки ээси – сенсиң. Жер бетинде өмүр өнүмдүү өрүш алабы жокпу, же бир бөлүнүп, ойрону чыгабы, сага тиешелүү. Акыры сенден сураймын», – деп мойнуна өтө зор милдетти артып, чексиз бийликти адам эркине берсе керек»[1].

Мына ошентип, табият-эне, теңир пендеге жер үстүндөгү тиричиликтин ээси бол, жакшылыктын ээси бол, адам бол, бүлүндүрүүчү эмес, түзүүчү, сактоочу бол, ойрондоочу эмес оңоочу бол, баары сенин эркиңде, деп чоң миссияны жүктөгөн. Бирок ушул миссияны аткаруунун өзү оңойго турбастыгы да чын. Себеп дегенде, философтордун далилдөөсү боюнча пенденин жаратылышынын өзү карама-каршылыктуу болуп жаралган. Дүйнөлүк философияда жашаган бул сыяктуу идеяны адабиятчы профессор С. Байгазиев улуу философ-жазуучу Ф. Достоевскийдин ойлорунун мисалында мындайча айкын түшүндүрөт:

«Достоевскийдин адам баласынын жаратылышына, натурасына карата көз карашы карама-каршылыктуу болгон. Адамдын жан дүйнөсүнүн түпкүрүндө караңгы инстинктер, тышка чыккысы келип удургуган аң сезимсиз туюк импульстар (подсознательные импульсы), рационалдык жол менен түшүндүрүүгө болбогон иррационалдык сезим-туюмдар, тубаса түшүнүксүз күсөө-суусоолор, сокур кумарлар, агрессивдүүлүк орун алган, дейт жазуучу. Достоевский кишинин жан жаратылышынын мына ушундай жапайы агрессивдүүлүк орун алган бөлүгүн «Подполье» деп атаган. Мына ушул «Подпольеден» улам, жазуучунун ою боюнча адам баласы айбанчасынан жаман жорук-жосундарды жасоого да жөндөмдүү. Чынында эле бүгүн биз

---

1 Айтматов Ч. Насыят. Кыргыз Туусу, 2009-ж. 27-март.

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

турмуш практикасынан канчалаган айбанчылыктарды, акчага жалданган киши өлтүргүчтөрдү, баласын, атасын өлтүргөн ташбоорлорду, адамдын этин жеген кан ичерлерди көрүп жатабыз. Ырасында адам жырткычка айланып кетүүгө да жөндөмдүү тура. Бир сөз менен айтканда, кишинин ичинде «зверь» (айбан, жырткыч) отурат, пенденин жаратылышы жаркын, жакшылык башталмалар (доброе начало) менен катар эле, мына ушинтип агрессивдүү башталмаларга да эгедер. «Шайтан кудай менен кармашып жатат, а экөөнүн уруш талаасы болсо – адамдын жүрөгү», деп жазган улуу ойчул. Мына ушинтип, киши баласынын рухунун өнүгүшү жан дүйнөдөгү жамандык менен жакшылыктын диалектикалык күрөшү аркылуу жүрөт»[1].

Адамдын ичинде өтүп жаткан драмалык күрөштө жаркын, жакшылык башталмалардын жеңиши адамдын өзүнүн эркине байланыштуу. Адам өзүнүн натурасында орун алган «подпольени» жеңип отуруп адам болот. Ал ошон үчүн адам деген бийик атка татыктуу. Бирок «Саадак какты» драмасындагы бир кездеги «бирөөнүн чолпондой уулу» өзүнүн адам деген бийик миссиясына татыктуу боло албады. Адам болууну каалабады. Ф.Достоевский айткандай, өзүнүн «подпольесиндеги» терс башталмалардын, сокур инстинктердин жетегинде калып, паска түштү. Көрө албастыктын, ичи тарлыктын, уятсыздыктын, карамүртөздүктүн, жалаа жабуучулуктун, жалганчылыктын, адилетсиздиктин торуна чырмалды. Ошол эле Чыңгыз Айтматов минтип туура жазган:

«Адам жаны – өтө купуя кубулуш. Жан-дүйнөдөгү бүр жарган жакшылык менен мээримдүүлүктүн өркүндөөсүн кыйынчылыктан, азаптан жаралган зомбулук, кыянатчылык сыяктуу зулум күчтөр зылдын ташындай басып, тумчуктуруп салбашына ким кепил боло алат? Эгер бүгүнкү адам өз мезгилинин талаптарына сергек жана чыйрак мамиле жасабаса, ичкертеден терең ойлонулган рухи ишке жөндөмү болбосо, анда азыркы коомго коркунуч

---

[1] Байгазиев С. Ата Мекендик жана дүйнөлүк этика.-Бишкек, «Гүлчынар» басмасы, 2007-ж. 80-81-бет.

ABBYY PDF Transformer 2.0
Click here to buy
www.ABBYY.com

алып келчү карасанатай күчтөр үстөмдүк кылып, адамдардын акыл-эсине, сезимине таасир этүүгө кеңири мүмкүнчүлүктөрдү табат».[1]

«Бирөөнүн чолпондой уулунун» жазуучу Чыңгыз Айтматов жазып отургандай жакшылык менен мээримдүүлүктүн жолу менен өркүндөөгө мойну жар бербеди. «Ичкертен терең ойлонулган рухий ишке» өзүнүн жөндөмсүздүгүн көрсөттү. Акыры кыянат карсанатай күчтүн, башкача айтканда, өзүнүн алсыздыгынын, жалкоолугунун, караңгы макулуктук инстинктеринин үстөмдүгүнүн астында калды. Аны адамдагы айбан жеңип кетти. Акыры ал өзүнүн жаналкычка кандайча айлангандыгын өзү да билбей калды. Ал жаналгыч болуп калгандыгы үчүн кудайды күнөөлөйт. Бирок чынында өзүн өзү акырындап жаналкычка айланткандыгын аңдабайт. Ал кээде эсине келип кайра адамга айлангысы келет. Бирок жаналкычтык көнүмүшүнөн чыга албайт. Анын трагедиясы ушунда.

Бексултан Жакиев драмасында жаналкычтын образы аркылуу адам жамаатындагы жамандыктардын, ынтымаксыздыктын, өз ара мамилелердеги диегармониянын, жаңжалдардын жана азап-тозоктордун тамыры адамдын өзүндө жатат, коомдогу карасанатай күчтөрдүн үстөмдүк абалы үчүн адам өзү күнөлүү деген философиялык идеяны тартуулайт.

«Саадак кактынын» нравалык философиясына дагы тереңирээк, кененирээк түшүнүш үчүн драманын текстине дагы кайрылалы. Жаналкычтын өлүм алдында жаткан оорулуу чалдын үч уулунун кенжеси Камбарканга кайрылып сүйлөшкөн сахнаны окуйлу:

Ж а н а л к ы ч. (*жымыйып)*. Бери мага жакын кел.

Бирок Камбаркан барбай эле анын эки агасы өзүнөн өзү жүгүрүп барып, Жаналкычтын эки жанына шынаарлап тура калышат.

(*Камбарканга.*) Сага оор түйшүк тагылат…

К а м б а р к а н. (*түшүнбөй*). Оор түйшүк?..

[1] Айтматов Ч. Насыят.- «Кыргыз Туусу», 2009-ж. 1-май.

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

Ж а н а л к ы ч. Ийи. Оор түйшүк. Зээндүүлүктүн азабын ошентип тартасың. (*Жымыйып коет.*) Башыңан шоруң арылбас…

К а м б а р к а н. (*тамаша көрүп*). О-о, зээндүүлүк үчүн да адам азап тартчу беле!

Ж а н а л к ы ч. (*эркелете жымыйып*). Сен зээндүү гана эмес, боорукер, ак көңүл да жаралыпсың. Бирок ак көңүлдүктүн акыры оңбойт!

Келтирилген диалогдон көрүнүп турат. Бир кезде адам кейпинде болгон Жаналкыч негизинде адам болуунун жолун билет. Ал үчүн адам болуу деген зээндүү, ак көңүл, боорукер болуу дегенди билдирет. Бирок ал адам болуу деген оор түйшүк экендигин, өзүңдү ар дайым руханий чыңалууда кармоо зарыл экендигин, адам болуу жооптуу милдет экендигин, адам болуу үчүн ачуу-таттууну татып, жамандыкты, кыйынчылыктарды көтөрө билүү, кыйын-кезеңге чыдоо аркылуу жакшылыкка жетүү экендигин түшүнөт. Жаналкыч адам болуунун мындай жооптуу, түйшүктүү жолунан качты. Ал каршылыгы аз жеңил жолду, адам болбоонун жолун тандап алды. Ушунусу менен ал өзүн дагы, айланасындагыларды дагы те илгертен бери карай азапка салып келе жатат.

Анын «нравасынын» коомду азапка салган кесепети чыгарманын негизги каармандары – бир туугандар Калдыркан менен Балдыркандын өмүр бою бүтпөгөн өз ара чыр-чатагы, согушу аркылуу чагылдырылат. Калдыркан менен Балдыркандын ортосундагы конфликттин негизги себеби – Жаналкыч. Карасанатайлык адатка көнгөн Жаналкыч амалданып эки бир тууганын өз адамы катары ишенимине кирип, алардын тереңинде уктап жаткан терс инстинктерди, негативдүү ой-сезимдерди ойготуп, санааларын бузуп, жаман жакка азгырат, ач көздүк, өзүмчүлдүк, дүнүйөкорлук сыяктуу илдеттерди жандандырып, ортодогу араздыкка шыкак берет. Жаналкычтын терс башталмаларды козуткуч жосундары драмада башынан тарта аягына чейин ишенимдүү кыймыл-аракеттер аркылуу берилиши көңүлдү бурат. Буга бир мүнөздүү мисал келтирели. Мисалы, өлүм алдында жаткан алиги чалдын үч

уулунун атасынан калып жаткан биртике мурасы – байлыкты бөлүшүүлөрүнд
Жаналкычтын жана анын шайтандарынын ойногон ролун чагылдырган сахнаны окуп көрөлү:

Ж а н а л к ы ч. (*шаңдуу*). Уккула! Уккула! Адамзат салтында мурда болуп көрбөгөн энчи бөлүү башталмак!

Шайтандар моюндарын койкойто кошоматтана калып, дүңгүр-дүңгүр дуу дей түшөт да, кайрадан таш болуп жатып калышат.

Ж а н а л к ы ч. Кана, үч бир туугандын улуусу ким?

Б а л д ы р к а н. Менмин улуусу!

Ж а н а л к ы ч. Алдыга чык!

Балдыркан алдыга чыгат.

Ж а н а л к ы ч. (*эки капшыттагы алачыктарды көрсөтүп*). Мында – алачык. Эки четте – эки алачык…

Б а л д ы р к а н. (*арттагы алачыкты көрсөтүп*). Тигини менен үчөө…

Ж а н а л к ы ч. Анда ишиң болбосун! (*Эки капшыттагы эки алачыкты кайрадан көрсөтүп.*) Мында – алачык, мында – алачык, мында – алачык… Мында – жаа!.. Ушул үчөөнүн кайсынысын тандап, өзүңө аласың?

Ш а й т а н д а р. (*шыбыш менен*). Үчөөнү, үчөөнү, үчөөнү…

Б а л д ы р к а н. Үчөөнүнбү?.. Үчөөнүн, ээ? Кайсынысын дейсиңби?!. (*Алачыктарды айлана чуркайт.*)

Шайтандар шаңдана бийлеп жиберип, дароо ташка айланып калышат.

Б а л д ы р к а н. Көзүмө баары эле жакшы көрүнөт. Бу деле. Тиги деле!.. (*Саал оңтойсузданып.*) А үчөөн тең алсам болобу?

К а л д ы р к а н. (*атып чыгат*). А менчи?! Мен эмне, кур каламбы?

Б а л д ы р к а н. (*аңкоо*). Сенби? Сен… Билбейм. Ал оюма келбептир.

К а л д ы р к а н. Тигини! Билбейм деп!.. Тур мындай! (*Балдырканды түртүп жиберип, алачыктарды айлана чуркайт.*)

Ошо замат шайтандар шаңдана бийлеп жиберип, Балдыркан келгиче таш болуп жатып калышат.

ABBYY PDF Transformer 2.0
Click here to buy
www.ABBYY.com

ABBYY PDF Transformer 2.0
Click here to buy
www.ABBYY.com

К а л д ы р к а н. *(жааны, саадагы менен асынып ала коет).* Мен алам! Баары меники!

Б а л д ы р к а н. *(намызданып).* Эмне түртөсүң? түртпөй эле албайсыңбы алчуңду. *(Калдырканга акырын тийип коет.)*

К а л д ы р к а н. Тумшугуңду жарам!

Б а л д ы р к а н. Мен эмне, жара албайт бекем!..

Экөө үрпөңдөшө кетет.

Ч а л. Эй-эй! Жотосунан ургандар!..

Эки уулу уялып туруп калат.

Ч а л. Силерге корогон кайран кебим! Ынтымагыңарды өтүндүм эле го эми эле! Көрсө, мен силерге керээз айтпай эле, үрүп-үрүп тим болгон турбаймынбы!

Б а л д ы р к а н. Кечир, ата. Айып бизде…

К а л д ы р к а н. *(ооз учунан).* Кечир…»

Бул сахнадан Жаналкычтын жана анын шайтандарынын Балдыркан менен Калдыркандын ары тереңинде, «подпольелеринде» бугуп жаткан ач көздүк, дүнүйөкорлук сезимдерин кандайча козгоп-козутуп, өз ара араздашуунун отун астыртан тутандырууга аракет кылып жаткандыктары художниктик чеберчилик менен кыйла кылдат жана ынанымдуу берилген. Жаналкычтын «Мында – алачык, мында – алачык. Эки четте – эки алачык, мында жаа» деген шыпылдаган сөздөрүн шайтандардын «үчөөнү, үчөөнү, үчөөнү» деген азгырыктуу шыбыштары менен коштогону, Балдыркандын «а үчөөн тең алсам болобу?» –деп азгырыкка арбала баштаганда шайтандардын шаңдана бийлеп жибергени табигый көрүнөт.

Келтирилген сахнанын драматургдун чеберчилигин айгинелеген касиетинен башка да, окурманды терең ойлонууга түрткөн философиялык подтексти бар. Сахна чебер курулган, кезектеги бир жайынча эпизод сыяктуу көрүнгөнү менен тереңинде драмалуу жагдай бугуп жатат. Атадан артып

жаткан мурасты өз ара бөлүшүү иши бир жагынан бир туугандар үчүн сыноо. Бул жерде алардын таразасы – калыстык, адилеттүүлүк, бири-бирине караштуулук, күйүмдүүлүк болууга тийиш. Ушул мааниде алганда бир туугандар бир жагынан нравалык тандоо кырдаалына (ситуация нравственного выбора) тушугуп олтурушат. Ушундай тандоо кырдаалында алар калыстыкты, айкөлдүктү, нысаптуулукту көрсөтө алышабы? Балдыркан менен Калдыркандын ички дүйнөсүндө карама-каршы жана эки анжы ой сезимдердин удургуусу жүрбөй койгон жери жок. Бул Балдыркандын шар кете албай «үчөөнүнбү?» «А үчөөн тең алсам болобу?» –деп такалганынан, чайналганынан көрүнөт. Бирок Балдыркан тандоо кырдаалында эки бир тууганынын кызыкчылыгын, тагдырын ойлогон айкөлдүктү көрсөтүүгө көтөрүлө албады. Ал өзүнүн калыстыкка жана рухий марттыкка жөндөмдүүлүгүн көрсөтө албады. Аны көзүнө эки алачык жана жаа сонун, кооз көрүнүп, астыртан жеке менчик, өзүмчүлдүк сезими козголуп, бөлүшүүгө түшкөн үч буюмду бир туугандарына ыраа көргүсү келбеди. Ал бир туугандарынын жана өлүм алдында жаткан атасынын алдында нравалык жактан төмөн кулады. Ал эми анын иниси Калдыркан агасын акылга чакырып, сабыр кылуунун ордуна, дароо агресивдүү жана ачкөздүк инстинкти дүрт тутанып, Балдырканды түртүп жиберип, «Баары меники» деп бакырып чыкты. Эки бир тууган бири-биринин тумшугун жарууга заматта даяр болуп калды. Эки бир тууган тең жооптуу кырдаалда адептик-ыймандык тандоого жараксыз болуп чыкты.

Мисалга алынган сахнага дагы терендеп карасак, дагы мына буларды айтууга туура келет. Сахнанын фактылык жагына келсек, албетте Балдырканды Жаналкыч жана анын шайтандары азгырып арбап жатат. Бирок бир жагынан сахнадагы Жаналкыч менен шайтандар шарттуу жана символикалуу фигуралар. Чын чынына келгенде бул мистикалык фигураларды Балдыркан менен Калдыркандын пенделик алсыз жактарынын жана алардын натурасындагы терс башталмалардын персонификациясы деп түшүнсөк болот.

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

Чын чынында, дагы айталы, Балдыркан, Калдыркан экөө сахнадагы Жаналкыч менен шайтандардын азгырыгына эмес, өздөрүнүн ичиндеги ачкөздүк, өзүмчүлдүк сыяктуу жаман сапаттардын ачылган арaанына малча жетеленип, паска түшүп кетип олтурушат. Сахнанын драмалуулугу мына ушундан сезилет. Бул экөөнүн ичинде руханий жактан өркүндөөгө карата эрк жана жогорку мүдөө жок. Диний терминдерди колдонуп айтканда, ич дүйнөдөгү периште менен шайтандын күрөшүндө Балдыркан менен Калдыркан шайтан тарапка ооп, мунун натыйжасында ынтымактан ажырап, уруш-талаштын андан ары эзели бүтпөгөн түбөлүк жаңжалдын кучагында калышты. Драманын сюжеттик мейкининде башынан аягына чейин созулган Балдыркан менен Калдыркандын ортосундагы трагикалуу кагылышына негизделген. Ал трагедияны ким жаратып жатат? Сырттагы Жаналкычбы, шайтандарбы? Жок. Трагедияны Балдыркан менен Калдыркандын ичинде отурган өздөрүнүн өзүмчүл терс сапаттары – өздөрүнүн «жаналгычтары» жаратып отурат. Терс сапаттар чынында эле Жаналгыч. Эгер бузуп-жаруучу терс башталмалар адамга кожоюндук кыла турган болсо, анда адамзат коомунда эч качан жамандык жоюлбайт. Балдыркан менен Калдыркандын ортосундагы өмүр бою бүтпөгөн согуш мунун символу.

Балдыркан менен Калдыркандын образдары бизге турмуштук нравалык сабактарды тартуулагандыгы менен баалуу. Бул экөө адамдагы алсыздыктын көркөм элестери. Бул экөөндөй макулуктар көбөйсө адам коому моралдык деградациянын курманы болмок.

Балдыркан менен Калдыркан Эшмат, Ташмат дегендей, өздөрүнүн өз алдынча МЕНи жок катардагы массалык типтер. Эки бир туугандын образына байланышкан нравалык проблеманы дагы ачыгыраак жана кеңирирээк түшүнүш үчүн Балдыркан менен Калдыркандын ортосундагы төмөнкү диалогко назар бурабыз:

К а л д ы р к а н. А-а… Акыл де? Мен да муну дурус неме айтат экен десе! Сен экөөбүзгө акылдын кереги эмне? Бөөдө жүк кылып!.. Акылды

ABBYY PDF Transformer 2.0
Click here to buy
www.ABBYY.com
ABBYY PDF Transformer 2.0
Click here to buy
www.ABBYY.com

акылдуусунгандарга берели. Айталык, оокат-тирлик, акыр-чикир тууpасындагы ой-пойдун баарын, түйшүк-пүйшүгү менен кошуп туруп, жаман инибизге өткөзүп салсак… Анан өзүбүз маңыроо тартып жүрө беребиз. Ушундай!

Б а л д ы р к а н. Ал эмнебиз? Өзүбүздү өзүбүз макоосунтуп… кажети не?

К а л д ы р к а н. «Не, не!» Акылдуу – сенсиң, макоо – бизбиз деп коюп, алдап жумшай бербей жаныбыз жокпу! Ошол ойлонуп, дөдөй башын ошол оорутсун. Бизге эмне азап? Деги эле биреөнү жумшап коюп, курсак сылап жаткан жыргал заманга жетээр күн болсо…

Б а л д ы р к а н. А-аа, ошондой дебейсиңби!.. Уят болбос бекен? Канча кылган менен уялаш… үч бир тууган болсок. Жетимбиз…

К а л д ы р к а н. *(кыжырлана түшөт).* Э айтпайсыңбы айтчуңду! Айт маалкатпай!

Б а л д ы р к а н. *(түшүнбөй).* Эмнени?

К а л д ы р к а н. «Эмнени, эмнени!» Эмелеки башыңа келген ойду! Акыл сөрөйүңдү айт!

Б а л д ы р к а н. А-а, ал мындай. Чалкаман оозуму ачып жатсам, тамак-аш өзү эле «лып-лып» этип түшүп турса…

К а л д ы р к а н. *(катуу ойлонуп туруп айтат).* Анан бир маалда тарс жарылып өлсөң. *(Маашырлана каткырат.)* Хи-хи…

Б а л д ы р к а н. *(ызалана тилин туурап).* Ңи-ңи-ңи!... Өзүң жарылып өл! *(Көктү карап, кыялдана тамшанат.)* Ап! Ап!.. – ушинтсек эле тоюп калсак, жыргамакпыз. Көрдүңбү! Мындайга мээң жетпейт да, мага сынтагасың. Мен деген жашоонун оңой жолун ойлоп аткан адаммын! А сен!..

К а л д ы р к а н. Ооба, сен кыйынсың.

Б а л д ы р к а н. Жашоонун о-ң-ой жолу дегенди билесиңби?! О-ң-ой жолун ойлоп тапсам…

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

К а л д ы р к а н. Э аны коюп, муну айтчы. Жер жүзүн бүт бойдон сага башкартып койсо, эмне кылаар элең?

Б а л д ы р к а н. *(аңкоо).* «Жер жүзүн»?.. Магабы?!. Башкартпайтко?..

К а л д ы р к а н. Ай байкуш ай, дароо ишене калганын кара! Башкартып койсо деп жатам!.. Түшүнөсүңбү – «башкартып койсо-о»?!. И? Эмне кылаар элең?

Б а л д ы р к а н. Менби? Мен, ээ?.. А сенчи? Сен эмне кылаар элең?

К а л д ы р к а н. Мени коюп, өзүң айт! Мен мурда сурадым.

Б а л д ы р к а н. *(дале акылы жетпей).* Башкартып койсобу?.. Башкартып койсо, ээ?

К а л д ы р к а н. И!

Б а л д ы р к а н. *(сүйүнүп).* Ой! Жашоонун алиги мен таппай жаткан оңой жолу ошондо табылмак!

К а л д ы р к а н. О, койчу?!

Б а л д ы р к а н. Ырас! Анда мен!.. – жер жүзүн бүт бойдон маа башкартып койсо,– тамакты аябагандай мол үйдүрүп таштап, четинен кирип-чыгып жей бермекмин. И, кыйын бекем?

