ЖУСУП БАЛАСАГЫН АТЫНДАГЫ КЫРГЫЗ УЛУТТУК УНИВЕРСИТЕТИ

КЫРГЫЗ ФИЛОЛОГИЯСЫ ФАКУЛЬТЕТИ

КЫРГЫЗ АДАБИЯТЫ КАФЕДРАСЫ

БАЙМЫРЗАЕВ.Б.А.

КЫРГЫЗ САТИРАСЫ: ОЙ ЖҮГҮРТҮҮЛӨР,ТАЛДООЛОР

ОКУУ КУРАЛЫ

БИШКЕК – 2023

Ж.Баласагын атындагы КУУнун Окумуштуулар Кеңеши (2022-жылдын 29-июнундагы №10-Токтому) менен ОМКсы (2022-жылдын 25 –апрелиндеги №4-Токтому) жана КУУнун кыргыз филологиясы факультетинин Окумуштуулар Кеңеши (2021-жыл, 25-июнь, №8- Токтом) бекиткен жана басмага сунуш кылган.

Жооптуу редактор : Абакиров. К.А. – Кафедра башчысы, ф.и.д. профессор

Рецензиялагандар: Асакеева. Д Ф.и.д. профессор
Акматова. В. Ф.и.д. доцент
Тиллебаев.С.А. Ф.и.д. профессор

Баймырзаев Б.А.

Кыргыз сатирасы: ой жүгүртүүлөр , талдоолор

Окуу куралы. –Бишкек – 2023-ж.. 282 бет.

Бул окуу куралында кыргыз элинин күлкү өнөрү, улуттук сатирасынын башаты, коомдук турмуштан алган орду, 1960-жылдардан кийинки кыргыз сатирасынын ал-абалы, бул мезгилде адабий чөйрөгө аралашкан сатирик акындар М. Турсуналиев, Ж. Алыбаев, Э.Ибраев, А.Кыдыров, Ж.Рысбаев өңдүү калемгерлердин чыгармачылыгы адабий талдоого алынат. Албетте, бул окуу куралы менен эле кыргыз сатирасынын пайда болуу, калыптануу мезгилине толук баа берүү мүмкүн эмес. Негизги илимий маселелердин айрым гана урунттуу жагдайлары бул окуу куралынан орун алды.

Окуу куралы илимий кызматкерлерге, ЖОЖдордун гуманитардык факультеттеринин студентерине, изденүүчү-аспиранттарына, окутуучуларына жана мектеп мугалимдерине, жалпы эле кыргыздын күлкү өнөрүнө көңүл кушу түшкөн китеп окурмандарына багышталат.

КИРИШ СӨЗ

Кыргыз адабиятынын өсүп-өнүгүү жолун, негизги идеялык-эстетикалык багыттарын байкап караган учурларда биздин көз алдыбызга чексиз, улуу масштабдагы чыгармачылык дүйнө тартылат. Албетте, ар улуттун өзүнө таандык рухий көрөңгөсү болот. Ошол башаттан агылып чыккан тунук булак жүрө-жүрө көлөмү артып, күркүрөп кирген чоң дарыяга айланат. Бүгүнкү кыргыз улуттук адабияты бизге чыгармачылык мухиттей элестейт. Буркан-шаркан түшкөн албуут дайра, толкуну тоо жарган алп океан сыяктуу стихиялуу мүнөздө тынымсыз кыймылда жашап келген элдик оозеки чыгармачылык өнөр, ырчылар поэзиясы өз ичине не бир асыл ойдун, керемет сөздүн гүлүн, аргендей абаз коштогон ырдын (ырдын «океаны» аталган айтылуу «Манас» эпосу - Б. Б.), күлкүдөн жаак талдырган күйдүргү мыскыл, тамашанын кенчи катары саналган. Алардын ар бири өз ыңгайына жараша кыргыз илимпоздору тарабынан атайын коллективдүү изилдөөлөрдө(Кыргыз эл оозеки чыгармачылык тарыхынын очерктери. – Фрунзе.“Илим”,1973-ж.; Акындар чыгармачылыгынын тарыхынын очерктери.Фрунзе. “Илим”, 1988-ж.; Кыргызский героический эпос «Манас». М., 1961г; «Манас» героический эпос киргизского народа. - Фрунзе, 1968г. ж.б.) илимий иштин негизги объектисине айланып келди. Ошондой болсо да, кийинки мезгилдерде көп сөзгө алынбай, улуттук адабиятыбыздын тарыхынан өзүнүн ылайыктуу ордун албай келаткан жагдай - кыргы.з сатирасынын башаты, 1960-жылдардан кийинки өнүгүү жолу, идеялык-эстетикалык негиздери, коомдук турмушубузда өтөгөн функциясы, чыгармачылык көркөм дүйнөсү экенин бөлүп көрсөтүү абзел. Албетте, бул багытта жаңы кылымдын биринчи он жылдыгынан кийин гана жалгыз докторлук диссертацияга(Мамбеталиев.К. Сатира и юмор в кыргызской литературе. Монография. Бишкек. Алтын принт , 2011г. 253стр.) ээ болгонубуздун өзү али да болсо аталган маселелерди бир эле диссертациялык изилдөө же окуу куралы менен толук аягына жеткире чечүү мүмкүн эмес экени дагы да ачык сезилип, көзгө даана көрүнүүдө. Бул

эмгек ошол максаттагы алгачкы камылга катары башталган биздин 2003-жылы жарык көргөн окуу куралыбыздын(«Кыргыз сатирасынын айрым актуалдуу маселелери» Бишкек, Бийиктик, 2003-ж. 138 бет) соңку толукталган экинчи басылышы десек болот.

Кыргыз элдик сатирасынын түпкү негизи, жанрдык белгилери оозеки адабиятыбызда, анын ичинде «улуттук энциклопедиябыз» (Ч. Валиханов) болгон «Манас» эпосунда кеңири орун алган. Биздин элдин эле адабий-маданий турмушунда жашабастан башка боордош элдердин адабиятына, маданий чөйрөсүнө сиңип кеткен Алдар Көсөө, Кожо Насредин, Апендинин жоруктары жөнүндө сөз болбой туруп профессионалдык сатиранын алгачкы калыптануу, өнүгүү мезгилдери туурасында так жыйынтык чыгаруу мүмкүн эмес. Ошондуктан элдик сатиранын оозеки адабияттан, кыргыз ырчылар чыгармачылыгынан орун алган орошон рухий- эстетикалык белгилерин эске алуу менен бул иште сатираны өзүнчө адабий тек катары кароо керек деген илимий пикирлер орус жана башка элдердин окумуштууларынын илимий эмгектеринен XX кылымдын биринчи жарымында байма-бай орун алып келгенин эске алганда ага атайын токтолууга туура келди.Илимий изилдөөнүн мүнөзү талап кылгандай коюлган маселени өз нугунда ишке ашыруу максатында каралып жаткан объекти өзүнчө бөлүмдөргө, бир нече бүлүкчөлөргө ажыратылып талданды . Совет бийлигинин орношу менен кыргыз профессионал адабияты көз жарып, анын ичинде кыргыз совет сатирасы да А. Токомбаев, М.Элебаев, К. Маликов, А. Токтомушев өңдүү аксакал акын-жазуучулардын чыгармачылыгы аркылуу алгачкы кадамдарын жасаган. Аталган мезгил ичинде кыргыз сатирасы кандай өзгөрүүлөргө, жаңы адабий телчигүүлөргө, жанрдык жанданууларга ээ болгондугу да өзүнчө сөз болууга муктаж. Кыргыз адабияты 50-жылдардан баштап чыгармачылык кескин бурулуш жасап, өзүндө мурда болуп келген айрым эски «ооруулардан» айыгып, улам өр тартуунун үстүндө болду. Албетте, кандуу согуш канчалаган адамдардын өмүрүн алса да, кыргыз эли көпчүлүк сыяктуу эле жоготуунун эсесин кайнаган эмгектен чыгарып, кайраттуулук

менен алга умтулуп, эмгектенип жатышты. Өлкөнүн өнөр жайы менен айыл чарбасында байкалган алга жылуулар маданият тармагында да орун алып, 1958-жылкы Москвада өткөн II декаданын жыйынтыгы биздин республикабыз үчүн жаман аброй алып келген жок. Адабият жагында согуштан кийин, т. а. 1948-жылы белгилүү жазуучубуз, акдемик Т. Сыдыкбеков өзүнүн «Биздин замандын кишилери» романы үчүн III даражадагы Сталиндик сыйлыкка (Сталин дүйнөдөн кайткандан кийин бул сыйлыктын аталышы СССРдин Мамлекеттик сыйлыгы болуп өзгөргөн –Б.Б.) татыктуу болду. Өзгөчө али адабий-теориялык так эместиктерден арылып, баш айланткан тумандуу саясаттын сормо сазынан чыгалбай жаткан улуттук адабият таануусу, көркөм сөз өнөрү бул чыгарма менен өзүнчө бийиктикке көтөрүлдү. Алтымышынчы жылдарда башталган “адабий айдың” толкун артынан толкун жаратып, жаңыча жагдай-шартка, маани мазмунга жол ачты. Эми эле согуш бүтүп, эл өлүү-тирүүсүн тактай албай жаткан учурда, белгилеп өткөндөй, эл жазуучубуз Т. Сыдыкбеков жогоркудай аталыштагы абройлуу сыйлыкка ээ болсо, арадан аз убакыт өтүп-өтпөй 1963-жылы жаш жазуучу Ч. Айтматов Лениндик сыйлыктын ээси болду. Буларды атайын баса белгилеп жатканыбыздын себеби, ошол 1950 - 60-жылдардан башталган чыгармачылык жандануу, көркөм-эстетикалык өбөлгөлөр бизге «алтымышынчылар» деген чыгармачыл адамдардын тобун берди. Мурунку активдүү иштеп жаткан аксакал акын-жазуучулар менен кийинки жаңы келген жаш күчтөр аралаша иштөө менен чыныгы чыгармачылык ийгиликтер жаралды десек болот. «Таланттар топ-тобу менен жаралат» дегендей 60-жылдары жаңы багытта мурун, т.а. 1960-жылдарга чейинки мезгил ичиндеги жетишкендиктер, адабий-тарыхый өбөлгөлөр, жанрдык өзгөчөлүктөр адабиятчы Х. Бапаев тарабынан аздыр-көптүр изилденип келди.1(Бапаев Х. Развитие кыргызский советский сатиры. Автореферат к.ф.н. - Фрунзе. 1964-ж.) Ал эми 1960-жылдардан бери карай кыргыз сатирасынын өнүгүү-өсүү деңгээли, идеялык-көркөмдүк өзгөчөлүктөрү жөнүндө сөз болбой келет. Жогоруда белгилеп өткөндөй, бул окуу куралынын негизин кыргыз

сатирасынын элдик оозеки чыгармачылыктан алган орду, кыргыз ырчылар чыгармачылыгындагы сатиралык табылгалар жана алардын өзгөчөлүктерү, көркөм функциялары, айрым теориялык маселелерге болгон көз караштар, кыргыз профессионал сатирасынын 1960-жылдардан кийинки мезгилдеги ал-абалы, алган багыттары айрым авторлордун чыгырмачылыгынын мисалында адабий талдоого алынды. Окуу куралынын өз алдына койгон максаты катары кыргыз сатирасынын генезиси болгон элдик оозеки жана кыргыз ырчылар чыгармачылыгы, айтылуу «Манас» эпосубуз - баары бир бүтүн дүйнө, карым-катышта каралышы зарыл. Буга чейинки изилдөө ишин жүргүзгөн адабиятчы Х. Бапаевдин эмгектеринде2 (Кыргыз сатирасы. фрунзе, 1967-ж.; Кыргыз сатирасынын табияты. Фрунзе, 1971-ж.;Тамсил сыры. Фрунзе, 1974-ж.; Кыргыз сатирасынын кээ бир маселелери. Фрунзе. Кыргызстан, 1981-ж.) бул көңүл бурууну талап кылган маанилүү жагдайлар бир беткей көз караштa каралып, ал кездеги идеологиялык рамка жол бербегендиктен улам ошондой мүнөздөмөгө ээ болду десек аша чапкандык болбойт. Мындан тышкары өзүнчө илимий изилдөө ишин талап кылган маанилүү маселе, 1960-жылдары адабият майданына аралашкан сатирик-акындар М. Турсуналиев, Ж. Алыбаев, Э.Ибраев А. Кыдыров, кийинчерээк Ж.Рысбаев ж.б.чыгармачылык көркөм дүйнөсү, чеберчиликтин айрым маселелери,ар бирине таандык болгон жеке индивидуалдуу өзгөчөлүктөрү, сатира менен юмордун коомдук турмуштан алган ордун аныктоо болуп саналат.

Бул окуу куралы структуралык жактан негизги үч бөлүмдөн турат. Биринчи бөлүм жалпы эле сатиранын адабий-теориялык табияты, коомдук-турмуштан алган орду жөнүндө болсо,экинчи бөлүм «Кыргыз сатирасынын улуттук негизи жана пайда болуу булактары» деп аталуу менен ал өзүнчө бир нече бөлүкчөлөр аркылуу каралат. Үчүнчү бөлүм «Соңку кыргыз сатирасы: ой жүгүртүүлөр, талдоолор» деп аталып, анда сатирик-акындар М. Турсуналиев, Ж. Алыбаев,Э.Ибраев, А. Кыдыров,Ж.Рысбаев өңдүү 1960-70-жылдары адабият майданына келген кийинки чыгармачыл инсандардын жараткан көркөм дүйнөсү аздыр-көптүр адабий талдоого алынды. Бул окуу

куралы кыргыз филология факультетинин күндүзгү жана сырттан окуу бөлүмүнүн студенттерине,бул багыттагы атайын семинардын, курстун угуучуларына, мугалимдерге, изденүүчү аспиранттарга,магистранттарга жана жалпы эле адабият сүйүүчүлөргө багышталат.

I бөлүм :

Кыргыз сатирасы: тек, түр, жанр маселелери

Октябрь төңкөрүшүнөн кийин, тактап айтканда XX кылымдын 20-жылдары мурдакы совет адабияты үчүн бир топ ийгиликтер менен талаш-тартыштардын, кызуу талкуулардын мезгили болду десек болот. Мына ушул материалдардын өзү атайын илимий изилдөөнүн обьектиси катары кароого негиз берер эле. Анткени, ошол убактагы союздук республикалардын адабияты профессионалдык жактан жаңыдан кадам шилтеп, алгачкы жазма адабияттын үлгүлөрү жарык көрүү менен анын теориялык жана практикалык маселелери учурдун күн тартибине коюлуп, бир кыйла кызыгууну пайда кылган.

20-жылдардын адабияты үчүн жаңы түшүнүктөр көбүнчө ошол мезгилдеги орус адабиятынын алкагында пайда болуп, алар алыскы тоолуу аймактарга, өзгөчө көчмөн турмушту баштан кечирип, адабияты оозеки формада жашап, өнүгүп келген биз сыяктуу элдерге көп машакаттар менен кечигип жетип турган. Анын обьективдүү себептери да бизге белгилүү. Ошондой болсо да 1924-жылы кыргыздын алгачкы улуттук газетасы, «Эркин тоо» 7-ноябрда жарык көрүү менен адабиятыбыздын башаты катары көп кызмат өтөдү. Аталган «Эркин Тоонун» алгачкы сандарынан баштап, кыргыз жазма адабиятынын айрым жанрлары өзүнүн биринчи тушоосун кесишкен. Кыргыздын профессионалдык сатирасы да ушул гезиттин беттеринде жаралып, анын баштоочусу катары эл акыны, академик А.Токомбаевдин ысымын атап жүрөбүз. Акындын 1920-жылдардагы тап күрөшүнө арналган ырлары күрөштүн өзгөчө формасы катары көрүнүү менен эл ичинде зор кызыгууну жаратып, бекем колдоого ээ болгон. Акын Аалы Токомбаев эң алгач жогоруда аталган «Эркин Тоо» гезитине атайын

сатиралык бурч ачып, анда эл ичиндеги терс көрүнүштөр сындалып, алар ашкереленип турган. Кийин 1955-жылы бул сатиралык бурч андагы газетадан бөлүнүп, өзүнчө сатиралык журнал катары «Чалкан» деген ат менен жарык көрө баштаган жана алгачкы редактору да А.Токомбаев өзү болгон. Демек, кыргыз профессионал жазма сатирасынын жаралып, андан ары өнүгүшү үчүн кызмат өтөгөн эл акыны, академик А.Токомбаевдин эмгеги чоң десек болот.

Кыргыз сатирасынын алгачкы мезгили жөнүндө сөз болгондо, албетте, андагы сатиралык жанрлар туурасында айтууга туура келет. Жогоруда белгилеп өткөндөй, улуттук гезитибиз «Эркин Тоо» жарык көргөндөн баштап, анын беттеринде 1920-жылдардын экинчи жарымынан тарта алгачкы аңгемелер, гезиттик кабарлар, жанытмалар же фельетондор жарык көрө баштаган экен.Бул мезгилдердеги жарык көргөн алгачкы прозалык чыгармалар, анын ичинде фельетондор же жанытмалар жөнүндө атайын илимий эмгек3(Жигитов.С. 20-жылдардагы кыргыз адабияты. Фрунзе, “Адабият”, 1984-ж., 37-бет.) жараткан адабиятчы, профессор С.Жигитов бул адабий туундулардын нарк-насили туурасында бир топ маанилүү маалыматтарды4(Кыргыз совет адабиятынын тарыхы. 1китеп, Фрунзе, “Илим”, 1987-ж. 16-17-беттер) берген эле. Андагы негизги көңүл буруучу жагдай, ошол мезгилдеги алгачкы авторлор көбүнчө жанрдык чен-өлчөмдөрдү так сактай албай, аралаштырып жазгандарын эске алсак, бул ошол мезгилдеги кыргыз акын-жазуучуларынын илиимий-чыгармачылык деңгээлинен кабар берсе, экинчиден ал учурдагы улуттук адабият таануунун ал-абалын да аңдап түшүнүүгө негиз болуп берет. Деги эле «фельетон» деген түшүнүктүн өзүнө келсек, анда маселе бир топ тереңге барып такалат. Мындай адабий теориялык так эместиктер, талаш-тартыштар биздин эле кыргыз адабиятында болбостон, биз суктанып, баалаган орус адабиятынын мисалында да орун алганын көрөбүз. Сатира менен фельетондун карым-катышы, деги эле сатира жана анын жанрлары жөнүндөгү көз караштар орус адабиятында кененирээк каралган. Эң башкы талаш маселе – сатираны

айрым окумуштуулар жеке өзүнчө турган жанр катары карашса, айрымдары аны адабий тек катары карап келишкен. Мындай талаш-тартыштар кечээ эле 1960-жылдардын экинчи жарымына чейин өкүм сүрдү десек болот. «Сатира» деген терминдин өзүнө токтолуп, бүгүнкү маанисинен биз эки түшүнүктү алабыз: 1. Сатира – жогоруда билгелегендей - адабий тек катары; 2. Сатира – өзүнө сатиралык өзгөчөлүктөрдүн белгилүү комплексттерин алып жүргөн, ар кандай жанрдагы өзүнчө чыгарма. Бул эки түшүнүккө толук үндөшкөн мисал катары пародияларды айтсак болот. Мында да кимдир бирөөгө, же бир нерсеге, кубулушка карата колдонулган пародиялар бар. Пародия –өзүнчө турган сатиралык чыгарма болуп саналат. Мына ушул көз караштан улам көпчүлүк адабий изилдөөлөрдүн авторлору өз алдынча турган сатиралык жанрды да «сатира» деп аташат жана кабыл алышат да байкалгандай, биз кубулуштун табиятын аныктоодо терминологиялык чаташууга дуушар болобуз. Буга мисал катары Е.Фроловдун «Советтик комедия жөнүндө» жазган эмгегин 5(Фролов.Е. О советской комедии. Москва, «Искусство», 1954г. Стр. 94-96.)айтсак болот. Анда автор «сатира» деген терминди өтө эркин колдонуу менен өзүнүн логикалык ой жүгүртүүсүндө теориялык так эместиктерге жол берген. Анда: «Сатира-почетный и весьма трудный жанр драматургии», - деп жазуу менен автор сатираны жанр катары көрсөтөт. Бирок, кийинки эле сапта «Нам нужны смелые сатирические комедии, проникнутые гневом против скрытых врагов советского образа жизни, беспощадно вытравляюшие огнем смеха и язвительной иронии ротозеев, бюрократов, зажимщиков критики» деп берет. Мында автор окурман өзү күбө болгондой, башка жанрга, т.а. сатиралык комедия жанрына мүнөздөмө бере баштайт да, кайра эле ошол цитатадан бир сап өткөрүп: «У нас есть материал для сатиры, есть люди достойные гневного обличения. И не следует притуплять оружие сатиры, не следует бояться остроты разоблачения», -деп түшүндүрөт. Бул айтылгандарга карабастан мындан бир нече сап жогоруда Е.Фролов өз көз карашын төмөнкүдөй мүнөздө бекемдейт, т.а. сатира – бул жанр, мында көз караш жалпы сатира жөнүндө болуп жатканда да бирок

адабий текке таандык мүнөздөмөлөр берилет. Муну төмөнкү мисалдардан карасак болот: «Советские люди в жизни смеются над всем, что недостойно человеке, что мешает ему, унижает его достоинство. Советский человек смеется, чуствуя свою силу. Свое моральное превосходство. Таким чувством превосходства над сатирическими персонажами и должен быть наполнен смех, вызываемый правдивой комедией». Мындагы каралып жаткан маселе сатира жөнүндө бара жатат деп билебиз. Бирок, ошол эле учурда сөз башында айтылган же мисал катары келтирилген цитаталардан улам дайын болгондой, анда сатиралык комедия жөнүндөгү түшүнүккө кабылып, натыйжада бири-бирине карама-каршы келген, түшүнүксүз ойлорго туш болгонбуз. Мындай так эмес түшүнүктөр аталган китептин бардык эле беттеринен кездешет. Эң өкүнүчтүүсү, мындай так эместиктерге ишенип, ээрчип кеткен адабий изилдөөчүлөр тарабынан андан кийин да көптөгөн эмгектер, жогоркудай көз караштар жаралды. Орус адабиятчысы, фельетон жанрын изилдөөчү С.В.Курляндская Е. Фроловдун жогоркудай тыянактарына кайрылуу менен өзүнүн оюн төмөндөгүчө билдирет: «Но сатира не только сатирическая комедия. Сатира - это и фельетон. Сатира – это и сатирические стихотворения Д.Бедного и романы и повести Ильфа и Петрова. Так утверждает наше литературоведение. Действительно, все это сатира. Но сатира - сатире рознь. Фельетон в прозе – это не басня в стихах, а «12 стульев» - это не басня тем более. И все таки эти произведения, относящиеся к различным жанрам, родственны между собой, родственны особенностью осмысления материала специфическим литературно-художественным оформлением, родственны как жанры одного особого рода литературы –сатиры»6(Курляндская С.В. Фельетон-жанр сатирический. Москва. Изд. МГПИ им. В.И.Ленина, 1967г. Стр. 8-9.) - деп мурунку айтылган чаржайыт көз карашты бириктирип, бир бүтүн түшүнүккө – сатира адабий тек деген түшүнүккө байлайт же баш ийдирет. Ал эми орус адабиятынын теориясын изилдеген көрүнүктүү окумуштуу Л.И.Тимофеев узак жылдар бою сатираны жазуучулардын чындыкка карата болгон

мамилесинин бир түрү деп карап келген болсо, кийин «Особое место в литературном процессе занимает сатира. т.е. такое художественное изображение действительности, которое подчеркивая и гиперболизируя отрицательные явления жизни издеваясь над нами, показывает несоответствие этих явлений тем идеалам за которые борется писатель и тем самым спосотствует преодалению отрицательных явлений, победе нового над старым. Сатира может осуществляется и в лирике, и в эпосе, и в драме, но вместе с тем представляет собой и как бы особый **литературный род** (астын сызган –Б.Б.) характеризующийся своеобразным способом типизации, основанным на гиперболе и преувеличении»7(Тимофеев.Л.И. О систематизации основных понятий теории литературы. В журн. «Литература в школе», 1955г. №2, стр.72.) -деп жогоруда айтылган ойду кыйла тактоо менен бул окумуштуу да сатираны өзүнчө адабий тек катары кароону сунуш кылат. Орус адабиятындагы сатиранын теориясын изилдеген окумуштуу Я.Е.Эльсберг бул айтылган ойдун бир жактуу жагын эске алуу менен өз пикирин билдирип аны дагы тактап, толуктайт: «И так, сатиру мы должны рассмотривать и как особый художественный принцип изображения действительности и как род литературы».8(Эльсберг. Я.Е. Вопросы теории сатиры. Москва, «Советский писатель», 1957г. Стр.32-33.) Бул пикир айтылганга чейин орус адабиятчысы А.Бушмин жогоруда айтылган Л.И.Тимофеевдин пикирине дагы бир жолу кайрылып, андагы сатира деген түшүнүк бир эле гипербола же күчөтүүгө гана байланыштуу дегендей көз карашына макул эмес экендигин билдирген.9(Бушмин.А. О художественном преувеличении. «Литературная газета», 1956г. 7-января) Тескерисинче, сатирадагы гипербола менен күчөтүүгө өзүнүн оң мамилесин билдирип, негизинен андагы реалдуу салыштыруу катары караган көз караштар да айтылган.10(Николаев.Д. Смех-оружие сатиры. Москва, 1962г. Стр.160) «Албетте, сатирик апыртманы колдонууга акысы бар. Бирок, кайсы максатта колдонот? Күлкүгө материал болгон адамды чектен тышкары маскаралоо үчүнбү? Жок, менимче атайын апыртманы сатирик типтештирүүнүн бир

ыкмасы катарында, ошону менен бирге окуясын күлкүлүү түзүү үчүн пайдаланат»11(Бапаев.Х. Кыргыз сатирасы. Фрунзе, 1967-ж. 67-бет) – деп кыргыз сатирасын изилдеген окумуштуу Х.Бапаев адабиятчы А.Бушминдин пикирин жөнөкөйлөштүрүп түшүндүрүү менен аны кубаттайт. Демек, сатиралык чыгармада гипербола же күчөтүүнүн орун алышы мыйзам ченемдүү көрүнүш катары саноо менен аны жогоруда көрсөтүлгөн айрым адабиятчылар сыяктуу сатиранын өзү деп түшүндүрүү жаңылыштык болоор эле. Бул маселеде адабиятчы А.Бушмин Л.И.Тимофеевдин көз карашындагы чектелгендикти туура байкап, акыйкат анализ жүргүзгөн. Ал эми кайрадан «сатира» деген терминдин кийинки мезгилдеги аныктамаларына келсек, анда энциклопедициялык сөздүктө төмөнкүдөй түшүндүрүлөт:«Сатира – это такая область литературы, каторая характеризуется своим особым методом изображения и их талкованием». Албетте, алда канча так жана кыска түшүнүк. Негизинен, сатира дегенде биз жалпы жонунан ушул гана түшүнүккө ээ болобуз. Ал эми бул айтылган көз карашка, деги эле жогоруда айтылган «сатира - адабий тек» деген пикирлерге анчалык дал келбеген пикирди адабиятчы Х.Бапаев өз эмгегинде мындайча билдирген: «Сатира – кээ бир адамдардын ишиндеги кемчиликтерин, жүрүш-турушундагы, мүнөзүндөгү, кылык-жоругундагы зыяндуу жактарын күлкүнүн күйгүзүүчү жалынына тосуп тарбиялай турган көркөм адабияттын партиячыл түрү».12(Бапаев.Х. Кыргыз сатирасы. Фрунзе, «Мектеп», 1967-ж. 48-бет) Мында автордун сатираны «адабияттын түрү» деп көрсөтүшү тактоону талап кылгансыйт. Биздин жеке пикирибизде, жогоруда айтылгандай, сатира өзүнчө адабий түр катары каралууга толук негиз бар. Ал эми адабиятчы Х.Бапаевдин жогорку көз карашы адабият таануу илиминин бул маселе боюнча так бүтүмү чыга элек мезгилиндеги абалынан кабар бергенсийт. Экинчиден, изилдөөчүнүн бул пикири жеке көз караш катары укукка ээ болуп кала берген күндө да, анын туура эмес экендигин айтмакчыбыз. «Сатира нельзя целиком отнести к лирике, эпосу или драме, она шире этих подразделений. В это же время она не совпадает ни с одним из этих

литературных родов по своему образному языку. Поэтому в советском литературоведении все отчетливее обозначается точка зрения на сатиру как на «особый литературный род».13(Краткий словарь литературоведических терминов. Москва, «Просвещение», 1985г., стр.150) Сатира –« ар түрдүү», «аралаш» деген мааниге ээ болуу менен ар кайсыл адабиятта ар түрдүү элге ыйгарылып жүрөт. Кээ бир илимий эмгектерде «сатира» деген сөз грек тилинен алынган14(Краткий словарь литературоведических терминов. Москва, «Просвещение», 1985г. Стр.150) десе, башка адабият таануу боюнча жазылган сөздуктөрдө15(Адабият таануу терминдеринин сөздүгү. Бишкек, 1994-ж. 83-бет) сатира - латын сөзүнөн алынган деп жүрөт. Негизинен сатиранын табияты жөнүндө адабият таануу илиминде ар түрдүү көз караштар, ошол эле учурда тактоону талап кылган жагдайлар да жок эмес. Жогоруда айтылгандай, адабиятчы С.В. Курляндская мурунку айтылган пикирин төмөнкүдөй мүнөздө улантып, тактайт: «Однако, нам кажется, было бы точнее, остановившись на сатире – как род литературы, считать особый, присущий ей художественный принцип изображения действительности основанный на издевательски и юмористически гипертрафированном изображении отрицательного и соответственно всеми художественными средствами превознесенного положительного начала, -сатирическим методом».16(Курляндская.С.В. Фельетон-жанр сатирический. Москва, изд. МГПИ им.В,И,Ленина, 1967г. Стр.9) Байкаганыбыздай, мында автор алгылыктуу башталыш катары сатиралык методдорду көрсөтүүдө. Ошондой болсо да көпчүлүк адабиятчылар өз эмгектеринде сатиралык метод менен сатиралык ыкмаларды, каражаттарды чаташтырып, түрдүү мүнөздө пайдаланып келгени байкалат. Болбосо, бир эле мисал: апыртуу (гипербола) бир жерде сатиралык ыкма катары мүнөздөлсө, дагы бир адабиятта сатиралык каражат деп берилет. Мындай чаташтыруу окурмандар үчүн эле эмес, кээде изилдөөчү – адистерди да жаңылтчудай. Чындыгында сатиралык метод кеңири түшүнүк катары каралууга тийиш. Анткени, ар түрдүү ашкерелөөчү каражаттардан түзүлгөн белгилүү ыкмалардын жыйындысы

сатиралык методду түзөт. Бул маселе өзүнчө илимий иштин обьектиси катары каралууга муктаж.

