Ч. Сасыкулова,
К.Карасаев атындагы БГУ

КЫРГЫЗ-ТҮРК АҢГЕМЕЛЕРИНИН ӨНҮГҮШҮНҮН ЖАҢЫ БИЙИКТИГИ: ПОСТМОДЕРНИЗМ, НОВАТОРЛУК КӨРҮНҮШТӨР

Түрк аңгемесинде постмодернизм агымында биринчилерден болуп Юсуф Атылган чыгарма жазат. Алгачкы басылган аңгемелер жыйнагы “Bodur Minareden Ote”(“Жайык мунаранын ары жагы”) аңгемеси 1960-жылы жарык көрөт. “Бул жыйнакка кирген аңгемелериндеги консервативдүү коом менен прогрессивдүү коомдун арасындагы конфликттин инсандарга таасир этиши, бир гана тартиптин болушунан тажагандык, жеке инсандык жана коомдук себептерден улам тегерегине, жашоого төп келбестик сыяктуу темаларды жазуу менен кандайдыр бир деңгээлде бук болгон адабиятка кирет[1]”.

Огуз Атай түрк прозасында романдары менен белгилүү жазуучулардан. Ангеме жанрында “Korkuyu beklerken”(“Коркучтун босогосунда”) 1975-жылы жарыкка чыгып, аталган жыйнагы менен белгилүү болот. Аңгемелеринде негизинен руханий дүйнөсү, психологиясы бузулган кишилердин проблемаларын козгойт.

Чыгармачылгына аңгеме жазуу менен баштаган Назлы Эрай, фантастикалык тематикадагы аңгемелерди жазат. “Мен фантастикалык чындыкка багыт алган жокмун. Тагыраак айтсам менин багыт алышыма таасир эткен нерсе болгон жок. Менин окуяларды, кубулуштарды кабылдоом, чечмелөөм, аларды аңгеме кылып кагазга түшүрүүм ушундайча, бул да законченемдүү көрүнүш. Башка призмадан дүйнөгө болгон көз караш. Жазгандарымды фантастикалык деп айта албайм, кадимки окуялар, чындык жана логика дайыма бар аларда[2].”

Аңгемелериндеги тема карапайым кишилердин сүйүүсү, бактылуу жана бактысыз болушу, изденүүлөрү. Аңгеме жыйнактары “Ah Bayэm Ah” (“Ах, байым ах”) (1975), “Geceyi tanэdэm” (“Түндү тааныдым”), “Kэz opme kuyrupu” (“Кыз өбүү кезеги”), “Hazэr dunya” (“Даяр дүйнө”), “Eski gece parcalarэ” (“Эски түнкү ирмемдер”), “Yoldan gecen oykuler” (“Жолдон өткөн аңгемелер”), “Aюk artэk burada oturmuyor” (“Сүйүү эми бул жерде жашабайт”).

Бул жазуучулардан тышкары постмодернизм агымында аңгеме жазган жазуучулар Мурадхан Мунган, Назан Бекироглу.

1960-жылдардан кийин түрк аңгемесинде окуяларды сүрөттөө мүмкүн болушунча аз, сүрөтөөдө көбүнчө каармандардын ички ой толгоолоруна орун берген жазуучулар тобу түзүлөт. Мындай көрүнүш аңгеменин психологиялуу чыгышына шарт түздү. Бул топтогу жазуучулар аңгемелерин сюрреализм агымында жазат. Аңгеме каармандары коомдон алыс, өзү менен өзү, эч кимге жана эч нерсеге ишенбеген кишилер. Аңгемени сүрөттөөдө абстрактуу аталыштар, метафора, гипербола көп колдонулат.

Мындай топтогу жазуучулардын катарына Лейла Эрбил, Ферит Эдгү, Томрис Уйар ж.б. атоого болот.

1960-жылдардан кийин модернизмге каршы чыккан да жазуучулар тобу пайда болот. Ушул топтогу жазуучулар постмодернизмге жакын, бирок, улуттук колоритти сактоо жагынан айырмаланат. Традициялуулуктун башатында Ахмет Хамди Танпынар жана Пейами Сафа сыяктуу жазуучулар болгон. Аталган жазуучулардын аңгемелеринде негизги иштелген тема улуттук баалуулуктардан алыс калып, маргелан типтеги кишилердин тагдыры болгон. Алардын чыгармаларында адамдардын ички ой-толгоолору, психологиясы, социалдык проблемалары сүрөттөлөт. Аңгемелерин сюжети көпчүлүк учурда мифологиялык, легендалык б.а. фольклордук мотивдерден жана сюжеттерден азыктанат[3].