Чыгарманын бул үзүндүсүнөн Балдыркан менен Калдыркандын акыл-эсинин деңгээли, ой жүгүртүүсүнүн абалы, ички маданиятынын кебетеси алаканга салгандай даана көрүнүп турат. «Жер жүзүн бүт бойдон сага башкартып койсо, эмне кылаар элең?» деген суроого «тамакты аябагандай мол үйдүрүп таштап, четинен кирип чыгып жей бермекмин» деп Балдыркандын берген жообун жана Калдыркандын «Акылдын кереги эмне? Бөөдө жүк кылып…» деген ой жүгүртүүсүнөн эки бир туугандын духовный жакырчылыгы жана боору менен сойлогон бытовизми, «ашказандын» деңгээлиндеги пенделер экендиги ашкере болуп жатат. Мына ушундай түркөйлүгүнөн улам булар ата мурасын бөлүшүүдө инстинктерге жетеленип кетип отурушат. Мындай массалык типтерде чынында эле өз алдынчалык болбойт. Мындай типтердин акыл-эси, жан дүйнөсү дүйнөнүн, жашоонун,

ABBYY PDF Transformer 2.0
Click here to buy
www.ABBYY.com
ABBYY PDF Transformer 2.0
Click here to buy
www.ABBYY.com

мекендин көйгөйлөрү, адептик-ыймандык проблемалары тууралуу ба катырганды, руханий түйшүк шарттуу, изденүү деген нерселерди сүйбөйт. Булар агымда чамындыдай калкып, жалпы кабылданган стреотиптердин ичинде жашап, тагдырынын тизгини күчтүүлөрдүн, акылдуулардын, лидерлердин колуна табыштап, проблемасыз оңой күн көргөнгө ык тартып турушат. Чыңгыз Айтматов жогоруда айткандай, дал ушундай ичкертен терең ойлонулган рухий ишке жөндөмсүз адамдардын пассивдүүлүгү коомго коркунуч алып келе турган карасанатай күчтөрдүн үстөмдүгүндө жол ачып берерин тарых күбөлөп келе жатат. Мындай өз алдынчалыгы жок массалык пенделердин аң сезимин айрыкча саясий лидерлер, ар кандай диктаторлор эң оңой манипуляциялай алышат. Күчтүүлөр, турмуштун кожоюндары Балдыркан менен Калдыркан сыяктуу пенделерди өздөрүнүн «улуу» максаттары үчүн «курулуш материалы» катары пайдаланышат (Бекеринен драмада бул экөөнү Жаналкыч жана шайтандар оңой эле азгырып, алдыга салып айдап алышкан жери жок). Балдыркан менен Калдыркандар жогору жактагылардын буйругун ойлонбой аткаргандыгы менен өзгөчөлөнүшөт, жана мындай типтер ушундай кулдук менен айлана-тегерегине далайлаган жамандыктарды, трагедияларды алып келгендигин адамзат тарыхынын илгерки жана кийинки этаптары толгон-токой фактылар менен далилдеген. Улуу Ата Мекендик согуштун мезгилинен бир мисал келтирели. Драматург Диас Валеев документалдуу фактыга негизденип мындайча жазат:

Вот еще один документ – показания обер-ефрейтора вермахта Лекурта, данные им на судебном заседании одного из военных трибуналов 29 октября 1944 г.

Микро-человек говорит здесь о своей «работе»:

«…Я занимался в свободное от работы время, расстрелом военнопленных бойцов Красной Армии и мирных граждан, вместе с солдатами. Мной делались отметки в особой книге, сколько я расстрелял военнопленных и мирных граждан. Часть, в которой я проходил службу,

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

находилась в районе города Минска. Около нас в деревне Могалицы был лагерь военнопленных.

В сентябре, октябре 1941-года я с обер-ефрейтором Квальфельдом ходили в лагерь военнопленных и их расстреливали ради удовольствия. Таким образом нами было расстреляно в этом лагере 577 человек военнопленных. Лично я в это время расстрелял 260 человек военнопленных…

Кроме расстрела военнопленных я еще занимался расстрелом партизан, мирных граждан и сжигал дома вместе с населением…

Всего мною лично бало расстреляно 1200 человек…

Германское командование всячески поощряло расстрелы и убийства советских граждан. За хорошую работу и службу в немецкой армии, выразившуюся в том, что я расстреливал военнопленных и советских граждан, мне досрочно 1-ноября 1941-г. присвоили очередное звание обер-ефрейтора, которое мне должны были присвоить 1-ноября 1942-г. и наградили «Восточной медалью»[1]…

Бул тарыхый факты жогору жактагы башкаруучулардын «насыятын» жана буйругун көздү жумуп алып аткарган немецтик «кулдун», европалык «балдырканчылыктын», пешка – пенденин адамдарга кандай балакетти алып аткарган немецтик «кулдун», европалык «балдырканчылыктын», пешка – пенденин адамдарга кандай балакетти алып келгендигинин айныгыс далили.

«Балдырканчылык», «Калдырканчылык» бүгүн да биздин коомдо жетиштүү санда жашоодо. Бексултан Жакиев өзүнүн «Саадак какты» драмасынын көркөм идеясы менен коомубуздун атуулдарын ар кандай Балдыркан, Калдыркандардан сак болууга жана мындайлардын түркөйлүгүнө каршы турууга, мүмкүн болушунча аларды адам кылып тарбиялоого үндөйт. Алдыда белгилегендей, «Саадак кактынын» сюжеттик негизин жамандык менен жакшылыктын (добро – зло) ортосундагы конфликт түзөт. Буга чейин конфликттин жамандык тарабы жөнүндө сөз болду. Азыр жамандыктын

[1] Валеев Д. Жизнь драмы.-М.: Искусство, 1979.

каршысында турган жакшылыктын образына талдоо берүүгө кезек келди. Драмалык күрөштүн бир тарабын чоюп турган жакшылыктын образын чыгармада Калдыркан менен Балдыркандын кичүү бир тууганы Камбаркан символдоштуруп турат. Эгерде драманын сюжеттик кыймыл-аракетинин жүрүшүндө духовный жактан алсыз Калдыркан менен Балдырканды Жаналкыч каалагандай азгырып, каалагандай калчап, өз мүдөөсүнө жетип турса (анын мүдөөсү мындай: «Бул жалганда бейкут турмуш болбосун! Адамга адам жамандыкты көп издеп, өз башындагы төөнү көрбөй, бирөөнүн башындагы чөптү көргөнгө үйрөнсүн.

Мына эмесе деп ортолоруна от жактым: кырылышсын эми! Уах-ха-ха!»), Камбарканга келгенде ою ордунан чыкпай, көздөгөн максаты таш каап турат. Эмне үчүн? Жанында коштоп жүргөн шайтандары бар кудурети күчтүү Жаналкыч Камбаркандын алдында эмне үчүн алсыз?

Камбаркан элдик даанышмандыктын, элдик адеп ахлактын алып жүрүүчүсү. Анын жан дүйнөсү айкөл, ой жүгүртүү парасаты бийик, ошону менен бирге жөпжөнөкөй элеттик адам. Анын адеби, акыл-ой дүйнөсү драматург тарабынан декларацияланбайт, тескерисинче, сюжеттик окуялардын жүрүшүнөн, анын жүрүм-турумунан, конфликтик кырдаалдардагы эмоционалдык абалынан жана таштаган кадамдарынан улам ачыкка чыгып турат. Маселен, ынтымак-ыркы кетип, бири-бирине каршы кол курап, өз ара согушуп жаткан агалары биринин артынан бири өзүнө чуркап келип «мага болуш, мен тарапка өт» деп суранып турган жагдайда Камбаркандын берген жооптору, репликалары, кеңештери, каяшалары, агаларын күү чертип, музыканын сыйкырдуу күчү менен элдештирүүгө умтулган аракеттери анын адамдык улуулугун жана жан дүйнө сулуулугун айгинелейт. Дал ошол учурда агаларынын кеңешчиси болуп алган алиги Жаналкыч келип, өзүнүн арамдан бүткөн күч-кубатын пайдаланып, акырын чертмегине колун тийгизип, жибин үзүп кеткенде Камбаркандын буга жасаган реакциясын карап көрөлү:

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

«**К а м б а р к а н.** *(аң-таң).* Шумдук!.. Бу эмнеси?.. Акырын тийип койсо эле, тарс үзүлүп кетти да!.. *(чечкиндүү.)* Мейли! Үзүлсө эмне экен! Жаңысын тагам! А, балким, башкача жасап көрсөм кантет? Мүмкүн, ошондо добушу мыкты чыгаар? Канткенде өзүнчө бир күүгө келтирем?.. «Күү?..» Демек, бул добушту мындан ары «күү» деп айтат экенбиз да?!.»

Терең байкасак, Камбаркандын бул речи бизге көп нерсени аңдаттырат. «Комузунун» кылын гана эмес, турмуштагы Жаналкычтар, акылсыз агалары анын жан дүйнө «кылдарын» далай ирет үзүшүп, азапка салышты. Бирок ал мүңкүрөбөй, басынбай, тебеленбей улам кайра чыйралып, адамдык беделин паска түшүрбөөгө, үзүлгөндү улоого, чачылганды жыйноого умтулуп, ар дайым жаңылык издеди. Камбаркан аспабынын үзүлгөн кылын жаңыча тагууну гана эмес, дүйнөгө, турмушка болгон өзүнүн мамилесин өзгөртүп жаңыча куруга, адам деген бийик атка татыктуу болууга ар дайым жан үрөп күрөш менен келди. Эң негизгиси, күрөш анын ичинде жүрөт. Камбаркан өзүнүн ичинде отурган «Жаналкычты» жана «шайтандарды» жеңип чыккан адам. Өзүнүн кемчиликтерин алсыздыгын жеңип, алдууга айланган, рухий жактан каармандыкты көрсөтүп, «Балдырканчылык» менен «Калдырканчылыктан» бийик көтөрүлүп, турмуштагы «Жаналкычтыктын» үстүнөн жеңишке жетишкен личность. Чыңгыз Айтматовдун мындайча сөзү эске түшөт. Ал мындай деген: «Адамды күч менен зордоп, аргасыздандырып бактылуу кылууга болбойт, ал бакытты өз колу менен жасап, өзүнө өзү кожоюн болушу керек»[1].

Камбаркандын даанышмандыгы ушунда, ал агаларына таасир кылууда кара күчкө салган авторитардык каражаттарды эмес, Балдыркан менен Калдыркан өздөрү ич жактан козголуп, акыл-эстерине келгидей, адамдык ар намыстары ич жактан ойгонуп, өз демилгелери менен оң жолго түшкүдөй айла-амалдарды издейт. Анын ошондой айла амалдарынын бири – музыка, ыр, күү. Музыкада, ырда катылып жаткан кереметтүү кудурет-күчтү баалай

---

[1] Айтматов Ч. Насыят,-«Кыргыз Туусу», 2009-ж. 1-май.

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

билгени – анын улуулугу. Драманын биринчи жана экинчи көшөгөсүндөгү эки башка сюжеттик кырдаалды чагылдырган эки сахналык фрагментти карап көрөлү:

Биринчи сахна:

«**К а м б а р к а н.** Эй! Акылыңарга келгилечи!Минтип жүрсөк оңбойбуз!.. Энебиздин арбагы үчүн!.. тыйылгылачы?! Энемди эстегилечи! Тирүүсүндө үчөөбүздү жанына отургузуп алып, ырдап берчү эле го! Ошону эстейличи?!. «Бешик ыры»!.. Кийин балдарыңарга ырдай жүргүлө деп, дайым айтчу эле го энебиз бизге! Эстейличи ошону?!. Мына, мынакей!.. *(Койнунан кичинекей чоор алып чыгып, тарта баштайт. Чоор үнү зыңылдап, алда кайда кетет. Берки экөө чоорго уюп, жоп-жоош, муундары бошоп кеткен.)*

Б а л д ы р к а н. Энебиздин ыры…

К а л д ы р к а н. Ооба. Камбаркан бешикте экенде, энем аны эмизип отуруп, дайым ушуну ырдачу…

Экөө Камбарканга жакындап бара беришет. Анан баштарын инисинин эки ийнине коюп алып, бүлкүлдөп ыйлай башташат. Камбаркан болсо эки агасынын ортосунда чоорун созолонтуп тарта берет. Шайтандар да соймоңдобой тынч туруп калган.»

Экинчи сахна:

«**Б а л д ы р к а н.** Ал үч күн берсе, мен эки күндөн ашырбайм! Өзүң келесиң. Келбесең, сени байлап кетчү жигиттер менден да табылат! *(жөнөйт.)*

К а м б а р к а н. *(артынан үзүлө кыйкырат).* Түшүн, аба-а!.. Жа-аман жебе атылбай калган! Тарткан сайын жибинен мукам добуш угулат. Ал добушта Калдыркан экөөңдү элдештире албай нечен ирет жалбарган менин муңум менен зарым бар! Ал добушта жетим менен жесирдин ыйы, жокчулуктун күйүтү бар! Ал добушта биз үчөөбүз өскөн бала чак бар! Өмүрүбүз, үмүтүбүз бар! Согушуңар көкөй кести! Жаа жебесин жерип, мукам үнгө айланды. Мына, угуп тур. Жакшылап тыңша. *(Жаасын тартат. Жанагы*

ABBYY PDF Transformer 2.0
Click here to buy
www.ABBYY.com

мукам добуштар өзүнчө эле бир муңдуу кайрык болуп кагылат.) Ук!.. Угуң атасыңбы?!

Б а л д ы р к а н. *(бою балкып).* О-о!.. *(Жоо-жарагын үстүнөн шыпырып таштап, көшүлүп угат.)* Не деген керемет!..

Бул сахналардан Камбаркандын чыныгы рухтун адамы экендиги даана көрүнөт. Анын атасынан мураска калган согуштук жана аңчылык кылуучу жааны музыкалык аспапка айландырып алышы Камбаркандын рухунда, аң сезиминде болуп өткөн эволюциядан кабар берет. Ал биздин көз алдыбызда өзүнүн изденүүлөрү аркылуу жоокер адамдан тынч, урушсуз бейпил шарттардагы түзүүчүлүк, жаратмандык мээнеттен өмүрдүн маңызын туюнган жана ушуга умтулган гуманист инсанга айланат. Камбаркан өзүнүн терең туюму менен турмуштун, дүйнөнүн өзөгү жана адам руху акыр түбү келип маданият аркылуу жакшырарын жана дал ошол маданият киши тарбиясынын күчтүү куралы болуп берерин түшүнөт. Ырында эле, Камбаркандын чоорунан жана аспабынан чыккан мукам дабыштар Балдыркан менен Калдырканга жана анын сарбаздарына, (а түгүл шайтандарга да) кандайча ичкертен таасир берип, алардагы жаман сапаттардын жана терс көнүмүштөрдүн астында тумчугуп калган адамдык сезимдерди алдыртан чукурантып ойготуп жатканын көрүп жатабыз.

Тандалып жаткан драмада эки конфликттик линия бар. Бир линия Жаналкычтык, шайтандын алдап-азгырма күчү аралаган Балдыркан менен Калдыркандын ортосунан өтөт. Экинчи чоң линия Жаналкыч, шайтандар, Балдыркан менен Калдыркандын ортосунан өтөт. Жаналкыч, шайтандар, Балдыркан, Калдыркандардын бириккен күчү менен Камбаркандын ортосун жарып өтөт. Экинчи конфликттик негизги линия, сөз башында белгиленгендей, бир жагынан конкреттүү, реалдуу экинчи жагынан символикалык маанидеги линия, мындайча айтканда жамандык менен жакшылыктын ортосундагы кагылыш, күрөш. Кагылыш, күрөш дегенде, драманын конфликтисин маңдайлаша туруп алып чабышып-чарпышкан

тикелей кармаш катары түшүнбөө керек. Тескерисинче, чыгармада карама-каршы негизги күчтөр, мындай караганда бири бири менен тынч мамиледе, алака-катышта, а түгүл кээде жакын санаалаш, дос, боордош. Ошондой болгону менен, сюжеттик конфликттин тынч сыяктуу агымынан драматизмдин илеби дайыма уруп, окурмандын жан дүйнөсүн чыңалган абалда кармап турат. Себеби бул жерде конфликт сырткы кармаш түрүндө эмес, бири бири менен сыйышпаган ниет-пейилдердин, адептик жүрүм-турумдардын, турмуштук түшүнүктөрдүн, көз караштардын, моралдык позициялардын, руханий деңгээлдердин ички келишпестиги, контрасттык карама-каршы коюлушу, алардын бири-бири менен катар туруп, бирок ичтеринен бири-бири менен элдешпес эрегиште турушу түрүндө түзүлөт жана өнүгөт. Ошондой эле, драманын конфликтисин адам пендесинин өз ичиндеги терс башталмалар менен жаркын башталмалардын өз ара күрөшү, адам баласынын рухий өсүш диалектикасынын символу катары да түшүнүүгө болот. Жаналкыч бир жагынан караганда сырткы күч, экинчи жагынан караганда адамдын ичинде отурган, адамды ичинен бузуп талкалаган жамандык, жапайы стихия.

Конфликттин драматизмине драмадагы негизги фигура Жаналкычтын «кой терисин жамынып, адам баласына дайыма тымызын жамандык издеген активдүү карсанатай аракеттери жана анын карсанатай аракеттерине Камбаркандын активдүү гуманисттик болумушунун каршы турушу себеп болуп турат. Бирок бул жарык дүйнөдө көп учурда жакшылыктын үстүнөн жамандык бийлик кылып, «жеңишке» жетишип келе жатканын тарых күбөлөп келет. Бул жолу да ушундай болот. Драманын финалында Камбаркан Жаналкычтын «тактекелери» – «Калдырканчылыктын» жана «Балдырканчылыктын» кесепетинен өлүмгө учурайт. Чыгарманын төмөнкү финалы өзүнчө терең маанини ичине батырып турат:

Мас желдеттер Камбарканга туш-туштан найза урат. Чаңырган ачуу үн чыгат. Ал а дегенде адамдын үнүнө окшоп, аягы Камбаркандын күүсү болуп созулат. Ачуу чыккан кейиштүү бул чаңырыкты угуп, бая таркап кеткен ж о о

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

к е р л е р кайта чуркап келет. Алардын соңунан Балдыркан менен Калдыркан да жетет. Жоокерлер Камбаркандын өлүгүн көргөндө, жоо-жарактарын, туулга, соотторун шылдырата чечип ыргыта башташат. Чечинип бүтүшөт.

Жым-жырт.

Балдыркан менен Калдыркан өмүрү сезбеген акмакчылыктарын эми сезгенсип, үрөйлөрү үрпөйүп, жоо-жарактарын акырындап шыпырып таштап, инисинин өлүгүн этияттап акырын чече баштайт. Аңгыча кайдандыр бая Камбаркан чалган мукам күү жым-жырттыктын ичинен созолонуп сызып чыгат.

Көпчүлүк аң-таң.

Тургандар угулган күүгө жол ачып, тең жарылып караса, Камбаркандын өзүбү, же ага союп каптап койгондой окшош башка бирөөбү, айтоор, бир өспүрүм улан эч нерсеге назар салбай Камбаркандын күүсүн тартып, күндү карай кетип баратты.

Күү тартылат.

Анан күндүн нуру катуу чачырап, күү тартып бараткан уланды кошо нурга айлантып, өз боюна сиңирип кетти.

Күү тартылат. (Аягы).

Камбаркандын физический өлүмү анын моралдык жеңиши менен коштолот. Ал өз үнүн бийик гуманисттик маданияты менен адамдардын жан дүйнөлөрүнө жакшылыктын үрөндөрүн сээп кетти. Согуштук туулга, зоотторун чечип ыргыта баштаган жоокерлер Камбаркан сепкен гуманисттик үрөндөрдүн кишилердин ичинде өнө баштагандыгынын символу. Баары бир акыры жамандыкты адам жеңип чыгат. Күү чалган уланды күн нурларынын кучагына алышы жакшылыктын келечегине карата окурманда оптимизмди пайда кылат. Камбаркандар – адамзаттын руханий прогрессинин атланттары. Драма өзүнүн сюжеттик жүрүшү менен да, финалы менен да дал ушундай философиялык корутундуга алып келет. Кыргыздын «Саадак какты» күүсүндө,

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

көрсө чоң маани жаткандыгын драматург чыгарманын аты менен тымызын кыйытат.

Акырында, «Саадак какты» драмасынын көркөмдүк түспөлү жөнүндө. Чыгарма өзүнүн көшөгөлөрүнүн жана сахналарынын кыйла чебер иштелгендиги, колориттүүлүгү менен бөтөнчөлөнөт. Мындай ойду көптөгөн сахналар менен иллюстрациялоого болот. Маселен, бир эле мүнөздүү далил. Мисалы, Жаналкычтын, Камбаркандын атасынын жанын алганы бараткандагы сахнага көз жүгүртөлү:

Көтөр башты! Барбай жүргөн жыт беле, барса барып коебуз! Албай жүргөн жан беле, алса барып алып коебуз! Антиш менин көнгөн кесибим! *(Бийлеп ырдайт.)*

Мен – жаналкыч…
жашоо – кырсык!
Алкымы чоң ачамын
найм, найм…
Ач курсак, ач курсакка
аш жутсак!
Уах-ха-ха-хаа!..

Ш а й т а н д а р. Уах-ха-ха-а!..

Ж а н а л к ы ч.

Жаналкычка
жашоо – кесир
чыр-чур учуп,
Найм, найм!
Уах-ха-ха-ха-а!

Ш а й т а н д а р. Найм, найм!
Уах-ха-ха-а!..

Ж о р у л а р *(бийдин ыргагы менен көңүлсүз чайпалган болуп).* Нейм, нейм, ге-ге-ге…

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

Ш а й т а н д а р. «Ге-ге-ге»?!.

Ж а н а л к ы ч. «Ге-ге-ге»?.. Көрсөтөм мен силерге «гегегени»! *(Күпүлдөтө сүлкүлдөп.)* Найм, найм!

Ш а й т а н д а р. *(дароо коштоп).* Ха-ха-ха!..

Ж о р у л а р. Найм, найм! Ха-ха-ха!..

Ж а н а л к ы ч. Мына эми окшошту! Найм, найм! Ха-ха-ха!..

Б а а р ы. Найм, найм! Ха-ха-ха!

Шайтандар жок болот.

Ж а н а л к ы ч. *(таз жорулар чегилген арабага шак секирип чыгып, шаңдуу).* Кеттик!

Ж о р у л а р. – Түш жерге. – Арттан жөө чуркап аларыңды билесиң да, арабага шып отура каласың. Түш кайра.

Ж а н а л к ы ч. *(кур намыска салып).* Эмне экен, чуркаса чуркап деле алам! Өтүктүн тардыгы кем эмес эми мага! Көңүлүм эргип, апсим жибип турганда! *(Жерге секирип түшөт да буйрук кылат.)* Пай-пай, мансап деп жүрүп, ненин ичинен чыгаар экен? Кеттик.

Үч таз жору канаттарын далбактата талпаң-талпаң күүлөнүп, уччудай талпынып жөнөйт. Тар өтүкчөн Жаналкыч арабанын артынан аксаңдап ээрчий чуркайт. Коңгуроо шыңгырап, далайга угулуп турат.

Бул устаттык менен иштелген сахнадан Жаналкычка жана шайтандарга мүнөздү, кыял-жорук, жүрүм-турум, ой-ниет көзгө элестеп турат. Канаттарын далбактата, талпаң-талпаң күүлөнүп араба сүйрөгөн үч куркуйган таз жору, артынан аксаңдап ээрчий чуркаган Жаналкыч кызыктуу, фантастикалуу жана колориттүү көрүнөт. Бул сахнаны артисттер коздоп, театрда ойногондо ого бетер көркүнө чыгары шексиз.