Мына ушундай эле айырмачылыктарын тактоону талап кылган жагдай – **юмор.** Сатира юморго караганда алда канча кеңири түшүнүккө ээ. Бул эки маанини ажыратууда дагы эле күлкүнүн ээлеген орду негизги ролдо турат. Окурман чыгарманы окуу менен анда күлкүнүн көлөмү, аткарган кызматы боюнча ал сатиралык чыгарма катары каралабы же юмор болобу аны өзү аңдап, түшүнгөнү оң. Негизинен күлкүнүн аткарган кызматы, коомдук функциясы өтө эле көп кырдуу экенин укнутпоого тийишпиз.Кыргыз адабиятында сатира менен юмордун айырмачылыгын 1960-жылдары адабиятчы Х.Бапаев мындайча түшүндүргөн: «Бирок күлкүнүн негизги түрүн ажыратып алышыбыз керек. Эгерде адам экинчи адамдын анча чоң эмес, оңоп кете ала турган кемчилигине шылдыңдуу күлсө – юмор, ал эми башкаларга терс таасир бере турган өтө зыяндуу, чоң-чоң кыңыр-кыйшыктарга күлсө – сатира.»17(Бапаев.Х Кыргыз сатирасы. Фрунзе, «Мектеп», 1967-ж. 76-бет) Андан бери да жарым кылымдан ашык убакыт өттү. Демек, сатира менен юмор жөнүндөгү көз караш, түшүнүктө да өзгөрүүлөр болдубу? – деген суроо туулат. Албетте, улам мезгил өткөн сайын заман, коом өзгөрүү менен күлкүнүн жүзү, аткарган кызматы да такталып жатат. Бул эки түшүнүктүн бири-бирине болгон мамилеси күлкүнүн алган ордуна, аткарган кызматына жараша болот. Негизинен экөөнүн айырмачылыгы болгон учурда да, аларды такыр эле бири-бирине кошпой, бөлүп салууга болбойт. Бул экөө тең күлкүнүн карамагындагы «бир тууган» , «адабий ага-инилер», бирин-бири толуктап турат. «Термин «юмор» незаменим когда автор на стороне обьекта смеха. Скажем, сатирик смеется над самим собой, как Б.Кушич в «Автобиографии». Слова юмор употребляют и всне всякой связи с тенденцией произведения. Тогда юмор начинается как все многооб-разие приемов и средств, которыми пользуется человек, чтобы распознать

комическое и показать его другим людям».18(Вульс.А.З. В лаборатории смеха. Москва, «Художественная литература», 1966г. Стр.19) Мында айтылгандай, юмор көбүнчө өзүн-өзү сындоодо толук жүзүн ачат жана ошол эле учурда ал көркөм каражат катары көрүнүү менен күлкүлүүлүктүн маани-маңызын туюп, түшүнөт, башка адамдарга да көрсөтүп, жүзүн таанытат. Кыргыз адабиятында юмор жөнүндө кеңири ой-пикир айтылган эмес. Ишимий изилдөө иштери да жүргүзүлбөгөн десе болот. Ошондон улам бул маселелерди айкын, так түшүнүүдө кыйла кыйынчылыктар болбой койбойт. Биз кыргыз окурмандары юмор эмне экенин жан-дүйнөбүздө сезип, түшүнгөн менен аны илимий мүнөздө кабылдоо кыйынга турат. Ошондон улам орус адабиятчы-окумуштууларынын эмгектерине кайрылып, алардын эң жөнөкөй түшүндүрмөлөрүнө орун беребиз: «Сатира –активное лечение, юмор профилактическое. Говоря фигурально юмор –это Санчо Панса, удерживающий Дон Кихота от безрассудных поступков, сатира – тот же Санчо, взирающий на недобрый мир, окружающий его прекрасно- душного хозяина».19(Вульс.А.З. Жогорку аталган эмгегинде.Ошондо) Албетте, сатирага караганда юмор турмушта көп колдонулууга мүмкүнчүлүгү бар. Ушул жагына карап аны «профилактикалык эмдөөгө» кошуп жатышы чындыгында обьективдүү десе болот. Ал эми сатира – «өтө коркунучтуу» ошол эле учурда «чоң ооруларды» изилдеп, « дарылайт». Сатиралык чыгарма жаратуу ушул жагынан да оор жана узак мезгилди талап кылат. Ал эми буга салыштырмалуу юмор күнүмдүк окуялардын негизинде тез жаралып, жеңил таасир берет. Көпчүлүк учурда коомчулук сатирага караганда юмордун таасирин жогору баалашат. Мында маселе анын жеңил же жумшак күлкү жараткандыгында эмес, күлкүнүн аткарган кызматына, күчүнө жараша аныкталат. Кээде сатирик жумшак жылмаюу менен эле көп нерсени айтууга үлгүрөт. «Сатира и юмор в таком понимании – цель и средства. Сатира - юмористическая критика. Юмор орудия этой критики, сатирический анализ. Сатирический анализ непросто констатирует противоречие, но углубляет его, широко опираясь при этом как на фантазию шутника или писателя, так и на

воображение слушателя или читателя».20(Жогорку аталган эмгекте. 21-бет) Демек, сатира жана юмор жөнүндө бири-бирине кайчы келүүчү көз караш орун албастан, тескерисинче, сатиранын өзөгүн түзгөн негизги компоненти, куралы, сатиралык анализ катары бааланып, негизинен бир түшүнүк сыяктуу кароого багыт берет. Ал эми «сатирический анализ обладает резко выраженной тенденциозностью, избирая своей мишенью отрицательные или в каком-то смысле неполноценные явления. В зависимости от нашей оценки противоречевого обьекта, насмешка над ним можеть быть более или менее резкой, однако она всегда критично, и думается поэтому, что употребление термина сатира как максимально общего понятия для обозначения остроумной критики уместно во всех случаях».21(Ошондо.17-бет) Мында сатиралык анализдөөнүн аткарган кызматы аныкталуу менен сатиранын сынчыл мүнөзү, терминдин өзүнүн жалпы түшүнүккө ээ экендигине басым коюлуп түшүрдүрүлөт. Мындан юмор – сатиралык анализ жасоонун өзгөчө каражаты деген жыйынтык чыгарууга алып келет. Ошондой болсо да, сатираны көркөм адабияттын «өзгөчө», «партиячыл», «каардуу», «күжүрмөн», «териси тар искусство» катары баалап, мүнөздөгөн изилдөөчү Х.Бапаев22(Бапаев.Х. Кыргыз сатирасынын табияты. Фрунзе, «Кыргызстан», 1971-ж. 15-бет; Бапаев.Х. Кыргыз сатирасы. Фрунзе, «Мектеп», 1967-ж. 11-бет, 48-бет) да сатира менен юморду жалпы түшүнүк деп эсептейт. Анткени, сатира менен юморду көркөм чыгарманын бардык жанрынан кездештирүүгө болот. Ошондуктан алды менен сатира жана юмордун жанрдык өзгөчөлүгүн ажыратып алып, андан кийин алардын табияты тууралуу сөз кылганыбыз жөн»23(Бапаев.Х. Кыргыз сатирасынын табияты. Фрунзе, «Кыргызстан», 1971-ж. 15-бет) Андан ары окумуштуу кыргыз сатирасынын негизги жанрларын үч топко бөлүштүрөт. Алар жөнүндө өзүнчө сөз болмокчу. Дегинкиси Х.Бапаевадин жогорку жазганы боюнча ой жүгүртсөк, анда «Сатира көркөм адабияттын бир түрү, юмор ошол сатиранын составдуу бөлүгү, негизинен бир түшүнүк, анын себеби, юмор менен сатираны көркөм чыгарманын жанрларынан кездешетирүүгө болот» экен.Тилекке каршы,

автор сатира менен юмордун жалпы өзгөчөлүгүн көрсөтүү менен гана чектелип, ал эми юмордун адабий табиятын кененирээк ачууга үлгүргөн эмес. Автор бизге юмор жөнүндө төмөнкү аныктаманы гана сунуш кылат: «Адамдардын жүрүш-турушундагы, ишиндеги, мүнөзүндөгү майда кемчиликтерин күлкү, жумшак азил менен шылдыңдаса – юмор»24(Бапаев.Х. Кыргыз сатирасы. Фрунзе, «Мектеп», 1967-ж. 11-бет) болот экен. Албетте, бул аныктама юмор жөнүндөгү негизги түшүнүктү билдирүүчү жалпы мүнөздөгү, көп айтылган көз караш, эреже. «Адабият таануу терминдеринин сөздүгүндө»25(Адабият терминдеринин кыскача сөздүгү.(Түзгөндөр:Ж.Шериев, А.Муратов), Бишкек, 1994-ж. 118-бет), адабият теориясына байланышкан айрым эмгектерде жалпы жонунан кыргыз юмору жөнүндө жогоркудай кыска эле түшүнүк менен чектелебиз. Ал эми сатира менен юмордун жанрдык айырмасын аныктап, алардын ички табияты жөнүндө кеңири мүнөздөмө берүү биздин улуттук адабият таануу илимибизде ушул күнгө чейин колго алынбай келет. Башка элдердин адабият таануу илиминде күлкү жана күлкүлүүлүк маселеси атайын илимий иштин обьектиси катары каралып, анда юморго ар тараптан мүнөздөмөлөр, аныктамалар берилет. Юмордо дагы көбүнчө терс көрүнүштөр жөнүндө сөз болуп, сынчыл мүнөз негизги орунду ээлеп турса, филология илимдеринин кандидаты С.Калачева юморду жалаң гана оң көрүнүштөрдү чагылдырган чыгарма катары карайт. Ал эми юмордун табиятын изилдеген өзбек элинин окумуштуусу Х. Абдусаматов бул пикирдин туура эмес экендигин айтып: «Юмор – күлкү жалаң жактоочу, макул болуучу мүнөздө гана болбостон, ошону менен кемчиликти жоюуга да катышат, белгилүү даражада ачуу мазмунда болуп, сындоочу милдетти аткарат»26(Абдусаматов.Х. Узбек совет сатирасы масалалари. Ташкент, Г.Гулам номидаги Бадий адобият наширяти. 1968-йил, 218-бет) - деген пикири орундуу болмокчу. Анткени, юмордун ак дилден, жумшак мүнөздө чымчып сындоосу да кандайдыр бир деңгээлде мааниге ээ. Болбосо, юморго обьект болгон предмет же адам ага кадимкидей чычалап, реакция жасашынын өзү анын жөн жазылбаганынан кабар берип

турат. Күлгөн кишинин көз карашы боюнча күлкүгө себеп болгон нерсенин аз да болсо айыбы, кыңыр-кыйшыктуу жагы бар экенин билгизет».27(Бапаев.Х. Кыргыз сатирасы. Фрунзе, «Мектеп», 1967-ж. 11-бет) Адабиятчы С.Калачеванын юморду оң көрүнүштөрдү чагылдырган чыгармалардын катарына кошушу да жогоруда белгиленип өткөндөй, юмордун жеңил күлкү менен жумшак сындоосун жакшы деп кабыл алуусуна шарт түзүп бергендей. Болбосо, юмордун табияты ал түшүндүргөндөй мүнөздө эмес экенин кыргыз юморлорунун мисалынан да ачык көрүүгө болот:

Эгерде эркек кирсе, кокус барып,
Чай ичсе, чай кайнамча чыкпай калып,
Батышты балээ басып жатабы деп,
Кокту ылдый таш кулатат айгай салып.

Ошентип, Жакем кызганч аялына,
Ишенбей актыгына, адалына,
Үңкүйүп үйүн тоодон карап жатып,
Үч коюн бөрү жептир баягыда…28(Сарногоев.Б. Тоолор жана тоолуктар. Фрунзе, «Кыргызстан», 1966-ж. 52-бет)

Бул юмордук мүнөздөгү ыр саптарын окуу менен такыр эле күлбөй коюуга мүмкүн эмес. Койчунун кулк мүнөзү, жасаган иш-аракеттери, аялына болгон ниети ушундай күлкү жаратууга түрткү берип олтурат. Ушундай күлкүнү оң маанидеги же кадимки катардагы лирикалык ыр деп атоого болобу? Албетте, болбойт.

Ушул жерден кыргыз сатирасын изилдеген окумуштуу Х.Бапаевдин юморго берген мүнөздөмөсүнө, аныктамасына кайрылып, анын изилдөөчү тарабынан тактоону талап кылган жерлери да бар экенин айта кетүү жөн. Мында маселе окумуштуунун аталган маселе боюнча биздин жеке көз карашыбызда эки түрдүү түшүнүк бергенинде болууда. Анын бирин биз

жогоруда көрсөтсөк да азыр аны дагы бир жолу тактоо иретинде мисал келтирүүгө туура келет. Изилдөөчү Х. Бапаев өзүнүн 1971-жылы жарык көргөн «Кыргыз сатирасынын табияты» аттуу монографиясында «Адамдар дын жүрүш-турушундагы, ишиндеги, мүнөзүндөгү майда кемчиликтерин күлкү, жумшак азил менен шылдыңдаса – юмор»29(Бапаев.Х. Кыргыз сатирасынын табияты. Фрунзе, «Кыргызстан», 1971-ж. 16-бет) - деп берет. Ал эми ушул эле аныктаманы автор 1967-жылы жарык көргөн «Кыргыз сатирасы» деген эмгегинде төмөнкүдөй вариантта түшүндүрөт: «Адамдардын жүрүш-турушундагы, ишиндеги, мүнөзүндөгү майда кемчиликтерин жумшак азил менен келекелесе - юмор».30(Бапаев.Х. Кыргыз сатирасы. Фрунзе, «Мектеп», 1967-ж. 6-бет) Бул эки башка жыл мезгилинде сунуш кылынган юмор жөнүндөгү аныктаманын кайсынысы турмушка жакын? –деген суроо туулат. Биздин жеке байкообузда изилдөөчү өзүнүн 1971-жылы жарык көргөн жогорку аталган эмгегинде юморго аныктаманы так бербеген деген ой туулат. Мындай кош пикир, кайчы көз караштьы бул аныктамадан орун алган «шылдыңдаса» деген сөз пайда кылгансыйт. Анткени, юмордо шылдың, ачуу сарказм талап кылынбайт. Тескерисинче, жумшак азил, келеке орун алышы шарт. Демек, изилдөөчүнүн юмор жөнүндөгү 1967-жылы жарык көргөн биринчи көз карашы, аныктама-түшүнүгү чындыкка алда канча жакын турат демекчибиз муну жогоруда мисал келтирген юмордон да ачык сезүүгө болот. Ушундан сатира менен юмордун ички табиятына мүнөздүү болгон байкаларлык айырмачылыктар, жанрдык өзгөчөлүк акырындап көзгө тартыла баштайт. Кыргыз адабиятында, өзгөчө поэзияда юморго кайрылып, жумшак бирок натыйжалуу күлкү жараткан юморист-акындарыбыз Р.Шүкүрбеков, М.Алыбаев, Б.Сарногоев, Э.Ибраев, М.Турсуналиев, Ж.Алыбаев, А.Кыдыров ж.б. атоого болот. 1960-жылдарда адабиятка келген айрым сүрөткерлердин чеберчилигине жана өткөн доордогу сатирага болгон кызыгуу, аны илимий өңүттөн аңдап-түшүнүү жагы кийин гана жандана баштаганы байкалат. Буга мисал катары орус окумуштуулары: Л. Ершов, В.Киропатин, Л,Платкин,

А.Бушмин, М.Бахтин, И.Эвентов ж.б. монографиялык эмгектеринде сатираны тарыхый-адабий аспектиде карап, изилдегендиги көрүнүп турат. Ал эми ушул эле сатиранын айрым актуалдуу маселелерин изилдөөдө окумуштуулар: Д,Николаев, А.Макарян, Е.Озмитель, Ю.Борев, Я. Ельсберг, А. Вулис, М.И. Дмитровский, В. Новиков, У.Гимадиев ж.б. күлкү өнөрүн эстетикалык категория катары карашат, баалашат. Кыргыз совет сатирасынын 1920-40=жылдар аралыгын изилдөөчү Х.Бапаев жазса31(Бапаев.Х. Кыргыз совет сатирасынын пайда болуу жана өнүгүү жолдору. Ф.и.к. окумуштуулук даражасын изденип алуу үчүн жазылган диссертациянын авторефераты, Фрунзе, 1964-ж.), элдик сатиранын айрым урунттуу маселелери жөнүндө адабиятчы профессор М.Борбугулов32(Борбугулов.М. Элдик сатира, «Кыргызстан маданияты», 1979-ж. №16, 17, 19), айрым чыгармачыл сүрөткерлер жөнүндө адабиятчылар: К.Артыкбаев, К.Асаналиев, А.Садыков, К.Иманалиев, К.Кудайбергенов, К.Даутов ж.б. гезит-журналдык макалаларды жазышкан.33(Артыкбаев.К. Татаал жанрдагы таасын аракет.Китепте: Артыкбаев.К. Сын сапары. Фрунзе, 1970-ж.; Артыкбаев.К. Өтөгөн айылынан чыккан талант. Китепте:Артыкбаев.К. Талант сыры. Бишкек, 1994-ж.; Асаналиев.К Сатириктин монологу. «Советтик кыргызстан», 1982-ж. ; Садыков.А. Ырдап да, сындап да. «Кыргызстан маданияты», 1984-ж.) Аталган адабиятчылардын эмгектеринде да кыргыз сатирасынын мисалында болсо дагы сатира менен юмордун ортосундагы принциптүү айырмачылыктар ачылбастан, көбүн эсе сатираны жалпы мүнөздө карашып, өз пикирлерин ушул багытта билдиришкен. Чакан макала болсо дагы тигил же бул жеке сүрөткердин чыгармачылыгынын мисалында айрым адабиятчыларыбыз (К.Артыкбаев, К.Асаналиев, К.Даутов) сатиранын теориялык маселелерине конкреттүү мисалдар менен аздыр-көптүр жооп берүүгө аракеттерди жасашкан. Албетте, бул маселенин толугу менен чечилиши дегендик эмес эле. Сатира боюнча илимий изилдөө иштерин такай жүргүзүп келген окумуштуулар анын өзүн бир нече түрлөргө бөлүп карашат.

Атап айтсак, татар элинин сатиралык журналдары боюнча илимий-изилдөө иштерин жүргүзгөн окумуштуу, профессор Узбек Ибраимович Гимадиев сатираны эки типке бөлөт: «сатиру подразделяют на два типа: публистическую и художественную. Публилистическая сатира - это документальная сатира. Она всегда оперирует реально существующими фактами. Произведения сатирической публицистики создаются по конкретному случаю, по горячим следом событий на злобу дня. В основе их лежит достоверный факт, событие. Однако сатирической публицистике не чужду образность, многообразие изобразительных средств, эмоциональность. Поэтому они могут достигать высокой художественности, истинной масштабности обобшений и образов».34(Гимадиев.У.И. Сила сатирического слова. Казань, ТКИ, 1987г. Стр.89) Бул айтылгандарга кошумча ирээтинде белгилөөчү жагдай, айрым изилдөөчү- адабиятчылар сатиранын бул тибине көпчүлүк учурда көркөм образдуулукту, эмоционалдуулукту, сүрөттөө каражаттарынын көп кырдуулугун кошпой, чектеп келген болсо, бул эмгекте алар толугу менен публицистикалык сатирага да ыйгарылып олтурат. Бул изилдөөчүнүн жакшы ийгиликтеринин бири катары бааланууга тийиш. Албетте, бул маселе (сатирадагы көркөм образ, идея, типтүүлүк ж.б. –Б.Б.) атайын өзүнчө каралууга муктаж. Профессор У.И.Гимадиев өз көз карашын андан ары мындайча улантат: «Художественная сатира – это сатира литературная, беллетристическая. Для нее необязательно строго документальная основа. Абстрагируясь от реальной действительности, она может прибегать самые смелые вымыслы. Не первый взгляд может показаться, что такие произведения искежают действительное положение дел. Но художественная сатира таким путем лишь сильнее облигает отрицательных явления жизни, создает выпуклые, зримые характеры воплощающие качества, вреднее для общества. Но нельзя отказать художественной сатире и в документальности. Злободневность, актуальность, непримеримость ко всему враждевному присущи и для нее».35(Гимадиев.У.И. Жогорку аталган эмгегинде. Ошондо.) Мындан

көрүнүп тургандай автордун бул багыттагы ою, көз карашы бирин-бири толуктоочу мүнөздө кабыл алыныш керек. Мурунку изилдөөлөрдө сатиранын мындай көп кырдуу табияты эске алынбай, анын бир жагы гана каралып, калган өзгөчөлүктөрү андан алынып салынган учурлар болгон. Аталган эмгекте ошол өксүктөр өз ордуна келтирилип берилген. Мындай чектөөлөр сатиранын айрым жанрларынан да көрүнөт. Булар жөнүндө өзүнчө сөз болмокчу. Демек, сатира жана юмор жөнүндөгү илимий-теориялык көз караштар жыйынтыктап айтканда кыскача ушундай мүнөздө. Ал эми бул айтылган ой-пикирлерге таянуу менен өзүбүздүн улуттук күлкү өнөрүбүз, анын ичинде сатира менен юмордун бири-бирине болгон карым-катышы, айырмачылыктары да акырындык менен кийинки бөлүмдөрдө өзүнчө сөз болмокчу. Негизинен жогоруда айтылган ой-пикирлерге таянсак, сатира менен юмор бирин-бири толуктап турган түшүнүк катары кала бермекчи. Сатира негизги бир максатты көздөсө, аны ишке ашыруучу каражат – юмор болмокчу. Мына ушул жагынан сатира менен юмор бири-бирине жакындашып, кайра эле өз-өзүнчө болуу менен бирге жеке өзгөчөлөктөргө да ээ демекчибиз. Экинчиден, окумуштууларды көп жаңылыштыктарга, чайналууларга кириптер кылган жагдай - сатира менен юморду окумуштуу Л.Тимофеев белгилегендей, бардык адабий жанрларга, тектерге мүнөздүү экендиги. Бул жагынан адабий тек катары сатира өзүнчө чоң диапозонду өзүнө камтыйт. Ошол эле учурда юмор жөн эле сатиралык каражат катары каралбастан, ал да өзүнчө жанр же түр катары каралууга тийиш. Юмор менен сатиранын ортосун ажыратып бөлүп туруучу касиеттери бар. Иштин кийинки бөлүмдөрүндө бул маселеге дагы өзүнчө кайрылып, жогоруда айтылган ой-пикирлерди тереңдетүүгө мүмкүнчүлүк болот деген ой бар.