Ушул топтогу негизги портреттер катары Расим Өзденөрен, Дурали Йылмаз, Шевкет Булут, Мустафа Кутлу, Хүсейин Су ж.б. айта кетсек болот.

Түрк прозасында кыз – келиндер же аялдар прозасы деген түшүнүк бар. Бул аңгеме жазган кыз-келиндер жана кыз–келиндерди б.а аялдар темасын козгогон аңгемелерди жазгандар. Аялзатын калемге алуу менен бирге жазуучулар, мезгилдеги аялзатынын проблемаларын ачып берүүгө аракет жасайт. Бул аңгемелердин кайрымдары ийгиликтүү болсо айрымдары саясий өңүттөгү чакан жазуу деңгээлинен көтөрүлө алган эмес[4].

Мисалы, Севги Сойсал коммунисттик көз караштагы жазуучулардын катарына кошууга болот. Мындай көз карашын ал өз ангемелеринде чагылдырат. Түркия тарыхында “12 – март” деп аталган аскердик төнкөрүш окуяларыны баяндаган аңгемелери басымдуулук кылат. Таежесин каарман катары жазган “Танте Роса” аңгемелер жыйнагындагы аңгемелер жазуучунун чыгармачылыгында өзгөчөлөнүп турат. Анын ушул китеби саясий көз караштардан алыс, чыныгы жазуучулук дараметин көрсөтө турган чыгарма[5].

Севинч Чокум аңгемелерин жазууда “...кичинекей окуя, эскерүүлөр же болбосо бир нерседен таасирленүү менин аңгемемди жаратат. Ичимдеги конфликти, бактымды, изденүүлөрдү жазам”[6] - дейт.

Севинч Чокум аңгемелериндекишилердин кичинекей бир окуясын, эскерүүлөрүн аңгемелерине тема кылып алат да, каармандарынын ички ой-толгоолорун, кыймыл-аракеттерин, кабыл алган чечимдерин баяндайт. Аңгемелери жөнөкөй, кооз сөздөрдөн алыс турган өзүнчө бир жагымдуу тили бар.

Пынар Күрдүн аңгемелеринде сүйүү жана өлүм темалары басымдуулук кылат.Коомдогу жалгыз кишинин ички дүйнөсүн баяндаган аңгемелериндеги каармандарынын көбүн аялдар түзөт.

Булардан башка Айла Кутлу, Нурсел Дуруел, Фейза Херчилингирлер сыяктуу аял жазуучулар да бар.

1980-жылдардан кийинки түрк аңгемесинин төбөсү көрүнгөн жазуучулары - Нежати Жумалы, Зеййат Селимоглу, Юсуф Атылган, Тахсин Йүжел, Орхан Дуру, Феййаз Кайажан, Фаик Байсал ж.б. тарабынан сан жагынан абдан көп аңгемелер жазылат. Бирок сапатын эске алсак, санына караганда төмөн болгонун түрк адабиятчылары белгилешет[7].

Тарыхый жактан алганда 1980-жылы Түркия саясий революцияны башынан өткөрөт. Өлкөдө оңчулдар жана солчулдардын конфликти өкүм сүрөт. Бул табигый түрдө көркөм сөз өнөрүндө да чагылдырат. Нурсел Дуруел, Тарык Гүнерсел, Өзжан Карабулут, Жале Санжак сыяктуу аңгеме жазуучулары солчул көз караштагы жазуучулардан болуп, бул көз караштарын чыгармаларында да чагылдырат.

Бирок, Советтер Союзунун кулашы менен бирге солчулдук бул жазуучулардын чыгармачылыгын да өзгөрүүгө алып келет. Мисалы, аңгемелеринде окуяга салыштырмалуу ички монолог көп, каармандын ой – толгоолору орун алат. Мисалы, Мурат Гүлсой калемдештери менен бирге “Хайалет Геми” журналын басып чыгарып, ага өзүнүн аңгемелерини жарыялап турат. Журнал 1992 – 2002-жылдардын аралыгында чыгып турган.

Бул топко карама-каршы Исламчыл бир топ чыгат. Бул топтогу жазуучулардын аңгемелеринде “Коом, дүйнө маселелеринен, маданий бир утопиядан жана бул жашоодогу талаптардан, каалоо – тилектерден толугу менен арылган бир тенденция[8]” иштелет. Бул Исламчыл топко кирген жазуучулар Советтер Союзунун кулашы менен алсыраган солчул жазуучулардын кемтигин толтурган.