Анткени менен драма айрым кемчиликтерден куру эмес. Мисалы, Камбаркан отуруп күү тартса эле, өз ара согушуп жаткан жоокерлер араздыкты унутуп, күүгө арбалып, магдырап калышат. Ырас, драматург бул жерде күүнүн күчүн көрсөтөйүн деп жатат. Бирок Камбаркан тарткан ошол күү жоокерлерге

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

кандайча таасир тийгизип, алардын дүйнөсүндө кандай ой сезимдерди, маанайларды туйгузуп жатат. Музыкадан улам аскерлердин рух дүйнөсүндө жүргөн процесске көңүл буруп туруп, анан аларды магдыратса, толгонтуп, ниеттерин өзгөртө баштаса ишенимдүү болмок. Драматург минтпей эле жоокерлерди кээде куурчак сыяктуу механикалык түрдө ойнотуп коюп жатат. Бирок айта турган нерсе, бул өңдүү кээ бир сахналардагы мүчүлүштөр драманын жалпы көркөмдүк ажарына залакасын тийгизе албайт.

Драманын поэтикасы өзгөчөлүү. Мында шарттуулук жана предметтүүлүк, ирриеалдуулук жана реалдуулук, конкреттүүлүк жана символика бири бири менен жуурулушуп, образдардын жана идеялардын ачылышына ыңгайлуу шарттарды түзөт.

Жыйынтыктап айтканда, Бексултан Жакиевдин «Саадак какты» драмасы жалпы адамзаттык деңгээлдеги моралдык проблеманы козгогон, өзүнүн поэтикасы менен да, философиялык масштабы менен да кыргыз драматургиясынын көркөмдүк-идеялык деңгээлинин бийиктешине салым кошкон салмактуу, терең мазмундуу чыгарма. Бексултан Жакиев тиричиликтин-психологиялык драмасынан («Атанын тагдыры») философиялык драмага өсүп келген.

1.3. Комедиялык конфликт жана каармандын мүнөзү

Жарык дүйнөдө жашоодо бакыт деген эмне? Аны кандайча түшүнүүгө болот? Бакытты кайдан, кантип издесе болот жана ал үчүн кантип күрөшүү керек? Дүйнөлүк адабият өзүнүн жаралган күнүнөн бери карап ушул суроого жооп издеп келет. Жооп таап да келет, ошол эле учурда бул түбөлүктүү маселени дагы да терең чечмелөө үчүн жаңы жоопторду табыш, үчүн изденүүсүн токтотпой да келет. Бул эч качан бүтпөс түбөлүктүү теманы белгилүү бир аспектиден өзүнүн художниктик трактовкасын берүү үчүн

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

Бексултан Жакиев да колуна калем алган. «Бакыт дегенди сиз кандайча түшүнөсүз?» –деген кабарчынын суроосуна драматург мындайча жооп берет:

«Менимче, адам адам болуп жаралганы ушул суроо. Бул суроо мага эле биринчи берилип жаткан жери жок. Бул суроого мен эле жооп айтканы отурганым жок. Бизге чейинкилер да ушу суроону сурап, жообун издеген. Бизден кийинкилер да ошентмекчи: бул суроону кайра-кайра сурай берип, кайра-кайра жообун издөө чексиз түйшүк, эбегейсиз машакат. Бирок жакшы түйшүк, кымбат машакат. Адамдын адамдык сапаты да ошондодур – бакыт издеп, жан үрөп, баш катырганындадыр!

Бакыт тууpасындагы суроого ар ким алына жараша, түшүнүгүнө жараша билген жообун айтаар. Андан бул суроо, бул жооптун баркы бөксөрбөйт, тескерисинче, дагы күчөйт. Жашоо-тиричилик өскөн сайын, коомдун өнүгүүсү улам жогорулап, илим менен техниканын, жаратылыш менен адам түзүлүшүнүн жаңы сырлары ачылган сайын бул суроо-жооп, бакыт жөнүндөгү түшүнүгүбүз ого бетер татаалданып, мурдагысынан да көбүрөөк ойго салаар. Демек, адамзат пендесин түбөлүк ойлонткон соң, «бакыт барбы, жокпу?» деп шектенбей, аны табам деп жашоо туура го.»[1]

Мына ушинтип, көрүнүп тургандай драматург бакыт деген нерсе жөнүндө дайыма баш катырып ойлонот. Бексултан Жакиевдин бул орчундуу проблемага карата художниктик позициясы жана жообу анын «Жолугушуу» аттуу тиричиликтик-психологиялык драмасы аркылуу чагылдырылган.

«Жолугушууда» каармандар нравалык тандоонун курч кырдаалдарына коюлат. Ошол драмалык кырдаалдарда алардын чыныгы жүзү жана руханий-интеллектуалдык деңгээли, аң сезиминин өсүү даражасы жана эрк-кайратынын кебетеси даана ачылып чыга келет. Чыгарма шаардын четиндеги ресторанда кечинде боло турган үйлөнүү тоюна камынуу түйшүгүн көрсөтүү менен башталат. Тойдун камылгасын көрүү үчүн күйөө бала өзүнүн эки жолдошу менен ресторанга келет. Келээр менен окурмандар күйөө баланын анча

---

[1] Жакиев Б. Саадак какты.- «Адам ыйманды издеп жашайт», Фрунзе «Кыргызстан» 1987-ж. 398-б.

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

логикага сыйбаган жүрүм-турумуна күбө болот. Абройлуу инсан Алкан Алжановичтин тартиптүү эле уулу кечинде үйлөнүү тою болгон атса, буга карай адаттан тыш жосун жасап, улам, улам стакандап конъяк жутуп, анан барып ресторандын буфетине кире калган Шейше аттуу ичкиликке берилген, эски купайке кийип жүдөгөн кишини жөөлөп, опузалап, үстөмдүк кылып, чатак чыгарат. Адегенде бул сценаны окуп отурган адам драматург атайын эле окурманды же көрүүчүнү алаксытыш үчүн жасалма конфликтик кырдаалды түзүп, чыгарманын башталышынын кызыктуу чыгышына далалаттанып, калемин зордоп шилтеп жатат деген ойго кетпей койбойт. Бирок чындыгында иштин түйүнү, маселенин сыры тереңде экени бара, бара айкын болуп чыга келет.

Коньяктан удаа, удаа жутуп, кызып калган күйөө бала, Купайкечен адамды ой-боюна койбой омуроолоп арак ичирип, бир жагынан бечара немени шылдыңдап, өзүнчө эле оюн-чындап кекетип-мокотуп, ичкин, бийлегин деп кордоп, биринчи күйөө жолдошу экөө «тебелеп-тепсеп» кирет. Анын эмне болгонуна көңүл буралы:

Күйөө *(Фужерди сунуп баратып).* О, жо-ок… *(Фужерди тигигэз карматпай четке буйтатат. Купайкечен аны элес албай, чала сермеп калат. Дагы буйтатат, дагы чала сермейт. Купайкечен шылдыңды түшүнүп, томсоро түшөт. Күйөө маашырлана күлүп-жыргап тарелкадагы закусканын үстүнө фуджердеги конъякты шорулдатып куя баштайт.)*

Тияктан Айым, бияктан экинчи жолдош орундарынан тура калышат. Биринчи жолдош да үрпөйүп карап калат.

Э к и н ч и. Бу эмне кылганың?!

К ү й ө ө. Шүк! *(Купайкеченге.)* Ичкен жагынан сенде өнөр көп дешет. Мелдеше кетип, бир жерде аракка нан чылап жепсиң. *(Тарелканы сунат.)* Көрсөтчү өнөрүңдү. Закуска-макускасы менен баары ичинде. Кашык берейинби?

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

Б и р и н ч и. *(каткырып).* Кашыксыз четинен ууртап ичкени кызык.

Купайкечен бечара барып, Күйөөнү муштайм деп, жаза муштап калат да, көмкөрөсүнөн жыгылат.

К ү й ө ө. Ха-ха-ха… Тырайды!.. Э, бечара, мушташканды эмне кылат экенсиң. Бүттү! Уктайт эми, коңурукту ышкыртып… Эхе, туруп келатат, ой. Жо-ок, баатыр акеси. Тойгузуп туруп уктатып коем өзүңдү. *(Купайкеченди тургузбай басып алып, оозуна бөтөлкөдөн ичкилик куймай болот.)* Ач оозуңду. Тиштенбе.

Б и р и н ч и *(кыткылыктап).* Бөтөлкөдөн чакап иче албайт. Быякта упчусу бар, упчусунан эмиз. *(Упчу сыяктантып бөтөлкөгө кийгизип, күйөөгө кармата салат.)*

К ү й ө ө. *(катуу даарып алган).* Ме гой. Упчуңду эм. Тиштенбе дейм! Баласы ачка болуп калган экен де-ейт. Упчусунан тоюп алып, турбай укта-ап калат.

Б и р и н ч и *(Купайкеченди бир жагынан таптап).* Өөлай, өөлай, уктай кой…

К ү й ө ө. Ач! Ач дейм оозуңду!

А й ы м. Жетише-ет!..

Тым-тырс. Пауза. Ар кимиси Айымды тиктеп, былк этпей делдейип калат.

Айбан экенсиңер!..

К ү й ө ө *(кайта баштайт).* Эм, Эме гой. Бизди айткан жок. Башка. *(Жиндене бакырат.)* Эм дейм! Эмбесең көрөсүң! Эм!

А й ы м *(жүгүрүп келип, Күйөөнү ыргыта түртөт).* Тарт! Чениң менен көп!

К ү й ө ө *(эс-учун сезбей кумарга батып алган сыяктуу. Айымды четке шилеп салып, Купайкеченди карай кайта умтулат).* Шүк! Ишиң болбосун!

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

А й ы м. Бу да адам! *(Чуу эткизе күйөөнү жаакка тартып калат.)* Мынча эмне кордойсуң!

Жым-жырт. Пауза.

К ү й ө ө *(эсине келип, жопжоош шелпейе түшөт да, анан шолоктоп ыйлап жиберет).*»

Бул эпизод бир чети көпкөлөң, экинчи чети конъяктан шыңгытып алагүү, чала мас болуп алган жаш адамдардын болушары жок аракеч байкушка жасаган мамилелерин, адепсиз жоругун турмуштун өзүндөгүдөй реалдуу жана логикалуу көрсөткөндүгү менен көңүлдү бурат. Актерлордун аткаруусуз эле окурман бул эпизодду окуганда турмуштун өзүнөн реалдуу окуяны, же театрдан оюн көрүп жаткандай болот. Драматургдун чеберчилиги ушунда, Бексултан Жакиев келтирилген сценаны кадимки турмуш окуясын фотообъектиге түшүрүп алгандай сүрөттөгөн. Бирок кантсе да, бул окуянын мааниси турмуш чындыгына сыртынан окшоштугунда эмес. Окуянын мааниси каармандын ичинде өтүп жаткан психологиялык бушаймандарды көрсөтүп жаткандыгында. Театр реформатору К.С. Станиславскийдин төмөндөгүдөй деп жазганы бар:

«Существуют пьесы (плохие комеди, мелодрамы, водевили, ревю, фарсы), в которых сама внешняя фабула является главным активом спектакля. В таких произведениях самый факт убийства, смерти, свадьбы или процесс высыпания муки, проливания воды на голову действующего лица, пропажа панталон, ошибочный приход в чужую квартиру, где мирного гостя принимают за бандита, и прочее являются основными ведущими моментами. Такие факты бало бы излишне оценивать. Они сразу понимаются и принимаются всеми.

Но в других произведениях нередко сама фабула (событийная цепь) и ее факты не представляют значения. Они не могут создать ведущей линии спектакля, за которой с замиранием следит зритель. В таких пьесах не сами

фактны, а отношение к ним действующих лиц становится главным центром, сущностью, за которой с биением сердца следит зритель».[1]

К.С. Станиславскийдин драманын спецификасына тиешелүү бул терең ою мисалга келтирилген жогорку сценага түздөн-түз тиешеси бар деп эсептейбиз. Себеби бул эпизод окуяны гана эмес, эң башкысы, күйөө баланын сыртынан караганда көзгө көрүнбөгөн ары жактагы, «Суу астындагы» (подводный) жашыруун ички турмушун кошо көрсөтүп отурат. Маселе мында. Көрсө, аймакка атагы чыккан кадырлуу атасы Алкан Алжанович уулун өзү каалабаган, көңүлү сүйбөгөн колуктуга – «жакшы жердин кызына» авторитетине салып үйлөнтүп жатыптыр. Сырттагы бороондон качып, ресторандын ичине аялдай турайын деп кокус кирип калган жүргүнчү аялга кызып алган күйөө бала мындай деп ичиндегисин айтып салат:

«**К ү й ө ө.** *(анткор).* Оо! Мага бакыт каалайм деңизчи? *(Шакабалуу.)* Ыраазымын. Төбөм көктө. Бирок бактылуу боло каламбы, сиз айтсаңыз эле? Бечара келинчегимчи? Багы ачылабы менден? Жаш кыз, шоруң каткыр. Мага тий десе эле тийип жатат. Мен да ал десе эле алып жатам. «Болбойт, арабызда сүйүү жок. Антсек, папашалардын бедели түшөт. Баркы өлөт. Өз балага ал жетпейт деген не шумдук! – аптарикаттар айрандай төгүлөт. Аптарикаттар!..

А й ы м. Ким эле уулуна жаман кызды ыраа көрсүн!

К ү й ө ө. Түшүнбөй жатасыз. Кеп кызда эмес, кыздын ата-энесинде. «Жакшы жердин кызы» дегенибиз, демек, атасы, энеси ким дегендик. Кызмат авалы эмне? Кимдер менен кампай? Айтор, ушу сыяктуу толгон сапаттары туура келиши керек экен биздин талапка. Туура келсе – кыз жакшы, келбесе – шалай-валай… кабагыбызга кар жаап, капа болуп калышыбыз мүмкүн. Ким экенибизди түшүндүңүзбү эми? Кызына карап үйлөнбөйбүз, ата-жотосунун атагына карап үйлөнчүлөрдөнбүз. Во!»

Иштин сырын окурман баамдай баштайт. Үйлөнбөйм деп моюн толгоюн десе атактуу, абройлуу, колунан бардыгы келген кудуреттүү атасынан коркот.

[1] Станиславский К. С. В мире идей и образов. –Москва., «Советский писатель», 1983-ж., 262-бет.

Тойдон баш тартайын десе, чакырылып коюлган элдин алдында атасынын абийири айрандай төгүлөрүнөн чочулайт. Үйлөнөйүн, тойдо агылып-төгүлүп төрдө отурайын десе, кыз өзүнө чоочун дагы. Көрсө каршы сезимдерден улам ал той алдында ичинен «жинди» болуп, жанагинтип, конъякты кайра, кайра ичкени, эмне кыларын билбей, күйүтүн ресторанга жүз грамм үчүн кирген алкоголик Шейшенден чыгарып жатыптыр. Сырткы окуяны да, ошол эле учурда окуянын психологиясын да көрсөтө билиши, каармандын кыймыл-аракетинин көмүскөдөгү мотивировкасын да, бере билиши драматургдун художниктик устаттыгын мүнөздөйт. Мындай «экинчи планды» көрсөтө билүү чеберчилиги «Жолугушуу» драмасына негизинен мүнөздүү. Коноктор келер алдында алагүү, чала мас уулунун күтүүсүз айткан каяшаларынан, койгон талаптарынан, чаарбаштанып тил тийгизгенинен мындайды эзели башынан өткөрбөгөн «кадыр-барктуу» авторитардык ата кандайча психологиялык оор соккуларды жеп, ресторандагы чоочун кишилердин көзүнчө өзүн бекем кармап, «жарыла» албай турганын окурман туюп турат. Ошол ички драматизмге чулганган чыңалган диалогду мисалга тартууну туура көрөбүз.

«**А л к а н А л ж а н о в и ч.** Жөнө азыр үйгө!

У у л у. Жок, папа. Мен жөнөбөйм «азыр». *(Шейшеге карап.)* Бу кишиде сөзүм бар…

А л к а н А л ж а н о в и ч *(каны ичине тартып, өтө ачылуу, бирок анысын билгизбейт.)* Сөздү соо кезде сүйлөшөт! Азыр үйгө жүр!

У у л у. Кечирим сураганы келдим. *(Шейшенин маңдайына келип.)* Кечире алсаңыз… Кечириңиз?! *(Чөк түшүп.)* Мен…

А л к а н А л ж а н о в и ч *(намысына чыдабай).* Тур! Тур өйдө, наадан!

У у л у *(өтө тажаңкы).* Папа… уйди, прошу тебя.

А л к а н А л ж а н о в и ч. Кантет?! Чоочун элдин көзүнчө «уйди» деп!.. Балага тунган экем!

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

У у л у *(атасынан кутула жадагандан жалбаарып).* Па-апа! Кудай жалгагыр! Жолтоо болбочу?! Бир жолу укук берчи өзүмө?! Эркиндик берчи?! Кетчи бу жерден, кудай жалгагыр?!

А л к а н А л ж а н о в и ч *(алдап-соолап).* Жүр, үйгө баралычы… Кечинде толгон эл келет. Эже-жезделериңдин баары үйдө, атайы сен деп жердин түбүнөн чогулуп отурушса… Булар болсо сый адамдар, көп капа кылбайлы…

У у л у. Мен ушу «сый» адамдарга келдим!.. Кетчи, папа? Кийлигишпечи?

А л к а н А л ж а н о в и ч. Эй, сен!.. Мени аябасаң да, мамаңды ая! Жүрөгү жаман, өлүп калат!

У у л у. Өлбөйт. Сопсоо.

А л к а н А л ж а н о в и ч. Наадан!

У у л у *(токтоо, бирок таптап).* Оорубайт… Жөн эле обу жоктуктан ошентесиңер. Оорубаса да ооруйт деп, валидолуңарды сала жүрбөсөңөр, модадан сыртта каласыңар да…

А л к а н А л ж а н о в и ч. *(ачуусун зорго кармап).* Кечиресиздер! Мен муну эптеп алып кетпесем!.. *(Уулун колтуктайт.)*

У у л у. Койчу, папа. Колтуктагыдай аял эмесмин.

А л к а н А л ж а н о в и ч. Массың!

У у л у. Зато, эс-акыл жайында. Бир гана… *(мыйыгынан)* жүрөк жайында эмес. Жүр-рөк! Ооруйт деп, мына ушу – менин жүрөгүмдү айткыла! Дүк-түк, дүк-түк… кургур өзүнчө эле бирдеме деп тырпырайт. Же аны түшүнүшсөчү! Папа, сен бүгүн бир эрдик кыла аласыңбы?

А л к а н А л ж а н о в и ч. Кайсы арыма? Сенин мынабу эрдигиң эле жетишет бизге!

У у л у. Согуштагыдай!.. Согушта сен чыныгы эрдиктерди көрсөтүпсүң! Ар бир тагынып келген медалыңда – жаның, бир литрден аккан каның бар! Жолдошуң үчүн көкүрөгүңдү окко тосконсуң! Осколкасы ушу күнгө дейре

денеңде! *(Каңырыгы түтөп кетет.)* Бүгүн сен… уулуң үчүн… кадыр-барк, авторитетиңди окко тосо алаар белең, папа?!

А л к а н А л ж а н о в и ч. *(мууну бошоп).* Айтпасаң да тосуп турам го, балам. Мындан артык дагы эмне кылса дейсиң?

У у л у. Жок, папа. Ал эмес…

А л к а н А л ж а н о в и ч. Түшүнсөң мен азыр жердин катуулугунан гана турам…

Уулу. Билем, папа. Мен үчүн көкүрөгүңдү окко тососуң, аныңды билем. Бирок кадыр-баркыңды тосо албайсың. Кадыр-барк, кур намыс… жаныңдан кымбат. Баарыбыздан артык.

А л к а н А л ж а н о в и ч. *(жан кейип).* Сөздөрүң мага катуу тийип атат. Өтө калжырап кеттиң…

У у л у. Атактуу адам менен куда-сөөк болгуңар келет. Мамам экөөң үчүн ошо сыймык! А мени? Мени ойлодуңарбы?! Мен ошо силердин атактуу адамыңардын кызын алгым келеби, жокпу? – Сурадыңарбы менден?!

А л к а н А л ж а н о в и ч. *(таңыркаган түр менен тайсалдап).* Сурадыңарбы деген эмнеси?.. Кыз жакшы кыз. Эстүү…

У у л у. Эстүү!.. Эстүү экенин кайдан билесиң?

А л к а н А л ж а н о в и ч. Көрүп жүрбөймүнбү!.. Эки-үч жылдан бери жайкысын чогуу эс аласыңар…

У у л у. *(кытмыр).* Мүмкүн, эси жогунан ошентип жүргөндүр?..

А л к а н А л ж а н о в и ч. *(жер карап, акырын).* Кой, колуктусун антип айтчу эмес.

У у л у. О, кокуй о-оой, кеп колуктуда болуп жаткансып!...

А л к а н А л ж а н о в и ч. Кыздын атасы акылдуу адам. Кишичилиги мыкты…

У у л у. Мыкты болсо өзүнө, мага ысык-суугу жок!

А л к а н А л ж а н о в и ч. Эс жок экен го сенде… Кокус, мен алда неме болуп кетсем, сендей дөөпөрөскө ишеничтүү кайната керек. Сага бел болор

киши ошол. Жөлөп-таяган бирөө болбосо, жашоого эбиң жок сенин. Ушуга да акылың жетпейби?

У у л у. А кызычы? Менден башкага тийбейт имиш!.. Эмесе – бул, папа! Ошо «эстүү» деген кызыңарга үйлөнгүм келбейт! Сүйбөйм мен аны!

А л к а н А л ж а н о в и ч. Дөөрүбө!.. Жаш бала эмессиң сен!

У у л у. Эрдик кыл, папа?! Ая мени?.. Тойду токтот!

А л к а н А л ж а н о в и ч. Кутуруп кеткен го!.. Дени-кардың соо немесиңби деги?

У у л у. *(муңайым, өзүнчө).* Билем… Анте албасыңды билем. Атактуу адамдар менен мамиле бузгандан коркосуңар… *(Көзүнө жаш тегеренет. Пауза.)* Арга канча… *(Чечкиндүү.)* Эмесе!.. Сен токтото албаган тойду!.. Мына, мен токтотом! *(Сыртка жөнөйт.)*

А л к а н А л ж а н о в и ч. Кутурба!.. *(Уулунун артынан жүгүрөт.)* Кутурба дейм! Ку… *(Кержее түшөт да, сол колу менен жүрөгүн басып,оң колу менен жан талаша абаны чапчыгылап, сендиректеп туруп калат.)»*

Бул үзүндүнү узундугуна карабай алдыга тарттык. Ата менен баланын ортосундагы драмалык кагылышты тынчсызданбай, ойлонбой, толгонбой окууга мүмкүн эмес. Бул жерден мастыгынын жардамы тийип, уулунун авторитардуу атасына карата көптөн бери ичинде туттугуп келген ичкүптүсү кандайча бомба сыяктуу жарылгандыгын көрүп турабыз. Б. Жакиев чынында эле чебер экен. Кээ бир чебер эмес драматургдар баланын кыйындыгын көрсөтүш үчүн аны соо тургузуп эле атасына акаарат айттыртып салмак. Бирок мындай акаарат ушундай кырдаалда түз сызыктуу, жасалма чыгып калмак. Б. Жакиевдин жанатан бери күйөө балага шараптан жуткуруп жатканы бекер эмес экен. Көрсө, драматург алды жакта болуп өтө турган ата-бала кагылышына окурманды да, каарманды да астыртан даярдап жатыптыр. Уулдун мас абалында атасына баш бербей, «ээнбаштанганы» табигый жана ишенимдүү чыккан. Уулдун мастыгын драманын идеясын ачууга ыктуу пайдаланган. Алдыда болуучу конфликт үчүн кыртышты алдын ала даярдай

билүү искусствосу классикалык драматургиядан, жалпы эле классикалык адабияттан таалим алган художниктин колунан келе турган иш. Келтирилген драмалык кагылыштан соң Алкан Алжановичтин жүрөгүнөн приступ болушу, анан ошол бойдон эсине келе албай, той башталып жатканда күтүүсүздөн көз жумушу психологиялык жактан алганда ынанымдуу чыккандыгын белгилөө керек.