Кыргыз сатирасынын эң алгачкы жанрларынын бири – **фельетон.** Жогоруда белгиленип өткөндөй, фельетон жаңы жазма адабият жаралган күндөн баштап пайда болуп келүүдө. Адабиятчы, профессор С.Жигитов

1920-жылдардагы кыргыз адабиятынын ал-абалын изилдөө менен эң алгачкы адабий жанрлардын ичинен фельетонго да басым коет. Анда автор ал мезгилде алгачкы калемгерлердин билим деңгээлин, профессионалдык дараметин көпчүлүк учурларда адабий жанрларды алмаштырып пайдаланып келгендигинен көрөт.36(Жигитов.С. 1920-жылдардагы кыргыз адабияты. Фрунзе, «Адабият», 1984-ж. 37-бет) Андагы алгачкы жарык көргөн улуттук гезитибиз «Эркин Тоонун» беттеринен орун алган материалдардын көпчүлүгүн фельетондор түзүп келгенин да жогоруда аталган окумуштуунун эмгегинен билебиз. Мындан тышкары «Кыргыз совет адабиятынын тарыхы» окуу китебинин автору, профессор К.Артыкбаев да аталган өз эмгегинде алгачкы фельетондордун маани-мазмуну жөнүндө кеңири маалымат берип, андагы фельетондордун деңгээли алардын аталыштарынан да айкын болоорун төмөнкү мисалдар менен далилдеп көрсөтөт:37(Артыкбаев.К. XX кылымдагы кыргыз адабиятынын тарыхы. Бишкек, 2004-ж. ?-бет) «Күйөөнүн колу жуургандын түрмөгүнөн чыкты», «Тогуз топчу, төрт чөнтөк», «Кара чаар болдомочун иттик кылды», «Күйкө жорго мингенде, койго бөрү тийгенде», «Карчыганын канатынан, торгойдун толорсугунан» ж.б. Кыргыз фельетондору ошол алгачкы жылдарда эл ичиндеги терс көрүнүштөрдү ашкерелөөдө эбегейсиз зор кызмат өтөдү.Алгачкы фельетончулар: А.Токомбаев, К.Баялинов, К.Маликов, Ж.Бөкөнбаев, А.Убукеев, М.Алыбаев, Р.Шүкүрбеков ж.б. болушкан. Ал эми фельетон деген терминдин өзүнө келсек, ал бир топ тактоону, талаш-тартышты пайда кылат. Энциклопедиялык сөздүктө фельетонго аныктама төмөнкүдөй берилген: «фельетон - не больше литературно-публицистическое произведение на злободневную тему, большей частью высмеивающее отрицательные явления жизни и помещаемое обычно в газете». Журналисттер үчүн жазылган окуу куралдарында, көрсөтмө куралдарда, макалаларда төмөнкү окумуштуулар: Кольцев, Засловский, Рыклин, Ковалевский, Черепахов, Прахаров, Чернышев, Манахова, Семенов, Суканцев, Ершов, Озмитель, Шатуновский, Омелин, С.В.Курляндская,

Кожакеев ж.б. ишенимдүү түрдө фельетондун негизги эки сапатын баса белгилеп көрсөтүшөт. Ал - фельетондун публицистикалык курчтугу жана сатиралык чен-өлчөмдүүлүгү же сыйымдуулугу. Ар бир чыныгы фельетон, ал ченем көлөмү боюнча чакан болсун, бирок ал ачык мүнөзгө ээ. Фельетондорго таандык башкы сапаттык белги – анын көркөмдүүлүгү жана социалдуулугу болуп саналат. Ар бир фельетон мейли ал бир эле авторго таандык болсун, бирок, анын ар бири өз шартына, жанрдык өзгөчөлүгүнө, темасына жана адабий-турмуштук жабдылышына жараша айырмаланат. Бул жагынан алганда аталган жанрдын эталону жөнүндө сөз болбостон, же кандайдыр бир катып калган, өзгөрбөс «стандарт» жөнүндө айтылбастан, тескерисинче, фельетон жанрынын мүнөздүү мыйзам-ченемдери, табигый өзгөчөлүктөрү, жаралуу доору, белгилери, баары топтолуп келип, акыр аягында биз фельетон деген атына заты төп келген түшүнүккө келип такалабыз. «Очень часто, вслед за Михаилом Кольцовым, фельетон называют жанром высококвалифицированный художественной публицистики, иначе говоря, жанром, обьединяющим публицистическое и художественное начала».38(Дмитревский.М.И. Оружием смеха. Алма- Ата, «Казахстан», 1968г. Стр.9) Аталган жанрды изилдеген советтик окумуштуулардын чектелгендиги ушунда болгон, алар фельетон деген түшүнүктүн түпкү тегин, ал кайсыл урууга барып кошулат, теги же тамыры кайда деген маселелерди өз алдыларына максат кылып коюу менен көпкө чайналып, убара болушкан. Алар, «фельетон» деген сөздүн же терминдин кайдан келгенин, кандай маани-мазмуунга ээ экенин аныктоого ашыгышкан. 1927-жылы Ленинграддан (Санк-Петербург –Б.Б.) фельетон жөнүндө маселелердин жыйнагы жарык көрүп, ал жыйнак да «фельетон» деп аталган. Ал жыйнакта орус жана француз адабиятынын белгилүү өкүлү окумуштуу Б. В.Томошевскийдин «У истоков фельетона» деген макаласы жарык көрүп, анда автор «фельетон» француз сөзүнүн алгачкы мааниси (сөзмө-сөз мааниси - «лист», «листок» - Б.Б.) кийин өзгөрүлүп, ал башка мааниде (азыркы – маанисинде –Б.Б.) Парижден жарык көрүүчү «Журналь де Деба» газетасынан

орун алат. Окумуштуу Б.В.Томашевский бул окуяны 1800-жылы 28-январда болгон деп, так көрсөтөт. Башкача айтканда, жогоруда аталган «Журналь де Деба» газетасы ушул жылы, ушул датада жарык көргөн. Бул газета «Фельетон» деп тиркемени («барак», «баракча») атайт. Демек, Б.В. Томашевский түшүндүргөндөй «Фельетон» же тиркеме бул «Журналь де Деба» газетасына таандык болгон. Анын сөзү менен айтканда: «Не было ничего литературного нового», что… фельетон этой газете, есть… не жанр, а газетная рубирка, обьединяющая в себе материал разных жанров».39(Дмитревский.М.И. Оружием смеха. Алма- Ата, «Казахстан», 1968г. Стр.10).Изилдөөчү көп аракет кылуу менен аталган фельетон жанрынын башаты Француз газетасы «Журналь де Дебадан» башталарын баса белгилеп көрсөтөт. Мындан төрт жыл өткөн соң, 1931-жылы Д.Зословскийдин «Фельетондун баскан жолу жана тарыхы» («Истории и пути фельетона», Москва, 1931 год) деген китеби жарык көрүп, анда автор фельетон жанры өзүнүн аталышынан алда канча мурун жаралганын жана анын тамыры памфлетке барып такалаарын белгилейт. Е. Журбинанын 1965-жылы «Искусство фельетона» деген китеби жарык көрүп, анда автор өтө кылдат илимий изилдөө ишин жүргүзүп, натыйжада «фельетон» деген сөз рубрика катары колдонулуп, ал көбүнчө гезиттин тиркемелеринен орун алып келген. Газета ичинде «фельетон», «подвал» катары да колдонулган. Акыры келип бул термин азыркы аткарган функциясы - жанр катары таанылып, калыптанган. Албетте, «фельетон» деген сөздүн түпкү маанисинин жаңы мааниге ээ болушунун таржымалы бул али жанрдын тарыхы болуп эсептелинбейт. Бул жөн гана «фельетон» деген түшүнүк же терминдин ар түрдүү мааниге ээ болгонун: ал рубрика газетада «подвал», аягында келип көркөм - публицистикалык жаңы жанр катары калыптанды. Биз жогоруда атайын айтып өткөндөй, Б.Томашевский фельетондун басып өткөн жолун аныктоо менен бирге, ошол мезгилде аталган француз гезитине материал жазган Аббай Жаффрусини дүйнө жүзүндөгү биринчи фельетонист катары эсептөөнү сунуш кылат. Ошону менен бирге Д. Засловский да фельетон

жанрынын пайда болушу өзүнүн атынан алда канча мурун жаралганын айтуу менен бирге анын алачкы башаты Француз революциялык басма сөз органдарынан, т.а. «Марат», «Эбер» ж.б. газеталарынан издөөнү сунуш кылат. Ал эми орус адабиятындагы фельетон жанрынын башаты жөнүндө айтканда окумуштуу А. Ковалевский төмөнкүлөрдү белгилейт: «Если мы будем иметь виду не только термин, определяющий понятие, а само содержания его, способ, стиль, письма, то еще в русских сатирических журналах 1769-1774 г.г. найдем вполне законченные фельетоны».40(Ковалевский.К.А. Фельетон в газете.В сборнике: «Вопросы журналистики» , изд. МГУ, 1959г. Стр.280) Демек, француз фельетонуна караганда орус адабиятында фельетон жанры алда канча мурун жаралган деген ой-пикир ортого салынды. Албетте, орус адабиятынын өнүп-өсүү темпи мындай жыйынтык чыгарууга да негиз берет. Анткени, орус маданиятынын улуу Петр1нин убагында мурун болуп көрбөгөндөй ийгиликтерге жетишкендигин эч ким тана албайт. Ал эми кечээ эле Октябрь төңкөрүшү жеңишке жетишип, совет бийлиги жаңыдан орногон жылдар ичинде сатира, анан калса фельетон өзүнчө темп менен өнүгүү стадиясына кадам шилтеди. Совет бийлигинин 10 жылдыгына карата адабият боюнча академиялык изилдөө иштерин жүргүзүү максатында жаз айларында 1927-жылы «Азыркы адабияттын маселелери» деген серия менен атайын жыйнак жарык көрө баштаган. Ал сериянын биринчиси, «фельетон» деп аталып, ал Ленинградда жарык көргөн. Көптөгөн мезгилдүү басма сөз органдары: «журналист», «Красная новь», «Печать и революция», «Молодая гвардия» ж.б. журналдар, анан калса газеталар улам жылдан жылга өз беттеринде сатира менен фельетондун теориялык маселелерине көбүрөөк орун бере баштаган. 1920-жылдардын экинчи жарымында, 30-жылдардын башында Москванын Басма сөз үйүндө, Политехникалык музейде, гезит-журналдардын беттеринде бул тема боюнча талкуулар жүрүп, жаңы-жаңы ой-пикирлер, көз караштар айтылган. Совет бийлиги орногондон баштап, эсептегенде кыска мезгилдин ичинде эле улам жаңы сатиралык журналдар

жарык көрүп турган, Алар: «Красный дьявол» (1918-1919-ж.), «Бов» (1921-ж.), «Красный перец» (1922-1926-жж.) «Крокодил» (1922-жылдан баштап), «Лапоть» (1924-1933-жж.), «Бегемот» (1924-1928 жж.), «Смехач» (1924-1928 жж.), «Чудак» (1928-1930 жж.) ж.б.1920-жылдары баары болуп 200дөн ашык сатиралык, юмордук журналдар жарык көргөн.41(Курляндская.С.В. Фельетон –жанр сатирический. Москва, изд.МГПИ им.В,И,Ленина, 1967г. Стр.5) Ошол көптөгөн сатиралык журналдардын саны канчалык болсо, ошого тете фельетон жарыяланып, негизинен орус калкынын, анан калса мурунку совет элинин жашоо образына шайкеш келбеген терс көрүнүштөр, эскинин зыяндуу калдыктары, тап күрөшүнүн карама-каршылыктары саясий мүнөзгө ээ болуу менен кеңири сүрөттөлүп келген. «На первые годы после Октября (1918- 1921 гг) приходится как бы эмбриальный период в истории советского фельетона за четыре года им были пройдены основные этапы, которые довелось пережить фельетону в течение его полуторавекового развития». Орустун көрүнүктүү жазуучусу-публицисттери: И.Эренбург, М.Зощенко, И.Кольцев, В.Маяковский, В.Исликов, А.Толстой, В.Катаев, Э.Бабель ж.б. өз чыгармачылыктарында сатиралык жанрларга кайрылышкан. Ал жылдарда адабияттын кеңири аймагын камтыган чоң-чоң сатиралык романдар жана повесттер жарык көрө баштаган. Алар өздөрүнүн идеялык-көркөмдүк деңгээли боюнча ар түрдүү болуу менен совет адабиятынын тарыхында өздөрүнүн саны боюнча өзүнчө көңүл бурууну талап кылат. Башка мезгилдер аралыгына салыштырып караган учурда да, ошол 20-жылдардагыдай көп сандаган сатиралык көркөм чыгармалар жаралган эмес. Орустун алгачкы фельетонисттери катары М.Кольцов, А.Зорич, Л. Сосновский, Н. Погодиндерди атоого болот. Алар тарабынан жогоруда белгиленгендей көптөгөн сатиралык чыгармалардын, анын ичинде фельетондордун жаралышы да кокусунан боло калган, таң калыштуу көрүнүш катары кабылдоого болбойт. Анын башкы себеби, ошол мезгилдеги тарыхый кырдаал-шарт, турмуштук зарылдык түрткү берген десек болот. Мындай жүйөөлүү жагдай-шартты кыргыз фельетон жанрына карата да

колдонсок ашыктык кылбайт. Жогоруда белгиленип өткөндөй, алгачкы кыргыз фельетондору андагы авторлор тарабынан «фельетон» же айрым убактарда «жанытма» деген аталышта жарык көрүп турган. Кыргыз фельетон жанрынын жаралышы жөнүндө эскерип белгилүү кыргыз фельетонисти Айткулу (Кубатбек) Убукеев төмөнкүлөргө токтолгон: «Кыргыз тилинде газета-журналдар чыга баштаганда анын журналист, сатирик, фельетонисттери жок эле. Сатира, фельетон жазуу мындай турсун, дүйнөдө ошондой элдер бар экендигин билген сабаттуу адамдардын саны да жоктун катарында болучу. Ошондой болсо да «Кызыл от кызыр албайт» экен. Куралып калган иш куру калган жок. Анча-мынча сабаты бар жолдоштор фельетон жазууга да аракет кылып турушту. Алардын аздыр-көптүр фельетонго окшоштура жазгандары («Эркин Тоо»), «Советтик Кыргызстан» газетасынын алгачкы сандарына «жанытма» деген рубрика менен чыга коюп турду. Жанытма рубрикасын ээлеп коюп жүргөн авторлор кийинчерээк «Чалкан», «Шибеге» рубрикасын ачышты. Ошол чөйрөдө такшала келген жолдоштор бери келсе кыргыз тилинде фельетон жанрын турмушка келтиришти».42(Убукеев.А. Фельетон жөнүндө бир-эки сөз. «Ленин жолу», 1959-ж. 27-апрель) Советтик фельетон жанрынын жаңы пайда болгон мезгилинде орус адабиятында аны түшүнбөгөн көз караштар да өкүм сүргөн. Ал биринчиден сатира жөнүндөгү теориялык жоболордун так эместигинен келип чыккан десе да болот. Ал учурда фельетон өзүнчө жанр катары каралып, сатиранын карамагына кирген эмес. Ал мезгилдеги сынчы В.Блюм фельетон өз алдынча жанр катары каралса эле аны сатирадан табигый мүнөздө бөлгөн. Бул жаңылыштык негизинен сатира жөнүндөгү так, ишенимдүү аныктаманын жоктугунан болсо да, иш жүзүндө анын маңызын өзгөртө албаган. Натыйжада, фельетонду окуп үйрөнүү иши бир катарда сатираны үйрөнүү менен тең жүрсө, бир эле маселе экөөнө тең тийиштүү болуп каралса жана экөөндө тең чечилишке ээ болсо да терминологиялык биримдик болбой, экөө эки башка аталышка ээ болуп, негизинен көздөгөн максаты, түпкү маңызы ошол мурункусу бойдон эле калганы көңүлдү өзүнө

бурат. Ал мезгилдеги сынчылар буга карабай, аларды бири-биринен оолактатууга көп аракет жумшаса да, аягында келип алардын биримдигин туура көрүшүп, өздөрүнүн обьективдүү баасын беришкен. В.Блюм өзүнүн «Возродится ли сатира?» деген макаласында фельетон жөнүндө төмөнкүдөй пикирин билдирет: «Фельетон - менее всего подходит под определение сатиры. Сатира есть прежде всего обобщающий жанр, есть художественный метод, а фельетон… нисколько не «ниже». но совсем другое. Разница между ними приблизительно та же что и между игровой и неигровой фильмой».43(Блюм.В. Возрадится ли сатира. «Литературная газета», 1929г. №6, 27 мая) Бул макаладан байкалгандай автор өзүнүн жеке көз карашында сатира менен фельетонду бири-бирине кошпой, алардын жанрдык табиятында айырмачылыктардын бар экенин баса көрсөтөт, ошол эле учурда кайсыл бир өлчөмдө фельетондун сатирага катышы бар экенин, бири-бирин толуктап турарын В. Блюм өзүнүн келтирген мисалы аркылуу да («Разница между ними приблизительно то же, что и между игрова и неигровой фильмой») шар эле жокко чыгарбайт. Мындан тышкаары фельетондогу көркөм образдуулук, деги эле көркөмдүүлүк маселесине келгенде талаш-тартыштардын учугу дагы узарат. «Образность фельетона приближает его к художественному творчеству. От последнего фельетона отличается, главным образом. резко утилитарным характером, и во-вторых отравистым качеством образа».44(Шафир.Я. Публицистический фельетон и его мастер. «Журналист», 1924г. №11, стр.19) - деп негизинен алгачкы фельетондордогу көркөм чыгармачылыктын белгилерин кабыл туткан изилдөөчүлөрдүн бири Я. Шафир болгон. Ошол эле учурда фельетонду көркөм адабий жанр катары караган талаш-тартыш пикирлерге орус сатира изилдөөчүлөрүнүн бири С. Морозов ошол 20-жылдары эле ынанымдуу мүнөздө жооп берген.45(Морозов.С. Фельетон не художественный жанр. «Журналист», 1928г. №3) Анда автор фельетон нукура көркөм адабий жанр боло албайт, анткени, анда ойдон чыгарылган образдуулук, жоопкерчилик маселелерине фельетонист негизги көңүлдү бураары айтылган. Экинчиден, фельетон

С.Морозовдун пикири боюнча коомдук аң-сезимдин деңгээлин аныктоочу негизги курал, оперативдүү жанр. Ошондон улам ага көркөм өң-түс, боектордун өтө эле көп колдонулушу негизги зарылдык эмес деген оюн айтат. Бул пикирге жооп иретинде фельетонист Зорич: «Я за краски» деген аталышта макала жазып, анда автор С.Морозовдун жогорку оюна каршы экендигин билдирген: «фельетон – это такой сатирический жанр, в котором предельно обострены все своеобразные черты данного рода литературы. Если сатира нацелена на исправления существующего порядка вещей, то фельетон требует непеременных конкретных и немедленных мер (в основном фельетон на внутрение темы). Если в крупном сатирическом произведении эмоциональное напряженность в связи с развитием сюжета может временами ослабляться, то маленький по обьему фельетон бывает создан как бы на одном дыхании, когда с самых первых слов автор сообщает тексту свою взволнаванность и, нисколько не умоляя темпараментности изложения, заключает фельетон строками, насыщенными все тем же, если не большом, эмоциональным подьемом».46(Цитата алынды: Курляндская.С.В. Фельетон-жанр сатирический. Москва. Изд. МГПИ им.В.И,Ленина. 1967г. Стр.30) Демек, фельетон жанрынын мындай өзгөчөлүгү көпчүлүк учурда биздин жеке байкообузда кара сөз түрүндөгү фельетондорго караганда ыр түрүндөгү фельетондорго көбүрөөк мүнөздүү деген ойго алып келет. Мындай сапаттык өзгөчөлүк биздин кыргыз фельетондорунан (ыр түрүндөгүсү –Б.Б.) да ачык байкалат. Жогоруда каралган фельетондун жанрдык табияты жөнүндөгү аныктамаларды карап көрүп, орус фельетондорун изилдеген окумуштуу Е.Журбина өзүнүн «Опыте теории» деген эмгегинде: «фельетон –жанр промежуточный, так как соприкается как с художественной, так и с деловой литературой» - деген оюн айтуу менен жанрдык аныктаманы аз болсо да тактаганга жетишти. Орус адабият таануу илиминде аталган окумуштуунун фельетон жанры жөнүндөгү илимий көз караштары кызуу пикир алышууну, талаш-тартыштарды жаратып келген. Анын «Көркөм-публицистикалык жанрлардын теориясы жана практикасы» деген эмгеги 1969-жылы Москвада

жарык көрүп, анда атайын бир бөлүк фельетонго арналган. Ал эмгекте фельетон жөнүндөгү кээ бир карама-каршылыктуу түшүнүктөр, адабий терминдердин орун алгандыгын белгилөөгө болот. Автордун жазганы боюнча фельетон бирде сатиралык жанр, бирде ал сатира менен тыгыз байланышкан өзүнчө жанр болуп көрүнөт. Ал эми фельетондордогу образ анын пикири боюнча кээде ал көркөм образ, кээде публицистикалык образ деп түшүндүрүлөт. Бирде туруп фельетондогу образдын өтө жогорку сатиралык жабдылышын айтуу менен андагы көркөм-публицистикалык каражаттарды жууп, жокко чыгарат. Бир туруп анын эң башкы деп эсептегенин, «публицистическое насыщение» образов в фельетоне или не насыщения «художественно-публи цистическими элементами, не имеющими сатирической направленности»47(Журбина.Е. Теория и практика художественно-публицистических жанров. Москва, 1969г. Стр.49) . Бул айтылгандардан улам автордун айрым терминдерди, түшүнүктөрдү эмне максатта колдонгондугунун маани-маңызы так болбой калгандай таасир калтырат. Автордун «фельетондун публицистикалык көркөмдүүлүгү», «Фельетон формасынын көркөмдүгү» деген түшүнүктөр кош пикир пайда кылып, окурманды бир топ чайналууга, илимий так эместикке багыттайт. Аталган эмгегинде автор фельетондун үч түрүн белгилеп көрсөтөт: 1. Фактыдан проблемага карай аракеттенген фельетондор; 2. Тескерисинче: проблемадан фактыга карай аракеттенген фельетондор; 3. Проблемадан улам кубулушту же адамды сатиралык типтештирүүгө карай умтулган фельетондор деп классификациялайт. Бул бөлүштүрүүгө өзүнүн канааттанбагандыгын дагы бир сатира изилдөөчү В.А. Алексеев төмөндөгүчө билдирет: «Но тогда выходит, что в первых двух видах фельетона типизация не имеет места вообще. Сталь же искусственно деление автором фельетонов на «документальное» и «прибегающие к обобщенным образом». Несостоятельность подобных классификаций опровергается живым литературным процессом.»48(Алексеев. В.А. Оружием политической сатиры. Москва, «Мысль», 1979г. Стр.92) Аталган окумуштуу тарабынан

Е.Журбинанын жогорку эмгеги жалпысынан оң көз карашка ээ болгон менен фельетон жана анын классификациясына келгенде биз келтиргендей жыйынтык чыгарылды. Албетте, В.А. Алексеевдин бул чыгарган жыйынтыгына кошулбай коюуга болбойт. Анткени, кийинки турмуш жагдайлар чын эле фельетондун маани-маңызын өзгөрттү, ал жөнүндөгү илимий көз караштарды кеңейтти. Фельетон жөнүндөгү түшүнүк да түрдүү аталыштарга ээ болуп келүүдө. Айрым адабияттарда фельетон француз тилинен алынган, биздин тилге которгондо: «барак», «баракча» дегенди билдирет десе49(Краткий словарь литературоведический терминов. Москва, «Просвещение», 1985г. Стр.183) , айрым адабияттарда фельетон – өткүр маанидеги «кат» деген түшүнүктү берет50(Адабият таануу терминдеринин кыскача сөздүгү. Бишкек, КЭБР, 1994-ж. 104-бет)   - деп берилет. Бул эки маанинин кайсынысы туура? –деген суроо туулушу мүмкүн. Биздин жеке байкообузда фельетон үчүн бул эки түшүнүк тең чоочун эмес. Биринчиси, (листок) фельетондун абалкы тарыхый аты, ал эми экинчиси (өткүр маанидеги кат) фельетон жанрынын кийинки коомдук-турмуштук функциясына ылайык ээ болгон экинчи мааниси десек болот. Албетте, экөө тең туура деп эсептелинет. Ошондой болсо да, ар кандай предметтин тарыхый алгачкы аталышы биринчи аталып, андан кийин экинчи пайда болгон аталышы оозго алынышы керек эле. Бул жерде ошол мурунтан сакталып келген эң жөнөкөй эреже бузулган. Ал эми кыргыз фельетондору жөнүндө сөз учугун улай турган болсок, анда жогоруда сөз башында эскергендей кыргыз профессионал жазма адабияты алгач жаралган учурдан баштап (кара сөз түрүндөгү чыгармалар –Б.Б.) фельетон жанры жанданып, ал кээде «жанытма» деген аталыш менен да жарык көрүп турган. Фельетондун жанрдык табияты жөнүндө ой-пикир айткан кыргыз маданият ишмерлери дээрлик көпчүлүгү фельетон менен жанытманы негедир бир түшүнүк катары кабылдашат. Тагыраак айтканда, алардын ою боюнча фельетон десе жанытманы, тескерисинче, «жанытма» десе фельетонду түшүнүшүбүз керек экен. Албетте, мындай көз караш совет бийлигинин алгачкы жылдарында

туура болгон. Анда адабияттын ал-абалы, илимий деңгээли ошондой эле. Ал эми андан беричи? Кыргыз фельетон жанрына жакындан саресеп салган учурда жанытма менен фельетондун жанрдык чен-өлчөмү аз да болсо байкалгандай. Фельетон буга чейин сөзгө алынгандай, көркөм-публицистикалык жанр катары саналып, ага көбүнчө документалдуулук, оперативдүүлүк, тактык, образдуулук жана чоң жоопкерчилик мүнөздүү болсо, ал эми жанытма көбүнчө адабий-көркөм нукта жаралып, фельетонго караганда кайманалуулук, юмор басымдуу орунду ээлеп турат. Жанытма көбүнчө өзүнүн аты айтып тургандай маселени же турмуш чындыгын фельетондой факты-материалдар менен кылдат, так жабдыбай, терс көрүнүшкө түз кабылбай, аны алыстан акмалап, ыгы келсе жандап келип анан «чалма» салуучу чакан жанр болуп саналат. Өзүнүн аталышынан эле белгилүү болуп тургандай, жанытма көп учурда көзгө көрүнгөн турмуш чындыгын(кемчиликтерди-Б.Б.) түз эле тике качырып, шар катылбастан жандатып, «керегем сага айтам, келиним сен ук, уугум сага айтам, уулум сен ук» дегидей формада ишке ашырат . Мунун таасири бизде, кыргыздарда, фельетонго караганда алда канча натыйжалуу келерин билебиз. Жанытманын кийин адабий аренадан алыстап, биздин көзгө көп түшпөй, анын ордун көбүнчө фельетон ээлеп алышы жанытманын акырындык менен унутулушуна алып келген. Мунун башкы себеби да ошол соңку коомдук-саясий өзгөрүүлөргө, т.а. , фельетонго болгон мамиле кескин өзгөрүп, анын функциясы кеңейип, жандатып, чымчып айтып олтурбастан партиялык жетекчилик шар эле боло турган жерин айтып, чара көрүүгө өттү да, жалаң факты, документалдуулук биринчи орунга чыккан. Бүгүнкү күндө кыргыздын ыр түрүндө жазылган фельетондорунун көпчүлүгү жанытма катары жазылып, бирок ага «фельетон» деген жанрдык аныктама берилет. Кээде ошондой мүнөздө (жанытма түрүндө -Б.Б.) жазылган чыгарма «жанытма» деген атка ээ болбостон, «фельетон ордуна» деген жанрдык мүнөздөмө менен жарык көрөт. Кыргыз фельетончу- сатириктери жанытма жазышып, бирок аны өз атынан аташпай, башка «ысым» менен чакырышат.