Исламчыл жазуучулардын аңгемелеринин негизги өзгөчөлүктөрү төмөнкүчө: традициялуу баяндоо ыкмасы аркылуу, символикалык баяндоо ыкмасын колдонушат, динчил бир каарман аркылуу жаңы турмуш формасын сунуштайт, ошол эле мезгилде эски формасын сактайт, б.а. традициялуулуктун рамкасында жаңылануну жасашат. Батыштагы керемет күчкө ээ каармандардын ордуна исламчыл жазуучулар тасаввуф - ички терeңдикти метафизикалык тилдик абстракция аркылуу чыгарма жазышат. Солчул көз-караштагы жазуучуларга караганда алар аңгемелеринин тематикасын, каармандарынын мүнөздөрүн дагы да кененирээк ача алышкан. Таң каларлык көрүнүш катары бул топтогу жазуучулардын феминизм, эркиндик темасында чыгарма жазганын белгилеп кеткибиз келет. Бул топтогу жазуучулардын катарына Жемал Шакар, Рамазан Дикмен, Кемал Сайар, Назан Бекироглу, Мелек Пашалы сыяктуу калемгерлерди көрсөтсөк болот.

Соңку мезгилде түрк адабиятында “күчүрек өйкү” (кичи аңгеме) түрү өнүгүп жатат. Бул аңгемелер 100 сөздөн ашпаган аңгемелер. Түрк адабиятында кичирээк аңгеменин көрүнүктүү өкүлү катары Ферит Эдгүну айтсак болот. Кичир аңгемеге Рамазан Коркмаз төмөндөгүчө аныктама берет: “Чакан аңгемелер мазмуну боюнча дээрлик коомдун көп убакыттан бери байкабай келген абсолюттук түгөнүү жөнүндөгү аңгемеси эле. Бирок, бул аңгеме убакыттын тардыгына көз каранды адамдар үчүн көлөмү кыска болушу керек эле. Абдан кыска, ошону менен катар, таасирдүү бир өзгөчөлүккө да ээ болушу зарыл болчу[9].” Кичи аңгеме жазуучусу Ферит Эдгү төмөндөгүдөй аныктама берет: “узун сүрөттөлгөн символдор, сыпаттоолордун эмес, күнүмдүк колдонулган сөздөрдүн, коoздолуп байытылган эмес жакырдалган сөздөрдүн репертуары” (Deveci M. (2012), Ferit Edgu: anlatəlarənda yapə ve izlek, Ankara: Akcap s.503).

Мисалы, Ферит Эдгүнүн 24 сөздөн турган “Өч” аттуу аңгемесин карап көрөлү. “Айылдын эң көп баскан кызы болчу. Аны айылдын эң макоо баласына күйөөгө беришти. Балалуу болушкан жок. Тагыраак айтсак, көп баласынын бирөө да ал макоо жигиттен эмес эле[10].” Же болбосо ушул эле жазуучунун бир гана сүйлөмдөн турган аңгемеси бар. “Акырында бир күчүктү асырап алды.”

Ферит Эдгүнун 200дөн ашуун кичи аңгемеси бар. Бул аңгемелир жазуучу “эмнени жазганым эмес, кантип жазганым маанилүү” деген девиздин алдында жаратат.

Батыш адабиятында мындай түргө “абдан кыска аңгеме” термини колдонулат. Кыргыз адабиятында С. Эралиев, Ш.Дүйшеев, С. Акматбекованын чыгармачылыгында бул аңгеме түрүнүн үлгүлөрүн көрө алабыз. Бирок, С.Эралиевдин кыска аңгемелери жазуучунун ички ой-толгоолорун камтыйт.

Түрк адабиятында аңгеме жанры Танзимат доорунан бери карай Европадан өсүп–өнүккөн адабияттарындагы аңгеменин моделинде өнүгө баштаган. Албетте, алгачкы аңгемелер классикалык түрк адабиятынын таасиринен суурулуп чыга алган эмес. Ошондуктан алар көбүнчө дидактикалык маанайда жазылган. Себеби, ал мезгилдин жазуучулары өз элинин аң–сезимин жаңы идеялар, жаңы таасирлер, жаңы элестер менен байытуу маселесин алдыңкы планга чыгарган. Экинчиден, алгачкы аңгемелерде учурда актуалдуу болгон агартуучулук, исламчылык, османчылык сыяктуу темалар козголуп, окуялар, турмуштук деталдар, адам психологиясынын белгилери пейзаж менен ширелиштирилип сүрөттөлбөй, жөн гана супсак баяндалган.