Жогоруда ата-бала конфликтиси дагы курчуп эми уулдун жан дүйнөсү тарапка ооп, анын ичинде күрөш жүрүп, өзүнүн чечилишин таап, анын жанагы атасына тайманбай айткан ачуу чындыгынан логикасы боюнча күйөө баланын өзү сүйбөгөн колуктудан баш тартышы менен аякташы керек эле. Ушул учурда күйөө баса тандоо кырдаалына, тикелей туш болуп, өзүнүн келечек тагдыры үчүн ары же бери болуу зарылчылыгына такалып турган болучу. Бирок күйөө бала ичип алганда гана «арстан» экен. Ал иш жүзүндө, тандоо кырдаалында (ситуация выбора) арстандыкты көрсөтө албады. Бир аз эс алып, соолуккандан кийин койдон жоош болуп, коркоктук кылып, өзүнүн жүрөгү каалабаган кызга үйлөнүүгө кың дебей макул болуп, салтанаттуу шаңдануу менен тойду баштайт. Мына ошентип, ак нандын үстүндө эркелеп чоңойгон, руханий жактан жетилбеген, ич дүйнөсү тумсак күйөө бала маселе курчуп турганда турмушта өз бактысын, өз сүйүүсүн табуу үчүн чечкиндүү күрөшкө чыгууга жөндөмсүздүгүн көрсөттү. Ал турмушта «ыңгайлуу» жашоонун жолун тандап алды. Демек, ал өз жүрөгүнүн сүйүүсү менен эмес, эсеп менен жашоону тандап алды. Күйөө баланын турмуштун ыңгайын көздөгөн чечимин көргөндөн кийин сүйүүсүз жашоонун эмне экендигин өз башынан өткөрүп, кайгыда жүргөн алкоголик Шейше ага карап мындай дейт:

Ш е й ш е. *(мыйыгынан).* Тууган, сен… масың таркаганча гана киши турбайсыңбы, соондо кызыгың жок, мага окшогон эле кайратсыз бирөө экенсиң… Сен экөөбүз, билесиңби, эмнеге окшойбуз? Шарга!.. Береги үйлөп койгон шарга окшойбуз. Желибиз бир заматта «пыш-ш»… көркүбүз кетип, кабыгыбыз гана калат Шарбыз…

Бул чыгарылган өкүм Шейшенин гана өкүмү эмес, автордун да, окурмандын да өкүмү болуп эсептелет.

Күйөө баланын үй-бүлөлүк маселеде жашоонун жана карьера жашоонун сырын билген «акылдуу» атасы көрсөткөн «ыңгайлуу» жолду тандап алышы, Шейшенин бир тууган агасы менен жеңесинин драмада көрсөтүлгөн, алиги «бактылуу» үй-бүлөлүк турмушун карай жол салгандыгы, болушу мүмкүн. Драмада, ретроспективдик түрдө сүрөттөлгөн алкоголик Шейшенин агасы менен жеңесинин жубайлык турмушуна байланышкан сахналар бар. Ал сахналар, драмалык сюжеттин өнүгүшүндө жана чыгарманын идеясынын ачылышында, конструктивдүү роль ойнойт. Бул сахналар менен драматург дүйнөгө бир гана жолу жаралган тирүүлүктө махабатсыз жашоо деген эмне экендигин, «ыңгайлуу» жашоо деген эмне экендигин, «ыңгайлуу» жашоо кызыкчылыгы үчүн сүйүү деген нерсени Курман чалуу, сүйүүсүз «бухгалтериялык эсеп» менен үй-бүлө куруу, же болбосо бирөөнүн диктовкасы менен үйлөнүп, үй-бүлө махабатына кайдыгер кароо, жубайга эркектик кумар кандыруунун гана объектиси катары мамиле жасоо эмне экендигин жана ал акыры кандай натыйжага алып келерин, көркөмдүктүн күчү менен жеткирүүнү көздөгөн. Мындай турмуштук тарых жогорудагы күйөө баладай мадыра баштарга сабак болууга тийиш. Эмесе, ал кандай тарых? Айылда бир үй-бүлө жашайт. Ал үй-бүлө алкоголик Шейшенин агасы менен жеңесинин союзу. Бул экөө жаш кезде үй-бүлө күтөт десе эле ойлонбостон «сүйүү-пүйүү» жок эле баш кошуп алышкан. «Сүйүү болгон эмес бизде, сүйүү эмне экенин да билбейбиз»-деп даттанат кийин аялы. Ушундан улам эрди-катындын ортосунда бири-бирин сыйлоо жок. Ортолору дайыма муздап турат. Экөө тең өздөрүнчө өз иштери менен алек. Жөн гана бир чатырдын алдында ургаачы-эркек болуп жашап жүрүшөт. Ургаачысы өмүрүндө күйөөсүнүн мамилесинен көңүлү балкып, жарпы жазылып, өзүн аял катары сезип көргөн эмес. Ушундан улам аялы бара, бара нерви бузулуп, урушчаак болуп кеткен. Эрди катын үйдө дайыма бири-бири менен тытышып, ыркырашып-чырлашып

жашайт. Бири-бири менен сүйүшкөн бактылуу жаштарды көрсө, аялы ичинен менде эмне үчүн мындай жок деп, өзүнчө эле ичи күйүп туталана берет. Бири-бирин эркелетип, сүйүүгө мас болуп турушкан кайниси Шейше менен келини Айымды көзү көрсө ичи өрттөнүп, көралбастык, ич күйдүлүк сезими ичинен албууттанып, кыйын-кыстоого түшүп чабалактайт. Эрди-катындын ортосундагы төмөнкү сцена абдан мүнөздүү:

Аялы. (*акыркы репликасын кайталап*). Алма-багыңдын арасында, иниң менен келиниң эмне иш кылып жатканын билесиңби?! Билбесең ана! Көрүп ал!

Эри. (түшүнбөй). Эч деле одоно иш көрүнбөйт ко? Жөн эле бири бирине эркелешип атат…

Аялы. И-ии! «жөн эле» дечи?!

Эри. (*тигилер тарапка дагы бир саам үңүлө карап, дале айран-таң*). Ооба. Жөн эле!.. Кылмыштарын сен эле көрүп атпасаң?..

Аялы. Демек, «жөн эле»?! Эркелешип аткан экен?!

Эри. Жаңы үйлөнгөн немелер… сонуну таркайлек кез, эркелешет да…

Аялы. «Сонуну таркайлек дечи?! А сенин «сонунуң» кайда»? Кайда сенин «сонунуң»?! Деги өмүрүңдө «сонунуң» болду беле?!

Эри. (*аргасы кетип*). Кудай урбадыбы, «сонунуң» кайда деген да суроо болоб?

Аялы. Болот! тетиги экөөндө болгон «сонун» эмне үчүн сенде болбойт? Эмне үчүн менде жок?! (*Ыйламсырап, бышактап жиберет.*) Ушунтип күн көргөнчө!.. (*Дүкөндөн көтөрүп келген буюмдардын ары-бери тээп.*) Торгаштарга кор болуп, дүкөн сайын шимшийм да жүрөм! Машке ит ким, мен ким? – айырмам жок. Бир буюм алыш үчүн канча жолу жалмаңдап, канча жолу калп күлүшүм керек?! Азап! Ага да болбойм мен кайран! Шүмүрөңдөп бара берем-бара берем… Өңүмдө да – соода, түшүмдө да – соода! Каптаган жериме акчаларды катам! А сен ойрон, ушунча болуп бир тыйдыңбы мени?! Кызыл кулактыкты ташта деп айттыңбы мага?!

Э р и. Азыр эле айтпадымбы.

А я л ы. Айтпай сен кара жерге кир! Баштатан кайда жүрдүң?! Мен солкулдаган жаш кезде, алып-сатарлыкка көнө элек кезде кайда жүрдүң?! Мендеги – «сонундардын» баары соодага ооп кете электе неге ойгонбодуң, ойрон?! Иштейт элем го анда элчилеп! Тарп аңдыган чөөдөн бетер көрүнгөн дүкөндүн арткы эшигин сагаалабайт элем го анда! Жек көрүндү болбойт элем го элге!.. жетишет! Мен да жек көрөм баарыңды! Токтогула ушунчаңарда! Тый тигилериңди! Тый!

«Тый!» - деген сөз жаңырыктап, дуу-дуу кайталанат.

Э р и. (*аң-таң*). «Тый» дейби? Эмнесин тыям?

А я л ы. Эркелешпесин!

Э р и. Эмне-е?! Эркелешпегиле деп да айтчу беле? Сүйүшсө, эркелешет да.

А я л ы. Айт! Эркелешпегиле де. Эркелешпесин! Кылмыштары жок дедиңби? Кылмыш деген ошо! Эркелешкенден өткөн жаман кылмыш жок. Сүйүүсү менен мага мактанышпасын! Мен булардын сүйүүсүнөн жүдөп бүттүм! Жашоого жолтоо сүйүүңөрдүн мага сокур тыйынча кереги жок! Түшүндүңбү, букачарым?

Э р и. Ой-ой-ой… оңбогон эле катынсың ээ, арам өлөөр бекенсиң! Койбогон атың калбады. Эми букага теңеп…

А я л ы. Терикпе. Бука экениң чын. Мен кунаажын. Экөөбүздүн сүйүүбүз уйдун сүйүүсүнө окшош. Андан артык сүйүү болгон эмес бизде. Сүйүү эмне экенин да билбейбиз. Ошо билбеген тейинче бышылдашып сүйүшүп, дүйнөдөн кетебиз. Сүйлөбө мага! Сүйлөшкө акың да жок!

Бул сценадан эрди-катындын «үй-бүлөлүк» турмушу, эринин кейиштүү абалы, аялынын кыялы бузулган бейжайлыгы, психологиялык ахыбалы кудум сүрөткө тарткандай даана көрүнөт. Б. Жакиев дегеле сцена куруунун чебери. Драмалык эпизоддорду ал дайыма, ушундайча сүрөтчү кисти менен сүрөт

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

тарткандай кылып элестетип коет. Шейшенин агасы менен жеңесинин бу[illegible] «спектаклин» көргөндөн кийин окурман ушинтип жашоонун, ушинтип үй-бүлө куруунун зарылчылыгы барбы деген ойго такалат жана үй-бүлө куруу үчүн эки адамдын өз ара махабатынын, ысык сүйүүсүнүн канчалык зарыл экендиги жөнүндөгү жыйынтыкка келбей койбойт. Пьеса, окурмандын жан дүйнөсүндө ушундай ой-сезимдерди жараткандыгы менен баалуу. Махабатсыз караандай логикага негизделген үй-бүлөлүк жашоонун проблемалуулугу, залалдуулугу жөнүндөгү тема кыргыз адабиятында көркөм чагылтуунун объектиси болуп келет. Чыңгыз Айтматовдун «Кызыл жоолук жалжалым» повестиндеги Ильяс менен Кадичанын кокус баш кошушу экөөнө тең бакыт алып келбегендигин, драматург Мар Байжиевдин айтылуу «Кыз-Күйөө» драмасында чагылдырылган Эркин менен Гүлсүндүн ортосундагы өз ара жубайлык мамилелердин кандай натыйжага алып келгендиги көрүүчүлөрдүн эсинде. Сынчы С. Байгазиев учурунда «Кыз-күйөө» чыгармасында сүрөттөлгөн үй-бүлө драмасы тууралуу мындай деп жазган:

«Мисал үчүн «Кыз күйөө» драмасын эле алып көрөлү. Жөнөкөй обывательдин көз карашынан карап көрсөк, кызык нерсе ушул жерде. Драманын башкы каарманы Гүлсүндүн үй-бүлө очогунда бардыгы бар. Күйөөсү экөөнүн ортосунда мотураңдаган бала ойноп турат, үй-бүлөсү тынч, маданияттуу, бири-бирине жаман сөз айтышпайт. Күйөөсү Эркин Бейшенович иштеген жерине кадыры бар, коомчулукка аты угулган жакшы адам. Бирок, ошого карабастан Гүлсүн сотко ажырашуу жөнүндө арыз берет. Көрсө, Гүлсүн өзүнүн эмоционалдык психологиялык жаратылышы, рухий-интеллектуалдык, нравалык параметрлери жагынан такыр башка адам экен. Гүлсүн өзүнүн аялдык жана адамдык ар намысын бийик кармаган, өмүр жашоого карата өзүнүн индивидуалдуу ой-пикири бар, бу жарыкчылыкта калп менен чынды, нукура менен жасалманы, жөнөкөй тирүү жашап жүрүү менен чыныгы жашоону айырмалай билип, адамдын адам деген маңызына шайкеш келген толук кандуу турмуш менен өмүр сүргүсү келген терең инсан. Гүлсүндүн мына

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

ушундай ак жана табигый жашоого болгон жандуу кумары, жаштык күч-кубатка, романтикалуу ой-сезимдерге толгон сергек жана сезимтал натурасы күйөөсү Эркиндин духовный чектелгендиги жана жашоонун ыңгайын билген «акылдуулугу» анын осол «материализми» менен курч карама-каршылыкта турат. Эркиндин үй-бүлөдөгү аялына жасаган «туура» мамилеси, «туура» жүрүм-туруму, кызматтагы «үлгүлүүлүгү», «алдыңкылыгы» Гүлсүн үчүн алдыртан кемирип-жеген нагыз эзүүнүн өзүнө айланат.

Гүлсүндүн жан дүйнөсү, махабаттын, мөлтүр улуу сезимдин майдаланышы, аялзатынын ар намысынын, аруу мүдөөлөрүнүн жашоо тиричиликтин арзан стандарттарынын тепсендисинде калышы менен сыйыша албады. Чыгарманын финалындагы Гүлсүндүн Эркинден биротоло кол үзүү жөнүндөгү чечими – бул адам рухунун күнүмдүк оокаттын майда-баратынан өйдө көтөрүлүп чыгышы, көр тириликтин детерминизминин, мещандык моралдык осол прозасынын үстүнөн болгон духтун жеңиши.»[1]

Кыскасын айтканда, Бексултан Жакиевдин «Жолугушуу» драмасы менен Мар Байжиевдин «Кыз-күйөө» драмасы үй-бүлөнүн чынар дарагын ич жактан мүрөк суусундай азыктандырып турган мөлтүр махабат экендигин, сүйүүсүз үй-бүлөлүк жашоо адамдардын тагдырына кандай проблемаларды жана кандай кайгылуу натыйжаларды алып келерин терең көркөм изилдегендиктери менен бөтөнчөлөнүп турат.

«Жолугушуудагы» күйөө баланын сүйүүсү жок үйлөнүүсү келечектеги Шейшенин агасынын «үй-бүлө моделин» түптөп башташы катары кабыл алынбай койбойт. Сүйүүсүз үй-бүлө социалдык жактан опурталдуу. Мунун чындыгына драмадагы Шейше менен Айымдын махабат трагедиясына байланышкан сюжеттик линия күбө өтүп турат. Бексултан Жакиев «Жолугушуу» драмасында сүйүү жана үй-бүлө темасын ар түрдүү ракурстан карап чагылдырууну практикалаган. «Жолугушуу» өзүнүн чакан аянтында көп жактуу мазмунду сыйдырган чыгарма.

---

[1] Байгазиев С. Ашуудан кийин ашуу бар. Кыргызстан маданияты, 1986, №7.

Өзүнүн махабат даамын татып, элчилеп бу дүйнөнүн рахатын көрүп жашабаганына ызаланган, күйөөсүн жогорудагыдай «бука», өзүн «кунаажын» деп атаган Шейшенин жеңеси кайниси менен келининин бири-бирин эркелеткен сүйүү бактысын психологиялык жактан көтөрө албай, көрө албай жаш жубайларга акыры кыянаттык кылат. Келиндин бир топтон бери карай «согончогу канабай» келатканын шылтоо кылып, Шейшенин тукумсуз, «туяксыз» калуу «коркунучу» менен бүт туугандарды коркутуп, акыры аларды уюштуруп, сөзүн эч ким эки дебеген уруу аксакалын баш кылып үйгө чогултуп, жаш жубайларды ажыраштыруу маселесин кабыргасынан коет. Жеңенин ичиндеги психологиялык күйгүлтүктү жана көрө албастыкты байкабаган патриарх-карыя жана туугандары, «туяк» маселесин өтө олуттуу деп эсептеп, Шейшенин келечегине тынчсызданышып, күйөөнү жарга такап, Айым менен ажырашууну, «согончогу канабаган» туубас катынды ээрчип кет же туугандарды танда деген талапты тикелей коюшат. Жүрөгү берилип сүйүп турса да, айылдык патриархалдык чөйрөдө тарбияланган патриархалдык туугандарынын өкүм, авторитардык чечимине моюн толгой албай, салбырап башын жерге салат. Туугандар кодулап, өгөйлөп турса, күйөөсү туугандарынын ыгынан чыкпаса мындай адамдардын арасында жашоо кыйын болорун ойлоп, Айым ичи өрттөнүп турса да, айласыздан Шейшеден кетет. Мына ошентип, Шейшенин жеңесинин үй-бүлөдөгү махабаты жок бактысыз жашоосу анын ички психологиясын деградацияга алып келип, акыры ал психологиялык бүлүнүү башка бир бактылуу үй-бүлөнүн ырысына балта чапты. Демек, сүйүүсүз үй-бүлө айлана-чөйрө үчүн социалдык жактан коркунучтуу.

Бирок «Жолугушуу» драмасы сүйүүсүз үй-бүлө маселесинин көйгөйлөрүн гана көтөрбөстөн, үй-бүлөдөгү сүйүүнү сактап калуу маселесин да курч мүнөздө койгон. Сүйүү маселеси жүрөктүн элжиреши, эмоциянын көбүрүп-жабырып төгүлүшү гана эмес экендигин, сүйүү деген акыл-эстин жоопкерчилиги жана махабатты багып, коргоп калуу, гүлдөтүү үчүн өзүнчө

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

бир ички адеп-ахлак маданияты, керек учурда руханий эрдик талап кылынарын ушул «Жолугушуу» драмасы бизге далилдеп берип отурат. Маселен, Шейше менен Айымдын үй-бүлөсү кандай бактылуу эле. Учурунда бак арасында жашынмак ойноп жатышып, экөө бири-бирине төмөнкүчө ант беришпеди беле:

«**Ш е й ш е.** ***(ыр менен издегенсип)****:* Сүйөм се-ни-ии сүйгөндүгүм сүттөн а-ак.

А й ы м. (*ыр менен, жооп кылып*): Сени сүй-йгө-өн тагдырыма ыракма-ат!

Э к ө ө. *(кошулуп ырдайт)* –

Өлгөндө-ө да сенин жыпар жытыңды-ы

Жаткым ке-ел-ет көкүрөккө кучак-та-ап!..

А й ы м. *(кыялданып).* Биздин антыбыз ушул ыр, Шейше!

Ш е й ш е. Ооба. Сүйүүбүздүн анты!..»

Бирок Шейше ушул антына тура албады. Жогорудагыдай өз махабатына кыянаттык кылып, өз бактысын өзү тепседи. Өтө жооптуу, тагдырды таразага койгон тандоо кырдаалында анын иш жүзүндө ким экендиги дапдаана болуп ачыкка чыгып калды. Ушул жагдайга байланыштуу изилдөөчү С. Имихелованын төмөнкү оюн эске түшүрүү орундуу:

«Особый вид современной драмы являются произведения, в которых сюжетным центром является ситуация выбора, испытание, обнажающие подлинное этическое содержание личности, глубину ее нравственных убеждений. В выборе, кем бы он ни был, всегда раскрывается социальная нравственно-этическая суть личности».[1]

С. Имихелованын оюн улап айтсак, Шейше кыйын кырдаалда өзүнүн белгилүү бир инсандык ишеними, тутунган нравалык позициясы жок, руханий болумушу жагынан мажирөө адам экенин көрсөттү. Айылдык патриархалдык пенделерден интеллектуалдык жактан өсүү деңгээли менен айырмаланган, эскирген чен-өлчөмдөрдөн бийик турган, чечкиндүү кадамга жөндөмдүү

[1] Имихелова С.С. Современный герой в русской советской драматургии.-Москва, Наука, 1983, 85-б.

жигит эмес экендигин ырастап койду. Мындай ойду өз чыгармасынын маанисин, максатын маэктешип жаткан кабарчыга түшүндүрүп жатып Бексултан Жакиев өзү да бекемдейт:

«Бирок жигит эң керектүү учурда жигитчиликке жарабады, мококтук кылды. Ошонун жазасы катарында ал сүйүүнүн азабын тартышы керек болду. Шейше дээринде жакшы адам болгону менен, сүйүүсүн асырай алган жок. Ошого жарабады. Кара мүртөздөрдүн көңүлүн оорутпайм деп, кара мүртөзчүлүктүн чырагына май тамызды. Ичтарлыктан ал кордук көрдү. Мүмкүн, мококтук кылып жаткан кезде бул оюна келбеген чыгар, бирок аны ал өтө кеч түшүндү.

Сүйүү ар бир адамдын башына келген бакыт. Ал бакыт оп-оңой келиши да мүмкүн. Бирок ошо келген сүйүүнү кастарлап багып албаса, сүйүү үчүн салгылаша билбесе, бир күнү андан таптакыр кол жууп калышка да болот. Ал эми таза сүйүүнү жоготуу, чын сүйүүнүн ишеничинен ажыроо-бул оор кырсык, адамдын башына түшкөн шор. «Жолугушуунун» максаты-ушундай бактысыздыктан сак болсок дегендик. Демек, адам өз принцибине, таза тилек, таза жашоосуна кыянаттык кылып алуудан сак болсо деген тилек. Бул пьеса эки адамдын гана жолугушуусу жөнүндөгү ой толгоо эмес, окурмандын да, көрүүчүнүн да принциби менен аздыр-көптүр сыр тартышкан жолугушуусу болуусун каалар элем. Адам тигил, же бул чыгарманы окуй коюп эле жашоодогу чечилбеген маселесин чече салбайт, бирок турмушта көп этибар албаганды чыгарма аркылуу баамдап, ылгоого үйрөнөт».[1]

Шейшенин тандоо кырдаалындагы жасаган кадамына (ал сүйүүсүн эмес, туугандарды тандап алды) салтык көз караштар жана индивидуалдуу эркиндик, индивидуалдуу тандоо деген этикалык проблеманын ыңгайынан да карап көрсөк болот. Изилдөөчүлөр, көбүнчө философтор кыргыз менталитетинде адамдагы личносттук өз алдынчалыкты, жеке эркиндикти, адамдын өзүнө-өзү кожоюн болуп, өзүнүн тагдырын өзү чечишин, өз жолун

[1] Жакиев Б. Саадак какты.-Фрунзе, Кыргызстан, 1987, 390-б.