Салыштырып айтканда, өрдөктүн жумурткасын тоокко бастырып балапан чыгаргандай эле көрүнүш кайталанууда. Баары бир эртели-кеч ошол өрдөктүн жумурткасынан өрдөк, тооктун жумурткасынан тооктун жөжөсү чыгаарын унутпоого тийишпиз. Экинчиден, жанытманын фельетон сыяктуу өсүп-өнүгүүгө мүмкүнчүлүгүнүн келбей калышы 1920-30-жылдардагы тарыхый-саясий кырдаалдарга, фельетон жанрына карата болгон мамилелерден улам болду го деген ой пайда болот. 1920-30-жылдары орус элинде терс көрүнүштөрдү ашкерелөөгө, фельетон жазууга атайын чек койгон учурлар болгон. Ал жөнүндө «Комсомольская правда» газетасынын мурунку кызматкери, фельетонист А.Суконцевдин эскерүүсүндө51(Суконцев.А. До и после фельетона. Москва, «Мысль», 1989г. Стр.3) баяндалгандай ал жылдары гезитте иштеген журналист –фельетончуларды кесиптик же адистик жактан кайра даярдоо маселеси күн тартибинде курч коюлган экен. Андагы айрым жетекчилердин көз карашы боюнча жакынкы жылдары совет өлкөсүндө фельетонго обьект болуучу турмуштун терс көрүнүшү орун албай калып, гезит-журналда иштеген фельетонист-журналисттер такыр эле жумушсуз калышат имиш, ошондуктан аларды фельетонист катары эмес очеркист кылып кайра даярдоо сунушу менен чыгышат. Бирок, андан бери аз убакыт өткөн жок. Ошондой болсо да фельетонисттер биздин арабызда дагы эле жашап, өздөрүнүн курч фельетондорун жазууга дилгир. Өнүккөн социализм мезгилинде да бизде Райкан менен Мидиндин, А.Убукеев менен К.Каимовдун, М.Турсуналиев менен Ж.Алыбаевдин, Э.Ибраев менен А.Кыдыровдун, М.Борбугулов менен Б.Сарногоевдин сатира жана юморлору, тамсил, фельетондору салттуу мүнөздө жазылып келди. Бул сатирик-акындардын жазгандары кыргыз адабиятында сатиранын, анын ичинде фельетон менен жанытманын жанрдык багын ачса, орус адабиятында В. Маяковскийдин «Жыйналыш чылар» аттуу чыгармасы жогоруда сөз болуп өткөн «фельетонго негиз жок» деген адамдарга берген ынанымдуу жообу болуп калды. Акырында айтылчу сөз: «фельетон - жанр, который счастливо сочетает эти два свойства: на его

вооружении остроумие – сатирический образ, и ум публицистичность фельетона, опирающаяся на конкретный социологический анализ. Поэтому то мы и приходим к выводу, что, современный фельетон стремится, непользуя и то и другое оружие, добиться наиболее значительной действительности». Демек, кандай коомдук-экономикалык формация өкүм сүрбөсүн фельетон жанры (мейли кара сөз, мейли ыр түрүндө болсун –Б.Б.) өзүнүн өмүрүн улап, эл алдында болуп жаткан коомдук-саясий окуяларды сын көз менен карап, чагылдырып турган элдин үнү, көз карашы катары жашай бермекчи. Экинчиден, кыргыз фельетондору бир мезгилдерде «жанытма» деп аталып, кийин бул эки түшүнүк биригип, бир адабий жанр катары каралып келген. Биздин жеке көз карашыбызда жанытма менен фельетон экөө тең эки башка жанр катары каралууга тийиш жана ага толук жанрдык мүмкүнчүлүгү бар. Бүгүнкү күндө сатиралык жанр катары колдонулуп жаткан «фельетон ордуна» деген мүнөздөмө түшүнүк чыныгы фельетондон өзүнүн жазылыш жагдай шарты, стилдик өзгөчөлүгү, кабыл алынган автордук позициясы жагынан фельетонго окшоп көрүнгөнү менен чындыгында ал эмес. Ошондуктан, эми мурунку саясий идеологиянын, таасирдүү элдердин, көз караштардын тутумунан бошонуп, өзүбүздүн улуттук адабиятыбыздын өзгөчөлүгүнө, өсүп-өнүгүү кырдаалдарына негизделген чыныгы адабий турмуштук көрүнүштү, теориялык жоболорду ачык айтып, өз аты менен элге-журтка тааныштыруубуз жөндүү деп эсептейбиз.Үчүнчүдөн, жанытманын жанр катары жашап, биздин адабиятыбыздан бекем орун-очок алып кетишине толук негиз-шарт бар. Анын башка калыптанып калган сатиралык жанрлардай бутуна туруп кетишине практикалык жактан стимул берүүчү чыгармачыл адамдарыбыздын адабий-эстетикалык потенциалы жетиштүү деп айтууга болот. Бул маселе иштин кийинки бөлүмдөрүндө дагы адабий мисалдар менен каралып, толукталмакчы.

Кыргыз элинин кылымдардан бери жашоо турмушунда өзүнүн өчпөс изин калтырып, улуттук адабий-көркөм өнүгүшкө өз таасирин тынымсыз тийгизип келаткан чоң адабий-сатиралык жанрыбыз – **тамсилдер** болуп саналат. Башаты элдик оозеки чыгармачылыктан өрүш алып, улам биздин ушул күндү көздөй кол сунуп, элибиздин эртеңи менен кечээкисин адабий көркөм аспектиде кылдат таразалап көрсөтүп келаткан кыргыз тамсил жанры Октябрь төңкөрүшүнөн кийин биздин профессионал жазма адабиятыбызга аралашып, өзүнүн экинчи адабий өмүрүн уланта баштады десек болот. Кыргыз адабиятындагы тамсил жанрынын жаралыш жагдайы жөнүндө сөз учугун улай турган болсок, анын тамыры алда канча тереңге сүңгүп, байыркы доорлордон баштоого туура келет. Адабий тамсилдерге мүнөздүү өзгөчөлүктөр катары төмөнкүлөрдү белгилөөгө болот. Адабий тамсилдер көпчүлүк учурда эл оозунда кеңири айтылып жүргөн салттуу сюжеттерди өзүнө сиңирүү менен аларды кайра иштеп чыгып, өз алдына негизги эстетикалык тапшырмаларды коюп, аны композициялык жана стилдик, тилдик жактан бекемдеп, көркөм формасы жагынан көбүнчө ыр түрүндө болуп, кайра өзгөртүүгө болбой турган тактыгы менен өз доорунун адабий жанрларынан кескин айырмаланып келген. Тамсилдердин жаралышы байыркы антикалык адабий тамсилдердин көрүнүктүү өкүлдөрү катары жаңы эранын 1- кылымында жашап өткөн римдик акын Федр жана жаңы эранын П кылымда жашап өткөн грек акыны Бабрий болуп саналат. Адабий тамсилдердин тарыхын изилдешкен окумуштуулар анын баскан жолун так аныктап көрсөтүү максатында <u>адабиятка чейинки тамсилдер жана адабий тамсилдер</u> деп атайын бөлүп карашат. Антикалык доордогу адабий тамсилдерди изилдеген окумуштуулардын бири М.Л.Гаспаров адабиятка чейинки тамсилдерди төмөнкүдөй мүнөздө белгилеп көрсөтөт: «До литературная басня – это записи сюжетов, сделанные сколь возможно более просто и непритязательно, без всякой заботы о стиле, без всякого старания установить и сохранить твердый и постоянный боинный текст. До литературная басня наполовину принадлежит литературе, наполовину-

фольклору; художественная форма ее – прозаическая; автора у неё нет, точнее, автор у нее вымышленный; все басинные сюжеты – приписываются легендарному мудрецу Эзопу».52(Гаспаров.М.Л. Античная литературная басня. Москва, «Наука», 1971г. Стр.3) Мына ушул айтылган өзгөчөлүктөрүнө карап, тамсилдердин негизги эки сапаттык белгисин байкоого болот. Биринчиден, тамсилдеги мораль идеалдуу нормаларга карай эмес, турмуштук мамилелердин реалдуу фактысына карай түзүлөт. Ошондон улам тамсилдик сабактарга болгон педагогикалык көз караш нравасыздыктан же безнравалуулукка жараша болот. Экинчиден, тамсилдик сюжет адатта эки системалуу же эки мүчөлүү болот да, ал бири-бирине карама-каршылыктуу мүнөздө көрүнөт. Андагы негизги ой жана жыйынтык күтүүсүздөн чыгат. Тамсилдин мындай сапаттык өзгөчөлүгү дээрлик туруктуу мүнөзгө ээ. Тамсилдердеги баяндоонун жалпылыгы баарынан мурда андагы аракеттенген жандар көбүнчө айбанаттар болуу менен бирге алар да жеке индивидуалдуу адамдык мүнөздөргө ээ болгондугуна байланыштуу деп да карасак болот. Эгерде тамсилдерге башкы каарман болуп кирип жаткан айбандардын ордуна адамдарды алса, анда турмуштук натыйжа же мисал ошол адамдарга гана таандык сыяктуудай туюлуп калмак. Ошондон улам эгер мисалга айбанат алынган болсо, адамдык сапаттардан жат болот да. анын таасири сөзсүз бардык адамзатка таандык болуп кабыл алынат. Тамсил оозеки формада айтылган учурда дайыма «айтмакчы», «баса» деген сөздөр менен коштолуп айтылат. Бул анын башка фольклордук жанрлардан болгон айырмасы болуп эсептелет. Ал өз алдынча айтылып, башка жанрлар сыяктуу (жомок, уламыш ж.б.) контекстке көз каранды болбойт. Ал эми кара сөз түрүндөгү тамсилдер көбүнчө контекст менен байланышта айтылып, мааниси ошол контекст аркылуу гана түшүнүктүү болот. Тамсилдин көлөмүнүн узун же кыска болушу да ошол контексттин мүнөзүнө жараша болот да, ал көбүнчө түзүлгөн кырдаалга карата ишке ашат. Көпчүлүк убактарда тамсилдин оозеки түрү дагы көлөмү жагынан кыска болот, себеби угуучуну негизги ойдун борборунан алыстатып кетпөө максатын көздөйт.

Тамсилдин мындай мүнөздө айтылып, эл арасында жашаган мезгили анын оозеки доору деп айтсак да болот. Ушул мезгилден кийин анын оозеки формадан жазуу жүзүндөгү формага, фольклордук мүнөздөгү тамсилдин адабий тамсилге өтүү мезгили башталат десе да болот. Байыркы антикалык доордогу тамсилдин табиятын изилдеген окумуштуу М.Л.Гаспаров тамсил жанрынын пайда болуу жана калыптануу процессин чоң төрт этапка бөлүп карайт: «Так намечается четыре основных этапа истории басенного жанра: предистория, когда басня еще не выделилась из примера устная басня, уже определившався как художественная форма, но еще несуществующая вне связной речи; переходный период-басня уже закрепляется письменно, но не обрабатывается литертатурно; и наконец, литературная басня, существующая в литературе на равных правах с всеми остальными жанрами».53(Гаспаров.М.Л. Жогорку аталган эмгегинен. 146-бет.) Ошондуктан оозеки тамсилдер жогоруда айтылып өткөндөй мүнөздө ар дайым тар мааниде, чектелүү формада болсо, адабий тамсилдер–кең мааниде, көп мазмуунду өз ичине камтыйт. Жогоруда көрсөтүлгөн оозеки формадагы тамсилдерди аллегориялык, ал эми экинчисин символикалуу десе болот. Оозеки форомадагы тамсилдер көбүнчө турмуштагы чыныгы фактыга таянып, ошого жараша айтылса, адабий тамсилдер андай турмуштук окуяга байланып, чектелүү мүнөздө болбостон ал көбүнчө эркин формада көрүнөт да, ал өз ичине көп маанини сыйдырат. Адабий тамсилдердин айтайын деген ою да алысты болжоп, көбүнчө таалим-тарбия берүүчү мүнөздө көрүнөт. Оозеки тамсилдер көбүнчө көлөмү жагынан кыска жана жөнөкөй курамда, адабий тамсилдер болсо, эркин жана бардык адабий-турмуштук мотивдерди, гармониялуу тең салмактуу абалда көркөм баяндап берүүгө мүмкүнчүлүгү кенен болуп саналат. Тамсил жанрынын башаты дүйнөдөгү бардык элдерге бирдей болгон жөнөкөй сүйлөө, пикир алышуу речибиз менен тамырлаш жаралганын белгилөөгө туура келет. Көрүнүп тургандай, ар кандай элдин маданиятында тамсил жанрынын пайда болуп, калыптанышы үчүн адабий-тарыхый мүмкүнчүлүктөр жашап келген. Ал эми мындай

мүмкүнчүлүктөрдүн өнүгүүгө ээ болушу ар бир маданияттын түзүлүш же түптөлүү тарыхый өзгөчөлүктөрүнө жараша болот. 1479-жылы италиялык гуманист Аккурский биринчи жолу Эзоптун тамсилдерин өзүнчө китеп түрүндө басып чыгарды. Бул Европада басылган биринчи грек китеби эле. Ушул жылдан баштап тамсил жанрынын тарыхында чукул бурулуш этап башталды десе да болот. Ушул мезгилден тартып жаңы европалык тамсил жанрынын өнүгүү доору башталуу менен бирге Лафонтек, Лессинг, Крыловдордун ысымдарын улуу кадыр-сыйга бөлөдү. Байыркы гректерде сатиранын кайсыл бир жанрлары, мисалы, ушул эле тамсил, пародиялар түптөлүп жаткан учурда «Сатира» деген сөз али эл оозунда жок болуучу. Биздин эрага чейин комедияны жараткан адам-Аристофан болду. Анын чыгармачылыгында сатира өзүнүн толук маанисинде түптөлө баштаган. Гараций, Ювенал, Сервантес, Рабле, Мольер, Дидро, Вольтер, Гейне, Теккерей, Диккенс, Свифттердин аты дүйнөлүк адабиятта сатира жанрларынын жаралышы менен алыска угулду. Дүйнөлүк сатиранын өсүп-өнүгүшүнө орус сатириктеринин чыгармачылыгы да кубаттуу стимул болду. Өзгөчө Фонвизн, Грибоедов, Крылов, Гоголь, Салтыков-Щедрин, Маяковскийлердин сатиралык адабий мурастарысыз сатиранын чыныгы жүзүн аныктоо мүмкүн эмес. Сатирада тамсил жанрынын табиятынын улам доорлор алмашкан сайын ички сапаттык өзгөрүүлөргө ээ болушуна түздөн-түз антикалык адабияттын да таасири болгон деп айтсак жаңылбайбыз. Ошол эле Бобрий менен Федр аталган жанрдын ар тараптуу мүнөздө калыптанып, чыныгы адабий-эстетикалык сапаттарга жетишине зор күч жумшашкан. Бобрий тамсилдин баяндоочулук жагынын өнүгүшүнө көңүл буруп, анын эмоционалдуу мазмуунуна кызыкса, Федр тамсилдин моралдуулук, нравалуулук жагын өнүктүрүп,, көбүнчө ал тамсилдин идеялык мазмунунун байышына көңүл бурган. Чындыгында башка жанрларга караганда тамсилде идеялык мазмуун салттуу мүнөзгө ээ. Ошондон улам эзоптук доорлордон бери карай мурасталган байыркы чен-өлчөмдөр эки тамсил жаратууда тең жалпы жана жекелик мүнөздө жашап, өнүктүрүлүп келди. Мындай алып

караган адамга бул ойлордун, иш-аракеттердин (чыгармачылык –Б.Б.) чоң бөлүгү көп анчалык таң калууну пайда кыла албайт. Бирок, ошондой болсо да бул мурасталган адабий кенчтерден Федр бир ойду өтө берилүү менен бөлүп карайт, ал эми Бобрий болсо башкасына кызыгат. Качан гана бул эки тамсилчи тең жогорку айтылган адабий кенчтин алкагынан чыгып, алар өз алдынча кадам шилтеп басканда тутунган позициясы, көз караштары боюнча дагы байкаларлык абалда көрүнөт. Бул айтылгандарды тамсил изилдөөчү М.Л.Гаспаров төмөнкүдөй планда жыйынтыктайт: «Традиционным идейным содержанием басни, как уже говорилась, является практическое житейская мудрость. В ее основе лежат не отвлеченные принципы, а реальные обстоятельства как несовершенно устроен мир и как должен вести себя человек применительно к этому несовершенству - вот о чем рассказывает басня».54(Гаспаров.М.Л. Жогорку аталган эмгегинен. 146-бет.) Чындыгында, тамсил жанрындагы негизги көзгө көрүнгөн сапаттык белги-реалдуу турмуштук тажрыйбадан, кырдаал-шарттардан алынган байыркы акылмандык.Мына ушул акылмандык көрсөткөн турмуш тажрыйбаларына карата ар бир адамдын коомго карата мамилеси көрүнөт, калыптанат. Албетте, бардык эле адамдар ал коомдук эрежелерди, турмуштук көрүнүштөрдү байыркы акылмандыктын чен-өлчөмдөрүнө ылайык кабыл алалбайт. Ошондон улам байыркы элдик акылмандыктын бутасына айланган терс көрүнүштөр, аң-сезим, жүрүм- турумдар элдик сатиранын, өзгөчө тамсилдердин өзөк-түйүнүн түзөт. Кыргыз адабиятында сатиралык чыгармаларды изилдеген адис, филология илимдеринин кандидаты Х.Бапаев тамсил жанры жөнүндө өзүнүн пикирин мындайча билдирет: «Тамсилдин жанрдык табияты негизинен үч өзгөчөлүк менен айырмаланат. Биринчиден, айбандардын, канаттуулардын жана ар түрдүү предметтердин символикалуу образдары аркылуу адам турмушу сүрөттөлөт. Экинчиден, окуяны сюжеттеп баяндоо менен корутунду мораль айтылат. Автордун идеясы даана көрүнөт. Кыргыз адабиятындагы тамсил жанрынын өсүшүндө эки нерсе башат болду. Биринчиси-элдик оозеки казына, экинчиси – совет адабиятынын жемиштүү

таасири».55(Бапаев.Х. Тамсил сыры. Фрунзе, «Мектеп», 1974-ж. 5-бет.) Орус тамсилчиси А.Кантемирдин алгачкы тамсилдери ХУШ кылымдын 60-жылдарында А.Сумаржиев, В.Майков, М. Хералковдордун тамсилдери орус адабиятында көзгө даана көрүнө баштаган. Бирок, чыныгы көркөмдүгү жагынан жетилген тамсил Крылов тарабынан жаратылды. «Ошентип, тамсил дүйнөлүк адабиятта узак жана татаал жол басып, эрезеге жетип,.Х калыптанган традициялуу жанр»56(Бапаев. Жогорку аталган эмгегинен. 5-бет) - экенин көпчүлүк окумуштуулар айтышат. Ал эми айрым окумуштуулар болсо, «тамсил-жомок аягына чейин өсүп жетпеген, али тамсил-сатирага айлана элек жанр»57(Рудов.М. О жанре басни в кыргызской литературе. В книге: О мастерстве сатиры. Выпуск I . Фрунзе, 1960г.; Борбугулов.М. Элдик тамсилдер. "Кыргызстан маданияты", 1969-ж. 1-8-октябрь) экендигин да белгилейт. Ал эми «Адабият таануу терминдеринин кыскача сөздүгүндө» тамсил - «краткий рассказ, более всего в стихах, главным образом сатирического характера. Цель басня – осмеяние человеческих пороков, недостатков общественной жизни. В иносказательном сюжете басня действующими лицами чаще являются условные басенные звери»58(Краткий словарь литературоведических терминов.Редакторы-составители: Тимофеев.Л.И. , Тураев.С.В. Москва. "Просвещение", 1985г. стр.15) - деген аныктама беришет. Ал эми кыргыз тилинде жарык көргөн айрым адабият таануу боюнча сөздүктөрүндө тамсил төмөнкүдөй мүнөзгө ээ болот: «Тамсил (араб – үлгү сөз, накыл)- сатиралык мүнөздөгү, көбүн эсе ыр түрүндө жазылган кыска баян. Тамсил байыркы Грецияда Эзоп аттуу тамсилчи тарабынан жазыла баштап, бүгүнкү күнгө чейин өз мааниси ар кандай коомдук-саясий түзүлүштөргө ылайык жаңыртылып келген жанр. Тамсилди жанр катары башкалардан айырмалап турган негизги белгилери: турмушту аллегориялык түрдө чагылдыруу, аллегориялык кейипкерлердин туруктуулугу (түлкү-митаам, кой-жоош, эшек-аңкоо, коен –коркок ж.б.). Сүрөттөлгөн жаныбарлардын, өсүмдүктөрдүн, буюмдардын каймана түрдө адамдарды билдиришин, алардын өз маанилерине караганда адамдардын

ролуна жакындыгы, эң негизгиси – адептүүлүккө баштоочу моралдын болушу».59(Кыргыз адабий терминдеринин түшүндүрмө сөздүгү.(Түзгөндөр:Шериев.Ж., Муратов.А.) Бишкек. КСЭ, 1994-ж. 92-бет) Кыргыз тамсилчилери Т.Молдо, Ж.Бөкөнбаев, Р.Шүкүрбеков, М.Алыбаев, М.Борбугулов, М.Турсуналиев, Ж.Алыбаев, А.Кыдыров, Э.Ибраев ж.б. элдик чыгарманын негизинде көркөм тамсил жазып келишкен. Элдик тамсил- жомоктун негизинде Т.Молдонун тамсил жаратуудагы эмгеги канчалык? Биринчиден, албетте элдик кара сөз түрүндөгү чыгарманын маңызын алуу менен аны ырга айлантып, тамсил кылып жазуу болсо, экинчиден, казак, татар адабиятын окуп, андан таасир алуу менен улуттук мүнөздөгү тамсилдерди жараткан. Мисалы «Куштардын аңгемеси», «Куба кой менен ээсинин айтышканы» ж.б. Тоголок Молдонун кайсыл гана тамсилдерин алып окубайлы, окуяга катышкан каармандар күлкүлүү абалда мыскылданбастан, кимиси ак, кимиси кара өзгөй экени гана билинет. Эл оозундагы тамсил-жомоктор менен Т.Молдонун тамсилдери кийинки кездеги сатиралык оту күчтүү тамсилдердин жаралышына чоң өбөлгө болгонунда талаш жок. Элдик жөө жомокторду кайра иштеп, алардан тамсил жаратууда Т.Молдонун эмгеги зор. Жогоруда айтылгандай тамсил-жомоктор менен макал- лакаптар адамдардын аң-сезимине турмуш чындыктарын өтмө мааниде кабыл алууга шарт түзгөн. Ошол түшүнүктөр жүрө-жүрө тамсил жанрынын түптөлүшүнө негиз болгон деп жыйынтык чыгарууга болот. Экинчиден, жогоруда белгиленип өткөндөй кыргыз адабиятында тамсил жанрынын жаралышы алгач эл саясий көз карашы эски, жетилбеген мүнөздө болуп, илим-билимге суусап турган кез экен. Ошондой шартта кыргыз акын-жазуучулары алгачкы жылдарда көбүнчө казак, татар, өзбек элдеринин орток адабияттары менен таанышып, жарык көргөн китептер, журналдар аркылуу эл ичинде болуп жаткан тоскоолдуктарды, карама-каршылыктарды аңдап-сезген соң, андан кийин алар өздөрү да өз алдынча чыгарма жаратууга жетишишкен. Өзгөчө, С.Сайфуллин, И.Жансүгүров, Б.Майлин, А. Тукай өңдүү боордош элдер адабиятынын өкүлдөрүнүн чыгармачылыгы да кыргыз

элинин коомдук-саясий көз караштарынын адабий-маданий деңгээлинин өнүп-өсүшүнө зор салым кошту. Белгилүү казак жазуучусу, окумуштуу С.Муканов төмөнкүлөрдү белгилейт: «Начала XX веке татарская культура было самой передовой среди культур тюркоязычных народов. В силу этого татарская общественная мысль, литература и искусство стояли не более высоком уровне».60(Муканов.С. Слово о Тукая. В книге: Габдулла Тукай. Казань. 1968г. стр.14) Ал эми боордош татар адабияты, анын өкүлү А.Тукайдын чыгармачылыгынын кыргыз адабиятына кошкон салымы жөнүдө эл жазуучусу, академик Ч.Т.Айтматов төмөнкүлөргө токтолгон: «ЗначениеТукая огромно и для прежнего Туркестане, для всей Средней Азии. Все тюркоязычные народы испытали поистине неизгладимое, по сей день свято хранимое воздействия, впечатления от творчества Габдуллы Тукая".61(Айтматов.Ч.Т. Удивительное зрелость таланта. В книге: Г.Тукай.Материалы научный конференции с юбилейных торжеств, посвященных 90 летию со дня рождения поэта. Казань. 1979г. стр.220.) Татар, казак адабиятынын белгилүү өкүлдөрү: А.Кунанбаев, И.Алтынсарин, А.Тукайлардын чыгармачылыгы кыргыз жазма адабиятына да өзүнүн таасирин берип, совет бийлигинин алгачкы жылдары же жаңы кылымдын башында жаралган кыргыз жазма профессионал адабияты үчүн өзүнчө адабий булак болгон. Тамсил жанры кыргыз коомдук-турмушун толук басып өтүү менен өзүнүн көркөмдүк дареметин, жанрдык чен-өлчөмүн сактап келүүдө. Кыргыз сатириктеринин арасынан бул жанрга кайрылбагандарын табуу мүмкүн эмес. Тамсил жанрынын көрүнүктүү өкүлдөрү катары биз бүгүнкү күндө М.Борбугулов, М.Турсуналиев, Ж.Алыбаев, А. Кыдыров, Э.Ибраев ж.б. аттарын канааттануу менен атайбыз. Демек, тамсил жанры биздин адабиятта толук кандуу өмүр сүрүүдө. Алардын чоо-жайы, ар бир тамсилчинин жеке изденүүлөрү, табылгалары жөнүндө атайын өзүнчө бөлүмдө сөз болмокчу.