Кийинчерээк түрк аңгемелеринин тематикалык курамы улам кеңейе берип, алардын арасында шаардык кишилердин, асыресе интеллигенттердин жашоосуна тиешелүү фактылар, айыл-кыштак калкынын социалдык катмарлары башынан өткөргөн турмуштун ар кыл көрүнүштөрү, салт-санаалары, үрп-адаттары, оң-терс жактары, ар кыл катмардан орун алган түрк кишилеринин жүргөн-турганы, ойлоо жана сүйлөө өзгөчөлүктөрү чагылдырылган. Аңгеме жазуучуларынын дүйнөнү кабыл алуу, түшүнүү, сүрөттөө жөндөмү, окуяларды маанилүү жана кызыктуу кылып аңгемелөө чеберчилиги барган сайын өркүндөп отурган. Бул процесс, айрыкча, республика доорунда интенсивдүү жүрүп, натыйжада түрк адабиятындагы аңгеме жанры дүйнөлүк стандарттарга шайкеш келген түрдө калыптанууга үлгүргөн. Буга далил катары түрк жазуучуларынын калеминен чыккан эң мыкты аңгемелердин дүйнөдөгү өнүп-өскөн калктардын адабий традицияларга өтө бай тилдерине которулуп, рухий өнүгүш даражасы ар кандай окурмандардын кызыгуусуна, адабият билермандарынын жогорку баасына татыктуу болушун айта алабыз.

Согуш мезгилинен кийин кыргыз прозасы дээрлик жанданат. Прозанын башка түрлөрү менен бирге аңгеме да жемиштүү жылдарын баштайт. 1947-жылы “Эмгек азаматтары” аттуу аңгемелер жыйнагы жарык көрөт. Согуштан кийинки мезгилде жазылган аңгемелердин идеялык-тематикалык чабыты да өтө кеңири боло баштаган.

Жазуучулардын катарын бир топ таланттуу жаштар толуктады. Мисалы, Ш. Бейшеналиев, К. Каимов, Ч. Айтматов, А. Жакыпбеков, Ө. Даникеев, К. Жапаров, А. Саспаев ж.б.

Сатира жанры да согуштан кийин сүрөттөө мүмкүнчүлүгүн кеңейте алды. Коомдогу терс көрүнүштөрдү ашкерелөөдө сатиранын ролу зор. Сатиралык аңгемелердин көбү ошол мезгилдеги совет системасынын нормаларына жат болгон көрүнүштөрдү ашкерелеген. Өз учурунда жарык көргөн "Чалкан" сатиралык журналына сатиралык аңгемер үзгүлтүксүз жарыяланып турган.

К. Каимовдун сатиралык планда жазылган "Теке сүзгөндө", "Начальниктин кабагы", "Бөтөлкөдөгү адам", "Токол", "Шляпа", "Соңку жолугушуу" сыяктуу аңгемелери жарык көрөт. К. Каимовдун сатиралык аңгемелери кыргыз элинин фольклордук традициясы, професионалдык прозанын өсүш тарыхы менен тыгыз байланышта өнүгөт[11].

"Токол" аңгемесинде картайганына карабастан Токобай жаш токолуна жетем деп талаада калганын сүрөттөлөт. "Соңку жолугушуу" аңгемесинде да эскинин калдыгы болгон кудалашып балдарды үйлөнтүү салты сынга алынат.

"Начальниктин кабагы", "Шляпа" аңгемелеринде коомдогу жат көрүнүш болгон кошоматчылык ашкереленет. Бул тема аңгеме жазылган доорго гана мүнөздүү болбостон, бүгүнкү күнү да актуалдуулугун жоготкон жок.

К. Каимовдун аңгемелеринде конфликт ошол күндүн термини менен айтканда терс каармандардын ортосунда өтөт. Мына ушул кагышуулардын негизинде терс каармандардын образдары ачылат.

Мисалга, "Теке сүзгөндө" аңгемесин алып көрөлү. Аңгеменин баш каарманы мекеменин башчысы Жолой Жолдошевич – кошоматчылардын жалган мактоолоруна башы айланган адам. Каармандын образын ачып берүүдө автор сарказмды ыктуу пайдаланган. Бир күнү Жолой Жолдошевичтин мекемесине Теке аттуу жаш жигит келип ишке кирет. Бул эки каармандын жолугушуусун автор төмөнкүчө берет: "- саламат деп Жолой Жолдошевич тура калганда жаш жигит эки колун кабаты менен сунуп, учурашууга дилгирдигин билгизди. Ыкластарынын бири-бириникине каалагандай чыгышы экөөнү бир паста таттуулук сезимге алып келди. Колумду мурун тартып албайын деген ой менен экөө тең көпкө чейин манжаларын кыса кармашып, ажырай албай турушту". (Каимов К. Теке сүзгөндө.//Соңку жолугушуу. Ф.,1955. 27-б.). Мына ушинтип Жолой Жолдошевичтин ишенимине кирип алган Теке бир күнү "начальнигин" сызга отургузуп кетет. Албетте, буга чейин экөөнүн ортосунда бир топ кагылышуулар болуп өтөт.