өзү аныкташын, өзүнүн чечимин өзү билип чыгарышын, өздүк тандоосун таназар албоочулук, бул орчундуу маселеге кайдыгер кароочулук орун алып келе жаткандыгын белгилеп келишет. Мындай көрүнүш «Жолугушуу» драмасындагы Алкан Алжановичтин жана Шейшенин туугандарынын, башында турган патриарх карыянын аракеттеринен жана ойлонуу образынан ачык көрүнүп турат. Алкан Алжанович үчүн өзүнүн эрки биринчи планда. Уулунун өз жолун өзү тандасын деген сыяктуу түшүнүк ата үчүн мааниге деле ээ эмес. Ал эми патриарх-карыя үчүн Шейшенин жеке ишине, интимдик дүйнөсүнө кийлигишүү эрөөн-терөөн эмес. «Туяк» маселеси ал үчүн Шейшенин жеке иши, жеке проблемасы эмес, жалпы эле уруунун иши. Карыя кечөөкү көчмөн доордо жашап жаткандай. Карыя Шейше өзү тандасын, Айым менен жашоону өзү чечсин дегенди билбейт, ал үчүн уруунун, туугандардын тандоосу биринчи планда турат. Демек, Алкан Алжанович үчүн да, карыя үчүн да өз тагдырын өзү чече турган жеке автономдуу личность деген граждандык коомдун демократиялык баалуулугу чоочун. Мындай жекече кадамга, жекече тандоого, индивидуалдуу эркке, эркиндикке кайдыгер караган патриархалдык авторитардуу менталитет бүгүнкү жаңы замандын шартында көп учурда терс натыйжаларга алып келерин «Жолугушуудагы» Шейшенин махабат трагедиясы аркылуу байкайбыз. Сүйүүдө жеке тандоого жол бербеген үстөмчүл менталитет адабий чыгармада гана кайгылуу натыйжаларга алып келип жатабы? Ушундай менталитет бүгүнкү демократиялык коомдо да кээде өз өкүмүн жүргүзүп, реалдуу турмушта да жаштардын тагдырларын талкалап жаткандыгын күбөлөгөн фактылар газеталарга чыгып жатат. Ушундай менталитеттин чабуулуна туруштук бериш үчүн адам биринчи кезекте личность болушу керек. Мар Байжиевдин «Балдар бойго жеткенде» аттуу драмасында Маке аттуу жаш жигит атасынын бөпөлөп көргөн «камкордуктарынан» баш тартып, максатыма өз күчү менен жетүүнү чечет жана муну менен өзүнүн ой жүгүртүүсүнүн көз карандысыз өз алдынчалыгын, чечкиндүүлүгүн көрсөтөт. Жаш каарман Маке атанын көрсөткөн жалган

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

жолунан акыйкат жана чындык жогору экенин далилдейт. Кыргыз Республикасынын эл артисти Саламат Садыкова минтип жазат:

«Менталитетибизде шумдукпуз. Тууган-урук, эл эмне дейт, сөз болом, кепке калам деп жүрүп, улуу сүйүү келгенде да баш тартабыз. Аны туулгандан эсеп-чотун көтөрүп жүргөн бирөө гана пайдаланып калышы мүмкүн. Адамдык абийир чегинен чыгалбай, эл-журтту сыйлайын деп, жалгыз башыбыздын кызыкчылыгын ойлобой, бүт коомчулуктун ой-пикири менен эсептешип атып, өзүң куржалак каласың».[1]

Саламат Садыкованын бул ой жүгүртүүсү «Балдар бойго жеткенде» драмасынын башкы каарманы Макенин ой жүгүртүү образы менен үндөш. Эгерде чындык, акыйкат, тунук махабат талап кылса, өз тагдырыңа, өз башыңа өзүң ээ болу мүдөөсү талап кылса, анда туугандардын да, атанын да, «турмуштун ыңгайлуулугун» көздөгөн «камкорчул варианттарынан» да, инсандык эркиндикти эсепке албаган салттанатарга баш тартып, альтернативалуу чечимди кабыл алууга туура келет. Чындыкты беттеген индивидуалдуу тандоо баарынан маанилүү. Эми «Жолугушууда» күйөө бала менен Шейше өз чындыктарын коргой билген ишенимдеринин жана позицияларынын жоктугунан бирөөлөрдүн үстөмчүл эркинин астында кул болушуп, мөлтүр махабатка негизделген бактылуу үй-бүлөө куру мүмкүндүгүнөн ажырашты. Бексултан Жакиев драмасында инсандын өз алдынчалыгы жана эркин тандоосу философиясын бекемдеген. Мындай идея азыркы граждандык коомдун шартында абдан актуалдуу.

Дагы бир ирет баса белгилейли, «Жолугушуу» драмасы алды жакта аныкталып айтылган идеяларды образдардын жана конфликтердин тили менен көркөм шөкөттөп бергендиги менен бөтөнчөлөнөт. Бул драмада сюжет куру ыкмасы бөтөнчөлүү. Сюжет куруудa драматург өзү чыгармаларында көп колдонгон көркөм шарттуулук ыкмасын дагы бир жолу ийгиликтүү пайдаланган. Драматург каармандардын турмушун сюжете хронологиялык

[1] Садыкова С. Эң акыркы демим чыкканча ырдайм.-«Агым» газетасы, 2009, 19-сентябрь.

ырааттуулукта көрсөтпөстөн, көп учурда өтүп жаткан окуяларга паралелдүү түрдө мурда болуп өткөн окуяларды элестетип көрсөтүү аркылуу берген. Бул жерде сахнадагы жарык шоола чоң роль ойнойт. Жарык шоола бирде өчүп, бирде күңүртөнүп, бирде жаркырап тийип, каармандардын ар башка мезгилде башынан өткөргөн окуяларын сахнада жарык кылып турат. Каарман сүйлөп жатканда, акырындап жарык шоола күңүртөп, сахна караңгылана түшкөндө мурдагы каарман жоголуп, анын ордуна жаңы каарман пайда болуп, жарык аны көрсөтүп, өткөн-кеткен жана азыркы окуялар бири бирине өтүшүп, бири-бирине ооп, бүгүнкү менен кечөөкү бири бирин коштоп, сюжеттин кызыктуулугун жаратат. Мындай шарттуу ыкма жасалма көрүнбөйт, тескерисинче, драмада эффективдүү кызмат өтөп, каармандарды психологиялык драмасын, алардын ортосундагы кагылыштарды, персонаждардын өмүр-тагдырын көз алдыга толук элестетүүгө ыңгай түзүп турат.

Драма таасирдүү речтерге, репликаларга жана монологдорго бай. Тунгуч махабатын жоготуп, күйүттөн аракка берилип калган Шейше менен армандуу Айымдын-мурдагы жубайлардын ресторандын буфетинде капыстан жолуккандагы диологдору жана монологдору айрыкча таасирдүү жана психологиялуу чыккан. Айымдын төмөндөгү монологун толкундабай угууга мүмкүн эмес. Окуйлу:

«Айым. (*каңырыгы түтөй түшөт*). О, шордуу!.. (*Туруп алдыга чыгат.*) Шейше ынданы чөгүп, күңүрт күүгүмдө калат. Жарык Айымды ээрчип, Айымга гана даана тийип турат. Жанагы кусалуу сүйүү обону-Ө т к ө н д ү н ы р ы акырындап болоор-болбос угула баштайт.»

(Кимгедир өзүнчө кайрылгансып.) Мен туруп кеттим. Шейшеден жийиркенип, андан качкандан ошенткеним жок. Же итиркейим келип, денем үрктүбү андан? Жок. Жөн гана алкымым буулуп, заманам куурулду. Чыдабай баратканда туруп кеттим. Ичим бышып, уйгу-туйгу. Мен аны жек көрүп аттымбы, боорум ооруп аядымбы?-билбейм. Акылым жетпеди. Кетип калбагайле деп, чочулап

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

да турдум… Шейше экөөбүздүн көрүшпөгөнүбүзгө көп болду беле? Жок, ү жыл толо элек. Бирок ошо үч жылдын ичинде канча өмүрдү жоготконбуз! Канча касиеттен ажыраганбыз! Мындан сегиз жыл илгери адеп таанышканыбызда, акыры ушундай жорук болору түшүбүзгө кирди бекен? Жок, анда биз бактыга масс болчубуз! Ошондо, ушу бүгүн, самсыган жол боюнда, элет шаардын четиндеги бир ресторан сөрөйдө, сегиз жылдан кийин! Ушинтип жолугушаарыбыз кимдин оюна кириптир?!. (Жаны күйүп, Шейшеге бурулат. Ресторандын ичи Шейше отурган жер менен кошо кайрадан тегиз жарык болот.) Анда биз башка эмес белек, Шейше-е! Анда сен бөлөк элең го, Шейше-е! Жигит элең го! Сандан чыгып калыпсың го эми! Мынча эмне өзүңдү өзүң кор туткансың, байку-уш! Көчөдөн сени эл көрөт, журт көрөт! Шейше-е! Сен экөөбүздүн жакшы көргөн ырыбыз бар эле го, эстечи ошону, мүмкүн арыңа келерсиң? Эстечи ошону? Кошулулуп ырдайлы!»…

Жыйынтыктап айтканда, Бексултан Жакиевдин «Жолугушуу» драмасы сүйүү жана үй-бүлөө темасын терең ачып көрсөткөн кыргыз драматургиясындагы күчтүү драмалардын бири. «Жолугушуунун» проблематикасы бүгүн да актуалдуу. Дрматургия сынчысы Сарман Асанбековдун Бексултан Жакиевдин «Атанын тагдырынан» кийинки чыгармачылыгы жөнүндө төмөндөгүчө жазганын эске түшүрүү орундуу:

«Жазуучу, драмачы катары интонациясы, «почерки», өзүнчөлүгү алда кайдан таанылган, кыргыз элинин революциядан мурдагы учурунан ушул кезге чейинки көркөм санжырасын башкаларга окшоштурбай урунттуу түзгөн белгилүү калемгердин ушул учурга дейре драмачы катары өзгөчөлүгү, драмаларындагы ойлор да театрлар тарабынан да, сынчылар тарабынан да ойдогудай өздөштүрүлө да, ачыла да элек. Ал тургай драма өнөрүн аздектегендер «Атанын тагдырынан» алган алгачкы күчтүү таасирден кутула алышпай, кийинки сырты жөнөкөй, бирок ойдун ички олуттуулугун, чыгармаларынын терецин аңтара албай жатышкансыйт»[1].

[1] Асанбеков С. Таланттын көп кырдуулугу.-Кыргызстан маданияты, 1986-ж., 16-январь.

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

«Жолугушуу» драмасынын моралдык-этикалык проблематикасы жана анын көркөм иштелишинин олуттулугу Сарман Асанбековдун оюнун тууралыгын жана Бексултан Жакиевдин драматургиясы сынчылардын, изилдөөчүлөрдүн терең көңүл буруп, изилдөөсүнө татыктуу экендигин далилдейт.

Ошентсе да, «Жолугушууда» айрым мүчүлүштөр жок эмес. Идеалдуу деген чыгармадан да бир кемчилик табылбай койбойт. Учурунда театр таануучу Жанузак Молдобаев «Жолугушуу» драмасындагы бир мүчүлүш жөнүндө минтип жазган:

«Негизги каарман Шейшени драматург курчап турган чөйрөсүнө карама-каршы коет да, аны алсыз, күчсүз көрсөтүп, адамдык касиетинен ажыратат».[1] Чынында эле, бири-бирин чексиз сүйгөн эки жаштын (бактын ичиндеги Айым менен Шейшени элестетиңиз). Капыстан ажырашышы, Шейшенин арзан эле сүйгөнүнөн баш тартышы окурманда шектенүүнү жаратпай койбойт. Бул жерде Шейшенин образына автордук диктат бир аз үстөмдүк кылып кеткендей. Бирок пьесанын жалпы көркөмдүк артыкчылыгы бул мүчүлүштү жууп кетет.

1.4. Көркөм конфликттин этикалык-философиялык маңызы.

Бексултан Жакиев ар бир жаңы жазган пьесасында улам бир тематикалык-мазмундук жана жанрдык жаңылыкты окурманга, көрарманга тартуулаганга умтулат. Бул дайыма изденүүдө турган художниктин мыкты касиети болуп эсептелет. Мындай өзгөчөлүктү драма изилдөөчү Сарман Асанбеков төмөнкүдөй деп туура жазган:

«Бексултан Жакиев ар бир жаңы чыгармасында биз күтпөгөн турмуштук жаңы көрүнүштөрдү ачуу менен, жаңы мүмкүнчүлүктөрдү, жаңы белгилерди кошо ала келет. Ар биринде мурдагыдан башкача интонацияларды,

[1] Молдобаев Ж. Жолугушуу менен жолукканда-Кыргызстан маданияты, 1979-ж., 7-июнь.

ойлорду жолуктурабыз, ошондой эле ал драматург катары өзү менен өзү калат. Анын калеминен жаралган жаңы пьеса, кыргыз драматургиясынын өз алдынча окулчу жаңы главасын түзөт»[1].

Чындыгында эле, Бексултан Жакиевдин «Жүрөлүчү жүрөк оорутпай» чыгармасы өзүнүн козгогон темасы, көтөргөн проблемасы жагынан да, жанрдык формасы жагынан да, алынган темасы, образдык-көркөмдүк чечмелениши жагынан да драматургдун жекече чыгармачылыгында гана эмес, жалпы эле кыргыз драматургиясынын фонунда айырмаланып турат.

Аталган пьесанын бир жаңылыгы – кыргыз коомунда пайда болгон жаңы социалдык илдетти чагылдыргандыгында. Балдардын , кыздардын өз бир боор ата-энесине жасаган кайрымсыздыгы, мээримсиздиги, ташбоордугу темасы дүйнөлүк адабиятта буга чейин чагылдырылып иштелип келген тема. Бир эле улуу жазуучу О. Бальзактын «Горио ата» романын эске түшүрөлү. Балдардын ата-энеге болгон мээримсиздиги, карамүртөздүгү жөнүндөгү Вина Дельмардын «Эртеңкиге ордуңду бошот» аттуу драмасы Бексултан Жакиевдин «Жүрөлүчү жүрөк оорутпай» чыгармасына чейин кыргыз театрларында коюлгандыгын да эске салалы. Бирок Бексултан Жакиевдин аты аталган пьесасынын жаңылыгы ата-бала конфликтисин нукура кыргыз турмушунан алгандыгында жана улуттук социалдык кыртышта жаңыдан пайда болгон негативдүү моралдык тенденцияны биринчилерден болуп сүрөттөгөнүндө. Ата-энеге балдардын кайрымсыздыгы жөнүндөгү маселени буга чейин кыргыз коому көп билген эмес. Кечээ көчмөндүк коомдун кучагынан чыгып келген тоолук жамаатта ата-энелер менен балдардын ортосундагы мамилеге негизинен гармония мүнөздүү болчу десек жаңылбас элек. Мына ушундай кырдаалдан улам «Жүрөлүчү жүрөк оорутпай» спектакли сахнага коюлганда, ага көрүүчүлөр күчтүү реакция жасашкан жана эмоционалдык толкундоолорду баштан өткөрүшүп, кызуу ойлорду ортого салышкан. Пьесанын премьерасынан кийинки көрүүчүлөрдүн айрым ой-

[1] Асанбеков С. Азыркы кыргыз драмасы. –Фрунзе, «Кыргызстан», 1980, 182-бет.

ABBYY PDF Transformer 2.0
Click here to buy
www.ABBYY.com

пикирлери менен таанышалы: «Жүрөлүчү жүрөк оорутпай» аттуу трагикомедияны бул шаардагы кыргыздардын көбү, а түгүл зор автобустарга тыгылыша келип түшкөн айыл эли театр залына шыкала отуруп, дем тартпай көрүштү. Ал эле дейсизби, айрым бирөөлөр купуя өзүн-өзү жемелеп, өзүнүн күнөкөр тулкусун элден жашыра албай: «… мына, кемпай, сенден кордук-ыза көргөн байкуш атаң так маңдайыңда! Эми өз иттигиңди, өз акмакчылыгыңды кантип жашырасың мамынча калайыктан?!» –деп өзүнө-өзү ызырынып, жекирип, өз санын өзү аткыгандар өңү-түсүнөн көрүнүп эле турду[1]…

Мындан эки жыл мурда Кыргыз мамлекеттик академиялык драма театры өз көрүүчүлөрүнө америкалык прогрессивдүү драматург Вина Дельмардын пьесасы боюнча коюлган «Эртеңкиге ордуңду бошот» аттуу спектаклди тартуулаган эле. Оюнду карап олтуруп, беш баланын ата-энеси жубай Куперлердин карыган чагында бешөөнүн биринен да баш паанек таба албай, карыптар үйүнө барууга аргасыз болушканына кыргыз көрүүчүлөрүнүн зээнин кейиткен. Анан калса мистер Купер «тепсе темир үзө турган» жубайы менен маектешип отуруп, кептен кеп чыга: Ошол жакка кандай шордуулар барат болду экен? –деп ооз кесир кылып албады беле… Жакында академиялык театрыбызда белгилүү драматург Бексултан Жакиевдин «Жүрөлүчү жүрөк оорутпай» аттуу пьесасы боюнча коюлган спектаклдин премьерасы болду. Оюндан кийин мистер Купердин андагы ошол суроосу оюмдан такыр кетпей туруп алды. Парадоксалдуу көрүнүш. «Карыптар үйү» деген түшүнүктүн өзү эле кыргыз турмушу үчүн өгөй нерсе эмеспи. «Ошол жакка кандай шордуулар барат болду экен?» –деген суроону биз деле берип жүрөбүз го. Көрсө…»

Көрүүчүлөр мүнөздөп жаткан пьесанын таасирдүүлүгү жалаң эле тематикасынын же конфликтисинин жаңылыгында эмес, барыдан мурда ошол жаңы теманын жана конфликттин иштелиш чеберчилигине байланышкан. Анткени тема канчалык жаңы болсо да, декларативдүүлүктүн жана схемалуулуктун деңгээлинде калса, анда ал көрүүчүнүн акыл-эсин жана

[1] Өмүрбаев С. Горио ата эмнеликтен биздин элге келип калды? «Кыргызстан Маданияты» № 11, 16.13.89.

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com
ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

сезимдерин, жан дүйнөсүн козгой албайт. Көркөмдүүлүктүн күчү гана жаңы тема менен проблеманы көрүүчүнүн, окурмандын ички дүйнөсүнө жеткире алат. Искусствонун мыйзамы ушундай. Ал эми көркөмдүүлүк деген чоң категория көптөгөн компоненттерден турары белгилүү. Драматург өзүнүн чыгармачылык ойломун жүзөгө ашыруу үчүн кандай жанрды, кандай форманы, кандай композицияны, кандай стилди тандап алат. Көркөмдүүлүктүн күчү ушуга жараша болот. Бексултан Жакиев «Жүрөлүчү жүрөк оорутпай» чыгармасына «трагикомедия» деген жанрдык аталышты берген. Драматург пьесасында ушул жанрдын табиятын, мүмкүнчүлүгүн пайдаланып, чыгармачылык идеясын жүзөгө ашыра алган. Драматург кыргыз турмушунда келип чыккан жаңы социалдык, моралдык-психологиялык проблеманы калайык-калкка жеткириш үчүн трагикокомедия жанрынын ылайык келерин художниктик туюму менен ичинен кылдат сезген сыяктуу. Анткени кыргыз жамаатында пайда болгон ата-бала мамилелериндеги жаңы жагдайларда комедия да, трагедия да бөгүп жатат. Пьесада комедиялык элементтер менен трагедиялык элементтер жуурулушуп кеткен. Бул эки жанрдын каражат-куралдары гана эмес, жакшылап талдай келсек, пьесада драманын, водевилдин, мелодраманын, керек болсо эпостун, лириканын элементтери да чеберчилик менен пайдаланылган. Бексултан Жакиевдин чыгармасынын жанрдык табиятындагы мындай синтетикалууклук XX кылымдын соңку он жылдыктарында жалпы эле Совет драматургиясында пайда болгон бир кубулушту аргасыздан эске түшүрөт. Убагында драматургия изилдөөчү В. Фролов минтип жазган:

«Отвергать естественную закономерность, сложившуюся в практике драматургии, - ее постоянное тяготение к гибридизации, к смешению элементов эпоса, лирики, пантомимы, документа, кино, публицистики, - значит помешать реальному процессу. В том и особенность современной драматургии, что она расширяет возможности реализма, ищет формы наиболее сёмкие, способные передать богатство духовной жизни своего времени. В

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

практике искусства XX века установились сложные взаимодействия драматических жанров как внутри своего рода, так и вне его границ. Жанры теперь – это огромный мир связей, слияний, образующихся сплавов, находящийся в движении, в росте, в возрастающей тяге к сотрудничеству различных искусств»[1].

Учурунда жалпы союздук драматургияга мүнөздүү ушундай жанрдык тенденция дайыма чыгармачылык изденүүдө турган кыргыз драматургунун чыгармачылыгына да өз таасирин тийгизгендигин «Жүрөлүчү жүрөк оорутпай» трагикомедиясынын жанрдык структурасы да ырастап турат. Пьесада эри менен аялынын кызмат креслосуна ээ болуш үчүн чоң чиновникти үйгө мейманга чакыруу үчүн болгон аракеттери жана карыяны шаардык коммуналдык квартиранын ичинде эчтекеден кем кылбоого, түрдүү-түркүн кырсыктардан, кокустуктардан коргоого көргөн «камкордуктары» комедиялык күлкүнү жаратса, абышканын айылдагы кең мейкинден ажырап, шаардык квартирага камалган абалы жана чыгарманын акырында «Карылар үйүнө» жөнөп жатышы каармандын тагдырынын драмасын жана трагедиясын туйгузат. Ал эми карыянын бейтааныш кемпир менен телефондон сүйлөшүшү, уулунун үйүндө карылар үйүнөн мейманчылап келишкен чал-кемпирлер менен «баш таңып» отурушу водевилдик жана мелодрамалык, лирикалык элементтерге бай (ыр, бий аралашкан эмоционалдуу сахналарды эске түшүрүңүз). Кээде абалды курч, даана кашкайта көрсөтүш үчүн сатиралык комедиянын гротекс каражаты пайдаланылат (мисалы, чолоктордун коляскасы менен болгон сахналык эпизод жана карыянын эки колуна эки вилканы кармап, «шумел камыш» деген ырды ырдап келини менен уулун качырышы ж.б.). Бул учурда окурман бир жагынан күлсө, экинчи жагынан карыянын абалындагы драматизмди сезип, ичинен муңаят. Пьесанын аягы адат катары диолог менен же драмалык речь менен эмес, тескерисинче, кадимки эле автордук прозалык баян менен аяктайт. Бирок бул эпикалык баяндама өз ичине

[1] Фролов В. Судьбы жанров драматургии – Москва, Советский писатель, 1985, 20-б.).

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

күчтүү драматизмди камтып турат. Прозалык баяндын акырындагы ээн үйдөгү «чырылдап басылган телефон» карыя туш болгон трагедияны ого бетер күчтүүрөөк сездирет. Мына ошентип, Бексултан Жакиев түркүн жанрлардын элементтерин жуурулуштуруп пайдалануу менен чыгармасында берейин деген маани-мазмунду замандаштарына кыйла таасирдүү жеткирген.

Пьесанын алгачкы сахналары сыртынан караганда шаардык коммуналдык квартиранын ичиндеги жай тынччылык эле тиричиликти көрсөткөнсүйт. Адегенде көрүүчү эри менен аялынын мейман тосууга камынып жатышкан тиричилик убарачылыгына алдыдагы жакшылыкка камынып жатышып бири-бирине ыргыткан репликаларына күбө болот. Бирок көп өтпөй экөөнүн диологуна аралашкан карыянын речинен улам бул квартиранын ичинде драмалык жагдай өкүм сүрүп тургандыгы байкалат эри менен аялы берки үйдө конок камын көрүш үчүн дагы тышка жөнөгөнү жатышканда аркы бөлмөдөн карыя чыгат. Ошол учурдагы үчөөнүн диалогдоруна көңүл оодаралы:

«А я л ы. (унчукпай тиктеп турган кайнатасын көрүп, шашып калат)

А..ата?! Уктап аттыңыз беле, ойготуп ийгенбиз го?