Кыргыз адабият таануу илиминде көп сөзгө алынбай келаткан сатиралык жанрлардын бири –**пародиялар.** Бул жанрдын айланасында бүгүнкү күнгө чейин түрдүү көз караш, пикирлер жашап келет. «Пародия» деген терминдин өзү ар кандай маани-мазмуунга байланыштырылып каралган учурлар бар. Ар кайсыл адабий булактарда түрдүү аныктамаларга ээ. Ал эми биздин улуттук адабиятыбызда же адабият таануу илимибизде бул жанрга көп көңүл бурулбайт. Кыргыз сатириктеринин ичинен да пародия жазгандары өтө аз. Пародия жөнүндөгү аныктама – түшүнүктөргө келсек. Анда «Адабият таануу терминдеринин сөдүгүндө» (Редактор-түзүүчүлөр: Л.И.Тимофеев, С.В.Тураев (Пародия (от греч. Parodma–противо песень) - вид сатирического произведения, целью которого служит осмеяние литературного направления жанра, стиля, манеры писателя, отдельного произведения»62(Словарь литературоведических терминов. Москва. “Просвещение”, 1974г. стр. 159) - деп көрсөтүлөт. Негизинен пародиялар тигил же бул көркөм чыгарманын кемчилдик жагын өзүнүн ыкмасына, өзгөчөлүгүнө салып, анын мазмуундук өзөгүнөн алыс кетпей туруп сүрөттөө менен ашкерелеп берүүчү өзүнчө сатиралык мазмууна, тематикасына, сюжеттик өзгөчөлүгүнө, сүрөттөлгөн каармандарынын образдарына, композициясы менен тилине карата болушу мүмкүн. Пародиянын негизги каражаты –күлкүгө алынган образдын ирониялык жагын күчөтүү, кээде ашыра сүрөттөө (гиперболизациялоо) , шаржлык маанайда ага тийиштүү мүнөздү аныктоо, кемчилдик жагын жерине жеткире далилдөө болуп саналат. Ал эми жогорку аныктамага караганда алда канча жөнөкөй түшүнүктү дагы бир сөздүктө төмөнкүдөй берет. «Пародия» (от греч. - «перепев») - жанр критико-сатирической литературы основанной на комическом воспроизведении и высмеивание стилистических приемов какого-либо писателя на карикатурным подчеркивании и утрировке особенностей его писательской манеры».63(Квятковский.А. Поэтический словарь. Москва. “Советская энциклопедия”, 1966г. стр.69) Мында байкалгандай пародия жогорку аныктамадагы көрсөтүлгөн терминдик түшүнүктөн айырмаланып «Перепев» деп берилди. Ал эми биздин

түшүнүктө «противопесень менен «перепев» эки башка мааниге ээ. Ал эми чет элдик окумуштуулар т.а. англиялык адабият таануучулар «пародия» жөнүндөгү түшүнүктү төмөнкүдөй мүнөздө аныкташат: «Пародия – попытка вымысить; как автор представляеть себе различие между народной и собственно бурлеском ни к чему не приводит. Более того, мы находим в словаре еще один термин, который автор связывает с термином «пародия»- «Постишь». Правда, в этом случае из определения ясно, что постишь рассмотривается как один из видов пародии, но отличительные признаки ее, тем не менее неясны»64(Вербицкая.М.В. Литературная пародия как обьект филологического иследования. Тиблиси. Изд. ТГУ, 1987г. стр.70-80.) - экенин пародия изилдөөчү М.В.Вербицкая баса көрсөтөт. Бардык азыркы англис тилдүү адабият таануу сөздүктөрүндө пародияны «бурлекс», «постишь» деген түшүнүктөр менен байланыштырып түшүндүрөт. Бирок. анын мындай мүнөзгө ээ болушунун мыйзам ченемдерин жеткире айтып беришпейт. Мындай мүчүлүштүктөр өтө кадыр-барктуу деген сөздүктөрдөн (Лондон,1973-ж. Бостон) да учурайт. Бул сөздүктөрдө бурлекс менен постиштин айырмачылыктары айтылган менен автор пародия жөнүндө так түшүнүк бербейт, ал эми алда канча жеткиликтүү аныктманы орустун пародия изилдөөчүлөрүнүн бири А.А. Морозов төмөнкүдөй берет. Анын түшүнүгү боюнча пародиядагы «экинчи пландын» болушу анын сапаттык деңгээлин аныктайт. Ал эми «экинчи план» бул пародиядагы карама-каршылыкты пайда кылуучу фон десе да болот. А.А.Морозов өзүнүн берген аныктама оюн андан ары минтип улантат: «Разоблачение одной сущности оригинала без обращения к его художественным средством не будет еще пародист».65(Морозов.А.А. Пародия как литературный жанр. Москва. “Русская литература”, 1960г. №1, стр.48) Бул айтылган ой-пикирлердин ичинен пародиядагы эки түшүнүктү тактоо зарылчылыгы туулат. Алар: «Экинчи пландын» пародияда болушу жана пародист тарабынан оригиналдагы көркөмдүк өзгөчөлүктүн колдонулушу. Бул жерде маселе пародиядагы «экинчи пландын» жөн эле орун алышы эмес, ал чыгармага

имитация берип, экинчи түшүнүктү алдын ала айтып эске салып турат. Бул көз караштарды толуктап М.В. Вербицкая: «Как нам представляется, обьединение эти два признака – наличие «второго плана» и «использование художественных черт подлинника в понятие «имитационный характер» произведения, мы можем избежат типичной ощибки исследователей пародии. Часто произведение, имеющие общирные и глубокие топологические связи называют пародиями»66(Вербицкая.М.В. Литературная пародия как обьект филологического иследования. Тиблиси. Изд. ТГУ, 1987г. стр.84)-деген оюн айтат. Кыргыз адабият таануу илиминдеги пародия жөнүндөгү көз караштарда негизинен жогорку көз караштарды кайталоо менен аны адабий сатиралык жанрдын активдүүсү катары мүнөздөйт. Кыргыз сатириктеринин арасында пародия жанрына көбүрөөк кайрылган автор катары биз бүгүнкү күндө акын Т.Самудиновду билебиз. Кыргыз сатирасындагы достук азилдер менен пародиялар жөнүндө адабиятчы-изилдөөчү Х.Бапаев өзүнүн бир эмгегинде мындай деген оюн билдирет: «Пародия –шылдың менен бирөөнү тууроо болуп саналат. Ошондуктан, пародияны «көркөм чыгарманын сатирасы» деп бекеринен айтышпайт. Пародиянын алдына койгон негизги максаты бир жазуучуну синдап, жоготуу эмес, кемчилдигин бетине айтуу менен андан ары ийгиликке жетишине түрткү берүү».67(Бапаев.Х. Кыргыз сатирасынын табияты. Фрунзе. “Кыргызстан”, 1971-ж. 135-136-беттер) Мындагы келтирилген түшүнүккө түздөн-түз акыл токтотуп карасак. анда, пародия – бирөөнү тууроо деген көз караш бүгүнкү күнгө анчалык туура келе бербейт. Адабиятчы Х.Бапаев түшүндүргөндөй, пародия – жөн эле бирөөнү шылдың менен кургак тууроо эмес. Ал жерде түрдүү маселе, маанилүү жагдайлар чечилүүгө тийиш. Булар жөнүндө орус адабиятында пародия жанрын изилдеген окумуштуу В.И. Новиков төмөнкү көз карашын билдирет: «Пародия – это прежде всего явление искусства. Следовательньо, ей присуще общее свойство искусство – смысловая неисчерпаемость. И перед читателями (зрителями, если мы имеем дело с пародией в театре, в

изобразительном искусстве), независимо от степени их подготовленности, стоит единая главная задача-продвинуться как можно дальше в глубину пародийного текста».68(Новиков.В.И. Книга о пародии. Москва. “Советский писатель”, 1989г. стр.8) Орус адабиятындагы пародиядан орун алган кош пландуу көрүнүш жөнүндө өз убагында биринчилерден болуп Юрий Николаевич Тынянов илимий иштерин жүргүзгөн. Бул окумуштуу тарабынан пародия жанрынын ачылышы адабий-теориялык илим үчүн чоң жеңиш болсо да, көпчүлүк окумуштуулардын көңүл борборунан четте келди. Аталган окумуштуу биринчи жолу жанрдын татаалдыгын жана маанилүүлүгүн ачып көрсөтүү менен өзүн да элге таанытa алды. Ю.Н.Тыняновдун эки белгилүү макаласы – «Достоевский жана Гоголь (пародиянын теориясына карата)» (1921—жыл), «Пародия жөнүндө» (1929-жыл) – ушул мезгилге чейин бул адабий тармакта негизги эмгек катары каралып келүүдө. Ю.Тынянов тарабынан киргизилген түшүнүк – категориялардан болгон «обьект», «экинчи план» дегендер көпчүлүк тарабынан кабыл алынган терминология болуп калды. «Пародия существует постольку, посколку сквозь произведение просвечивает второй план, пародируемый; чем уже, определеннее ограниченнее этот второй план, чем более все детали произвдения носят двойной оттенок, воспринимаются под двойным углом, тем сильнее пародийность».69(Тынянов.Ю.Н. Поэтика. История литература. Кино. Москва. 1977г. стр.212.) Андан ары карай автор пародия менен стилизациянын ортосундагы айырмачылыкты аныктап, пародияда сөзсүз түрдө бардык пландарды (текстин автору, пародист, окурман –Б.Б.) бири-бири менен байланыштыруучу “невязканын” болушун зарылдык деп эсептейт».70(Жогорку көрсөтүлгөн эмгекте. 201-бет) Ал эми изилдөөчү Новиков В.И. бул терминдик түшүнүккө карата өз пикирин төмөнкүчө билдирип, мурунку изилдөөчүнүн ой-пикирин кыйла эле тактап көрсөтөт: «Невязка» - сигнал пародийности, услышав который мы перестаем верить в буквальность первого плана. Однако мысль Тынянова о «невязке» необходимо продолжить. «»Невязка» лишь сигнализирует: перед нами

пародия. Но восприятие наше такой констатацией не ограничивается. Мы начинаем читать текст в качестве пародии, всматриваться в него, как в картину. Мы вступаем в своеобразный диалог с пародийным текстом, задовая ему вопросы и получая ответы. Что не здесь пародируется? И дальше: почему, как и зачем пародируется? Что, собственно говоря, хотель автор пародии сказать своим текстом? В чем смысл данной пародии?»71(Новиков.В.И. Книга о пародии. Москва. "Советский писатель", 1989г. стр.12.) Чындыгында, мындай караган адамга маселенин ток этер жери эле ушунда сыяктуудай туюлат. Бирок, адабиятчы К.И.Новиков өзүнө чейинки айтылып келген көз караштарды кайра бир сыйра акыл таразасынан өткөрүү менен аларга турмуш өзү зарылдык катары талап кылган адабий-теориялык пландагы түзөтүүлөрдү киргизүүгө аргасыз болот. Болбосо, өзүнө чейин бул жанр боюнча изилдеп, ой-пикир айткан изилдөөчүнүн көз карашындагы чектелүүнү эмики изилдөөчү В.И.Новиков оңдоо менен бул жанрдын эртеңки күнү үчүн, илимдин илгерилеши үчүн өз милдетин өтөөдө. Жогоруда көрсөтүлгөндөй, окумуштуу Ю.Тынянов пародиядагы «невыязканын» болушу – адагы көп көз караш, тыянактардын башын бириктирүүчү өзөк сыяктуу кабылдап келсе, эми арадан канча бир убакыт өткөн соң, мезгил ал айтылгандарды иргеп, адабий турмушка жарамдууларын калтырып, эскиргендерин жаңылап олтурат. Натыйжада, «невязка» бир эле байланыштыруучу жана пародиянын жанрдык башкы белгиси катары каралып келген болсо . эми окумуштуу В.И.Новиков тарабынан жогоруда көрсөтүлгөндөй ал көп негизги функцияларды жанр ичинде аткарууда. Ошондой болсо да, пародиядагы башкы, биринчи планда да, али белгисиз, так маалымат бере элек анын экинчи планы да, факт – «невязканын» өзү да –баары биригип бизге негизги көркөм ойду, түшүнүктү берүүдө булар дагы эле чабалдык кылат. Пародия – бул жөнөкөй эле «кош ой жүгүртүү» же «кош маани- максаттуулук» эмес. Анда биринчи жана экинчи пландардын бири-бирине болгон мамилелерин, максаттарын өзүнө камтыган ары татаал, ары так жана көп кырдуу болуп көрүнгөн үчүнчү план да орун

алат. «Третий план – это мера того неповторимого смысла, который непередается только пародией и не передаваем никакими другими средствами. Наша прочтение третьего плана - это сопоставление в сознании первого и второго планов. Неважно, легковенно ли высекается наших сознанием искра смысла – или мы приходим к нему в результате не которого раздумья. Это уже зависит от особенностей индивдуального восприятия, от степени информированности читателя о возможных обьектах пародии. Важно выйти на третий план, на глубинное измерение пародийного смысла. Подлинное понимание пародии начинается тогда, когда в читательском сознании выстраивается третий план».72(Новиков.В.И. Книга о пародии. Москва. “Советский писатель”, 1989г. стр.13-14.) Албетте, ар кандай чыгарманы окуу менен окурман өзүнүн жеке ой-пикирине ээ болот. Ар бир чыгарылган жыйынтык бул али акыркы жыйынтык эмес. Бул түшүнүктүн өзгөчө пародияда негизги мааниге ээ экенин жогоруда айтылган пикирлер да кайсыл бир өлчөмдө далилдеп тургансыйт. Мындан улам келип пародиядагы үчүнчү пландын интерпретацияга өтүп кетиши да өзүнчө көңүл бурууну талап кылат. Бул болсо көбүнчө пародияда айтылган ойду окурман өзү таразалап, баалап, андан кийин ал өзүнүкүн жаратууга өтөт. Мындай кубулуш адабияттын бардык түрлөрүнө, жанрларына мүнөздүү десек болот. Биз окурмандар, өзүбүзгө өтө чоң жоопкерчилик менен чечкиндүүлүктү алып, автор өз чыгармасында мурун эле айтып өткөн ойду кайра өзгөртүүгө, т.а. өзүбүздүкүн жаратууга өтөбүз. Мында көпчүлүк учурда чыгарманын негизги идеясы өз калыбында эле калат, Бирок, экинчи бир окурман аны өз түшүнүгүнө жараша кабылдайт да, өзү жаңы жараткандай сезимди баштан кечирет. Анан калса, авторлор өздөрү да интерпретацияга түрдүү позициядан туруп мамиле жасашат. Мунун мисалы катары орус элинин улуу жазуучусу Л.Толстойдун жогоруда белгилегендей бир түшүндүрмөчүгө карата айткан какшык сөзүн келтирсек болот: «И если критики теперь уже понимают и в фельетоне могут выразить то, что я хочу сказать, то я их поздравляю и смело могу уверить, они знают об этом больше, чем я». Ал

эми айрымдары болсо чыгармадагы көркөм ойду ар ким окуп, андан өз алдынча жыйынтык чыгаруу укугуна ээ экендигин айтышат. Мындан биз ар дайым талашпай турган бир жыйынтык – ар бир чыгармада интерпретацияга чек коюуга мүмкүн эмес жана бир толук айтылган, аягына чыккан ой-пикир болбойт. Бир гана айырмасы – бир көз караш алда канча ишенимдүүрөөк болушу мүмкүн, ал эми экинчиси ага жете бербейт. Ар ким эгерде бир чыгармадагы ойду трактовкалагысы келсе, анда кайра эле улуу жазуучу Л.Толстойдун өзүнүн «Анна Каренинасы» жөнүндө айткан сөзүн эстөөгө туура келет: «Если же бы я хотел сказать словами все то, что имел в виду выразить романом, то я должен бы был написать роман тот самый, который я написал, сначала» (Н.Страховго жазган катынан. 23-апрель. 1876-жыл) Пародиянын эң жогорку маанилик же маани берүүчү чеги бул – анын үчүнчү планы болуп эсептелет. Ал пародиялык чыгарманын ичинде жалпылануучу касиеттерге ээ болбостон, көбүнчө өзүнчө турган материалдык элемент болуп саналат. Ал пародияны окуп чыгууда жана андагы элементтерге көркөм аспектиден мамиле жасаган учурда гана көрүнөт. Тилекке каршы, пародияга болгон мамиленин таржымалы далилдегендей, көбүнчө андагы күлкүнү жараткан фактыга жана ал жөнүндөгү ой жүгүртүүгө гана көңүл бурулат да, ал эми деталдаштырылган жана чечмеленген үчүнчү пландын түзүлүшүнө, ошондой эле пародистин анализдөөнү талап кылган көркөм кабылдоосуна негедир кызыгуу аз болот. Чындыгында тигил же бул пародиядагы толук кандуу ой маанисине карата илимий же сынчыл мүнөздөгү талаш-тартышты мисал катары практика жүзүндө көрсөтүп, айтып бере албайбыз. Биздин улуттук адабиятыбызда мындай практика орун ала элек. Ошодой болсо да. башка бардык жанрлардагы чыгармаларды окуп үйрөнүү жана ал жөнүндө ой жүгүртүү эч качан аларды көп жолку интерпретациялоосуз болбойт. Ошону менен катар, көркөм мазмундун көп сандаган оттенокторунун акырындык менен ачылышына да пародиядагы өзгөчө план негизги ролду ойнойт. Демек, үчүнчү план – пародиянын терең мазмунун аныктоочу чен-өлчөм. Андан маани берүүчү оттеноктордун

байлыгы, көп кырдуу ой тыянактардын жогорку потенциалдуулугу көрүнөт.Адабий көркөм чыгарманын ички идеялык-эстетикалык касиети эч качан бир жолку эле окуу менен чечилип, түшүндүрүлбөйт, тескерисинче, ал процесс бир нече жолку окуу менен ишке ашат. Ошол сыяктуу эле чыныгы көркөм эстетикалуу пародия да өзүнө окурмандын бир канча жолу кайрылуусун талап кылат. Ошентип, ар бир мындай окуучулук ырахат алуу – бул үчүнчү пландын уламдан-улам тереңге карай сүңгүшүнүн чыныгы жемиши. Демек, деги пародия эмне? – деген суроого дагы бир жолу такалабыз. Өзүбүздүн Ата Мекендик сөздүктөр менен энцилопедияларда жогоруда белгилеп өткөндөй так дефинициялык аныктама орун алган эмес. Ошондой эле көрүнүш чет элдик адабияттарда, сөздүктөрдө, энциклопедия ларда дагы орун алган. Мисалы, америкалык пародия изилдөөчү Д. Макдональд пародиянын дефинициялык аныктамасына кыйла эле сынчыл көз караш менен карап, андагы терминдик чаржайыттуулукка макул эмес экендигин билдирген.73(Macdonald. D. Come Notes on Parody-Ln parodies. An antholoqy brom cha user to Becrbohm and abter. №4. 1960г. p 557.)Ал эми полшалык адабиятчы Г.Меркевич атайын «Адабий пародиянын аныктамалары жөнүндө» деген макала жазып, анда «пародия» түшүнүгү жөнүндөгү берилген түрдүү аныктамаларга салыштыруу жүргүзүү менен бул терминди колдонуудагы аныктамалардан аз эмес сандагы карама-каршылыктардын бар экендигин аныктаган.74(Markiewicr N. On the Definitions of literary Parody. In to Honour Roman tacobson. Escays on the occasion of hir 70 th Birthday 11 october 1966. R.o.1.2.the Haqul- Paris, 1967, p 1264-1272) Ал эми бир эле учурда адабиятчы жана пародист катары таанылган А.З. Паперный пародиялуу мүнөздө жанрдын дефинициясын берүүгө далалаттанган: «Что такое пародия? Я бы предложил такое определения: пародия – это такое произведения, где пародирующий пародирует пародируемого».75(Паперный.В. За здоровый смех. (Опыт научно-популярного пособия) Юность, 1964г. №7, стр.62-69) Орус адабиятындагы пародия жанрын алгачкы изилдөөчүлөрдүн биринен

болгон Ю.Н. Тынянов: «Пародией трагедии и будет комедия…, пародией комедии может быть трагедия»76(Тынянов.Ю.Н. Поэтика. История литература. Кино. Москва. 1977г. стр. 217)-деп түшүндүрөт. Пародия кантип жаралат? Адабий пародиянын жаралыш процесси жөнүндө «Кыскача адабий энциклопедияда» төмөнкүдөй түшүнүк берилген: «Автор пародии, сохраняя форму оригинала, вкладывает в нее новое,контрастирующие с ней содержание, что по-новому освещает пародируемое произведение и дискредитирует его»77(Краткая литературная энциклопедия. Москва, 1968г. т.5, стр.604)Россияда 1921-жылы жарыкка чыккан «Байыркы жана жаңы поэзиянын сөздүгүнүн» автору болгон Николай Флиппович Остолапов пародия жанрынын теоретиктеринин биринен болгон. Н.Ф.Остолапов өз тажрыйбасына таянып пародия жазуунун ыкмаларын көрсөтөт. Бирок, бул автордун сунуш кылган классификациясы толук болбой, ары системасыз түзүлгөн болуучу. Качан гана орус адабиятында тийиштүү адабий-теориялык тажрыйба топтолгон соң, 1930-жылы, «Орус адабий пародиясы» деген китеп чыккандан кийин бул жанр өз жүзүн аталган адабиятта толук ачты деп айтсак болот. Ал жогоруда аталган китеп ХУШ-ХХ кылымдар аралыгындагы ыр түрүндөгү жана кара сөз түрүндөгү пародиялардын антологиясы катары түзүлгөн. Анда бул айтылган пародиялык чыгармалардан тышкары аталган жанрга ар тараптуу, кенен илимий аныктамалар камтылган төмөнкү авторлордун макалалары да орун алган. Алар: А.Цейтлиндин «Адабий пародия жана тап күрөшү», Л. Гросмандын «Пародия адабий сындын жанры катарында», Б.Бегактын «Пародия жана анын ыкмалары», Н.Кравцовдун «Орус пародиясынын тарыхына карата», А. Морозовдун «Пародиянын адабий ролу» болуп саналат. 1960-жылы ыр түрүндөгү « Орус пародиясы. ХУШ-ХХ к.» деген антология А.А.Морозов тарабынан түзүлүп, «Орус адабияты» журналына ушул эле автордун баш сөз ордуна чыккан макаласы («Пародия как литературный жанр (к теории пародии) менен басылган. Мына ушул аталган эмгектерде пародиянын жанрдык табияты, анын адабий-эстетикалык көркөм дүйнөсү толук такталып,

бир бүтүн түшүнүктү пайда кылган аныктамага ээ болгон эмес. Орус адабият таануу илиминдеги аталган жанр боюнча абал ушундай болгон соң, башка элдердин адабиятында, өзгөчө басма иши кийин гана колго алынган көчмөн элдердин тажрыйбасында бул маселе дээрлик актай бойдон калып келатат. Кыргыз тилинде жарык көргөн «Адабият таануу терминдеринин сөздүгүндө» (түзүүчүлөр: Ж.Шериев, А.Муратов) «пародия» деген терминдин кыргызча маанисин «ырга каршы» деп түшүндүрүшөт78(Адабият таануу терминдеринин сөздүгү. Фрунзе. “Мектеп”, 1987-ж. 68-69-беттер) Демек, мурунку эле 1974-жылы орус титлинде жарык көргөн «Адабият таануу терминдеринин сөздүгүндөгү» (Москва, «Просвещение», 1974 г.) терминдик түшүнүктү кийинки кыргыз түзүүчүлөрү (Ж.Шериев, А.Муратов) ошол калыбында эле өзгөртпөстөн кайталап берген. Адабият таануу илими боюнча эмгек жазып, терминдерге мүнөздөмө берген окумуштуу-түзүүчүлөр мындай талаш-тартыш маселеге чыныгы адис катары мамиле жасабагандыгы ушундан эле байкалып турат. Болбосо, кыргыз пародия жанры менен достук азилдеринин айрым авторлор тарабынан чаташтырылып пайдаланылышы да орун алмак эмес. Кыргыз адабиятындагы пародиялар кийинки мезгилдерде жанрдык жактан алда канча калыптануу процессин баштан кечиргендей абалда көрүнөт. Кыргыз пародияларынын саны да артып, анын сапаттык деңгээли да атайын сөзгө алууга муктаж. Кыргыз пародисттери: Т.С Самудинов, С.Кадыров, Б.Сарногоев ж.б. жараткан чыгармалары мунун толук далили.

II БӨЛҮМ

КЫРГЫЗ САТИРАСЫНЫН УЛУТТУК НЕГИЗИ ЖАНА ПАЙДА БОЛУУ БУЛАКТАРЫ

§2.1.ЭЛДИК САТИРАНЫН ООЗЕКИ чыгармачылыкТАГЫ НЕГИЗГИ ЭЛЕМЕНТТЕРИ

Кыргыз элиндеги өтө кеңири тараган өнөр - күлкү өнөрү. Кылымдардан тарта элибиз оюн-күлкү, ыр-тамаша менен күн кечирип келиши да мына ушуну тастыктайт. Өткөн доорлордо кыргыздын улуттук адабияты оозеки формада жашап келген мезгилде ата-бабаларыбыз бош убакыттарын акыл ашырып, ой жарыштырып, аларды күйдүргү-күлкү коштоп келгендиги да чындык. Ошол ооматы озуп, өкчөгөнү айкүр конуп турган адамдардан тарта, карапайым жан баккан жалчы- жатакчыга чейин күлкү менен жашап, күлкү менен өмүр кечирип келишкен. Бул жагынан алганда күлкүнүн баскан жолу узун, ары бараандуу. Коомдук турмуштун өнүгүш этаптарында дагы күлкүнүн саясий-социалдык ролу зор болуп, ар дайым аны менен куралданган акындардын көзү курч, сөзү өткүр, туткан позициясы да туруктуу, ары бийик болуп келди. Өзгөчө кыргыз сатирасынын байыркы мезгили жөнүндө айтканда да анын тамыры, өзөгү тереңде экендигин белгилеп жүрөбүз.1(Бапаев Х. Кыргыз сатирасынын табияты. – Фрунзе.: Кыргызстан, 1971-ж.)

Бирок кыргыздардын куудулдук өнөрү менен азыркы кыргыз сатирасынын кандай карым-катышы, идеялык-эстетикалык байланышы бар, булар ар тараптан ачылып, аныкталбай келет. Ушул эле түшүнүк кыргыз элиндеги чечендик өнөр менен куудулдук өнөргө байланыштуу да татаалданып, ар кандай түшүнүктөр айтылып жүрөт. Болбосо, чечендик өнөрдө да сатиранын көздөгөн максатына ниеттеш турмуш жагдайлары, көз караштар, идеялык-эстетикалык түшүнүктөр орун алып келгендигин байкаш кыйын эмес. Ошондой болсо да, куудулдук өнөр менен чечендикти бул аспектиде бирдей коюп, кароо кыйынга турат. Кантсе да, куудулдукта

чечендикке караганда сатиранын элементтери ачык жана арбын көрүнөт. Күлкү таптык коомдо өзгөчө милдет өтөп, андан эзелки доорлордогу бийлөөчүлөр менен эзилгендердин ортосундагы келишпес карама-каршылыктар байкалат. Байыркы Рим жана Грецияда падышалардын көңүлүн ачуу үчүн алардын кол алдында кызмат кылган малайлары, тегерегинде курчаган чөйрөсү ичкиликке кызып алып ар түрдүү мүнөздөгү ырларды хор менен аткарышып, алар «сатрлар» деген аталышты алып жүргөн. Кийинчерээк, алар жалаң ашкерелөөчү, мыскылдуу чыгармаларды аткаргандыктан «сатира» деп аталып,2(Борбугулов М. Адабият теориясы. - Бишкек.: «Кыргызстан-Сорос» фондусу, 1996-ж. 343-б) жанрдык мүнөзгө ээ болгон. Т.а. алгачкы доорлордо «сатрлар» деп аткаруучу адамдарды аташса, кийинчерээк алар аткарган чыгармалар «сатира» деген жанрдык аныктамага айланган. Ал эми «кыргыз сатирасынын дүйнөсүн аралаганыбызда, өзүнө гана мүнөздүү өзгөчүлүктөрү бар куудулдардын элдик оозеки чыгармачылыктан азыктанышып, мыскылдоо ыкмаларын пайдаланышып, сатиралык мүнөз түзүү, конфликт куруу, аны чечүүдөгү чеберчиликтери башка-башка»3(Бапаев Х. Кыргыз сатирасынын кээ бир маселелери, -Фрунзе. : Кыргызстан, 1981-ж.8-б.)экендиги да жашыруун эмес. Кыргыздын элдик сатирасы карапайым элдин көңүлүн көтөрүү үчүн, ыгы келсе таламын талашуу үчүн кызмат кылып, фольклордо активдүү адабий жанрлардан болуп келди.Өзгөчө улуттук күлкү өнөрү улам доорлор алмашкан сайын өз өң-түсүн, коомдук функциясын арттырып, турмуштун түрдүү жагдайларына жараша өз боюн түзөп, мезгил сыноосунан мүдүрүлбөй өтүп, биздин күндөргө келип жетти.Кыргыз элинде күлкүнүн түрдүү оттеноктору өз-өзүнчө жашап, ар кандай кырдаалда өзүнүн маани-мазмунун аныктап, натыйжада күлкүнүн түрлөрү да көп максаттуу жана сандык, сапаттык жактан өр тартып, өзгөрүп олтурду. Бизде сатира элдик мүнөздө кандай өмүр сүргөн болсо, ошондой эле деңгээлде, кээде андан ашып кеткендей таасир калтырган юмор да узак жолду басып өттү. Элдин басып

өткөн тарыхый жолу анын улуттук күлкү өнөрүнө, өзгөчө юморго тийгизген таасири жөнүндө окумуштуу Ю. Борев өткөн доорлордогу француз элинин мисалынан улам төмөнкүдөй белгилейт: «Каламбур гротекс, благг, гегг – эпоха французского юмора, обусловленные характером жизни нации разных этапах ее развития. Это не значит, что гротеска не было раньше или что каламбур умер вместе с падением аристократии. Нет, речь идет о преимущественном развитии тех или других особенностей юмора, той или иной техники остроумия и эстетики комического в разные периоды общественной и художественной жизни Франции».4(Борев Ю. Комическое. -М. Искусство. 1970г. стр.82.) Ушундай эле тарыхый, маданий көрүнүштү биз кыргыз элинен да учуратабыз. Жогоруда айтылган окумуштуунун пикири да биздин элдеги сатира менен юмордун өткөн өмүрүнө дал келет. Кыргыз элинин да өзүнө таандык, эч бир элге окшобогон күлкү өнөрү болгон. Элибиз ошол өнөр менен күн кечирип, өзүнүн маданий-эстетикалык, этно-педагогикалык, психо-философиялык көз караштарын калыптандырып, өнүктүрүп келген. Изилдөөчү М. Бахтин ушундай көз караштардан улам улуттук же элдик күлкү өнөрүн төмөнкүдөй үч аспектиден карап, анализдейт: «Все многообразные проявления выражения народной стиховой культуры можно по их характеру подразделить на три основных вида форм:

1. Обрядово-зрелищные формы (празднества карнавального типа, различные оплощадные смеховые действия).