К.Каимовдун аңгемериндеги каармандар бирибирин ашкерелейт, кыймыл – аракеттери менен чыныгы ички дүйнөсүн ачып беришет. Мисалы, "Соңку жолугушуу" аңгемесинде кудалашкан эки тараптын ою ишке ашпай калганда эмне кыларын билбей эки "дос" күнөөнү бир-бирине оодарып, бирин экинчиси күнөөлөй баштайт. Б.а. жогоруда айтылгандай "терс каармандардын" өз ара конфликтиси аркылуу образдары ачылат.

"Ашыктык" аңгемеси А.Чеховдун "Кутудагы адам" аңгемеси менен үндөш. Аңгемедеги Керкибай өмүрүндө ашык кадам баскандан корккон адам. Бул проблеманын негизи эмнеде экендигин автор ачууга аракет кылат. Мунун биринчи себеби катары Керкибайдын энесин көрсөтөт. Бул апа эски көз караштарынан арыла албай, ал көз караштарын баласына да таңуулайт. Экинчи бир себеби - бала чагында алган эскичил тарбиядан кутула албаган баласына байланышат. Он жетиге чыкканда жесир калган агасынын аялы, жеңеси Шайыргүлгө үйлөнөт. Мурун энесинин таасири алдында болуп келген болсо, эми, Шайыркүлдүн таасири алдында калат. Он үч жыл чогуу жашагандан кийин Шайыркүл кайтыш болот. Мына ушул окуя Керкибайды сыноонун дагы бир мүмкүнчүлүгү эле. Аңгемедеги сатиралык, юмордук окуялар мына ушунда башталат. Энеси менен болгон диалогдор траги-комедиялуу. Болуп өткөн окуялар Керкибайдын трагедиясы. Бирок, Керкибайдын булардын бардыгы трагедия экендигинден кабары да жок. Керкибай өзүнө аял издөөдө аялдын алган айлыгын, тууган–туушкандарын териштирип тандап, акыл–эстүү кыздардын бардыгын качырат. Мындай акылды да энеси берген болот. Ошентип, энесине ишенип отуруп Керкибай жалгыз калат.

"Шляпа" аңгемесинде кошоматчы Чыйбыт Чынарбаев - "таланттуу кошоматчылардан". Ал бардыгына кошомат кылат: мекеме башчысына, секретарга, орун басарга б.а., бардыгына кошомат кылат. Чынарбаевдин өз начальнигине зарыгып жүрүп жеткен шляпасын тартуу кылышы аңгемедеги күлкү келтире турган көрүнүштөрдөн. Бул да кошоматчылыгынын апогейи десек болот. (К.Каимов. "Шляпа."//Советтик Кыргызстан.1956. - №1.). Чыгармадагы образдарды ачууда автор куйкум сөз, сарказм, мыскылдоо ыкмаларын колдонот.

Дүйнөгө атагы таанымал Ч.Айтматовдун чыгармачылыгынын башталышы да Улуу Ата мекендик согуштан кийинки мезгилге туш келет. Жазуучунун биринчи аңгемеси "Газетачы Дзюйо" 1952 – жылдын 6 – апрелде "Комсомолец Киргизии" газетасында жарык көрөт. Кийинки аңгемеси "Ашым" ошол эле жылы "Кыргызстан" альманахынын экинчи санында жарык көрөт. Ушул эле 1952-жылы орус тилинде "Мы идем дальше" аттуу аңгемеси "Комсомолец Киргизии" газетасында жарык көрөт.

"Газетачы Дзюйо" аңгемесинде алыскы Япониядагы Дзюйо деген кичинекей газетачы баланын бир күнү сүрөттөлөт. "Ак жаан", "Асма көпүрө" аңгемелеринде жазуучу адамдардын мүнөздөрүндөгү татаал кагылыштардын диалектикасын ачууга далалат кыла баштагандыгы байкалат.[12]

"Ак жаан" аңгемеси 50-жылдары комсомол жаштарынын жашоосун сүрөттөйт. Автор бул аңгемеси аркылуу жаңы заманда жаңы мүнөздөгү жана көз караштагы жаңы муун калыптанып, жаңыча мамилелер орун ала баштагандыгын Саадат, Касымжан, Зейнеп апа, Төкөй карыялардын образы аркылуу көргөзүүгө аракет кылган.