К а р ы я (Уулуна).Кетериңде бекитпей кетип жүргүлөчү.

Үйдө камалып… баолконуңарга да чыга албайм.

К е л и н и (көшөкөрлөнө кату-катуу унчугат). Ата-а! Биз бир жерге барып келе коелу! Бул эле жер!..

Карыя (Уулуна).Кыйкырбай сүйлөсүнчү, дүлөй киши жок мында.

Бекитпегиле. Тышка чыкпай өлө турган болдум!..

Уулу (жайгап). Тышта эмне? Уй жакшы да. *(Эркелете.)*Жатып уктаңыз. Эс ал. Көз-айнегиңди тартынып алып, китеп оку.

Карыя. Китеп окушка көз начар!

Уулу. Келиниң жаңы көз-айнек жасатып берди эле го?

Карыя. Ошону тагынганы көзүм бузулду!

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

***Уулу.* (куудулданган болуп).** Көчө жаман, ата, чыкпа. Машине тепсеп кетет.

Карыя. Капырай де?

Уулу. Машинеден киши көп, кым-куут, адашып кетесиң.

Келини. Бапестеп багып атсак, баркыңызды кетирбеңиз, ата. Көчө таптап жүрсөңүз уят болот. Ысыкта сизге күн өткөрбөй, суукта көлөкө түшүрбөй асырасак деген гана тилек бизде.

Карыя. И! Күйөөгө берчү кызды илгери ушинтип кайтарчу. Тим эле үлпүлдөттүңөр го силер мени.

Келини. Биз сизди бейиштегидей баксак да аздык кылат…

Карыя. Бейишиңер ушу болсо…

Келини. Жаштайыңыздан балдардын камын ойлоп, кара жаныңызды карч ургансыз. Эми жылуу-жумшак отуруп, ошонун убайын көрүңүза ата. Уулуңуз экөөбүз сизди элден башкача багалы деген ниеттебиз».

Бул сахнага өзгөчө коментарийдин деле кереги жок сыяктуу. Себеби бул жерде бардыгы айкын-ачык көрүнүп турат. Мында уулу менен келинининин карыган атага жасаган мамилелеринин деңгээли дароо байкалат. Уул-келиндин «ысыкта күн өткөрбөй, суукта көлөкө түшүрбөй» «асыраган камкордуктары», эшикти кулпулап, үйдүн ичине түзгөн «бейиши» карыган ата үчүн нагыз эзүүгө айланып отургандыгы аянычты туудурат. Тышы кулпуланып, балконго да чыга албай, ичте камалган айылдык карыянын репликаларынан нааразылык, ачуу жана күйүт, укуксуздук сезилет. Уул-келинин «гуманизми» карыя үчүн деспотизмге айланган. Бирок уул-келини (өзгөчө келини) өздөрүнүн бул деспотизмин байкашпайт, тескерисинче, өздөрүн атага астейдил мамиле жасап, муздаткычка каалаган тамакты толтуруп, таптаза квартирада жылуу-жумшак кармап, бөтөнчө камкордук көрүп, атанын алдындагы карыздан кутулуп жаткандай сезишет. Уул-келиндин жүрүм-турумун, ойлоо образынын комизми ушунда.

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

Аталган пьесанын бир жаңылыгы – кыргыз коомунда пайда болгон жаңы социалдык илдетти чагылдыргандыгында. Балдардын, кыздардын бир боор ата-энесине жасаган кайрымсыздык, мээримсиздик, ташбоордук темасы дүйнөлүк адабиятта буга чейин чагылдырылып иштелип келген тема. Бир эле улуу жазуучу О. Бальзактын «Горио ата» романын эске түшүрөлү. Балдардын ата-энеге болгон мээримсиздиги, карамүртөздүгү жөнүндөгү Вина Дельмардын «Эртеңкиге ордуңду бошот» аттуу драмасы Бексултан Жакиевдин «Жүрөлүчү жүрөк оорутпай» чыгармасына чейин кыргыз театрларында коюлгандыгын да эске салалы. Бирок Бексултан Жакиевдин аты аталган пьесасынын жаңылыгы ата-бала конфликтисин нукура кыргыз турмушунан алгандыгында жана улуттук социалдык кыртышта жаңыдан пайда болгон негативдүү моралдык тенденцияны биринчилерден болуп сүрөттөгөнүндө. Ата-энеге балдардын кайрымсыздыгы жөнүндөгү маселени буга чейин кыргыз коому көп билген эмес. Кечээ көчмөндүк коомдун кучагынан чыгып келген тоолук жамаатта ата-энелер менен балдардын ортосундагы мамилеге негизинен гармония мүнөздүү болчу десек жаңылбас элек. Мына ушундай кырдаалдан улам «Жүрөлүчү жүрөк оорутпай» спектакли сахнага коюлганда, ага көрүүчүлөр күчтүү реакция жасашкан жана эмоционалдык толкундоолорду баштан өткөрүшүп, кызуу ойлорду ортого салышкан. Пьесанын премьерасынан кийинки көрүүчүлөрдүн айрым ой-пикирлери менен таанышалы: «Жүрөлүчү жүрөк оорутпай» аттуу трагикомедияны бул шаардагы кыргыздардын көбү, а түгүл зор автобустарга тыгылыша келип түшкөн айыл эли театр залына шыкала отуруп, дем тартпай көрүштү. Ал эле дейсизби, айрым бирөөлөр купуя өзүн-өзү жемелеп, өзүнүн күнөкөр тулкусун элден жашыра албай: «… мына, кемпай, сенден кордук-ыза көргөн байкуш атаң так маңдайыңда! Эми өз иттигиңди, өз акмакчылыгыңды кантип жашырасың мамынча калайыктан?!»[1] –деп өзүнө-өзү ызырынып,

[1] Өмүрбаев С. Горио ата эмнеликтен биздин элге келип калды? «Кыргызстан Маданияты», 1989-ж., № 11, 13,16.

жекирип, өз санын өзү аткыгандар өңү-түсүнөн көрүнүп эле турду… Жакында академиялык театрыбызда белгилүү драматург Бексултан Жакиевдин «Жүрөлүчү жүрөк оорутпай» аттуу пьесасы боюнча коюлган спектаклдин премьерасы болду. Оюндан кийин мистер Купердин андагы ошол суроосу оюмдан такыр кетпей туруп алды. Парадоксалдуу көрүнүш. «Карыптар үйү» деген түшүнүктүн өзү эле кыргыз турмушу үчүн өгөй нерсе эмеспи. «Ошол жакка кандай шордуулар барат болду экен?» –деген суроону биз деле берип жүрөбүз го. Көрсө…»

Көрүүчүлөр мүнөздөп жаткан пьесанын таасирдүүлүгү жалаң эле тематикасынын же конфликтисинин жаңылыгында эмес, барыдан мурда ошол жаңы теманын жана конфликттин иштелиш чеберчилигине байланышкан. Анткени тема канчалык жаңы болсо да, декларативдүүлүктүн жана схемалуулуктун деңгээлинде калса, анда ал көрүүчүнүн акыл-эсин жана сезимдерин, жан дүйнөсүн козгой албайт. Көркөмдүүлүктүн күчү гана жаңы тема менен проблеманы көрүүчүнүн, окурмандын ички дүйнөсүнө жеткире алат. Искусствонун мыйзамы ушундай. Ал эми көркөмдүүлүк деген чоң категория көптөгөн компоненттерден турары белгилүү. Драматург өзүнүн чыгармачылык ойломун жүзөгө ашыруу үчүн кандай жанрды, кандай форманы, кандай композицияны, кандай стилди тандап алат. Көркөмдүүлүктүн күчү ушуга жараша болот. Бексултан Жакиев «Жүрөлүчү жүрөк оорутпай» чыгармасына «трагикомедия» деген жанрдык аталышты берген. Драматург пьесасында ушул жанрдын табиятын, мүмкүнчүлүгүн пайдаланып, чыгармачылык идеясын жүзөгө ашыра алган. Драматург кыргыз турмушунда келип чыккан жаңы социалдык, моралдык-психологиялык проблеманы калайык-калкка жеткириш үчүн трагикокомедия жанрынын ылайык келерин художниктик туюму менен ичинен кылдат сезген сыяктуу. Анткени кыргыз жамаатында пайда болгон ата-бала мамилелериндеги жаңы жагдайларда комедия да, трагедия да бөгүп жатат. Пьесада комедиялык элементтер менен трагедиялык элементтер жуурулушуп кеткен. Бул эки

жанрдын каражат-куралдары гана эмес, жакшылап талдай келсек, пьесада драманын, водевилдин, мелодраманын, керек болсо эпостун, лириканын элементтери да чеберчилик менен пайдаланылган. Бексултан Жакиевдин чыгармасынын жанрдык табиятындагы мындай синтетикалуулук XX кылымдын соңку он жылдыктарында жалпы эле Совет драматургиясында пайда болгон бир кубулушту аргасыздан эске түшүрөт. Убагында изилдөөчү, драматург В. Фролов минтип жазган:

Эң негизгиси, аларда адамдын личносту менен эсептешкен ички маданият, ички адамдык сергектик жетишпейт. Карыянын ички эңсөөсү, каалоосу, күйүтү, эки көзүнөн көрүнүп турган арманды, эшикти, мейкиндикти, айылды сагынууну да сезишпейт. Карыган адам да тирүү жан, личность экени менен иштери жок. Өсөөрү эмес, өлөөрү калган абышкага эмненин кереги бар деген ойдо, аны үйдө ит сыяктуу кармап отурушат. Үй ээлер үчүн биринчи катардагы нерсе материалдык жетишкендик жана мансап. Мына ушундай ниет-түшүнүктөн улам уул-келин кемпири өлүп айылда жалгыз калган чалдын үй-жайын сатып жиберишип, аны шаардагы өздөрүнүн «бейишине» көчүрүп келип алышкан. Уул-келин менен атанын ортосундагы трагикомедиялык конфликт мына ушинтип түзүлгөн. Шаарга келип жаңылыштыгын түшүнгөн ата бул катачылыгын оңдоого чамасы жок. Айылдагы үйү жанагинтип сатылып кеткен. Карыя бүгүн толугу менен маңкурт уул-келинине көз каранды.

Алардын «бейишинде» өйдөкүчүлөп «багылууга» аргасыз. Эң негизги тозок – уул-келининин өзүнө ар тараптан көргөн «камкордугу», адамдык руханий түркөйлүгү болуп отурат. Ошол «камкордукту» уул-келини туура деп эсептейт. Карыянын абалынын трагизми ушунда. Бирок карыя оор абалдан чыгуунун жолун издейт. Кезегинде улуу сынчы В.Г. Белинскийдин драмалык жанрдын өзгөчөлүгүнө байланыштуу мындайча жазганы бар:

«Человек есть герой драмы, и не событие владычествует в ней над человеком, но человек владычествует над событием, по свободной воле давая ему ту или другую развязку, тот или другой конец».[1]

Ушул жанрдык закон «Жүрөлүчү жүрөк оорутпай» трагикомедиясында да аракет кылат. Трагикомедиялык сюжеттин жүрүшүнө жана конфликттин жаралышына, өөрчүшүнө жана чечилишине карыянын мүнөзү жана эрки, чыгарган чечими таасирин тийгизет. Карыянын рухий тереңдикти кабыл албаган сергек, айкөл жан дүйнөсү, рухий маданияты жана инсандык эрки чыгармадагы конфликттин кыймылдаткыч күчү. Пьесанын драмалуу финалы уул-келиндин «үй түрмөсүнөн» карылар үйүн тандаган чечими менен байланышат. Пьесанын конфликтиси ачыктан ачык каршылашып салгылашкан конфликт эмес, ар башка полюстарда турган жан дүйнөлөрдүн карама-каршылыгы. Карылар үйүнөн келишкен сыр алышып калышкан тааныш курбалдаштары кайра кайтып жатышканда алар менен кошо карыя да кошо кетүүнү чечет. Карыянын бул кадамы кандай мотивге негизделгендигин көрөлү:

«***Карыя***. Силер мени!.. Ала кеткиле?! Силер жашаган жетимканага!.. өзүм барышка шайман бош менде…

Сыпайы кемпир. Аякта суутуп коюптурбу сизге?!

Карыя. Олсөм да силерге жетип өлөйүн! Сөөгүм силерден чыксын. Оз колуңар менен өз көрстөнүңөргө койгула. Эч кимге кабар деле айтпагыла. Силердин көрстөн таза, кароосу жакшы тура. Мени бу жерге таштабагыла?!

Сыпайы кемпир (каңырыгы түтөп). Жарыктык… бу эмне шоруңуз? ***(Бышактап ыйлай баштайт).***

Күлкүчү кемпир (күлкүсү туттугуп, ыйлап жибере жаздап турат). Курган киши… аякта эле жыргап кетем дейсизби? өз үй, өлөң төшөк … боор эттен бүткөн балдардан тирүүлөй качканыңызга жол болсун! Балдарсыз көргөн күн

[1] Белинский В.Г. Избранные сочинения в 3-х томах. –Москва, Художественная литература, 1948, 1 т., 390-б.

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

курусун, жашоо курусун! Жетимканада миң күн жыргал көргөнчө, өз үйдөгү бир күндүк куурал артык…

Сыпайы кемпир (бышактап басыла албай). Жарыктык… Бизде жалаң эле тирүү арбактар жашайбыз. Калыңыз, а көрөк, биз сизге келип туралы. Бүгүнкүдөй бийлейбиз, ырдайбыз, торт менен чай ичебиз…

Күлкүчү кемпир (буулуга). Калыңыз… бизди ээрчип чекеңиз жылыбайт…

Карыя. Азыр, азыр (Карбаластап, баягы татынакай чабаданды кармап чыгат). Балдарымдын белеги…самын-сумун, бир сыйра кийимими салып алдым. Бир жерге телепун чалып алайын, бир эле мүнөт?.. ***(Телефон чалат).*** Ало-о?.. Бу мен… Ырахмат… Журт которуштуруп, башка жакка кетип жатам…Оо, сонун жер а! Жалаң өзүм курду өзүмө теңтуш жакшы кишилер! Алар өлүң да, тирүү жүрсөң да кор кылбайт. Сыр билги, боорукер адамдар!.. Аяктан сизге телепун чала аламбы, жокпу - өзүм арсармын. Балким, чалууга чамам келбес? Кокус, чала албай калсам, дайынсыз жоголгон адепсиз неме экен, күдөр үзбөңүз. Ичер суу, көрөр күнүм деле чамалуу калгансыды. Бирок канча жашабайын, жакшы адамдардын колуна баратам. Ушуну айтып коеюн деп эле, сизге телепун чалдым, байбиче… Кайыр, байбиче. ***(Акырын).*** Кайыр. ***(Тыным. Трубканы коет).*** Мен бүттүм!..»

«Сөөгүм силерден чыксын». Кыргыз баласы мындай сөздү сейрек айтат. Бул сөздөр «боор эт менен тең балдардын» кордугунун жандан өткөндүгүнөн улам карыянын чыдабай калгандыгын айкын көрсөтөт. Карыянын чечими менен көрүүчү да макул болуп отурат. Анткени конфликттин жүрүшүн драматург буга чейин абдан ишенимдүү көрсөтөт. Пьесанын аякталышы табигый болуп чыгат.

Ошол эле илимпоз В. Фролов өйдөтө айтылган китебинде комедия жанрына мүнөздөмө берип келип, мындай ойду айтат:

«Жанр комедии становится синтетическим, не теряющим своей веселости и приобретающим большую философичность и проблемность. Смех в комедии уже не единственный, хотя и доминирующий, элемент; рядом с ним

действуют и элементы драматических состояний, вызывающие душевные волнения и страдания, мотивы трагических переживаний, глубочайшая скорбь, гнев, печаль и горечь».[1]

Ушул мүнөздөмөнү Бексултан Жакиевдин «Жүрөлүчү жүрөк оорутпай» чыгармасына да берүүгө болот. Бул чыгармада күлкү менен кайгы өз ара жуурулушуп, көрүүчүнү чоң социалдык-философиялык жана моралдык проблемалар жөнүндө ойлонууга, толгонууга аргасыз кылат. Чыныгы комедиянын жүзү жана салмагы кандай болорлугу жөнүндө изилдөөчү С.Байгазиев төмөнкүдөй ой жүгүртөт:

«Комедия, ал кандай гана жанрдык нукта жазылбасын, водевиль болобу, лирикалык комедиябы же фарсбы, бул жерде эң негизги аныктоочу нерсе-бул салмактуу мааниси бар комедиялык күлкү.

Комедия – бул жалаң күлкү эмес, керек болсо кайгы, көз жаш дагы. Күлкү жана драма, адамдагы мыкты касиеттерди баалай билген, өз алдынчалыкты, эркиндикти сүйгөн акылдуу инсан көзгө даана элестейт».

«Жапалак Жатпасовдо» каармандар андоостон бири-бирин «тарс» сүзүп алышат. Автор пьесанын бир жерине мындай ремарка берет. Жапалак портфелин ачат. 100 калем кагаз, көлөш, бөтөлкө чыгат. Кайра жашырат. Мидин Алыбаевдин «Курорттогу окуясында» курортко келген Бөдөшбектен врач мурда оорудуң беле деп сураса, анда ал: «Жо-ок, илгери гана тамдын үстүнөн тайгаланып кетип, уктап жаткан иттин үстүнө бир тийип, мына бул чыканагымды үздүрүп алганмын. Андан бери соомун»-деп жооп берет. А кезде чыныгы комедия деген эмне экендигинен анча кабары жок карапайым көрүүчүлөр мына ушундай күлкүлүү сөздөргө жана жагдайларга бoорун тырмап күлө беришкен. Бирок мындай күлкүлөр көп учурда негизги комикалык объекттин чордонун сатиралык келекеге алууга тиешеси аз, мындайча айтканда, күлкү үчүн чыгарылган күлкү болуп калар эле.

[1] Фролов В. Судьбы жанров драматургии – Москва, Советский писатель, 1985, 249-бет..

Комедиялык сахнанын өзүнүн айныгыс закону бар экени белгилүү. Комедияда каармандар карманган көз караштарынын, тутнган принциптеринин тууралыгына бекем ишенсе, алардын эскиргендигин, күнүн өтөп бүткөндүгүн сезбесе, тескерисинче, аларды бүгүнкү күн үчүн зарыл деп туюп, өздөрүн олуттуу алып жүрсө, өздөрүнүн кылык-жоруктары менен өздөрүнүн беттерин өздөрү ачып жатышканын аңдабаса, күлкүлүү болууну ойлонушпаса, мына ошондо гана комедиялык натыйжа жөнүндө сөз болушу мүмкүн.

Кыскасы, комедия өзүнүн сыртынан караганда оңой жазыла тургандай көрүнгөнү менен өтө татаал жанр. Комедия үчүн жалгыз юмордук шык аздык кылат. Жөнөкөй юмордук күлкү менен чыныгы комедия синоним боло албайт. Турмуштук жана адабий практика чыныгы турмушта, жашоодо айланасындагы адамдарды, элди дайыма каткыртып, күлдүрө билген кишилердин дал ушул комедиялык чыгарманы жаратуу үчүн аттанып чыккан кезде чыгармачылык жеңилишке учурагандыгын өтө көп билет. Мындай адамдардын чыгармачылык утулушундагы башкы себеп, алардагы ошол тубаса юмордук таланттын дүйнө көрүүнүн бийик комикалык маданияты менен ашташпай калгандыгында, башкача айтканда, комедиографтардын рухий-интеллектуалдык, философиялык даярдыктын керектүү бийиктигине өксүп тургандыгында. Бекеринен илимий изилдөөлөрдө 30-50-жылдардагы кыргыз комедиясынын башкы кемчилигинин себеби катары авторлордун эрудициясынын тартыштыгы көрсөтүлбөйт. Бекеринен кыргыз комедиясы куйкум сөздүн чеберлери Райкан менен Мидин жазып жана жашап жаткан мезгилде гүлдөөгө туш келбестен, кыргыз коому духовный өнүгүүнүн жаңы тепкичине көтөрүлүп, комедиялык чыгармачылыктын субьектилери жетилген маалда өсүп-өнүгүш алып отурган жок. (Т. Абдумомунов «Жыгылган оогонго күлөт», «Машырбек үйлөнөт», М. Байжиев «Эркектердин намысы»).

Комедия-бул жалаң күлкү эмес, керек болсо кайгы, көз жаш дагы. Күлкү жана драма, комизм жана трагизм-булар олуттуу комедияда ажырагыс эже-сиңди. Бекеринен А.С. Пушкин Гоголдун «Текшерүүчүсүнө» күлүп жатып:

«Боже, как грустна наша Россия» деп кайра түнөрүңкү тарткан эмес го. Көз алдындагы турмуштук объектинин идеалдуулугун, нормалсыздыгын тереңдеп сезип, сыртынан олуттудай, телегейи текшидей көрүнгөн кубулуштардын ички көңдөйлүгүн, турмуштун белгилүү бир формалрынын эскирип, учурга ылайык келбей калгандыгын, акыркы комедиясынын ойнолуп жаткандыгын убагында даана көрүп, аларды коомдук алдыңкы идеалдын сересинен туруп келекеге алуу үчүн комедиографтын өзү «дүйнө көрүүнүн бийик чекитинде» турушу зарыл. Эгерде убагында Грибоедов акыл оюнун өнүгүшү жагынан катардагылардын бирөө болсо, Фамусовдук Москванын комикалык маңызын көрүп, аны шылдаңдап күлө алат беле? Драматург комедия жанрын чын эле өстүрөм десе, жалпы мүнөздөгү масштабдуу, типтүү комикалык кубулушту бутага ала илип, коомдук маанидеги олуттуу социалдык күлкүнү сахнага алып чыгам десе, анда ал дүйнөгө көз караштын дал ошондой бийиктигине көтөрүлөшү керек!»[1]

«Жүрөлүчү жүрөк оорутпай» трагикомедиясындагы күлкү баягыдай майда-барат күлкү эмес. Пьесадагы күлкү-бул социалдык жана коомдук мааниси бар олуттуу күлкү. Сөз болуп жаткан чыгарманын күлкү жана кайгы чакырган сюжетти көрүүчүгө кандай таасир этип, анда кандай проблемалуу күйүп-бышкан ой-толгоолорду, коомдук-социалдык маанидеги атуулдук ой жүгүртүүлөрдү пайда кылып отургандыгын турмуштук жандуу мисал менен ырастайлы. Кыргыз драма театрынын сахнасынан аталган чыгарманы көргөндөн кийин көрүүчүлөр минтип жазышат:

«Жүрөлүчү жүрөк оорутпай» спектакилин көргөндөн кийин автор коомубуздун курч маселелери тууралуу ой калчап, тынчызданган жумурай-журтка «абайлагыла», «этият болгула» деп коңгуроо каккан сүрөткер экенине

[1] Байгазиев С. Калем изи-Фрунзе, «Кыргызстан» 1987-ж., 109-114-беттер

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com
ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

дагы бир жолу ынандык. Чыгарманын аты айтып тургандай, ал коомдогу ада мамилелери жана андагы айрым карама-каршы жагдайлар тууралуу. Айрыкча үй-бүлө чөйрөсүндө пайда болгон мындай жаралуу көрүнүштөр үй-бүлөнүн коом алдындагы социалдык функциясынын кандайдыр бир деңгээлде бузула баштаганын кабарлагансыйт. Чыгармада шаардык жубайлар айылда жалгыз жашаган кары атасынын тамын сатып, аны шаарга апкелип, анан үйлөрүндө бир аз жашатымыш болуп, кийин карылыр үйүнө алып барып салышат. Окуя андан ары карылар үйүндөгү карып болгон аталар менен энелердин тагдыры тууралуу баяндалат. Уй-бүлөнүн коомдогу орду, коом менен байланышы өзгөчө мааниге ээ экени баарыбызга маалим. Уй-бүлө коомдун чакан бөлүкчөсү болуп, коомдун өнүгүшүнө жараша өзгөрүп гана тим болбостон, коомдун өсүшүнө да таасирин тийгизет. Коомдук прогресске умтулушу үй-бүлөнү ар тараптан чындоодон башталат десек жаңылышпайбыз. Мына ушул аспектен алганда Бексултан Жакиевдин аталган чыгармасы өз учурунда жаралган чыгарма деп ойлойбуз. Мүмкүн айрым көрүүчүлөр бизге, кыргыздарга мындай көрүнүштөр жат, ата-эне менен баланын ортосунда мындай көрүнүштүн болушу мүмкүн эмес деп айтышаар. Атаганат ошондой эле болсо гана. Тилекке каршы күн санап карылар үйүндөгү кыргыз улутундагы кары кишилердин санынын көбөйүп жатышы кимди тынчсыздандырбайт. Адегенде анда-санда кездеше калган айрым көрүнүштөр көп узабай эле жалпы мүнөзгө айланып адам баласынын, жалпы улуттук өнүгүшүнө зор салакасын тийгизип жатпайбы. Спектаклдеги окуя кыргыз улутундагы жалпы эле чыгыш элдериндеги улуттук каада-салттын, психологиянын бузулуп бараткашын айкын көрсөтөт. Муну өз убагында моюнга алып, коомчулук чара көрүүсү парз. Анткени бангилик, «күкүк энелер» сыяктуу кыргыз улутуна жат деп саналган көрүнүштөрдү этибарга албай жүрүп, алар массалык көрүнүшкө айлана баштаганда гана тана албай эрдибизди кесе тиштеп отурабыз. Мына эми Бексултан Жакиев өз

чыгармасында кыргыз элинде дагы бир тескери, жагымсыз көрүнүштүн пайда болгондугун ачык-айкындык мезгилинде өз аты менен айтып отурат»[1].