2. Словесные смеховые (в том числе пародийные) произведение разного рода: устные и письменные, на латинском и на народных языках.

3. Различные формы и жанры фамильярно-площадной речи (ругательства, божба, клятва, народные соблазны). Все эти три виды форм, отражающие при всей их разнородности-единой смеховой аспект мира, тесно взаимосвязаны и многообразно переплетаются друг с другом».5(Бахтин.М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековье и Ренессанса. М., «Художественная литература», 1990г. Стр.3)

Кыргыз элинде театрдын кызматын аткарган баатырдык жана турмуштук эпостор, санжыралар, уламыштар, жомоктор, макал-лакаптар, адат-салт ырлары элдин турмушундагы үрп-адатка, түрдүү жагдайларга байланыштуу жаралган. Булардын ичинен дагы эле байкаларлык орунду ээлеген жанрлардын тобу сатира менен юмор болуп саналат. Аны таптуу коомдун таптык күрөшүнүн куралы, эзүүчүлөрдү ашкерелөөнүн, шылдындоонун каражаты катары түшүнүп, баалап келдик. Анын шыбагасына бай менен кедейдин, акылдуу менен акылсыздын (аңкоонун) ортосундагы курч күрөштү, кемчиликти көрсөтүп, тарбияга чакыруу милдети жүктөлгөн. Кыргыз сатирасы кылымдардан бери келе жаткан куудулдук өнөр менен өзөктөш, тамырлаш болуп, бирин-бири азыктандырып, алга сүрөп келген.

«Оюн - баарынан улуу» (К. Маркс) деген өткөн доорлордогу негизги жобону эске алсак, анда да мыскыл менен тамашанын, какшык менен жанытманын «атасы» дагы эле айланып келип күлкү боло тургандыгын айта кеткендигибиз жөн. Элибиздин канына сиңген шайырлык, оюн-күлкүгө болгон жакындык улуттук сатиранын алгачкы пайдубалын түптөгөндүгүн бир эле биздин элде эмес, башка боордош түрк элдеринде аттары жашап, өнөрү өргө талпынган адамдар жөнүндөгү уламыш, легендалар далилдеп турат.Кыргыз элинин сүйгөн шакабалары Апенди менен Алдар Көсөөлөрдүн башка улуттардын элдеринин оозеки чыгармачылык жанрында да ар кандай вариантта жашап келе жаткандыгы таң каларлык көрүнүш эмес. Себеби, бардык улуттардын карапайым элдеринин ой-максаты, тилеги, үмүтү бири-бирине үндөш, бири-бирине жакын. Ал эми ондон ашык элде ошончо варианттагы атка ээ болгон Кожо Насирдин Афандинин окуялары жана анын өмүр жолу да түрдүү көз караште айтылат. Түрктөрдүн Кожо Насирдини академик В. Гордлевский баа бергендей: «Кызыл кулактар, паракор казылар, алдамчы молдолор бийлеп турган, т.а. элди алдоо үчүн өздөрү ойлоп чыгарган дин закондоруна жамынып алып карып-мискиндердин канын соруп жаткан сопуларга, адамдардын дөдөйлөрүнө күлөт».6 (Гордлевский В.

Анекдоты о Ходже Насиредине. Предисловие. В книге: Анекдоты о Ходже Насреддине. - М., 1957г. Стр. 242.) Ал эми аталган инсандын өмүр баяны жөнүндө айтсак, ошол эле чыгыш адабиятын изилдөөчү окумуштуу-академик В. Гордлевский түрктөрдүн адабий, илимий булактарына, изилдөөлөрүнө таянып аны XIII кылымда, т.а 683- жылы (1284 - 1285- жж.) Кичи-Азиянын Акшехир шаарында төрөлүп, жашап өткөн болуш керек деген жыйынтыкка келет. Түрк сатирасы менен юморунун тарыхын изилдеген экинчи бир адабиятчы Е. И. Маштакова Кожо Насирдиндин өмүр баянын, ал жөнүндөгү анекдотторду ар тараптуу изилдеп келип: «ал XIII кылымда жашаган болуш керек» - деп В. Гордлевскийдин пикирин түрдүү тарыхый окуяларды эске алуу менен кубаттайт.7(Маштакова.Е.И. Истории сатиры и юмора в турецкой литературе. М.,»Наука», 1977г. Стр.42-43) Азербайжандын адабиятчы-окумуштуулары Молла Насреддинди XIII кылымда жашаган азербайжан окумуштуусу Ходжа Насреддин Гусинин прототиби катары алышып, Молла Насреддин жөнүндөгү анекдоттор ХШ кылымда жаралган болуш керек деп эсептешет.8(Анекдоты Молла Насреддина. Баку. 1958г. Стр.15) Чындыгында бул пикирлер бири-бирине дал келүү менен Кожо Насреддиндин жашаган доорун аныктоо жагынан алгылыктуу болуп, кайсы бир өлчөмдө туура экенин көрсөтөт. Кыргыз элинин Насиридин Апендиси дагы хандарга, кожолорго, сараң байларга каршы күрөшкөн, легендага айланган адам. Насиридин Апенди дегек аттын өзү кыргыз элинде толук айтылбай, көбүнчө «Апенди» деп, ушул ысым менен эл арасындагы күлкүлүү окуялар коштолуп айтылып жүрөт. Кээде Апенди тике, тарыхый инсан катары каралбастан, элге сиңип, жуурулушуп кеткен, элдик мүнөзге ээ болгон адам катары айтылат. Болбосо, апендинин сөздүк этимологиясына кайрылсак, анын түпкү мааниси «а пенде» (бир пенде зат,адам деген түшүнүктө - Б. Б.) же «бир адам, пенде болгон экен» деген түшүнүктө айтылгандыгын эске алсак, жогорку сүйлөмдөгү камтылган ойго кошумчалоо артык баштык болор эле деп ойлойбуз. Ошондой болсо да кыргыз элинде «Апенди» деген инсандын эки мааниде колдонуларын айта кетүү жөн. Биринчиден, акылы жетик, зирек, ар

кандай тоскоолдуктарды айла-амал, акылы менен жеңе билген, жүргөн жери күлкү-тамашага жык толгон адамды айтышкан. Экинчиден, биздин арабызда аңкоо, бардык нерсени түз кабыл алган, кээде ар нерсени тескери түшүнүп, өз билгениндей жасаган, ошонун айынан элге-журтка күлкү болгон «апенди чалыш» адамдарды да ушул ысым менен атап жүрөбүз. Демек, Апенди кыргыз элине башка элдер аркылуу (Кожо Насреддин Афандиге байланыштуу деп түшүнсө болот - Б. Б.) келген ысым болгондуктан, ал жөнүндөгү түшүнүк бир топ конкреттештирилип, бир кишиге байланыштырылып ушул күндө да айтылып жүргөндүгү бекер жеринен эмес. Ушул эле Апендиге байлашыштуу окуяларга үндөш кыргыз элинде Алдар Көсөөнүн да күлкүлүү баяны айтылат. Бирок, аталган куудул Апендиге караганда алда канча мурун жашап өткөндөй туюлат. Анткени, Алдар Көсөө Орто Азия элдерине таандык болуу менен бирге айрым элдерде, мисалы түркмөндөрдө Алдар коллектив жараткан образ экендиги, ошону менен бирге бул адабий каарман эң эски, байыркы мезгилдерде пайда болгондугу айтылат. Ал жөнүндө эл оозунда айтылуучу анекдоттордо, жомоктордо куудулдун карапайым элди жактоочу, байларды, көпөстөрдү, кызыл кулак соодагерлерди сызга олтургузуучу катары берилет.9(Туркменский юмор. Ашхабад. «Туркменгосиздат», 1961г.) Казак элинин Алдар Көсөөсү болсо өңчөй сараң байларды, акылсыз адамдарды шылдыңдап, элдик өч алгыч катары көрүнөт.10(Песни степей. Антология казахской литературы. М., 1940г. Стр.170-179.) Түркмөн, казак элдик оозеки адабияттарындагы бул каарманга өз учурунда илимий изилдөөлөрдү К. Салихов Түркмөнстандан11 (Салихов К. Сатира в турменской литературе. Автореферат на соискание ученой степени к.ф.н.-Ашхабад 1962.), Т. Кожокеев Казакстандан»12 (Кожокеев Т. Казакская сатира. Авторефарат на соискание ученой степени д.ф.н.- Алм-Ата, 1968.) жүргүзүшүп, илимий иштеринде кеңири токтолуп кетишкен. Кыргыз элинде айтылып жүргөн Алдар Көсөө окуялары атайын жомок китептерден13(Кыргыз эл жомоктору. Фрунзе. «Мектеп», 1975-ж.) да орун алган.Алдар Көсөөнүн, Апендинин адам таң каларлык жоруктарысыз

элибиз көңүлсүз, кайдыгер турмуш кечиришмек. Муну жогорку аттары аталган куудулдарга болгон элдин сүйүүсү, кадыр-сыйы далилдеп турат. Бардык акылмандуулук касиет эл тарабынан Алдарга ыйгарылган. Ал аркылуу кылымдарды карыткан кыргыз эли өзүнүн келечек доорго болгон тилегин, үмүтүн ачык-айкын чыгылдырышканы, айрым ишке ашпай турган оор турмуш-жагдайлар Алдар Көсөө, Апенди, Акыл Карачач, Жээренче чечендердин иш-аракеттери, сүйлөгөн сөздөрү менен фантазияланып, жек көрүнгөн тескери сапаттар, жорук-жосундар аёосуз ашкереленип, бети ачылган. Элдин келечек күнгө карата «ушундай болсо» деген кыялы, эңсөө-тилеги да кошо камтылган.

Кыргыз элинин сатиралык-ашкерелөөчү табият-татымы көбүнчө элдин оозеки адабиятында жаралып, алар макал-лакаптар, жаңылмачтар, калптар, уламыш-легандалар, санжыралар ж. б. тартып кадимки улуу эпосубуз «Манаска» чейин орун алган. Элибиз мындан оозеки адабияттын жанрларында жашап келген сатиранын алгачкы элементтери аркылуу кылымдар бою күлкүнүн функциясын тереңдетип, андан руханий күлазык алуу менен бирге элдик сынчыл, сатиралык көз караштарын да улам телчиктирип олтурган. Жаратман рухтун жаңырыгы катары ыр-күүгө, оюн-күлкү, тамашага, деги эле сөз кереметинин улуу күчүнө таазим кылган элибиз өзүнүн көз карашын, мамилесин, баасын ар убак өзү жашаган коом туурасында түрдүү позициядан туруп билдирип келишкен. Ошондой өтө таасирдүү, курч курал катары элибиз **макал-лакаптарды** пайдаланышкан. Макалдар таамай, нуска сөз катары айтылат. Алар өзүнүн тематикалык багыты боюнча ар түрдүү болуп, эл оозеки чыгармачылыктын активдүү жанры экени белгилүү. Ушул эл жүрөгүнө жакын болгон ийкемдүү жанр аркылуу кыргыздар өзүнүн көңүлүнө туура келген, же тескерисинче, өөн учураган көрүнүштөрдү оозеки формада лакаптарга айлантып ашкерелеген, мыскылдаган. Ошондон улам, «Чычкан ийнине кире албай жатып, куйругуна калбыр байлаптыр», «Эчки тууй албай жатып, койго аначы болот», «Элек сурап барып, эрге тийип кетиптир», «Токол эчки мүйүздүү болом деп барып,

кулагынан ажыраптыр», «Миң чеченди бир дөөрүк жеңиптир» ж.б. лакапдардын көп колдонулушу буга мисал. Лакаптардын макалдардан негизги айырмачылыгы, лакаптар турмушта болгон чындык окуянын негизинде жаралып, алар атайын чечмелөөгө муктаж. Жогоруда көрсөтүлгөн мисалдардын көпчүлүгү лакап экенин сезүү кыйын эмес. Бирок, алардын чечмеленишин, мындай аталыш себептерин бүгүнку күндө биз билбейбиз. Аталган лакаптардан өзүнчө күлкү, мыскыл ачык сезилип, багытталган объект алда канча элестүү, так ашкереленген. Жогоруда саналган лакаптардын айрымдарын (жан-жаныбарларга байланыштууларын - Б. Б.) окуп олтуруп элибизде кара сөз түрүндө көп айтылган айбанаттар жөнүндөгү жөө жомоктор, андан кийин пайда болгон тамсилдер эске түшөт.14(Кыргыз эл оозеки чыгармачылыгынын тарыхынын очерктери. Фрунзе. «Илим», 1973-ж.; Элдик тамсилдер. Китепте: Борбугулов.М. Кенч капкасын ачып. Фрунзе, 1975-ж. 73-99-беттер; Закиров.С. Эл ичи-өнөр кенчи. Фрунзе, 1981-ж. 51-58-беттер)·Чындыгында элибиз байыркы доорлордо, адамдардын дүйнө-түшүнүгү, аң-сезими али толук бийик даражага көтөрүлбөгөн мезгилде өздөрүнүн ой-тилектерин, үмүтүн, мамилелерин жан-жаныбарлар аркылуу түшүндүрүп келишкен. Турмуш өзү ошондой калчап, ошондой образдарды жаратууга түрткү болуп келген замандар улам артка сүрүлүү менен жакшы-жамандын, оң-терстин ортосундагы айырмачылыктар аныкталып, тактала баштаган. Мурдагыдай жаратылыш кубулуштарын, жашоо-турмуш жагдайларын мифологиялык, магиялык, тотемдик, фетишизмдик аң-сезим менен түшүнүүлөр эми өз ордун кийинки реалдуу, алда канча аң-сезимдүү доорлорго бошотуу менен адамдардын көз караштарына да белгилүү деңгээлде бурулуштарды алып келди. Эми адамдар өздөрүндөгү терс көрүнүштөрдү айбандар аркылуу эмес адамдар аркылуу түшүндүрүп, андагы өксүктөрдү, өркүндөп-өзгөрүүлөрдү өздөрүнөн издей башташты. Муну кийинки доорлордо пайда болгон лакаптар да ырастайт. Деги эле, булардын кайсынысы мурун жаралган деген суроого дагы эле туш болуп, жооп берүү жагы оңойго турбай олтурушу бекер эмес. Бирок, байкап көрсөк алгачкы

доорлордогу айбанаттарга болгон түшүнүктөр алар жөнүндөгү түрдүү болумуштарды, миф, легендаларды жараткан. Ушундай түшүнүк, ишенимдин негизинде макал-лакаптар жаралган. Көбүнчө айбанаттар негизги каарман, же бута (объект- Б. Б.) катары колдонулган макалдар өтө кеңири орун алуу менен бул жанрдын алда канча баскан жолу узун жана байыркы экендигин айткыбыз келет. Ал эми лакаптар алда канча кийинки доорлордун туундусу катары сезилет. Мында ашкерелөөчү объект макалдардагыдай жалпы мүнөздө, үстүрт иликтөөгө же сындоого алынбастан, бир топ турмушка жакын, конкреттүү, элестүү образдар, мүнөздөр ачылып, кийинки доорлордогу адамдык кадыресе турмуш сүрөттөлөт. Мисалы; «Өлгөн аттын такасын издеп, алты ай жол казган байча», «Шодокондун бүркүтүндөй жутунбай», «Ала байтал, акылың болсо сууга тарт», «Эл жатса да, Элебай акем жатпайт», «Калыбайдын тайганындай калтырап», «Чубактын кунундай чубалжып», «Бай союга козу таппай, жардынын жалгыз козусун сураптыр» ж. б. у. с.

Элдик оозеки чыгармачылыктын бул жанрлары жөнүндө, алардын жалпы табияты, пайда болуу булактары, өзгөчөлүктөрү туурасында көп эле айтылды.15(Кыргыз эл оозеки чыгармачылыгынын тарыхынын очерктери. Фрунзе. «Илим», 1973-ж. 171-186-беттер; Закиров.С. Кыргыз элинин макал-лакаптары. Фрунзе, «Илим», 1962-ж.) Биздин көңүлүбүздү өзүнө бура турган жагдай, ушул макал-лакаптарда орун алган элдик күлкүнүн ээлеген орду, андагы элестүүлүк, образдуулук, кайманалуулук ж.б. сатира-юмордук касиеттер болуп саналат. Элибиздин өткөн доорлордогу аң-сезим, турмуштук көз караштары такай күлкү өнөрү менен коштолуп, элдик демократиялык мүнөзгө ээ болуп келген. Коомдогу терс көрүнүштөрдүн бетин ачып, аны эл алдында ашкерелөөнүн бирден-бир куралы - мыскыл, тамаша, күлкү болгон. Эл башкаруучулардын катуу эзүүсүнө, тескөөсүнө карабастан чындыкты, адилеттүүлүктү туу көтөрүп, керек болсо ошол эл башчыларын да ыгын таба сындап, ишиндеги, жүрүш-турушундагы мүчүлүштүк жактарын ашкерелешкен. Жогоруда көрсөтүлгөн лакаптардан байкалгандай, жутунуп

турган Шодокондун бүркүтү; калтырап турган Калыбайдын тайганы; алда качан өлгөн аттын такасын издеп алты ай жол казган бай; эл эс алып, тыныкса да такыр токтобогон «иштерман» Элебай акебиз; өрттөнүп бараткан байталга акыл үйрөтүп, өзү аңкайып ай-талаада калган «байкуш» ээси ж.б. каармандардын күлкүлүү жагдай-көрүнүштөрү, чындыгында да комедиялуу, анан калса бир чети трагедиялуу абалда көрүнөт. Мындан ошол өткөн доорлордогу элдин саясий-социалдык ал-абалынан да толук маалымат алууга болот.

Андан тышкары элдин көңүлүн өзүнө буруп, айтылышы, коомдук турмуштагы ээлеген маани-мазмуну жагынан өзгөчө орунда турган элдик оозеки адабияттын кызыктуу жанрларынын бири - **жаңылмачтар.** Бул жанр боюнча да негизги түшүнүктөр, аныктамалар «Кыргыз эл оозеки чыгармачылыгынын тарыхынын очерктери» аттуу коллективдүү эмгекте берилген.16(Кыргыз эл оозеки чыгармачылыгынын тарыхынын очерктери. Фрунзе, «Илим», 1973-ж. 151-176-беттер) Ошондой болсо да, өзүбүздүн көздөгөн илимий максатыбызга ылайык айрым ой-пикирлерди ортого салууга туура келет. Албетте жаңылмачтар эң башкы мүнөздүү касиети, адабий-коомдук функциясы жагынан тилди жатыктырып көндүрүүгө негизделген жанр деп айтылат. Көбүнчө жаштарга, өспүрүмдөргө, айрым учурларда чоң адамдарга карата колдонулуп, ошолор тарабынан элге жетет деген негизги түшүнүктөр жогорку илимий эмгектен орун алган.17(Кыргыз эл оозеки чыгармачылыгынын тарыхынын очерктери. Фрунзе, «Илим», 1973-ж. 154-бет.)Ал эми жаңылмачтардын коомдук-турмуштук, т.а. саясий-социалдык маңызы жана мындан келип чыгуучу күлкүнүн ролу жөнүндө учкай гана (кээде такыр сөз болбойт - Б. Б.) маалымат берилет. Биздин жеке көз карашыбызда, жаңылмачтар оозеки адабиятыбызда кандай айтылса, кулакка кандай угулса, ошол жагына гана көңүл бурулуп, кээде бузулуп айтылуу менен жаңы мааниге, түшүнүккө өтүп калуусуна басым жасалып, ошондон күлкү жаратышкан. Т.а. жаңылмачтардын сырткы гана формасы (кандай айтылып, кулакка угулушу боюнча - Б. Б.) боюнча жыйынтык

чыгарылып, күлкүлүү жерлерине күлүшкөн. Ал эми жаңылмачтардын коомдук-турмуштук маанисине, ички адабий маанисине (мазмууна) карап мамиле жасоонун өзү аталган жанрдын мүнөзүн, сатиралык мүмкүнчүлүгүн да бир топ кеңейтет. Угуучулар жаңылмачтардын айтылыш маанисине карап гана күлүшпөстөн, анын түпкү маани-мазмунуна көңүл буруу менен айрым учурларда мыскыл-шакаба, юмор жана сатиралык элементтер да орун алгандыгына күбө болобуз. Мисалы:

Асманда эки айры куйрук
Бири ак кыска айры куйрук,
Бири кара кыска айры куйрук,
Ак кыска айры куйруктуу айры куйрук
Кара кыска айры куйруктун жолун тосот.
Кара кыска айры куйруктуу айры куйрук
Ак кыска айры куйруктун жолун тосот.

Аталган мисалдан байкалгандай, сырткы түзүлүшү, мааниси жагынан эч кандай ашыкча өзгөчөлүк сезилбейт. Ошондой болсо да, мисал келтирилген жаңылмачтан коомдук-турмуштук, таалим-тарбиялык маани, анан калса жумшак юмор сезилип турат. Кыргыз элинде «ак», «кара» деген түшүнүктөр сөздүн түз маанисинде кандай жагдай-шарттарда колдонулары айтпасак да белгилүү. Жогорудагы мисалда эки айрыкуйрук жөнүндө сөз болуп, анын бири ак кыска айры куйрук, бири кара кыска айры куйрук экендиги айтылып, алар бири-биринин жолун тосот. Чындыгынды эле, турмуштун өзү да ошондой. Ар убак ак ниеттүүлүк менен арамзалык, жакшылык менен жамандык катар жүрөт. Кыргыз эли Октябрь революциясына чейинки доорлордо адилеттүүлүк менен адилетсиздиктин айырмасын айкын сезип, алдуусу алсызын эзип келген заманды ар кандай формада оозеки адабияттын негизги темасына айландырышкан. Жаңылмачтардан элибиз рухий-эстетикалык ыракат алуунун максатын бир эле сөздү жаңылып, туура эмес, бузуп айтуу менен ошого күлүп, өспүрүмдөрдүн тил үйрөнүүсүнө, чечендигине гана көңүл бурбастан, анын айтылыш кырдаал-шарттарына

жараша алган юмордук маанисине, кээде ачуу сарказм деңгээлине чейин көтөрүлгөн учурларын байкайбыз. Мисалы;

Кара каргаларга ала каргалар үйүр,

Ала каргаларга кара каргалар үйүр -

-деген жаңылмачтан байкалгандай, мында кара каргалардын ала каргаларга болгон үйүр мамилеси жөнүндө эле сөз болбостон, мындан элибиз жогоруда айтып өткөндөй, социалдык-турмуштук жагдайга байланышкан окуялардын, жорук-жосундардын чоо-жайынан кабар берип тургансыйт. Аталган жаңылмачтардагы кара каргалар ким да, ала каргалар ким? - деген суроо туулат. Өткөн доорлордо элибиз эл ичинде үстөмдүк жүргүзүп, кара таман эмгекчини аёосуз эзип келген эл башкаруучу-төбөлдөрдү, манаптарды тарп аңдыган кара каргага, коңкаргага, кузгунга салыштырып сүрөттөө басымдуу мүнөзгө ээ болуп келген. Ал эми ала каргалар болсо, ошол эле кара каргалардын жанында жүргөн, алар менен талапташ, табакташ болгон дин өкүлдөрү ала чапан кожо-молдолор, эшен-калпалар болуп саналат. Аталган жаңылмач аркылуу кыргыз эли журт башкаруучулардын жасаган иштерине, кулк-мүнөзүнө жараша таамай салыштыруулар, мүнөздөмөлөр аркылуу алардын бет пардасын сыйрып ашкерелеп, шылдыңдашкан.