Саадат – Зейнеп апанын жалгыз кызы. Колхоздун трактордук бригадасында прицепщик болуп иштегендиктен, көбүнчө талаада жүрөт. Саадаттын үйгө келгени Зейнеп апа үчүн кадимкидей майрам. Кызынын жанынан чыккысы келбейт. Зейнеп МТСтин комсомолдук бригадасына катышууну чечет. Бирок Зейнеп апа жалгыз кызын жөнөткүсү келбейт. Апасы менен кызынын ортосунда конфликт болот. Зейнеп өзү менен кошо иштеген Касымжанга турмушка чыкканда Зейнеп апа катуу кайгырат. Бирок, аягында көптөгөн психологиялык

олку-солкулуктан жаңыча мамилени Зейнеп апа да кабылдайт. "Мейли, күлгөндөр күлө берсин, мен барам. Азыр барам! Иш жаңычабы? Мен да жаңыча мамилеге өтөм!" (Айтматов Ч. Ак жаан: чыгармалар жыйнагы.- Б.,2009. 1-том. 34-б.).

"Асма көпүрө" аңгемесинин баш каарманы Нурбек жаш активист комсомол жаштык максимализми менен өзүнө окшогон жаштарга "боюнан ашкан" ишти аткара аларын далилдегиси келип, бирок жаңылышкандагы тууралуу баяндалат. Нурбектин образын ачуу аркылуу автор ошол мезгилде актуалдуу болгон оң каарман толугу менен жакшы сапаттарга ээ болот, ал эми терс каарман жаман болот деген түшүнүктөн алыс экендигин билдирген. Мисалы, Нурбек жаман киши эмес, болгону, кыйынсынган, башкалардан өзүн жогору койгон мүнөзү бар. Тракторду жардан кулатып жибергенде да, ал жолдошторунан уялганынан качып кетет. Бирок, аягында Асиянын жана Асылбай карыянын бийик адамгерчилиги Нурбекти туура жолго салат. Аңгемедеги негизги конфликт Нурбектин ички конфликтиси, ба.а өзү менен өзүнүн күрөшүүсү.

К. Асаналиев: "Ч. Айтматовдун аңгемелери сюжет куруу боюнча, образдарды шөкөттөө боюнча кыргыз жазуучуларынын ичинен айрыкча айырмаланып турат. ... автор сюжетти курууда жана өнүктүрүүдө көбүнчө каармандын мүнөзү кай жакка жетелесе, ошол тарапты көздөй өнүктүрөт. Айрым авторлор каарманды сүрөттөөдө ал кылбай турган ишти иштетип, ал ойлобой турган ойду ойлотот. Айтматов андан алыс, ал кудум калеми" төшөлгөн жазуучу сыңары каармандын ичи-койнуна кирип, ал кандай жол менен басат, кай багытка баратат, изинен калбай артынан ээрчип отурат да, окуяны ошол багытка бет алдырат,[13]" – дейт.

1960 – 1980-жылдары адабият жаатында эмгектенген көптөгөн жазуучулар пайда болду. Жаңы ысымдар кошулду, эски ысымдардын жаңы чыгармалары жаралды.

Мисалы, өзүнүн сатиралык аңгемелери менен кыргыз көркөм сөз өнөрүндө белгилүү болгон К. Каимовдун "Анарбайдын көпүрөсү" аттуу аңгемесинде ошол мезгилдеги коомдук – социалдык маселени козгойт. Анарбай айылдын башкармасы болуп иштеп турганында кошуна айылды бөлүп турган айыл ортосуна көпүрө курдурат. Бул көпүрөгө эл "Анарбайдын көпүрөсү" деп ат коёт. Бул көпүрө эки айылдын жолун гана кыскартып жакындатпастан, эскиден уруучулуктун айынан бир-бири менен жат эки айылды жакындатат. Ал көпүрө аңгемеде түз жана өтмө маанисинде көпүрө болду.

К. Бектеновдун "Кыз жана кенчи" аттуу аңгемеси сүйүү темасына арналган. Ангеменин каармандары Алиаскар менен Саламаттын сүйүүсү баяндалат. Бирок, автор бул эки жаштын бир-бирине болгон сезимдерин толук ачып бере алган эмес. Үстүртөдөн берилген автордун сүрөттөөлөрү аркылуу гана эки жаштын сүйүүсү окурманга баяндалат.