Кеч күнгө чейин Орто Азия элдеринин, мунун ичинде кыргыз элинин үй-бүлө мамилелериндеги өзгөчөлүк тууралуу сөз болгондо андагы нускалуу традиция катары муундардын чогуу жашашын, болгондо да үч муундан турган үй-бүлөлөрдүн кеңири таралганын айтып, муундар ортосундагы мындай мамиле балдарды тарбиялоого оң таасирин тийгизерин мактаныч менен атап келгенбиз. Мисалы, өлкөбүздүн ар кайсы райондорунда жүргүзүлгөн ири масштабдагы этносоциологиялык изилдөөлөрдө элдердин улуттук өзгөчөлүктөрү тууралуу сөз болгондо ислам дини тараган аймактарда муундар ортосундагы байланыш, мамиле салыштырмалуу түзүк деп бааланаган. Салт боюнча бул элдерде ата-энени кароосуз калтыруу балдары үчүн өлүмгө тете көрүнүш болгон.

Борбор шаарыбызда жашаган кыргыздар арасында жүргүзүлгөн изилдөөдө да ата-энелер менен балдар ортосундагы мамилелер камтылган эле. Изилдөөнүн жыйынтыгында дээрилик бардык жубайлар ата-энебиз менен катташып, зарыл болсо жардам берип турабыз деген. Айрымдары болсо ата-энеси менен чогуу жашаарын айтып, улуу муундун балдарын тарбиялоодо жардамы чоң энени баса белгилешкен. Айрыкча бакчага чейинки балдарды багып берүүдө чоң энелердин баа жеткис кызматын көрсөтүшкөн.

Б.Жакиев көтөрүп чыккан турмушубуздагы бу жараатты ырбатып алсак, анда муундар ортосундагы кылымдан бери келе жаткан байланыштын бузбай, өткөндүн баалуу жактарын улантып кийинки муундарга калтыруу парзыбызды ишке ашыра албай анык пародокстун өзү болбойбу. Муундар ортосундагы рухий байланшытын түзүлүшү – мындан артык көйгөй барбы коомдо? Жардамга муктаж карыларды жалдыратып таштап коюу менен биз да, өз балдарыбыздын келечекте бизди оңой-олтоң эле таштап кетүүсүнө тарбиялап жаткан жерибиз жокпу? Чыгыш элинде мындай бир кеп айтылып жүрөт; өз

[1] Эдилова М. Жаңы оорунун «диагносу».-Советтик Кыргызстан, 1989-ж. 31-октябрь.

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com
ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

дөөлөтүнө мас болгон бир адам ар дайым тамак ичкенде кары атасын бөлүп, андан жийиркенип, өзүнчө жаман кесеге тамак салып берүүчү экен. Атасы кайтыш болгон соң дөөлөттүү киши баягы жаман кесени жок кылууну буюрат. Ошондо анын кичинекей уулу буга каршы болот да мындай дейт: «Ата, сен алдагы чоң атам иччү кесени жок кылсаң кийин, мен сага кайсыл кесеге тамак куюп берем?».

Драма эки муун ортосундагы мамилелерди карама-каршылыктарды сүрөттөп отуруп өзүнүн кульминациясына-кароосуз калган карылардын тигил кишинин үйүндө чогуу отуруп, сыр айтышкан мезгилине жетет. Бексултан Жакиев ушул учурду эң туура таап, ар бир көрүүчүнүн жүрөгүн мыжыгып, аргасыздан көзүнө жаш тегеренет.

Бексултан Жакиев коомдо пайда болгон дагы бир жаңы оорунун «диагнозун» тактады. Аны айыктыруу жалпы коомчулуктун кечиктирилгис милдети»[1]. Көрүнүп тургандай, бул жерде көрүүчү жайынча күлүп же убактылуу кабак чытып жөн болбой, тескерисинче, кыргыз чөлкөмүндө пайда болгон жаңы адеп-ахлак оорусунун диагнозу жөнүндө коомчулукка добулбас кагып, мындай ата-энеге кайдыгерлик, ташбоордук илдетине каршы күрөшүүгө көпчүлүктү чакырып жатат. Бул фактынын өзү Бексултан Жакиевдин комедиясынын көрүүчүнүн дүйнөсүндө «катарсисти» жарата алгандыгын жана чыгармадагы көз жаш аралашкан күлкүнүн көркөмдүк-эстетикалык маңызы терең экендигин күбөлөйт.

Жыйынтыктап айтканда, «Жүрөлүчү жүрөк оорутпай» чыгармасын кыргыз комедиясынын тарыхый өнүгүүсүндө белгилүү идеялык – көркөмдүк бийиктикти камсыз кылган, алиги өткөн кылымдын 60-70-жылдары жаралып, көрүүчүлөрдүн купулуна толгон Токтоболот Абдумомуновдун «Жыгылган оогонго күлөт», Мар Байжиевдин «Эркектердин намысы» сыяктуу комедияларынын жетишкендиктерин бекемдеген жана андан ары дагы терендеткен комедия катары баалоого болот. Аталган чыгарма кечээки

[1] Шайдулаева Т. Театр жана көрүүчү Советтик Кыргызстан, 31-октябрь 1989-ж.

көчмөндүк дүйнө менен цивилизациянын, глобалдашуунун кагылышынан келип туулган терс илдетти көркөм чагылдырып, күлдүрүп, кайгыртып жатып, ыйманга чакыргандыгы, философиялык түрдө ойлонууга түрткөндүгү менен күчтүү.

Бексултан Жакиевдин образ ачуу чеберчилиги трагикокомедияда дагы өркүндөткөндүгү көрүнөт. Ошол эле көрүүчү М.Эдилова жогоруда көрсөтүлгөн макаласында чыгарманы мактоого гана албастан, өзүнүн чын пикирин да жарыялаган. М. Эдилова мындай деп жазат:

«Автор келинди жеткен ажан, кайнатасынын жүзүнө карабай акаарат кылганын, аялын тыя албаган күйөөсүнүн жан далбасын өтө эле ашыра сүрөттөгөндөй. Ошондой эле карыянын карылар үйүнө кетишинин себеби да ынанымсыз көрсөтүлгөн, анткени келин коноктордун келишин шылтоолоп, карыянын ошол жакка баруусун буюрат» (көрсөтүлгөн макаласы).

М.Эдилованын бул сынын туура деп эсептөө кыйын. Тескерисинче, карыянын үйдөн кетиши сюжеттик кыймыл-аракеттин мурдагы жүрүштөрү менен даярдалган. Бексултан Жакиевдин бул чыгармадагы чеберчилиги мурдагы сахна кийинки сахнаны шарттап, каармандын иш-аракеттеринин мотивировкалагандыгында. Маселен, ооруп жаткан абышкага үйрүлүп түшүп кам көрүүнүн, анын айыгышын тилөөнү ордуна, уул-келин кайра анын өлүшүн тилеп, кабар бериле турган кишилердин тизмесин түзүп жайма-жай отурушкандыгын чал өзү угуп-көрүп турат. Ал эми ооруп жатып ошол учурда төшөктөн туруп келген карыяны көргөндө үйдө жаакташып айтышуу чыгып кетип, келини бул сөздөрдү жулкунуп айтпадыбы: «Келини. Тирилгени чын тура, заары тилине чыгыптыр! Олөөр киши кантип ушинтип какшанып калсын! Бул өлбөйт! Мени жутуп туруп анан өлөт! Өлбөйт!»

Ушул мамиледен, ушул сөздөрдөн улам эле келини чалды үйүндө жүрүүсүн түк каалабагандыгы, андан кутула тажап, эртерээк эле өлүп жок болсо экен деген ойду ичинде багып турганы апачык көрүнүп турат. Ар намысы бар сергек абышка ушуну көрүп, өз кулагы менен угуп туруп, анан

ABBYY PDF Transformer 2.0
Click here to buy
www.ABBYY.com
ABBYY PDF Transformer 2.0
Click here to buy
www.ABBYY.com

кантип карылар үйүн артык көрбөйт? Күйгөнүнөн карылар үйүндөгү кур балдарына: «сөөгүм силерден чыксын»-деп айтты го. М. Эдилова драматургдун пьесасынын финалындагы карыянын үйдөн кетишин чеберчилик менен мотивировкалагандыгын байкаган эмес.

Трагикокомедияда каармандардын аттары жок. Жөн гана карыя, эри, аялы, байбиче, кемпир, небере деп аталат. Бирок аттары жок болсо да, каармандардын ар бири, өздөрүнө гана тиешелүү мүнөзү, кыял-жоругу, тагдырлары менен эсте бекем сакталып калат. Алардын ким экендиги сүйлөгөн сөздөрүнөн, кыймыл аракетинен, жасаган иштеринен өзүнөн өзү көрүнүп турат. Маселен, келиндин абышка ооруп калса, көмгөнгө келе турган кишилердин тизмесин уялбай түзүп отурганынан, жанагинтип «Бул өлбөйт! Мени жутуп туруп анан өлөт!» деп буркулдаганынан эле бул ургаачы аттуунун адамкерчиликтен ажырап, ичинен куу сөксөөлдөй катып (бездушие) калгандыгынан кабар берет. Уулунун аялы жана атасы менен болгон диалогунан өз позициясы жок, личносту жок жетелеме, айдама, кул-күйөөнүн элестүү түрпөтү көз алдыда турат. Абышка бейтааныш байбиче менен телефон аркылуу сүйлөшүп жатып өзү жөнүндө мындай дейт:

Карыя. Ырас. Озүм күнөөлүмүн. Балдардын кемчилигин көрсөм, сүйлөп жиберем! Картайган кезде, бирөөнү «сен андайсың, сен мындайсың» дебей, көрсөк да көрмөксөн болуп, уксак да укмаксан болуп, тымпыйып, тим жүрбөй кудай урат тура бизди.

Карыя пьесада ушундай өзүнүн мүнөзүнө ылайык жүрүп турат жана айылдык карыяга тиешелүү өзүнчө речтик манера менен жөпжөнөкөй сүйлөйт. Анын речинен жана кыймыл-аракетинен жасалмалуулукка, жалгандыкка, көз карандылыкка, адилетсиздикке чыдабаган, сөздү бетке айткан, кемчиликти жашырбаган, кээде баладай түз, жан дүйнөсү сергек, адамдагы мыкты касиеттерди баалай билген, өз алдынчалыкты, эркиндикти сүйгөн акылдуу инсан көзгө дана элестейт.

Каармандар өздөрүнүн речинин жекече боектору менен көңүлдү бура[illegible]
Маселен, карыянын небере кызы чыгырманын баш жагында бир гана жолу көрүнөт. Бирок анын речтик манерасын жана мүнөзүн унутуу кыйын. Мисал үчүн окуп көрөлү:

«Сырткы ***эшик ачылып, небереси кирет. Ал мүчө түзүлүшү сындуу спортсменка кыз. Шифоньерди ачып, сумкасындагы эски-ускуларын жаңы буюмдар менен алмаштыра баштайт.***

Карыя. (ашканадан башпагып). Күкү-үк…

Небереси. Атуля?! (Чоң атасын кучактап алып, өпкүлөйт). Атуля!... Атулячка!.

Карыя. Көлөкөм! Берекем! Менин мында экенимди кайдан билдиң?

Небереси. Билгеним жок!

Карыя. Чырылдатпадыңбы! Билбесең чырылдатпайт элең го?

Небереси. Сумкаман ачкычымы тапкыча, жөн эле үй менен учурашып, чыр эткизип койдум. Атуля!.. калганы асты-үстү бекем кулпулап, эмне, бирөө сени уурдап кетет деп корктуңбу?

Карыя. Мени ким уурдамак эле? Садагам, секетим! Сагындыңбы мени?

Небереси. И

Карыя. Кантип?

Небереси. (чоң атасын куушура кучактап). Мынав, минтип!..

Карыя. (каткырып). Ой-ой!.. иче-кардым жарасың.

Небереси. Ушинтип сагындым! *(Чолоктордун арабасын байкап)* Атуля, бу эмне?

Карыя. Саттырып алдым…кийин кереги тиеби деп.

Небереси. Ну, что ты?

Карыя. Оңүндөн азып калгансыңбы?

Небереси. Азбайле дыңкыйып турам го!

Карыя. Кантет, кесир сүйлөгөндү кайдан үйрөнгөнсүң?!

Небереси. Кечир, атуля.

Карыя. Кызым…

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

Небереси. Ов?

Карыя. «Ооз көптүрөт» деген сөздүн маанисин билесиңби?

Небереси. «Ооз көптүрөт» Мактанат, что ли?

Карыя. Аб-баракелде! «Что лиси» гана болбосо, дал өзүн айттың. Эмесе, ошол ооз көптүргөндөн сак болуш керек. Айтпай жүр.

Небереси. Эмнени?

Карыя. «Дыңкыйдым», «дүңкүйдүм», а-бу дегенди. Бирөө ишиң кандай десе, «мыкты», «сонун» деп дардактабай… акырын гана: «дурус», «түзүк», «жаман эмес» деп, араактан берээк жүр. Ден-соолугуңду сураса да ошент. «Жаман» деп да айтпа. Антсең, бирининн табасы канат, же «оң жооп бербейт» деп шагы сынат.

Небереси. Атуля!.. натацияларың көбөйүп баратканбы, бабуля барда мындай эмес элең? Баарын таштап, сени менен айылга кетсемби?..»

Бул диалогдордогу «атуля», «дыңкыйып» жана башка аралаштырылган орусча сөздөр шаарда орусча өскөн шайдоот кыздын сүйлөө маданиятынан» даана элес берет. Анткен менен ушул эле речтен жакшы адамдык сапаттагы, мүнөзү түз, адамкерчиликтүү, чалдын уулу менен келинине караганда түшүнүгү кыйла жогору кыздын элеси баш багып турат. Карыя неберенин ушундай сапаты үчүн баалап, жакшы көрөт жана пьесанын финалында карылар үйүнө кетип жатып кыздын сувенир-сумкасына акча салып кеткени бекеринен эмес.

Бир сөз менен айтканда каармандардын речинин индивидуалдашышы пьесанын көркөмдүк артыкчылыктарынын бири.

Бексултан Жакиев «Рух дөөлөтүбүз-башкы байлыгыбыз» аттуу макаласында мындай деген ойду ортого салат:

«Адегенде экономиканы өстүрөлү, анан маданиятка кезек келет деген бул чоң жаңылыштык. Экөө эриш-аркак, тең кетиши керек. Биз эгемен өлкө болгон учурда маданиятыбызга мына ошондой терс мамиле жасоого өтүштү. Мен ошондо эле күйүп-бышып: «Андай болбойт. Маданияттан алыс болгон жерде

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com
ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

руханият баркталбаган жерде ыймансыздыктар болуп жатат. Жеп-ичкичтер, талоончулар, ачкөздөр болуп жатат. Андай болгондон кийин ата-тегин да барктабайт» деп айтып чыкканмын. Патриот дегенди жериген кишилер болгон… Сен патриот болбосоң, ата-бабаңдын жери үчүн керек болсо, каныңды төгүүгө жарабасаң, ошого даяр болбосоң, сенин кыргыз болуп керегиң эмне?... Кыргыз деген атка кыргызмын деп сыймыктана билиш керек. Сыймыктаныш үчүн, жанагыдай жогорку руханий деңгээлде, ыймандуу деңгээлде тарбияланыш керек».[1]

Драматург газета бетинде ушундайча оюн ачык айтканы менен чыгармасына келгенде бул өңдүү идеяны декларациялабайт. Идеяны Бексултан Жакиев пьесасында образ менен, подтекст менен туйгузат. Искусствонун спецификасы, күчү ушунда. «Жүрөлүчү жүрөк оорутпай» трагикокомедиясы өзүнүн бүткүл көркөмдүк структурасы менен коомдун жарандарын жогорку руханий деңгээлде, ыймандуу деңгээлде тарбиялоонун өктөм зарылдыгы, эгерде адамда рух маданият, ыймандык касиет калыптанбаса коомубуз адеп-ахлак деградациясына учурап кыйрары, «карылар үйлөрү» көбөйгөндөн көбөйө берери жөнүндө добулбас каккан олуттуу чыгарма экени талашсыз.

[1] Жакиев Б. «Рух дөөлөтүбүз-башкы байлыгыбыз» Эркин Тоо, 2009-ж., 14-февраль.

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com
ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

Жалпы корутунду

Бексултан Жакиевдин драматургиялык чыгармачылыгын изилдөө, илимий талдоолор төмөндөгүлөрдү тасытктады:

1. Бексултан Жакиев улуттук драматургиялык процесске өзүнүн салмактуу салымын кошкон, чыгармачылгынын жекече көркөмдүк-эстетикалык өзгөчөлүгү бар, адабиятта өзүнчө орду бар, өзүнүн художниктик идеялык-нравалык позициясына эгедер таланттуу драматург;
2. Ал интеллектуалдык жана жанрдык жактан алгачкы турмуш-тиричиликтик, психологиялык драмадан («Атанын тагдыры») социалдык-тарыхый жана философиялык драмага чейин («Алтын аяк», «Саадак какты») өсүп келди;
3. Бексултан Жакиевдин 50-жылдардын аягында «Атанын тагдыры» сыяктуу алгачкы эле драмасы аркылуу кыргыз драматургиясына жаңылык алып келген чыгармачылык ийгилиги төмөнкүдөй факторлор менен шартталган;

а) Бексултан Жакиев өз чыгармачылыгын куру жерден баштаган эмес. Ал чыгармачылык жолун баштап жаткан мезгилде кыргыз адабияты кыйла көркөмдүк-эстетикалык тажрыйба топтоп, өнүгүүнүн жаңы баскычына карай жол алып турган болучу (Т.Сыдыкбековдун «Тоо арасында» романы,

А.Осмоновдун поэзиясы, Ч. Айтматовдун повесттери, Т.Абдумомуновдун «Атабектин кызы», «Ашырбай» драмалары ж.б.). Улуттук адабиятыбыздын бул жетишкендиктери жаш драматурга чыгармачылык «трамплин» катары кызмат кылган;

б) 50-жылдардагы Кыргызстандын социалдык-экономикалык жана маданий жактан өйдөлөгөн деңгээли, ошо кездеги компартиянын XX сьездинен кийин чыгармачылык үчүн түзүлгөн салыштырмалуу түрдөгү ыңгайлуу коомдук-саясий атмосфера («Хрущевдук оттепель») жаш драматург үчүн ооруктагы адамдык драмалуу тагдырларды чынчыл чагылдырууга өбөлгө болгон:

в) Ошондой эле, Кыргыз мамлекеттик университетинде окуп жүргөн көп изденип, орус жана дүйнөлүк адабияттын үлгүлөрүн окуп үйрөнүшү («Анын адабиятта иштөө жолунун башаталышы университете окуп жүргөн жылдарга туура келет. Улуттук адабияттан башка совет жана дүйнөлүк адабият менен таанышуусу ага чоң таасир берди»[1]).

Жаш драматургдун дебютунун ийгилигине сүрөө болгон факторлордун бири.

г) Автордун жазып жаткан материалын ичинен билгендиги, аталган драмадагы окуяларга бала кезинде өзү күбө болгондугу, пьесанын каармандарынын прототивдери менен айылда бир кезде аралашып жашагандыгы сыяктуу биографиялык фактор драманын чынчыл, реалдуу, эмоционалдуу чыгышына бир жагынан себепчи болгон;

д) Бексултан Жакиев мектептеги окуучулук күндөрүнөн тартып эле театр оюнуна кызыгып, өзү да оюн коюуга катышып, театрдын жана драматургиянын

алгачкы алиппесин кичинеден өздөштүрө баштаган. Андан соң Бексултан Жакиев 50-жылдардын экинчи жарымында Кыргыз мамлекеттик университетинде студент кезинде филология факультетиини драмалык кружогунун активдүү катышуучусу болуп, «Курманбек» студенттик спектакилинде башкы ролду аткарып, актердук өнөрдүн сырын да ич жактан

[1] Асанбеков С. Азыркы кыргыз драмасы-Кыргызстан, Фрунзе, 1980-жыл, 96-бет.

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

байкап көргөн. Демек, Бексултан Жакиев драматургияга келгенге чейин окуучулук, студенттик жылдарында өзүнчө белигилүү бир адабий даярдыктан өткөн. Башка факторлор менен катар Бексултан Жакиевдин ушундай театралдык-драматургиялык даярдыгы анын эң алгачкы пьесанын ийгиликтүү чыгышына өзүнүн таасирин тийгизген деп айтышка негиз бар.