Мындан тышкары кыргыз элинин санжыра, учкул, жорго сөздөрүндө, калптарында да сатира менен юмордун бай үлгүлөрү сакталып калган. Өзгөчө, куудулдардын, чечендердин чыгармачылык өнөрканасында таамай айтылган жорго сөздөрү менен кыңыр-кыйшыктуу адамдын ички арам дүйнөсүн аңтара ашкерелеп, мыскылдап көрсөтүү табигый мүнөзгө ээ болгон.18(Обозканов А. Чечендик өнөр жана чечен сөздөр //Эркин Тоо, 2000, 22-24-ноябрь, 6-8- декабрь.) Мындай мисалдар Куйручук, Жоошбай, Бекназар, Сарычунак, Кочкорбай, Шаршен ж.б. куудулдардын чыгармачылыгынан кеңири учурайт. Элдик сатиранын активдүү өкүлдөрү болушкан бул өнөр адамдары өздөрү жашап турган коомго карата ички сезим-туюмдарын, жеке көз караш, түшүнүктөрүн жалаң күлкү, мыскыл, шакаба-такмазалар аркылуу түшүндүрүшкөн. Буга мисал катары Куудул

Кудайберген (Куйручук) Өмүрзак уулунун чыгармачылыгынан бир учурга токтолсок ашыктык болбос. Эл Куйручуктан өз манабы Көкүмбайды сынап берүүсүн өтүнгөндө куудул: «Маңдайы жазы, балбан төш, жолборстой маараган, көзүнүн асты менен караган, имерилип кайтадан элин кайсаган, канча жесе тойбогон, жардыга жарты кашык аш арттырып койбогон, букараны кууруган, камырдай жууруган, бүркүт кабактуу, мүнүшкөрлүк адаттуу, кан тырмактуу, кара жемсөө залимдин бирөө. Анын эмнесин айтайын» - деген экен.19 (Кыргыз акындар чыгармачылыгынын тарыхынын очерктери. -Фрунзе, -«Илим», 1988-ж. 428-б.;) Мындан көрүнгөндөй, эл куудулу Куйручук таамай айтылган курч, элестүү, күлкү жаратуучу мүнөздөгү сөздөрү менен жалпы элдин кызыкчылыгын көздөп, көпчүлүк алдында катуу сөзгө сындырат. Куйручук өңдүү куудулдардын чыгармачылыгы жөнүндө төмөнкүдөй көз караштар, ойлор айтылган: «Мына ушул касиеттери, өзүнүн ар жактуулугу (импровизацияга жөндөмдүүлүгү, сөзгө чечендиги, аткаруучулук, өнөрпостук-артисттик дареметинин күчтүүлүгу), кыймыл-аракетке байлыгы, жыштыгы жалпы эле акындарга, чечендерге, өнөрпоздорго таандык бир канча касиеттерди өзүнө топтоштуруп турушу менен куудулдардын чыгармачылыгы айрыкча өзгөчөлөнүп турат. Жалпысынан алганда, куудулдук өнөрдү синкреттик искусство катарында баалоого болоор эле». 20(Кыргыз акындар чыгармачылыгынын тарыхынын очерктери. Фрунзе, «Илим». 1988. 366-б.)Албетте, куудулдардын чыгармачылыгында күлкү негизги курал, эстетикалык категория катары жашап келгендигин байкайбыз. Булар сөздү кээде жорго сөз түрүндө, кээде ыр түрүндө айтышып, өзгөчө жорго сөзгө көп көңүл бөлүшкөн. Эл чыгармачылыгындагы жорго сөздөр эстетикалык турпат-туруму, жанрдык жактан өтө оперативдүү мүнөзгө ээ болуусу менен куудулдардын, чечендердин, акын-ырчылардын өнөрканасында кеңири өнүккөн деңгээлге өсүп жеткен. Жыйынтыктап айтканда, «чынында да абал ушундай. Мунун нагыз себептерин фольклордун табиятынан, ички өзгөчөлүктөрүнөн, тарыхый тагдырларынан издөө туура болор эле. Анткени

элдин дүйнө, айлана-чөйрө жөнүндөгү көз караштары, болумушту кабылдоо жана түшүндүрүү бөтөнчөлүктөрү, анын аң-сезиминин алгачкы бөлчөктөнбөгөн бүкүлү туруму, ал эми кийинчерээк таптык, социалдык жиктелүүнүн кеңири нугуна түшкөндүгү оозеки адабиятта көп кырдуу жана кайталангыс коодукта, сапатта чагылган. Натыйжада эл чыгармачылыгы байыртадан бери эле коомдун чоң милдеттерин ийгиликтүү аткарып келди жана аткарып да жатат».[21](Аскаров.Т. Эл даанышмандыгынын соолубас булагы. Китепте: Кыргыз поэзиясынын антологиясы. Фрунзе. «Илим», 1980-ж. 5-бет.) Ошол жорго сөз түрүндө чечендер менен куудулдар, эл ырчы-шайырлары коомдогу терс көрүнүштөргө же адам мүнөздөрүнүн тескери жактарын атайылап ашкерелөө менен шылдыңдашкан. Көбүнчө кыргыз өнөрпоздоруна, куудул, ырчы, чечендерине таандык сапаттык белги - көзүнө өөн учурап, көңүлүнө туура келбеген (жакпаган) турмуш көрүнүштөрүн куйкум сөз менен келекелөө, шакабалоо. Келеке, шылдың же шакаба, бүгүнкү адабий тил менен айтканда, ирония деген түшүнүккө маанилеш келип, өткөн доорлордо оозеки адабиятта кеңири тараган сатиралык форма болуп саналат. Шакабалардын өзгөчөлүгү катары жумшактыгы, «тымызын келекелөө, акырын чымчуу максатын көздөгөндүгү жана каймана, жашырын боло тургандыгы»[22] (Шериев Ж., Муратов А. Адабият терминдеринин түшүндүрмө сөздүгү.-Бишкек,1994-ж. 38-б.) адабият теориясын изилдеген айрым кыргыз окумуштууларынын эмгектеринде орун алып келет. Шакабалар негизинен чыгармачылык өнөрлөрдүн дээрлик баарында учурап, коомдук турмушта таалим-тарбия берүүчү касиетке ээ. Бул жагынан алганда шакабалар турмушта кеңири көрүнгөн терс кубулуштардын бетин ачып, шылдыңдоо менен бирге кээде жеке адамдардын кулк-мүнөзүнө, жүрүш-турушуна байланышкан жосунсуз жоруктарга, көрүнүштөргө карата багытталат. Мындай шакаба, шылдың мүнөзүндөгү окуялар кыргыз куудулдары менен чечендердин, ырчы комузчулар менен эл тарыхын баяндаган санжырачылардын чыгармачылыгынан кеңири орун алган. Кыргыз эли көзгө көрүнүп, байкалган терс көрүнүштү же турмуш окуясын шар айтып

ашкерелөөгө караганда акырындап айтып, шакаба чегүүнү, күлкүгө айландырууну маанилүү деп санаган. Ушундан улам аталган жанрдын тамыры, иликтөө объектиси эл турмушу, турмуш чындыгы экендигин эске тутуубуз зарыл. Өз убагында шайыр Шаршендин шакаба-күйдүргүлөрүн кандай сүймөнчүлүк менен кабылдасак, бүгүнкү күндө К. Абылов, А.Иманкулов, Ж.Камчиев, Т.Курманалиев өңдүү соңку куудулдар ошол улуу муундардын уюткулуу өнөрүн өз дарамет-жөндөмдүүлүгүнө жараша улантышууда. Ал эми көздөрү өтүп кетишкен куудулдар: М.Бердибеков, Р.Разыков, Алыкуловдор да кыргыз күлкү өнөрүнө өз салымдарын кошушту. Шакаба-такмазалардын тематикалык өзгөчөлүктөрүнө кайрылганда, алардын өтө көп түрдүүлүгүнө жана арбындыгына негизги көңүл бурулат. Кыргыз элиндеги шакабаларга көп жагынан окшош болгон өзбек элинин аскиялары да негизинен бири-бирине бөтөн түшүнүк эмес. Чындыгында аскиялар өзбек туугандарда кеңири айтылып, коомдук турмуштан алган орду да көп кырдуу. Аталган элде бул жанр кыйла эле өнүгүүгө эгедер. Кыргыз элинде аскиялар анчалык деңгээлде айтылбаса да, кийинки мезгилдерде маданий турмушубуздан аз-аздан орун алып бараткансыйт. Айрыкча ушул көрүнүш республикабыздын түштүк аймагында, өзбек элдери менен жакын жайгашкан региондордо бул жанр кадыресе орун-очок алып, элдик мүнөзгө ээ боло баштагандыгы байкалат. Мындай белгилер кыргыз акындар чыгармачылыгынан асыресе, түштүктүк ырчылардын акындык лабораториясына саресеп салган учурларда таасын сезилет. Албетте, бул маселе өзүнчө сөз козгоого муктаж. Демек, жогоруда айтылып өткөн айрым жагдайларды эске алуу менен төмөнкүдөй жыйынтыкка келүүгө болот:

Биринчиден, кыргыз элинин күлкү өнөрү менен оозеки чыгармачылыктын бай үлгүлөрү өзөктөш-тамырлаш өнүп-өсүп келгендиги байкалат. Бири-биринен азыктанган адабий-эстетикалык күлазык кыргыздын элдик сатирасы менен оозеки адабиятынын бийик деңгээлге көтөрүлүүсүнө шарт түзгөн жана тарыхый, маданий, эң негизгиси рухий өбөлгө катары чоң роль ойноп келген. Экинчиден, эл ичиндеги куудулдардын чыгармачылыгы,

өзгөчө Алдар Көсөө, Кожо Насреддин, Апенди өңдүү легендарлык куудулдар менен Куйручук, Жоошбай, Карачунак, Бекназар, Шаршен сыяктуу кийинки доорлордо жашап өткөн куудул-өнөрпоздордун элдик сатиранын кеңири өнүгүп, кулач жайышына тийгизген таасири зор болгон. Үчүнчүдөн, профессионалдык жазма адабият жаралган алгачкы жылдарда улуттук сатиранын калыптанып, андан ары карай өнүгүшү үчүн оозеки чыгармачылыктан алган туруктуу салттар адабий-эстетикалык негизги кызматты өтөдү. Төртүнчүдөн, байыркы доорлордон бери карай жашап келаткан улуттук өнөрлөрдүн катарында элдик күлкү өнөрү да негизги орунду ээлеп келсе, бүгүнкү күндө ошол чыгармачылык уюткуну туу тутуп куудулдук өнөр сыяктуу эле улуттук сатира жана юмор өз өмүрүн күрдөөлдүү улантып келатышы да ошол эзелки элдик башаттардын натыйжасы катары карап, түшүнүүбүзгө негиз берет.

2.2. «МАНАС» ЭПОСУНДАГЫ ЭЛДИК САТИРАНЫН КӨРКӨМ ФУНКЦИЯСЫ.

Кыргыз элинин кылымдарды карытып, элдин акыл элегинен, мезгил сыноосунан өтүп, биздин күндөргө келип жеткен улуу адабий мурасы, рухий кенчи - «Манас» эпосу экендиги жалпыга маалым. Анткени, аталган көркөм чыгарманын айланасында абалкы өткөн кылымда эле казак элинин белгилүү окумуштуусу, агартуучу Ч. Ч. Валиханов баштаган илимпоздордун тобу өздөрүнүн алгачкы ой-пикирлерин айтышып, эл оозунан жыйнай башташкан. Андагы көз караштардын ирдүүсү катары Ч. Ч. Валихановдун «Жунгария очерктери» аттуу эмгегинде белгиленип өткөн: «Манас» есть энциклопедическое собрание всех киргизских мифов, сказок, преданий, проведенное к одному времени и сгруппированное около одного лица - богатыря Манаса»[23](Валиханов Ч. Ч.Очерки Джунгарии, В книге: «Манас» героический эпос киргизского народа.- Фрунзе,1968г. Стр. 38.)

деген баасы ар дайым багыттоочу сапаттык белгиге эгедер. Ушул көз караштар мезгил өткөн сайын муундан-муунга оозеки айтылып жүрүп олтурса да, академик Б. М. Юнусалиев ой учугун улап, түшүнүк бергендей «элдин чыгармачылык таланты өөрчүй берген. Толгон макал, лакаптар, ар түрдүү лирикалык, какшык, санат ырлар, жөө жомоктор, поэтикалык узун жомоктор, толгон-толгон күүлөр, музыкалык пьесалар, буюмдарга кылдаттык менен түшүрүлгөн нечен түрлүү оймо-саймалар жана искусствонун башка формалары да элдин нечен кылымдардан берки чыгармачылык тажрыйбасынын натыйжасы болуп саналары».24(Юнусалиев Б. М. Кириш сөз. Китепте: Манас (Кошмо вариант) I бөлүк. - Фрунзе., 1958-ж.5-6-беттер.)бүгүнкү күндө адабияттык аксиомага айланган убак.

«Манас» эпосун ар тараптан кеңири изилдөө иши Совет доорунда гана колго алынып, бир топ көрүнүктүү окумуштуулардын изилдөөлөрү пайда болду.25(Ауэзов М.О. Мысли разных лет. –Алма-Ата. 1959;Жирмунский.В.М. Введение в изучение эпоса «Манас». Фрунзе, 1948г.; Жирмунский.В.М. Народный героический эпос. М.-Л., 1962г.; Жирмунский.В.М. Тюркский

героический эпос «Манас» (Сбор. научн. статей), М., 1961г.; «Манас» героический эпос кыргызского народа. Фрунзе, 1968г.; Кыдырбаева.Р.З. Генезис эпоса «Манас». Фрунзе, «Наука», 1984г.; Мусаев.С. Эпос «Манас». Фрунзе, «Илим», 1979г. ; Бегалиев.С. Поэтика эпоса «Манас». Фрунзе, «Илим», 1968г. ; Кырбашев.К. «Манас» эпосунун стили. Фрунзе, «Илим», 1983-ж. ж.б.)Ошондой иштердин аягы кечээ 1000 жылдык маарекесинде да күрдөөлдүү улантылды. Натыйжада эпоско комплекстүү илимий изилдөө ишинин жандана баштагандыгы азыр ар бир атуулду кубантпай койбойт. Бирок ошондой болсо да көп көңүл бурулбай, жеткире иштелбей келген проблемалар эпосто арбын. Андай аздыр-көптүр иликтөөнү талап кылган маселелердин бири – эпостогу элдик сатиранын орун алышы, көркөм функциясы.

Жогоруда белгилеп өткөндөй, эпоско «кыргыз элинин энциклопедиясы» (Ч.Валиханов) деген баа-өлчөм менен көз жүгүртүп караган учурда анда айтылган ойлордун орчундуулугу алда канча басымдуу мүнөзгө ээ экендиги байкалат, Чындыгында кыргыз эли эл болуп, өмүр кечиргенден берки баскан жолубуз, баштан өткөргөн тагдыр-тарыхыбыз, мандай жарылган кубанычыбыз менен жүрөк сыздаган кайгыбыз, көз жашыбыз, доорлордон доор улай укумдан тукумга уланып, атадан балага мурас болуп оозеки формада баяндалып келди. Ушундай залкар ойлор, керемет көркөм дүйнө, укмуштай чалкыган улуу мухит сыңары толкуп-ташкан көлөм, кеңири масштабдуулук, тарыхыйлуулук – баары биригип келип бир бүтүн организм сыяктуу тутумдашкан эпос, анын бөлүмдөрү эл арасынан чыккан таланттуу эпик-ырчылар, т.а. манасчылар тарабынан жаралып, муундан-муунга өтүү менен өнүктүрүлүп биздин күндөргө келип жетти. Бул багыттагы айрым ой-пикирлер мурун жарык көргөн материалдарда айтылган. Караңыз: Б,Баймырзаев. С.Каралаев – эпик ырчы. Китепте: «Алп Манасчы» (илимий докладдардын тезисттери). -Б., 1995.-9-11=бб. «Манас» эпосундагы жаратуучулуктун айрым маселелери. Китепте: «Манас» эпосу жана дүйнө элдеринин эпикалык мурасы. (Эл аралык симпозиумдун тезистери. -Б., 1995.

-119-120=бб.). Эми азыр ошол эпосту, анын бөлүмдөрүн («Семетей», «Сейтек») окуп олтуруп, андан жалаң гана баатырдык окуялар, кыргын-сүргүн. эпостук мотивдерге күбө болбостон, кадимки эле жай турмуш жагдайларды, айрым адам баласында учурай калуучу күлкү келерлик мүнөз, окуяларды, образдарды толук ачууга керектелүүчү портреттик штрих, сүртүмдөрдү элдик көз караш, түшүнүктөрдүн деңгээлинде эпостон жолуктурабыз. Демек, элибиз кандуу кагылышта болсун, алыс сапарда жол үстүндө болсун, жай турмушта, той-тамашада болсун, көңүл ачып, күлкү жаратып, ал аркылуу айрым терс сапаттагы адамдардын образдарын сатиралык боектор менен карикатуралык мүнөздө элге жеткиришкен. «Эпостун баштапкы версияларында кыргыз баатыры кадыресе адамдардай күлгөндү билген эмес, ал өзүнүн түнөрүңкү кебетеси, чалкар турпаты менен адамдарда бир эле учурда коркуу жана жалтануу сезимдерин козгогон».26(Кыдырбаева.Р.З. Алгы сөз. Китепте: «Манас» энциклопедиясы. 1- китеп. Бишкек, 1995-ж. 11-бет.) Албетте, бул айтылуу фольклорист-окумуштуубуздун жогорку ой-пикири кыргыз элинин байыркы доорлордогу аң-сезимине, ошону менен катар күлкү өнөрүнүн да алгачкы этаптык мезгилдерине адабий-тарыхый сареп салган, маанилүү көз караш катары кабыл алынууга тийиш. «Манас» эпосу жана андагы айрым окуялар, ишеним-түшүнүктөр жөнүндө кыргыз эл жазуучусу, академик Ч.Т.Айтматов буга чейин эле өз оюн, көз карашын төмөнкүдөй нукта билдирген: «Манас» тарыхый санжыра эмес. Тарыхый жана реалдуу окуялардын негизинде кыргыз элинин чыгармачылык генийинен жаралган. Улам такталып, тазарып, артыкбаш жүктөрдөн бошонуп, керектүү, зарыл, жаңы кошумчаларды кабыл алып, тулку боюна сиңирип өзүнүн көз кайкыган бийиктигине жеткен чыгарма. Ошондуктан бул чыгарма кадимки, кадыресе, жашоо-тиричилик менен катар, акыл жеткис фантастика, тарыхый окуялардын алыскы чагылышы менен катар шумдуктуу миф табигый түрдө жанаша жашайт. Аларды биринен-бирин ажыратууга, бөлүп алууга болбойт. Алар бирине-бири өтмө катар чырмалышкан.27(Айтматов.Ч.Т. Байыркы кыргыз рухунун

туу чокусу. Китепте: Орозбаков.С. «Манас», 1-китеп, Фрунзе, «Илим», 1978-ж. 9-бет) Эпостогу элдик сатиранын айрым үлгүлөрү жөнүндө сөз учугун улоого келгенде да жогорку айтылган илимий көз караш, тыянактардын алкагында карап, алардын турмуштук негизи чын эле ар тараптуу жана бири-бири менен тыгыз байланыштуу жаралганын байкоого болот. Албетте, улуттук сатиранын баскан жолу, башат-булагын кыргыздын элдик оозеки чыгармачылыгы, анын ичинде «Манас» баш болгон эпостор, ыр-күүлөр, легенда-уламыштар ж.б. эл сөздөрү түзөрүн дагы бир жолу эске алууга мажбур болобуз. Биз иштин бул бөлүмчөсүндө «Манас» эпосунун улуу манасчы, феномен С.Орозбаков айтып кеткен варианты боюнча гана өз ой-пикирибизди ортого салууну эп көрдүк. Чындыгында мындай бир караган адамга байыркы доорлорду басып өткөн баатырдык эпосто кандай сатиранын белгилери болушу мүмкүн деген бүдөмүк ой туулбай койбойт. Биз бүгүнкү күндө улуттук көп түшүнүктөрүбүздүн башат, тамырын «Манас» эпосунан издеп, сүрүштүрүп жүрөбүз. Мисалы: улуттук идеология, улуттук дин, улуттук каада-салт, кыргыздын улуттук өнөрү ж.б. жөрөлгөлөр жөнүндө орундуу, орунсуз да ойлор айтылып жүрөт . Кантсе да бул көз караштардын негиздүү жактары арбын экендигин эске алуу менен биз дагы эпостун барактарын ачып, улам ары карай сүңгүп жүрүп олтурганда андан:

Күлдүрдүн уулу Чалыбай,

Күлдүргүчү Абдылда.

Кара Токо Мажиги,

Камбардын уулу Чалиги,

Акбалта бийдин Чубагы,

Айтылуу Кыргыл бу дагы . 28(Орозбаков С. Манас. II китеп. Фрунзе, 1980-ж. 40-б. (Мындан аркы эпостук мисалдар ушул вариант боюнча берилет.) – деп ж.б. чоролордун аттары менен таанышуу аркылуу алардын арасында күлкү өнөрүн аркалаган Абдылда аттуу чоронун бар экендигин билебиз. Мындан шыр эле ушул Абдылда же Ажыбай (айрым учурда Ажыбай деп да айтылат. Булар жөнүндө 1995-жылы жарык көргөн “Манас” энциклопедиясында так

түшүнүк берилген.) 29(Манас Энциклопедиясы. I китеп. Бишкек,1995-ж. 30-38- беттер.)биринчи куудул, сатирик болгон деген ойдон алыспыз, бирок кандай болсо да эпосто күлкүгө белгилүү деңгээлде көңүл бурулуп келгендиги айдан ачык болот. Казак элинин көрүнүктүү уулу, жазуучу жана кыргыз адабиятын активдүү изилдөөчү М. О. Ауэзов кыргыз элинин фольклордук чыгармаларга бай экендигин айтып келип “Манас” эпосун ар тараптуу изилдөөнүн негизинде анда сатиранын элементтери бар деп баса көрсөтүүсү да жогорку биздин ойго негиз болмокчу. Окумуштуунун оюн андан ары улай турган болсок: “Баатырдык эпос “Манаста” атайын бир элди күлдүрүүчү шайыр жок. Бирок мында күлкүнүн объектиси болуп дайыма Жолой эсептелет. Өзүнүн сараңдыгы, кем акылдыгы менен ар дайым көңүлдүн борборунда турат. Аңкоолугу, соргоктугу меймандарга эт бышырып жаткан кезде курсагы ачып кетип, элдин көзүнчө казандагы жаңы кайнап жаткан эттен алып жешинен көрүнөт. “Албагын” деп жанына барган ашпозчуларды кармап алып, көтөрүп жерге урат. Мындан сырткары күкүлүү “таз сүзүштүрүү”деген оюнда кишинин мүчөсүндөгү кемчилдикти келекелөө орун алган. Албетте, бул өтө орой келеке, ошондуктан муну чыныгы сатиранын элементи деген ойдон алыспыз. Эпосто кыргыз элинин Ташкен тарапка барып, ислам динине берилгендердин намазга жыгылганына күлүшкөнү курч сатиралык негизде берилген деп жыйынтык чыгарат. Бирок, бул айтылган ой-пикирлер менен бүгүнкү күндө бир беткей эле макул болуп, келишүүгө болбойт. Анын айрымдары атайын көңүл буруп, зарыл тактоолорду талап кылат. Биринчиден, айтылуу жазуучу жана окумуштуунун “Баатырдык эпос “Манаста” атайын бир элди күлдүрүүчү шайыр жок” деген көз карашы чындыкка азыр да дал келбейт. Себеби изилдөөчү ал убактарда эпосту элдин оозунан жыйноо иштери солгун темпте жүрүп, айтылуу манасчы Сагымбай өндүүлөрдүн варианттары менен толук таанышып чыгууга шарт болбогондуктан улам жогоруда биз мисал катары көрсөткөн “күлдүргүчү Абдылда” деген саптарды этибарга албагандай түшүнүк

калтырат. Экинчиден, “күлкүнүн объектиси болуп **дайыма Жолой эсептелет**” (алдын биз сыздык – Б. Б.) деген пикири да кайчы көз карашты пайда кылат. Ырас, аталган эпостук каармандын образы манасчылар тарабынан күлкүлүү фондо ачылган жерлери бар. Бирок эпостогу Жолой чын эле аңкоо, акылы кирди-чыкты немеби же ошол ашта (Көкөтөйдүн ашында – Б.Б.) ал атайын ошондой аракет жасап, кытайлар Коңурбайы, Нескарасы баш болуп атайын чыр чыгарууну көздөп жатабы? Биздин баамыбызда бул маселе боюнча таразанын ташы экинчи пикир жагына ооп тургандай. Жолой аңкоо, акылсыз эмес, тескерисинче, жеткен амалкөй, куу, митаам деп кароо туура болчудай. “Жоо баатыры Жолойдун рухий жардылыгы, адепсиздик, көңдөйлүгүнөн тышкары анын образына кекчилдик, ач көздүк, жаңжал чыгарууга жакындык сыяктуу терс сапаттар мүнөздүү” (Манас энциклопедиясы. I китеп. Бишкек, 223-б.). Ошондой эле изилдөөчү М.Ауэзов белгилегендей, “Манас” эпосунда күлкүнүн объектиси болуп дайыма эле Жолой эсептелинбейт. Башка да оң-терс каармандар, турмуштук эпизоддор күлкүнүн коштоосунда сүрөттөлүп, өзүнчө өң-түскө ээ болгондугун изилдөөчү алгачкы мезгилдерде көп элес албаган көрүнөт. Үчүнчүдөн, өткөн мезгилдердеги бир беткей идеология жергебизде 30-жылдары эле биротоло тамыр жайып, аң-сезимге механикалык формада орун-очок алып калгандыгынан улам ошондогу орошон ойчул, үлкөн жазуучу М. Ауэзовдун көз карашына да өз таасирин тийгизгени ушул кыргыз эпосу “Манас” жөнүндөгү ой-пикирлеринен, илимий тыянактарынан да азын-оолак байкалат. Болбосо, эпостун манасчы С. Орозбаков айткан вариантына чейинки айрым версиялары менен таанышкандыктан улам аларда ислам динин четке кагып, дин өкүлдөрүн бир беткей маскаралоо, шылдыңдоо орун алган. Муну изилдөөчү М. О. Ауэзовдун жогорку мисал катары келтирилген сөзүндөгү ислам дининдегилердин намаз окугандагы кыймыл-аракеттерине кыргыздардын күлүп, мазактаган жерлерин сатиранын энчисине ыйгарып отурушу анын эпостун варианттары (С. Орозбаковдун варианты) менен толук тааныш болбогондугун далилдеп турат. Төртүнчүдөн, албетте, ошондогу

Кыргыз Өкмөтү, билим-илим Комиссиясы эл оозунан байыркы адабий мурастарды, өзгөчө Сагымбай Орозбаков сыяктуу залкар манасчылардан “Манасты” сапаттуу деңгээлде жазып калууну жеткиликтүү уюштуруп, тоскоол болгон проблемаларды шар, жеринде чечүүгө жетишкен эмес. Ошондон улам эпосту жыйноо, жазуу иши солгундап, илимий изилдөө иштерине терс таасирин тийгизген жана керектүү болгон зарыл материалдар илимпоз-окумуштуулардын колуна өз убагында жетип турган эмес деп тыянак чыгарууга аргасыз болобуз. Эпосто терс каарман Жолойдун алптыгы ар тараптуу гиперболалык көркөм каражаттар менен ачылса да, анын адамдан башкача терс сапаттары 30 (Манас Энциклопедиясы. I китеп. Бишкек, 1995-ж. 221-223-беттер.)сатиралык сүртүмдөр аркылуу карикатурага жакындаштырылып:

Жети батман буудай жеп,
Дан жыттанган чоң Жолой.
Жетимиш алпты бир союп,
Кан жыттанган чоң Жолой!31(М. О. Ауэзовдун жогоруда аталган эмгегинен. – 84-бет.)

Же:

Каалгадай таманы,
Качыргандан кайтпаган
Кара калмак каманы 32(Орозбаков С. Манас. II китеп. Фрунзе, 1980-ж. 197-б.)деп сүрөттөлөт. Ал эми кыргыз элинде “каман” деген түшүнүк кандай мүнөздө кабыл алынып, кандайча элес калтырары айтпасак да түшүнүктүү эмеспи. Ушундай эле тескери сыпаттоо, манасчынын антипатиясына объект болуп турган терс каармандардын бири аялдан чыккан Ороңгу. Аны эпосто:

Отуз калаа улугу,
Зуң кытайлык уругу
Эркек эмес катындан,
Эрегишкен душмандан

Далайдын шорун катырган.
Көргөндүн көөнү бөлүнөт,
Оозу жалаң, эки уурту
Үч карыштай көрүнөт.
Мурду тоонун сеңирдей,
Көзүң көрсөң капырай
Көп өгөгөн темирдей,
Эриндери калбайып,
Көкүрөктө эмчеги
Киндигине салбайып 33 (Манас (аталган вариант) IV китеп. Фрунзе, 1982-ж. 341-б.)-

деп сүрөттөө менен анын опсуз зорлугун айтып оң каармандарга карама-каршы нукта көрсөтүү аркылуу анын сырткы кебете-кешпирин, жалпы эле образдык фон жаратып отуруп, акыры угуучуларды андан түсүн үйүрүп, жек көрүүгө, жийиркеничтүү кароого өбөлгө түзүп берет. Аталган образдын канчалык терс мүнөздүү экендиги белгилүү “Манас” изилдөөчү С. Мусаев: “... Калмыцкая ханша Оронгу – отрицательная героиня не только потому, что у неё нет не совести, не стыда, она груба, алчна и своим поведением позорит не только себя как царицу и женщину, но и весь человеческий род”34(Мусаев С. Эпос “Манас”. Фрунзе. стр.184.)– деп белгилейт. Ошону менен бирге канчалык эр, баатыр, кара кулак шер болсо да, туруктуу эпитет, салыштыруулар аркылуу анын ички жан дүйнөсү сыртка ашкереленип, манасчы тарабынан Ороңгунун эпостук карикатурасы традициялык көркөм каражаттар аркылуу чебер иштелип, угуучуларга сунуш кылынат. “Ал – ар намыс, уят-сыйыт эмне экенин билбеген көр дүйнөнүн кулу. “Көкөтөйдун ашында” “төө чемейге” чогулган көпчүлүк аялдардын ичинен эч ким чыкпай койгондо Ороңгу Каңгайдын ханшасы, башчысы болуп турса да, энеден туума болуп чечинип, өзү чыгат. Эпосто анын образы аркылуу дүнүйө-мүлк, көр оокат үчүн өзүнүн ар-намысын билбеген, наадан, ач көз, жүзү кара, уятсыз, акылсыз аялдын элеси көз алдыга тартылат ”35(Жумалиев К.