70 – жылдардын прозасы жөнүндө акын жана сынчы С. Тургунбаев: "Ал негизинен изденүү процессинде түйшүктөнүп, ошол татаал, чиелеш абалдан даана суурулуп чыга бербей, горизонту да анча айкындалбай келаткан сыяктуу сезилерин айтуу керек. Бирок, бул процесстин кандайдыр келечекке дем, жышаан туюлуп тургандыгын, бул учур алардын чыгармачылыгынын жетилүүсүндөгү негизги нерселерден, этаптардан болуп калышынын да мүмкүн экендигин белгилеп кетүү зарыл. Аты белгилүү болуп калган К. Жусупов, М. Гапаров, А. Стамов, Э. Отунчиев, М. Мураталиев, К. Акматов, Д. Казакбаев, Ш. Эсенкулов, К. Сактанов сыяктуу жаш прозаиктердин чыгармаларында түзүлгөн каармандардын көпчүлүгү кээде турмуштун өмбүл – дөмбүлдөрүнө урунушуп, өйдө-ылдый, түшүнүксүз кыймылдарды жасап жүргөн жаштык делебедеги кейипкерлерге да окшоп кетет. Бирок, алардын ар бири табияты, турпаты, көз караштары, турмушка мамилелери, көздөгөн мүдөөлөрү боюнча даана айырмаланып, өзүнчө кебетеде көрүнүүсү менен окуучулардын көңүлүн буруп, кызыгууларын арттырып, чыныгылык, реалдуулук деген негизги күчкө ээ болуп турганы бышык. Мына ушул жаштык тикелик, ачыктык жана чыныгылык – алардын кебете-кешпириндеги негизги бөтөнчөлүк[14]" – деп жазса, 70 – 80 – жылдардагы аңгемелер жөнүндө С. Байгазиев: "Ойлой келсек бүз бозоргон чыгарма сымактардын топторун мезгил мезгили менен баса калып, тытмалап сындап, алардын авторлорун уртокмокко алып, уят-сыйытты талап кылып жатып калуудан опо деле аз сыяктуу. Мындан көрө ошол начар, таасирсиз, сырты жалтырак түзүмдөрдүн, адабий суррогаттардын, иллюзордуу жалган чыгармалардын жаралып жарыкка келүү шарттары, алардын дүйнөгө төрөлүшүн стимулдаган түпкү себептер, булактар ушундай чыгармалардын кейиштүү тагдырына күнөкөр болгон жагдайлар жөнүндө кеп кылуу пайдалуу өңдүү. Айдоодогу буудайдын сабагын өспөйсүң деп жулмалагандан көрө, анын түбүндөгү топуракка үңүлүп көргөн оңураак го. Мындай түпкү себептерди тактоого аракет кылган макалалар сындалган авторлордун да, сындалбагандардын да чыгармачылыктары тууралуу, көбүрөөк түрткү болобу деген ой[15]" – деп жазат. Мындай сөз А. Көлбаев, Т. Үтүров, А. Кадырова сыяктуу авторлордун аңгемелеринен улам айтылган. Мында негизинен бир жактуу ой айтылып, начар аңгемелерди жараткан авторлордун чыгармалары талданган болсо, адабиятчы М. Жумаевдин "80 – жылдардыгы аңгеме жанрындагы изденүүлөр[16]" деген макаласында аталган мезгилдеги чыгармаларга кеңирээк талдоо берилип, негизги басым Меңди Мамазаированын чыгармаларына коюлган.

90 – жылдарга чейинки аңгемелер тууралуу да сөз кылгандардын тизмеси бир топ. Биздин кайсыл гана адабиятчы, сынчынын эмгектерин карабайлы, бул маселеге аздыр – көптүр өз пикирлерин билдиришкен. Адабиятчы К. Артыкбаевдин "Кыргыз совет адабиятынын тарыхына" көз чаптырсак, мисалы, ар бир прозаиктин портретин түзүүдө анын чыгармачылык өнүгүшүн сөзгө алат. К.Артыкбаев жазуучунун аңгемелерин аттап кете албайт эле. Демек, адабиятчы аңгемелер тууралуу да кеп козгоп, өзүнүн баалуу пикирин айткан.

Ал эми 90 – жылдардагы көркөм табылгаларга келгенде, бул мезгилдеги калемгерлердин бактысыздыгы катары айтсак болот – алардын чыгармаларын жалпы карапайым эл окумак турсун, аттуу-баштуу адабиятчылар деле анча таназар алышкан жок. Бул мезгилдеги адабий процесске талдоо жасаган адабиятчы Мамасалы Апышев бир гезитке жарыяланган макаласында ушундай деп жазат “Асыресе, соңку беш – алты жылдагы чыгармаларды профессионалдык адабий сын талкуусунан өткөргөнгө далалат кылган эч ким болбоду. Адабият менен жан багып жүргөн адабий сынчыларыбыз, адабиятчыларыбыз болсо дал ушундай бурулуштуу учурда өз ишин жасап, милдетин аткаргандын, жасалма классиктердин чүмбөтүн ачып, кезинде таасын баасын албай калган сүрөткерди өз ордуна “адабият бийликке – системага гана коюнуп, өткөндү кайра баалап, сын көз караштан өткөрүүнүн ордуна керек” деп үстүртөн мамиле кылып жүрүшөт. Муну адабият менен эч иши жок дилетант айтса жарашмак, бирок, өмүр бою адабияттан нан таап жеп жүргөн адамдардын оозунан чыкса ойлонбой ойноп сүйлөгөндөй сезилет экен[17]”. Ырас бул пикирде айтылгандай, 90 – жылдардын адабиятынын изилдебегендиги, сөзгө алынбагандыгы чын. Бирок, бул жерде бир беткей эле адабиятчылар менен сынчыларды күнөөлөй бергенге болбойт. Мезгилдин шартын эске алуу керек.