4. Каармандардын бири-бири менен антиподдор катары, таптык душмандар, элдешпес аксантай жана карасантай күчтөр катары бетме-бет ачыктан ачык кагылышуусуна негизделген конфликттер улуттук драматургияда негизинен 60-жылдарга чейин мүнөздүү болуп келген. Ошондой эле драматургдар каармандардын таптык-саясий жана коомдук-өндүрүштүк ишмердигине көбүрөөк басым жасап, алардын жеке турмушуна, көрпенделик тирилигине аз көңүл бургандыгы чындык болучу. Адабиятта Т. Абдумомуновдун («Атабектин кызы»), М. Байжиевдин («Төрт адам»), Б.Жакиевдин («Атанын тагдыры») келиши кыргыз драматургиясында конфликтти уюштуруунун жогорудагыдай формасынын күчүн жогото баштаганын күбөлөдү. Айрыкча, Бексултан Жакиевдин чыгармачылыгы улуттук драматургиянын социалдык-саясий конфликттерден моралдык-психологиялык конфликттерге өткөндүгүн, драманын конфликттик негизи өзгөрүп, ал нравалык сфера тарапка көчкөндүгүн айкын күбөлөдү. Бексултан Жакиевдин драмаларына персонаждардын ички дүйнөсүндө өтүп жаткан психологиялык коллизияларды, каармандардын нравалык изденүүлөрүнөн улам келип чыккан карама-каршылыктарды, мүнөздүн өзүнүн ичинде өтүп жаткан күрөштү, моралдык көз караштардын жана позициялардын контрастын, келишпестигин чагылдыруу, тышкы кагылышууну эмес, ички конфликтти көрсөтүү мүнөздүү. Анын драмаларынын көбүндө антиподдордун ачыктан ачык кармашы жок болсо да сюжеттин жүрүшүнө ички драмалык чыңалуу, психологизм таандык. Көркөм психологизм-Бексултан Жакиевдин драмаларынын айырмалуу

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

белгиси («Атанын тагдыры», «Күттүргөн жаз да келээр», «Жолугушуу», «Жүрөлүчү жүрөк оорутпай» ж.б.).

5. Бексултан Жакиев кыргыз драматургиясына өзүнүн индивидуалдуу психологиялык өзгөчөлүгү, өзүнө таандык кыял-жоругу, речи, мүнөзү, жүрүм-туруму бар «тирүү» каармандарды алып келди (Акылбек, Оңолкан, Жеңишбек, Тилек, Камбаркан, Карыя-«Жүрөлүчү жүрөк оорутпай» ж.б.). Бексултан Жакиев каармандардын диалогун табигый түзө билүүнүн, речти жекелештирүүнүн, мүнөздү индивидуалдаштыруунун, сюжеттик сахналарды себептик-натыйжалык жактан байланыштыруунун, персонаждардын жүрүм-турумун психологиялык жактан ынанымдуу мотивирокалоонун чебери.
6. Шарттуулук-бул искусствонун көркөм ыкмаларынын бири. Бул ыкманы ар ким ар кандай даражада пайдаланып келген. Бирок шарттуулук Бексултан Жакиевдин драмалык чыгармачылыгында өзгөчө арбын жана эффективдүү пайдаланылгандыгы айгинеленди. Драматургдун шарттуулукту пайдаланууга ык тартып тургандыгы 50-жылдардын аягында, 60-жылдардын башында эле байкалган («Атанын тагдырында» Акылбектин уулу Болотбектин сүрөтү менен, «Миң кыялда» Токтогулдун замандын үнү менен сүйлөшүүсү). Кийинки пьесаларында көркөм шарттуулук амалы Бексултан Жакиевдин драмаларынын структурасынын ажырагыс атрибуту болуп калды. Шарттуулук ыкмасы (мисалы, «Жолугушуу», «Саадак какты» драмаларында айрыкча чоң роль ойнойт) сюжеттеги жасалма элемент эмес, драманын образдык системасында табигый «жүрөк кагып», чыгарманын образдарын жана идеялык-философиялык, нравалык маңызын ачууга ийкемдүү кызмат кылат. Бул жагынан Бексултан Жакиевдин чеберчилиги башка чыгармачыл инсандарга сабак.
7. Бексултан Жакиевдин драмаларынан кыргыз драматургдарынын чыгармачылыгынан анча көп учурабаган бир жанрдык кубулуш байкалат. Бул драматургдун бир эле драмалык чыгармада драматургиянын

жанрларынын түркүн жанрдык компонненттерин, элементтерин синтездөөгө умтулушу. Маселен, «Жүрөлүчү жүрөк оорутпай» чыгармасында комедиянын да, трагедиянын да, мелодраманын да, а түгүл эпиканын да жанрдык элементтерин ыктуу пайдаланып, образдардын жана идеялык мазмундун жандуу, таасирдүү ачылышына жетишкен. Мындай көркөм тажрыйба үйрөнүүгө татыктуу.

8. Бексултан Жакиев жалпы адамзаттык идеяларды чагылдырып, чоң масштабдагы моралдык-этикалык жалпылоолорду тартуулай билген интеллектуалдык чабыты кенен драматург. Ал бир драмасында кыргыз турмушунун материалына негизденип жамандык менен жакшылыктын дүйнөлүк мүнөздөгү бүтпөс күрөшү жөнүндөгү универсалдык идеяны көтөрсө («Саадак какты»), экинчи чыгармасында Батыштык технократиялык цивилизация менен көчмөндүк руханий цивилизациянын кагылышуусунан келип туулган адеп-ахлак проблемасын көркөм чагылдырган («Жүрөлүчү жүрөк оорутпай»).
9. Бексултан Жакиевдин руханий-адептик проблемаларга арналган драмаларынын сюжеттик борборунда адат катары нравалык тандоо кырдаалы турат. Бексултан Жакиевдин каармандарынын нравалык тандоосу, конфликтүү кырдаалдардагы жүрүм-турумдары алардын жамандыкка карата элдешкис позицияларын, терең адеп-ахлак маданиятын жана адамдык бийиктигин демонстрациялайт. Бексултан Жакиев адамдын, атуулдун ата-эне, жамаат, эл-журт, мекен алдындагы моралдык жоопкерчилигин, элдик гуманисттик бийик идеяларды чыгармаларында даңазалаган патриот драматург.

Анын драмалары улуттук драматургиянын XX кылымдын экинчи жарымындагы өнүгүшүнүн жаңы деңгээлине күбө этип турат.

П а й д а л а н ы л г а н   а д а б и я т т а р

1. Абдыразаков А. Азыркы кыргыз драматургиясынын жаңычылдык мүнөзү.-Ф, Изд.КМУУ.1987

2. Абдыразаков А. Азыркы кыргыз драматургиясы.- Б., 1994

3. Абдыразаков А. Кыргыз драматургиясындагы изденүүлөр.-Ф., 1986

4. Абдыразаков А.Поэтика кыргызской драмы 60-70-годов.Б.,1991

5. Абдумомунов Т. Ашырбай.-Фрунзе, Кыргызстан 1980-ж.

6. Абдумомунов Т. I-II. Томдук Б., 1992

7. Абалкин Н. Кругозор драматурга. М., «Сов. писатель»,1957

8. Асанбеков С. Азыркы кыргыз драмасы . Ф.,1980

9.Асанбеков С. Сөз акыры Китепте: Б.Жакиев. Эртең жаңы жыл.-Фрунзе, Кыргызстан, 1976.

10. Анастасьев А. В современном театре. М., «Искусство», 1961

11. Анастасьев А. Русская советская драматургия. М., Изд-во, 1956
12. Аникст А.А. Теория драмы от Аристотеля до Лессинга.-М.: Искусство, 1967.
13. Аникст А.А. Теория драмы в России от Пушкина до Чехова.-М.: Искусство, 1972.
14. Аникст А.А. Теория драмы на западе в первой половине Х1Х в.М.: Искусство, 1980.
15. Аникст А.А. Теория драмы на западе в первой половине Х1Х в.М.: Искусство, 1988.
16.Айтматов Ч. Человек у человека учится добру.-Китепте: Гуманизм и современная литература.-М. Современник, 1963, 338-бет.
17.Айзерман К.П. Драматургия Чехова.-М., Искусство, 1967-ж.
18.Арбузов А. Путь драматурга-М., «Сов.писатель», 1957
19. Артыкбаев К. Кыргыз совет адабиятынын тарыхы.-Ф., 1982
20. Артыкбаев К., Асаналиев К., Байгазиев С., Иманалиев К., Ишекеев Н., Муратов А. Кыргыз адабияты. Орто мектептин 11-классы үчүн окуу китеби. 2-бас., - Б.: 2004.
21. Артыкбаев К. ХХ кылымдагы кыргыз адабиятынын тарыхы -Бишкек, 2004
22. Байгазиев С. Кыргыз совет адабиятынын тарыхы.-Ф.,1990
23. Байгазиев С. ХХ кылымдагы кыргыз драматургиясынын тарыхы.-Бишкек, 2002.
24.Байгазиев С. Калем изи.-Фрунзе, Кыргызстан 1984-ж.
25.Байгазиев С., Рысбаев С. Педагогикалык тажрыйба: изденүүлөр жана табылгалар. – Б.: Мектеп, 1992.
26.Байгазиев С. Ата Мекендик жана дүйнөлүк этика.-Бишкек, «Гүлчынар» басмасы, 2007.
27.Ботоканова С. Б.Жакиевдин «Адамдын тагдыры» драмасын 7-класста окутуу. – Ф.: Илим, 1989.
28.Борбугулов М. Учу кыйырсыз жол. –Ф., 1968

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

29.Борбугулов М. Турмуштун тереңин көздөй.-Ф.,1967

30.Борбугулов М. Путь развития кыргызской советской драматургии.-Ф.,1958

31.Борбугулов М. Единство национального и интернационального.-М.,1979

32.Борбугулов М. Возникновение и развитие киргизской драматургии. Автореферат.-Фрунзе: Кыргызстан,1966

33. Богуславский А.О., Диев В.А. Русская советская драматургия I том-М.: Наука, 1963

34.Богуславский А.О., Диев В.А. Русская советская драматургия II том-М.: Наука, 1965

35.Богуславский А. Краткая история русской советской драматургии.-М.,1966

36.Богуславский А, Диев В. Русская советская драматургия. М.,1965

37. Балухатый С.Д. Чехов-драматург.-М.: Гослитиздат, 1936.

38. Бугаров Б. Герой принимает решение.-Москва, Советской писатель, 1987.

39.Белинский В.Г. Избранные сочинения в 3-х томах. –Москва, Художественная литература, 1948.

40.Бернард Шоу. О драме и театре.-М.: изд. инастр. лит., 1963.

41. Бореев Ю. О комическом.-М.: Искусство, 1957.

42. Бялик Б.А. Горький-драматург.-М.: Советский писатель, 1962.

43.Владимиров С. Драматург и современность.-М.: Советский писатель, 1962.

44. Вопросы советской драматургии. Сб. статей.-М.: Советский писатель, 1954.

45. Второй Всесоюзный сьезд советских писателей. Стенографический отчет.-М., Советской писатель. 1956, 185-бет.

46.Горбунова Е.Н. Драматургия А. Корнейчука.-М.: Искусство, 1952.

47. Горбунова Е.Н. Вопросы теории реалистической драмы.-М.: Советский писатель, 1963.

48. Горбунова Е.Н. Идеи, характеры, конфликты.-Л.: Наука 1960.

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

49.Горький М. Несобранные литературно-критические статьи. - М.: 1941.
50.Горький М. Собр.соч., 27-т. - М.: 1953.
51. Жигитов С. 20-жылдардагы кыргыз адабияты.-Фрунзе: Илим, 1984.
52. Жакиев Б. Эртең жаңы жыл.- Ф.,1979
53.Жакиев Б. Атанын тагдыры.-Ф., 1979
54.Жакиев Б. Күттүргөн жаз да келээр.-Фрунзе, «Кыргызстан» 1987. 249-б.
55. ЖакиевБ. Саадак какты.-Фрунзе, Кыргызстан, 1987, 392-393-б.
56.Жакиев Б. Саадак какты.- «Адам ыйманды издеп жашайт», Фрунзе «Кыргызстан» 1987.
57.Жантөшев К. Пьесалар. Фрунзе, 1964, 71-бет.
58.Жунушев А. Театр козгогон ойлор.-Ф., 1981
59. Жигитов С. Ырлар жана жылдар.-Ф.: 1972.
60.Ермилов В. Некоторые вопросы теории советской драматургии.-М.: Советский писатель, 1953.
61. История русского советского драматического театра.-М.: Просвещение, 1984
62. История русской драматургии.-Л.: Наука, 1982.
63. История киргизской советской литературы.-М.: Наука, 1970.
64. История киргизской советской литературы.-М.: Илим, 1987.
65. История киргизского искусства.-Фрунзе: Илим, 1971.
66. Измайлов А.Э. Кыргызстандагы советтик мектептердин тарыхы. – Ф., 1974. – 254 б.
67. Иманалиев К. Кыргыз мектептеринде адабиятты окутуунун жолдору, 9-10-класстар үчүн. - Ф.: - «Мектеп» – 1966.
68. Иманалиев К. Кыргыз совет адабиятын окутуунун айрым маселелери. I китеп. - Ф.: - «Мектеп» – 1972.
69.Иманалиев К. Орто мектептерде кыргыз адабиятын окутуунун методикасынын негизги маселелери. - Ф.: - «Мектеп» – 1973.

70.Иманалиев К. Кыргыз адабиятын окутуунун методикасы. - Ф.: - «Мектеп» – 1976.
71. Иманкулов Ж. Биздин Муратбек.-Фрунзе, Кыргызстан, 1977-ж.43-бет.
72. Имихелова С.С. Современный герой в русской советской драматургии.- Москва, Наука, 1983.
73.Күмүшалиев К. Кыргыз театрларынын жаралышы.-Ф.,1974-ж.
74. Күмүшалиев К. Кыргыз театрларынын салтанаты.-Фрунзе: Кыргызстан, 1977.
75.Кыргыз адабиятынын программасы: 8-10-класстар үчүн //Окутуучуларга жардам. – 1941, №6.
76.Кыргыз совет адабиятынын очерктери. - Ф.: Илим, 1960
77.Кыргыз совет адабиятынын тарыхы, 1-2-том. Фрунзе, Илим, 1981, 1990.
78.Кыргыз совет адабиятынын тарыхы. 1-т. - Ф.: Илим, 1987
79. Кыргыз совет адабиятынын тарыхы. 2-т. - Ф.: Илим, 1990
80.Кыргыз тилинин түшүндүрмө сөздүгү. – Ф.:1969.
81. Кыргыз адабиятынын программалары. Түзгөндөр Байгазиев С., Муратов А. – Б.: 2006. 83. Кыргызстан Коммунисттик партиясынын тарыхынын очериктери.-Фрунзе, Кыргызстан, 1967, 441-бет.
82.Кургинян М. Драма-В кН: «Теория литературы». М., 1968.
83. Леонидов Л. Путь драматурга.-М., 1948
84. А.В.Луначарский о театре и драматургии. Избранные статьи в I томах.- М., 1958.
85. Луначарский А. Театр и революция.-М.: ГИЗ, 1924.
86.Лакшин В. Искусство психологической драмы Чехова и Толстого.-М.: Издательство МГУ, 1958.
87. Львов Н. Киргизский театр.-М.: Искусство, 1953.
88. Москвада өткөн талкуунун стенограммасынан-Китепте: Асанбеков С. Азыркы кыргыз драмасы, 136-бет.
89.Маяковский В. Театр и кино-М., 1954.

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com
ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

90. Малюгин Л. Театр начинается с литературы.-М.,1967.

91. Методолгия анализа литературного произведения.-М.: Наука, 1988.

92.Нургалиев Р. Проблемы жанров казакской советской драматургии. Автореферат дисс… д-ра филолог. Наук. Алма-Ата: 1982.

93. Образцова А. Драматургический метод Бернарда Шоу.-М.: Наук, 1965.

94. Оснос Ю. В мире драмы.-М.: Советский писатель, 1971.

95. Оснос Ю. Советская историческая драматургия.-М.: Советский писатель, 1947.

96. О труде драматурга Сб. статей.-М.: Советский писатель, 1971.

97. О прогресс в литературе.- Л.: Наука, 1977.

98. Основин В.В. Драматургическое искусство Льва Толстого.-Ярославль, 1972.

99. Пименев В. Жизнь, драматургия, театр. Статьи.-М.: Советский писатель, 1966.

100. Петров Н. Встречи с драматургимии.-М.: Советский писатель, 1961.

101. Погодин Н Театр и жизнь.-М.: 1953.

102.Поляков М. В мире идей и образов. –Москва., «Советский писатель», 1983.

103. Попов А Вспоминания и размышления о театре.-М.: 1963.

104. Ромашов Б. Драматург и театр.-М.: 1953.

105. Рудницкий К. Портреты драматургов.-М.: Советский писатель, 1961. 93.

106.Сабитова Э. Кыргыз адабиятында аялдын образынын көркөм эволюциясы.-Бишкек, Алтын тамга, 2007, 138-бет

107.Садыков А. Башаттар жана жаңычылдык.-Бишкек: Кант, 1993.

108.Садыков А., Койчуманова Н. Мар Байжиев. Чыгармачылык портрет.-Бишкек.: КМУУнун басмасы, 1996.

109. Сахановский-Панкеев В. О комедии.-М.: Искусство, 1964.

110. Станиславский К. Моя жизнь в искусстве.-М.:-Л.: Искусство, 1948

111.Станиславский К. С. Бесады.-М., Искусство, 1952-ж. 116-бет.

112. Сурков Е. На драматургические темы.-М.: Советский писатель, 1962.

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

113.Советтер Союзунун коммунисттик партиясынын тарыхы.-Фрунзе, Кыргызстан, 1963, 85-бет.

114.Толстой Л. Н. Собр. Соч.-М., Художественная литература, 1965, том 20, 185-бет.

115.Тойбаев М. Турмуш, сахна, мүнөз.-Ф., 1975

116.Тойбаев М. Мезгил адам, драма.-Ф.,1970.

117.Тамашин Л. Советская драматургия В годы граждансой войны.-М.: Искусство, 1961

118. Эркебаев А. Малоизученные страницы истории киргизской литературы.-Бишкек.: ЖЭКА, 1999.

119. Эрик Бентли. Жизнь драмы.-М.: Искусство, 1979.

120. Финк Л. Драматургия Леонида Леонова.-М.: Советский писатель, 1962.

121.Фролов В.В. Судьбы жанров драматургии.-М.: Советский писатель, 1979.

122. Хализев В.Е. Драма как род литературы.-М.: 1986.

123. Ярхо В.Н. Античная комедия.-М.: Искусство, 1979.

124. Ярхо В.Н. Античная драма.-М.: Высшая школа, 1990.

125. Яхонтов В.Н. Театр одного актера.-М., 1958.1. Аристотель. Поэтика.-М.: ГИХЛ, 1957.

Г а з е т а-ж у р н а л д ы к м а к а л а л а р

1.Абдумомунов Т. Кыргыз совет драматыргиясынын абалы жана анны өнүктүрүү жолдору. // Ала-Тоо, 1964, №3.

2.Абдумомунов Т. Актуальные задачи киргизкой драматургии //Ала-Тоо, 1964,№3.

3.Абдыкадыров Ж. Театр коллективдүү искусство. // Кыргызстан маданияты, 1969, 7-май.

4. Абдыразаков А. Сыйлыкка татыктуу драмалар // Кыргызстан маданияты, 1988, 22-май.

ABBYY PDF Transformer 2.0
Click here to buy
www.ABBYY.com

5.Абдыразаков А. Кыргыз драматургиясы жана психологизм.-Ала-Тоо, 1983, №3

6.Абдыразаков А.Тарыхый пьесалардын жанрдык-стилдик өнүгүшү.-Ала-Тоо, 1985-ж., №4.

7.Асанбеков С. «Драматург Б.Жакиев 50-жашта» // Кыргызстан маданияты, 1986, 16-январь.

8.Аснабеков С. Таланттын көп кырдуулугу. // Кыргызстан маданияты. 1986, 16-январь.

9. Асанбеков С. «Тагдырдын уламышы» // Кыргызстан маданияты, 1979, 8-февраль.

10. Асанбеков С. Драматург-тарыхчы. // Заман Кыргызстан, 1996, 8-ноябрь.

11. Асанбеков С. «Атанын тагдыры» // Кыргыз туусу, 2004, 6-сентябрь.

12. Айтмамтов Ч. Насыят. // Кыргыз Туусу, 2009, 1-май.

13.Аскаров Т. «Акталган үмүт» // Ала-Тоо, 1962, №1.

14. Артыкбаев К. Изденүүнүн өр жолунда // Мугалимдер газетасы, 1986, 22-май.

15. Байгазиев С. Фудзиямадагы кадыр түн.-Мугалимдер газетасы, 1987, 13-сентябрь.

16.Борбугулов М. Драмадагы конфликт жана образ маселесине карата. // Ала-Тоо, 1956, №8.

17. Борбугулов М. «Атанын тагдыры» // Ала-Тоо, 1962, №11.

18. Жакиев Б. «Рух дөөлөтүбүз-башкы байлыгыбыз» Эркин Тоо, 2009-ж., 14- февраль.

19. Жакыпбеков А. Бексултандын драматургиясы // Ленинчил Жаш, 1986, 16-январь.

20. Жусупов К. Талант. // Бишкек Таймс, 2006, 20-январь.

21. Йонайтене К. Утверждая добро.-Советская Киргизия, 1986. 31-декабрь

22.Кайдалова А. Становление. // Правда, 1978, 6-октябрь.

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

23.Кулманбетов Ж. Атанын тагдыры, балыкчынын тагдыры. // Заман Кыргызстан, 1996, 8-ноябрь.

24. Кулманбетов Ж. Үмүттүн жээгинде. // Ала-Тоо, 1993, №2

25.Куторга З. Судьба отца // Советская Киргизия, 1961, №4

26. Курманова С. Спектаклден кийинки ой. «Ысык Көл правдасы» 1983. 16-февраль.

27.Кривицкий К. Правда мыслей и чувств. // Советская Киргизия, 1965, 16-март.

28.Молдобаев Ж. «Жолугушуу» менен жолукканда. // Кыргызстан, 1979, 7-июнь.

29.Маймулов С. Жаш драматургдардын пьесасы // Ленинчил Жаш, 1961, 16- март.

30.Өмүрбаев С. Горио ата эмнеликтен биздин элге келип калды? // Кыргызстан маданияты, 1989, № 11, 13.

31. Омүркулов К. Судьба отца. // Комсомелец Киргизии, 1969, 5-октябрь.

32. Намысбеков О. О новой драме. // Комсомолец Киргизии, 1981, 2-июнь.

33. Шүкүров Ш. Саадак какты. // Кыргызстан маданияты, 1986, 3-апрель.

34. Эдилова М.Жаңы оорунун диагносу //Советтик Кыргызстан, 1989, 31-октябрь.

35. Садыкова С. Эң акыркы демим чыкканча ырдайм. // «Агым» газетасы, 2009, 19-сентябрь.

36. Салиев А. Турмуш жана анын көркөм элеси. // Ала-Тоо, 1960, №2.

37. Саманчин Т. Коргоо драматургиясы. // Советтик Кыргызстан, 1942, №4.

38.Сыдыкбеков Т. Эң кичинекейлер, эң керектүүлөр. // Кызыл Кыргызстан, 1954, 12-сентябрь.

39.Өмүралиев Б. Учурдун талабы // Кыргызстан маданияты, 1983, 2-июнь.

40. Токомбаев А. Адабияттын азыркы милдеттери. // Советтик Кыргызстан,

41. 1962, 12-сентябрь.

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

42. Тойбаев М. Сахнадагы өткөн турмуш жана эл таалайы үчүн күрөшкөн адамдар. // Ала-Тоо, 1970, №7.

43. Тойбаев М. Бирөөнүн ийгилигине жамынып. // Кыргызстан маданияты, 1979. 12-декабрь.

44.Шүкүров Ш. Саадак какты // Кыргызстан маданияты, 1985, №3.

45.Шайдуллаева Т. Театр жана көрүүчү // Советтик Кыргызстан, 1989, 31.10.

ABBYY PDF Transformer 2.0
Click here to buy
www.ABBYY.com
ABBYY PDF Transformer 2.0
Click here to buy
www.ABBYY.com