Кийинки 70 – 80 – 90 – жылдарда кыргыз адабиятында аңгеме жанры жаңы көркөм – эстетикалык бийиктикке жетишти. Аңгеме жазууда өздөрүн чебер жазуучу катары көрсөткөн Б. Усубалиев, А. Саспаев, М. Мамазаирова, К. Акматов, М. Гапаров, А. Жакыпбеков, Д. Казакбаев, М. Байджиев, К. Жусупов, О. Караев ж.б. ысымдар, алар жараткан чыгармалар окурмандардын терең катмарларына синди. Бүгүнкү күндө аларды ар тараптан атайын изилдөөгө мезгил жетти десек жаңылышпайбыз. Аталган жазуучулардын аңгемелерине кеңири токтолуп анализ жасоо биздин ишибиздин максатына кирбегендиктен алардын айрымдарын гана, т.а. аталган мезгилдеги негизги көрүнүш болгондорун белгилөөнү туура көрдүк. Айталы, К. Акматовдун “Мунабиясы”, А. Жакыпбековдун “Айкашкасы”, Б. Усубалиевдин “Түтүн” чыгармалар жыйнагына кирген аңгемелери, М. Гапаровдун дээрлик бардык аңгемелери ж.б. өздөрүнүн көркөм чебер жемиштери менен айырмаланат. Ал эми аларды түрк жазуучулардын аңгемелери менен салыштырып карасак, анда төмөндөгүлөрдү белгилөөгө болот. Биринчиден, кыргыз аңгемелеринин масштабы кенен, философиясы терең, психологизм күчтүү. Жазуучулар эмне жөнүндө жазышпасын, кийинки мезгилде аны адабияттын биринчи предмети болгон адам маселесине байланыштырып, курч драмалуу сүрөттөөгө өтүшкөндүгү байкалат. Адам тагдыры, анын ички–тышкы турмушу, жашоодогу жолуккан карама–каршылыктар жана аларды жеңүүгө карата аракеттери, үй–бүлөлүк маселелери да кыргыз жазуучуларында кеңири масштабда каралгандыгын байкадык. Түрк адабиятында кырдаалдык окуяларды сүрөттөө, ага карата образ түзүү мүнөздүү болсо, кыргыз жазуучуларында кырдаалдын чыгуу себептери, андан чыккан натыйжалар кеңири сүрөттөлгөн. Түрк аңгемелеринде майда темалар дале болсо негизги орунда турат, ошондой эле турмуштун окуялуу жагына көп басым жасалат, сентименталдык сүрөттөөлөр арбын.

Ошондой болсо да, тектеш эл катары адам психологиясы, адеп – ахлак маселелерин сүрөттөөдө эки элдин жазуучуларынын дүйнө таанымында жакындыктар, окшоштуктар бар экени талашсыз.

Адабияттар

1. Акматалиев А. Тандалмалар: Фольклористика. Адабият таануу. Лирика. – Б., 2002. – 624 б.

2. Апышев М. Абалың кандай аңгеме.//Ала-Тоо.- 1985. - №2.

3. Байгазиев С. Жаңы мүнөздөр. Жаңы конфликтер: Адабий сын макалалар. – Ф.: Кыргызстан. – 1980. – 131 б.

4. Жумаев М. Адабият дүйнөсү. – Б., 2006. – 118 б.

5. Yeni Turk Edebiyatэ El Kitabэ, s.336, Ankara 2004

6. Onertoy O. Cumhuriyet Donemi Turk Romanэ ve Oykusu, Ankara 1984

7. Andac F.Oykucunun kitabэ, s. 116, Эstanbul 1999.

8. Асаналиев К. Доор менен бирге: Адабий сын макалалар.- Ф.,1981.

9. Тургунбаев С. Замандаштын дүйнөсү. – Ф.: Кыргызстан,1978.