“Манас” эпосундагы жалпы адамзаттык идеялар. Бишкек, 1999-ж. 138-б.) – деп жогорку көз караштарды андан ары улантып, өз эмгегинде ой-пикир айткан адабиятчы-фольклорист К.Жумалиев да негизинен Ороңгунун образындагы мүнөздүү моралдык-нравалык касиеттерди туура берүүгө жетишкен. Дагы эле Манас энциклопедиясына кайрылып, “Ороңгу” деген аттын маани-мазмунуна кызыгып көрсөк, анда моңголдор “ора” – жапайы, “күн” – киши, адам. Демек, “жапайы адам”, “наадан”, “каракчы”36(Манас энциклопедиясы. II китеп. Бишкек, 1995-ж. 144-б.) – деген өтмө маанилерге ээ. Ал эми “Цаймандык моңголдордо “Ороңгу” деген уруу түн ичинде коңшулаш турган урууларга кол салып, мал-мүлкүн тартып, тоноп алып, зордук-зомбулук менен жашоо кечирет. Алар жаман көргөн адамдарын “Орангын” дешет. Бүгүнкү күндө монголдор ыйлаган балдарын “Орангын” келе жатат деп сооротушса, ал эми тентек кылган балдарын “Орангын” жүрөт деп коркутушат”.37(Жумалиев К. “Манас” эпосундагы жалпы адамзаттык идеялар. Бишкек, 1999-ж.)Бул айтылган сөз маанилери, турмуштук колдонуу жагдай-шарттары биздин элдин жашоо-турмушу, анан калса тилдик өзгөчөлүгү боюнча да бири-бирине бир топ эле жакындашып турат. Ошондон улам кыргыз тилинде "ороңдобо", "ороңдойт", "оройлонбо", "орою суук" ж.б. лексикалык бирдиктер жыш колдонулуп, жогоруда белгилегендей бул сөздүн түпкү этимологиясы монгол тилинен бизге оошуп, негизинен адамдык адеп-ахлагына, жүрүм-турумуна байланышкан сөз экендигине күбө болдук. "Манас"эпосунда болсо мындай терс каармандарды манасчы-жаратуучулар реалдуу турмуштук кырдаалдар менен байланышта сүрөттөп, анын чын эле терс касиеттерге ээ экендигине толук ишендирип туруп, анан аны жазалайт, биротоло жеңилүүгө дуушар кылат. Өзгөчө, улуу манасчы Сагымбай Орозбаков айткан вариантта оң образдар менен катар терс образдар да өзүнүн ийине жеткире иштелгендиги менен башка манасчылардын варианттарынан түп-тамыры менен айырмаланат. “Албетте, эпос - деген эпос. Ал түрдүү тарыхый кырдаалдарга ылайык эпостун

көркөмдүк турпатына, кала берсе, идеалык түзүлүшүндө ар түрдүү катмарлары болбой коюшу мүмкүн эмес. Бүгүнкү окуучу, дүйнөлүк классика, дүйнөлүк фольклор менен кабары бар окуучу, аны оңой эле сезет. Катмарлануунун өзү да эпостук касиет... Аны кунт коюп окуп чыккан ар бир адам сөз байлыгына, акындык чеберчилигине, ташкындаган сүрөткер кудуретине баш ийбей койбойт. Бул бир ааламда укмуш жаралган уникалдуу талант. Балким, эч убакта кайталанбас руханий көрүнүштүр”38(Айтматов Ч.Т. Байыркы кыргыз рухунун туу чокусу. “Манас”, I китеп. Фрунзе, 1978-ж. 3-9-беттер.) – деп эл жазуучубуз, академик Ч.Т. Айтматов улуу манасчынын чыныгы чыгармачылык жүзүн элге даана тааныткандай болду. Айтылуу манасчы Сагымбай Орозбаковдун вариантында анын чыгармачылык дараметин айгинелеп, ошондой өзүнчө нукта сүрөттөлүп, өзүнүн унутулгус өңү-түсү, ааламда жок алптыгы менен өзгөлөрдөн бөлүнүп, айрымаланып турган терс каарман Макел дөө болуп саналат.

Макел дөө эпостун аяккы бөлүмдөрүндө, тактап айтканда, "Чоң казат" окуясында көзгө даана тартылып көрүнөт. Кытайга барган кыргыз колунун молдугун, баатырлардын эрдик-күчүн манасчы апыртуу жолу менен ашыра сүрөттөп, ушундай улуу жортуулга чыгууга толук жарамдуу образдардын, окуялардын түрмөктөрү иштелип чыгат. Мына ушундай алптарга тең келүүчү же мындай баатырлар бет алган душмандардын өздөрүнө тете, айрым жагдайлары жагынан булардан да ашып түшкөн баатыр катары терс каармандардын өзүнчө бир галереясын жаратышкан. Көбүнчө мындай алп адамдардын окуяга аралашып келиши манасчылар тарабынан күлкү келерлик шартта сүрөттөлүп, алардын аңкоолугу, алабарман, чорт кыялы жумшак юмор менен берилген учурлары да бар. Эпосто мындай эпизоддордун бири ушул Макел дөө менен байланышта каралган окуялардан да көрүнөт. Алмамбет менен Чубак Чоң казат учурунда кытайлар менен алгач беттешип, Макел дөөнү жайлаган учурун манасчы С. Орозбаков:

Ары тартып тырактап,
Алы келбей сырактап.
Бери тартып тырактап,
Күчү жетпей сырактап.
Айланайын Алаке,
Өлгөнү мунун канакей.
Ооз омуртка, мойну деп,
Айбалтамды ант ургур,
Кайтып бербей койду деп,
Өткүр Чубак кеп айтып.
Өлбөптүр чочкоң деп айтып,
Эр Чубак сүйлөп салганы 39(Манас. IV китеп. Фрунзе, 1982-ж. 245-б.)– деп

ары образдуу, ары күлкүлүү маанайда баяндайт. Өзгөчө айбалта менен чабарын чаап алып, кайра ооз омуртка менен моюн тушунан аны тартып алууга шайы жетпей турган айтылуу арстан Чубактын "ары тартып тырактап, бери тартып сырактап" турушу эмне деген комедия. Ошондо да өлгөн, өлбөгөнү билинбеген тири укмуш Макел дөө эмне деген керемет күч. Ушул түспөлдөгү окуялар манасчылар тарабынан курч сатиралык мүнөздө сүрөттөлбөсө да, адамды мыйыгынан жылмаюуга мажбурлап, эпосто курч сатиранын элементтерине караганда жумшак ирония, куйкумдуу юмор басымдуулук кылат го деген ой пайда кылат. Бул айрыкча кыздан чыккан баатыр Сайкалга тийиштүү сапаттардан да көрүнөт. Мында Сайкал сайышка чыгып, анын сырткы көрүнүш, келбетинен кыргыздын көп баатыры түйшөлүп, өздөрүнө ишенип, ишенбей турган учуру сүрөттөлөт:

Кана, талапкер болсоң, чыгыңар,
Бу даңкайган күңдү жыгыңар.
Эрендер болсо, чыгыңар,
Бу эсирген күңдү жыгыңар.
Катындан эркек качарбы?

Атаа, кара мындай басарбы 40 (Манас. II китеп. Фрунзе, 1980-ж. 53-б.)– деп Сайкал менен сайышууга адам чыкпай турганына эл башчылары кабатыр болуп, көңүлдөрү чөгүп турганда, акыры айкөл Манас өзү чыгып, алда-жалда менен алып түшкөнү айтылат. Келтирилген жогорку мисалдагы "даңкайган","эсирген" деген салыштыруулар, туруктуу элдик түшүнүктөр аркылуу манасчы С. Орозбаков Кыз Сайкалдын сырткы көрүнүшүн, алп мүчөлүү эрдигин таамай сүртүмдөр аркылуу берип, анын портреттик элес-эскиздерин жаратат. Бул мисалдан байкалгандай, манасчылар күлкү жаратуу маселесине келгенде атайын ушул максатты көздөп, ошонун артына сая түшүп"милдеттүү күлкү" жаратпастан аны көбүнчө реалдуу окуядан, тактап айтканда, турмуштук кырдаалдан издешип, элдик жөрөлгө, түшүнүктөр менен (Бул жөнүндө мурунку жарыяланган бир макалабызда да өзүнчө сөз болгон. Караңыз: Б. Баймырзаев “Манас” эпосундагы элдик түшүнүктөрдүн айрым маселелери //Заман Кыргызстан, 1998., 10-17-23-30-январь) байланыштырып элге жеткирет. Демек, эпостогу күлкү жалаң эле баатырдык окуяларга гана байланышта жаралбастан, адам турмушу (үй-бүлө, нике, сүйүү ж.б) менен бекем бирдикте каралуучу жашоо жагдайларга да мүнөздүү деп бүтүм чыгарууга болот.Айрыкча, ушул көз караш жалаң эле терс каармандарга гана мүнөздүү нерсе катары чечилбестен, эпосто оң каармандардын айланасында да элдик түшүнүккө, жорук-жосунга туура келбеген сапат-белгилер чымчылып өтүп, мыскылдуу жылмаюлар, жумшак иронийалар орун алган. Мындан эпосто терс образдар жалаң гана антипатияга, оң образдар симпатияга жаралган деген көз караш менен эмес, адамдардагы жөнөкөй пенделик мүнөз-белгилер да элдик күлкүнүн объектиси болуп калган учурларын эске алуу аркылуу элдик сатиранын эпостон алган ордун аныктоого болот. Бул айрыкча эпостогу идеялдуу каармандар деген оң образдардан да байкалат. Мындан элибиз байыркы доорлордо эле күлкүгө чоң ишеним, жоопкерчилик менен карап, анын эл турмушунда нейтралдуу ээлеген позициясын, туткан принцибин туура кабылдап, түшүнүп келишкен деген ой жаралат. Эл оозунда эпос алгач айтыла баштаган мезгилдерде ошол

доорлордун сапаттык белгиси катары толук көркөм-эстетикалык табит калыптанбай, күлкү өз функциясын азыркыдай даражада өтөй албагандыгын эл баатыры Манастын алгачкы кулк-мүнөзүнөн да байкоо кыйын эмес. Узакка созулган эволюциялык процесстен улам адамга айланган мифтик каарман Манас чечүүчү учурда өзүнүн жырткычтык касиетине ээ болуп, арстандын, жолборстун, ажыдаардын кейпин киет. Бул эпикалык образдын айбанаттар менен болгон байланышы биротоло жоголо элек кездеги өнүгүү этабын чагылдырат"41(Борбугулов М. “Манас” эпосунун байыркы башаттары// Кыргызстан маданияты, 1987-ж., 22-январь) – деп жазган белгилүү адабиятчы, профессор М. Борбугуловдун көз карашы да эпостун ички табиятына ылайык ачылган десек болот.

Кыя багып күлбөгөн,
Күлбөгөндүн сырын билбеген,
Күңгүрөнө сүйлөгөн,
Күчү артылган дүйнөдөн42(Манас. II китеп. Фрунзе, 1980. – 179-б.)– деген саптар эпосто жогорку ой-пикирлерди далилдеп тургансыйт. Адабиятчы, фольклорист Р. Кыдырбаева жазгандай, "Кыргыз баатыры кадыресе адамдардай күлгөндү да билбей келсе, өзүнүн ошондой түнөрүңкү кебетеси, залкар турпаты менен адамдарды коркутуп, жалтануу сезимдерин козгогон" болсо, "ошондой эле Манастын образы калыптануунун эң байыркы баскычтарын түгөл басып өтүү менен бирге, улам кийинчерээк андагы мифологиялык катмарлар жаңы поэтикалык формулалар менен алмашып, катмарланып турган. Натыйжада эпостун тексти татаал салыштыруулар менен толукталган, күчөтүлгөн"43(Кыдырбаева Р. З. Алгы сөз. Манас энциклопедиясы. I китеп. Бишкек.   1995-ж. 11-б.)деген ой-пикири жогорку айтылгандарды дагы да бышыктап, маанисин арттырып тургансыйт. Муну биз эпостун улам өзөктөнүп өнүгүшүнөн, катышкан каармандардын иш аракеттеринен, турмуштук көз караштарынан жана аларга карата болгон

элдин мамилелеринен улам ажыратып билебиз. Болбосо эч бир адам даап, бет бага албаган баатыр Манастын өзүндөгү айрым терс сапат-белгилер да улам мезгил өткөн сайын ачык ашкереленип, элдик демократиялык принциптердин негизинде сатиранын кылдат кароолуна илинбеген болоор эле. Чындыгында эпосто сатиралык боёктор башка каармандарга мүнөздүү болсо да, ал Манаска туура келбөөчүдөй көрүнөт. Эпостун башкы каарманы андай сынга, мазак-күлкүгө кириптер болбогон өтө эле идеалдуу каарман катары сезилет. Бирок ошондой болсо да эпосто:

Манас,Манас деп койсо,
Барбая түшөт экенсиң.
Үйлөп койгон чаначтай,
Дардая түшөт экенсиң?

– деген кашкайта айтылган сатиралык сын кантсе да кыргыз элинин өткөндөгү сынчыл көз карашынын, элдик күлкү өнөрүнүн алда канча байыркы доорлордо калыптангандыгынын ачык күбөсү деп айтууга негиз берер эле. Ошондой болсо да элдик жаратуучулар (залкар манасчылар - Б. Б.) курч күлкү пайда болуучу кырдаалдарды туура тандаганы менен ошол эпизод, окуялардан оңдуу күлкү, сатиранын мыйзам ченемдүү элементтерин ыктуу пайдаланууга чамалары чектелип калган учурлары байкалат. Мисалы, Манас Каныкейге күйөөлөп барган окуя – чындыгында ачуу сарказм менен айтылуучу эпизод. Анда Манас кайын журтунун өзүнө жасаган мамилесине ("Ачка таштап, кыз барбай, кыз барат деп биз барбай, кыйыгына кылыппыз, кылымга түйшүк салыппыз". – Манас. II китеп. Фрунзе,1980-ж. 411-б.) арданып, кадимки айбатына келип, ачуусун кудалыкка барышкан Бакай баш болгон кыргыздын баатырларынан чыгарат. Ошондо эл алдында Серек өзүнүн калыстык сөзүн төмөнкүдөй билдирет:

Ачууга сабыр кылбаган,
Акылың тайыз кем белең?
Ачуулана тургандай
Алуучу жарың мен белем?

Кайратыңа жөндөп кел,
Калың берип, мал чачкан
Катының беле мындагы эл?
Серектин кеби угулуп,
Баатырың сөзгө жыгылып,
Кылая багып күлбөгөн,
Күлгөндүн сырын билбеген.
Күңгүрөнө сүйлөгөн
Сез болуп баатыр өзүнө,
Серппей аяк жыгылып,
Серектин айткан сөзүнө.
Оң муруту солк этип,
Оң бөйрөгү болк этип...44(Манас. II китеп. Фрунзе, 1980-ж. 409-б.)– баатыр

Манас өзү өз айыбынан, жосунсуз жоругунан уялып, күлкүгө кабылып отурат. Баяндалган окуянын негизинде өтө кызыктуу жана ары курч сатира жаратуууга мүмкүнчүлүк өзүнөн-өзү түзүлүп турса да, ошону оболотуп, өйдө сүрөп, көкөлөтө көтөрүп айтууга (ийине жеткире иштеп – Б. Б.) биздин манасчыларыбыздын ички шык-жөндөмү, даярдыгы болбогондой. Анан калса, сатира жанры татаал экендигин эске алганда, ушул өтө жоопкерчиликтүү, талантты талап кылган бүгүнкү күндөгү сатирабыздын алар алгачкы кадамдары, карлыгачтары экендигин эстен чыгарбообуз зарыл. Мындан тышкары, тескерисинче, ушул эле оң образдардын айланасында кадимкидей сатиралык сапат-белгилерге эгедер болгон учурлар да жок эмес:
Канкор эми болбоду,
Кайынын мактап койбоду.
Тим турууга болбоду,
Тийишкенин койбоду.
Ажыбай менен Чалыбай,
Айтты Кошой жайма-жай,

Алып келгин шымын деп,
Билейин калпын, чынын деп.
Как ушу жерде көрөйүн,
Катынынын тыңын деп,
Эр Кошой сүйлөп салганы.45(Манас. III китеп. Фрунзе, 1981-ж. 204-б.) Сөз кайсы окуяга байланыштуу баратканын аңдап-байкаган окурмандар үчүн эпосто Кошой бабабыздын алптыгын, даанышмандыгын айгинелеген нерсе – Каныкей энебиз тиккен кандагай шымдын "калк атасы кан Кошойго"алгач ирээт батпай турушу, кийин шымы батып, анын батасы менен Семетейдин төрөлүшү сыяктуу түшүнүктөр айтылат. Ошондогу окуянын өтө куйкумдуу жери мындайча:
Ойрон болсун Кошой дөө,
Аттан түшкөн баары жөө,
Оң жак бутун салганы,
Балтыры батпай калганы,
Сол жак бутун салганы,
Согончок өтпөй калганы.
Батырууга бу шымды
Аракет Кошой кылганы,
Аягы чыкпай бу шымдан,
Ажыбай менен Чалыбай
Экөөнө көзүн ымдады :
Эки кул бери олтур деп,
Эптеп муну батыр деп,
Батпай калса бу шымы,
Мага берген куу шымы
Көкжал Манас көрбөсүн
Жаңы келген келиндин
Жакшылыгын көмбөсүн!46(Манас. III китеп. Фрунзе, 1981-ж. 201-б.)– деп

Кошой дөө өз ичинен сызып олтурушу менен бирдикте берилет. Мындагы окуяны жалпы жонунан алганда элдик күлкү ачык сезилип, угуучуну же окурманды мыйыгынан жылмайтат. Ал эми өз аялынын мыкты жагын айтып мактанып алып, андан иш жүзүндө майнап чыкпай мыш болгон адамдын ордуна Манастай эпостук каарманды коюп элестетсек, кандай күлкү жаралар эле? "Мындайча психологиялык ичке бүлүк салган ой - толгоолор (оор кайгы, өкүнүч жана муңдун) сыртка чыгышы жана алаканга салгандай, аңтара- теңтере берилиши улуу манасчынын сүрөткерлигинин күбөсү катары атайлап көңүл буруу зарыл экенин айта кетели".47(Биялиев А. Улуу манасчы, феномен Сагымбай Орозбаков. -Бишкек, Учкун, 1996. – 9-б.) Эпосто элдин ички үмүт-тилеги, көз карашы эркин планда ишке ашып, айрым одоно жорук-жосундар, иш-аракеттер оң-терс образдардын баарына таандык, бирдей мүнөздө каралып, элдик демократиянын жол-жобосуна ылайык ашкереленген, ачуу сындалган. Буга мисал катары жогоруда көрсөтүлгөндөй эл башкарып, бүткүл кыргызга хан көтөрүлгөн Манастын өзүн да эл оң, туура жолго тарбиялап, айрым кемчиликтерин жаап-жашырбай, күлкүнүн чогуна кактап, ашкерелеп айтышкан. "Манас – төгөрөгү төп, телегейи тегиз, эч кандай кемчилиги жок дегенибиз, албетте, натура. Манас адам баласына таандык терс көрүнүштөрдөн да куру эмес. Ал жөнү жок ишенчээк, алабарман, энөө, аркы-беркини элес албаган кенебес, ала көөдөн, таарынчак, ачуусу чукул, тил албас көк, айрым учурда туура эмес болсо да, опсуз иштерди жасап жиберет, кубанганда же ачууланганда шашмалыгы да бар. Манаска таандык жогоркудай терс сапаттар, анын айкөлдүк, баатырдык, кеменгерчилик, адамгерчилик сыяктуу жакшы сапаттарын кемитпестен, кайра толуктап турат"48(Жумалиев К. “Манас” эпосундагы жалпы адамзаттык идеялар.Бишкек, 1999-ж. 46-б.)– деген адабиятчы-фольклорист К. Жумалиевдин көз карашына толук кошулууга болот. Жогоруда каралып өткөндөй, терс, оң образдарга байланыштуу көрүнгөн элдик сатира менен юмордун белгилери муну менен эле чектелип бүтүп калбастан, андан ары уланып, персонаждык каармандар Тазбаймат менен Кыргылчалдын

образдарынан да ачык көрүнөт. Манасчы Сагымбай Орозбаков менен Саякбай Каралаевдер аталган каармандардын образын көпчүлүк учурда күлкүнүн туруктуу белгилери, оттеноктору менен ачып, элдин эсинде биротоло калгыдай кылып баяндашат. Аталган каармандардын мындай сүрөттөлүү өзгөчөлүгүнүн негизги себеби, алардын оң жана терс образдар эмес, көбүнчө ортодо, нейтралдуу абалда тургандыгынан улам деп кароо чындыкка жакындашат. Анткени "...эпизоддук каармандардын катарына кошулган (азыркы адабий түшүнүктү дагы бир жолу колдонуп айтсак) Тазбаймат, Кыргыл чал сыяктуу персонаждардын так, элестүү типологиясы жагынан эң мүнөздүү образын түзүү өтө өнүккөн, бышып жетилген көркөм ойлоо аң-сезимине негизделери талашсыз. Кыргыз элинин мына ушундай көркөм ойлоо аң-сезими баарынан мурда, баарынан күчтүү эпикалык жанрда, эпикалык традицияда көрүндү"49(Айтматов Ч. Байыркы кыргыз рухунун туу чокусу. Китепте: Манас (С.Орозбаковдун варианты). I китеп. Фрунзе, 1978-ж. 12-б.) – деп эл жазуучубуз Ч.Айтматов оң позициядан туруп баа берсе, буга кайчы ой-пикирди белгилүү сынчы, профессор К. Асаналиев төмөнкүдөй билдирет: "Фольклордо, өзгөчө кыргыз эпосунда, геройлор бир турмуштук кырдаалдарда терс каарман болуп көрүнүшү мүмкүн. Атүгүл таза оң же терс каармандын рубрикасына ыйгарууга болбой турган образдар да кездешет. Мисалы, "Манас" эпосундагы Кыргыл чал, Тазбаймат, атүгүл Чубактын өзү элдин сүйүктүү герою экендигине карабастан, көп жагынан терс каарман. Кыргыз эпосундагы фольклордук образдарды кескин түрдө оң жана терс деп бөлүүнүн өзү түп тамырынан бери жаңылыш түшүнүк".50(Цитата алынды: Артыкбаев К. Чыгармалар жана ойлор. Фрунзе, 1974-ж. 165-166-беттер.) Албетте, аталган инсандардын бир эле маселе боюнча айткан эки түрдүү ой-пикири (бири-бирине карама-каршы тургандай туюлат – Б.Б.) ар бири өз-өзүнчө турганда экөө тең туура деп эсептесе болор эле. Биринчи көз караштын туура экендигин, анын жазуучу өзү белгилегендей персонаждык каарман болсо да эпикалык чыгармаларда жогорку көркөмдүк чеберчиликте

иштелгендигине карап, элдин көркөм табитине, чыгармачылык эргүүсүнө таазим кылса, экинчи пикирдин алгылыктуу жагы, көркөм чыгармадагы ар кандай каарманды оң-терс, жакшы же жаман деп алдын ала айтып, элге тааныштыруунун туура эмес экенин, эл өзү, окурман кайсы каарманды оң же терс деп кабыл алуусу өз эркинде болоруна басым коюп, автор фольклордук көз караштан профессионалдык аң-сезимге, реалдуулукка чакырат. Эки көз караштын тең туура экендиги ушул жагында. Демек, фольклордук каарман же жалпы эле адабий каарман катып калган, сенек образга айланбаш керек деген ойго келип такалабыз. Ошондон улам "Манас" эпосундагы көркөм каармандардын ээлеген ордун идеялык-эстетикалык жактан айкын, так аныктап турган, элге жакындатып көрсөтүп турган дагы бир касиет белги - комедиялуулук же күлкү өнөрү деп билебиз. "Комедиялуулук – кандайдыр бир социалдык көрүнүштүн, иш-аракеттин, жүрүш-туруштун, үрп-адаттын ошол мезгилдеги элдин түшүнүгүнө, прогрессивдүү коомдук күчтөрдүн идеялына шайкеш келбей калышын шылдың иретинде көрсөтүүчү эстетикалык категория".51(Манас Энциклопедиясы. I китеп. Бишкек, 1995-ж. 303-б.) Мында негизги роль күлкүгө таандык болуу менен манасчылар комедиялуулуктун ар түрдүү формаларын, тактап айтканда, мыскыл, азил, тамаша, какшык өңдүү ыкмаларын арбын колдонушат. Элдик мүнөзгө ээ болгон "комедиялуулуктун башкы каражаттарынын бири, күлкүлүү жагдайларга эстетикалык нарк-насил берүүнүн эң таасын формасы – юмор".52(Манас Энциклопедиясы. I китеп. Бишкек, 1995.Ошондо.) Баатырдык эпостогу юмор көпчүлүккө кеңири белгилүү болгон он башы Тазбайматтын Манасты унутуп, өз башы өлүмгө кетер алдында Серек тизмеде Манас барбы-жокпу ошону тактоо зарыл экенин айтып, ошондон Тазбайматтын онунчу адамы Манас экени билинип, башы аман калат.

Уруп кеткен Тазбаймат,
Улук кишим сен болсоң,
Унуткан кишиң мен болсом,

Ушу жорук саа чала.
Он башы ойрон сен болсоң,
Оюңда жогуң мен болсом,
Серекти айтпай койдурбай,
Сени ушул жерге сойдурбай,
Эстебей койсоң мени сен,
Эр Алмамбет баатырга
Өлтүртүүм экен сени мен.53(Манас. IV китеп, Фрунзе, 1982-ж. 170-бет.)

Мында Тазбаймат ойрондун чуулгандуу он башылыгына болгон кекээр-какшык, күлкү-шакаба ачык сезилип, алаңгазар, карапайым адамдарга карата ачуу чындык, турмуштук сабак айтылат. Жок киши Манас экенин билгенде "кыргыздын көбү каткырып, кыйындар күлүп калат”. Мындагы күлкүнүн, айрыкча унутулчу адам унутулбай, тоодой Манас томуктай көрүнбөй он башы болгон Тазбаймат тарабынан унутулуп отурушу анык комедиялуу боёктор менен тартылган. "Бул эпостогу жөн гана бир айтылып, унутулуп калчу эпизод эмес, мында элдин Манаска болгон сүймөнчүлүгү, комедиялуулук жөнүндөгү түшүнүгү жатат".54(Манас энциклопедиясы. I китеп. Бишкек, 1995-ж. 303-б.) Элдин Манасты өздөрүнө жакындатуунун, катардагы адам экенин көрсөтүүнүн бирден-бир аракети деп түшүнсө да болот. Эпостогу дагы бир көрүнүшкө кайрылсак, анда Чоң казат учурунда бир жолку согуштан кийин майдан талаасынан келбей калган Чубак Нескараны баш кылып кытайлардын кырк төрөсүн байлап келгендеги Манастын ал-абалы төмөнкүдөй сүрөттөлөт:

Намазды бузуп барбактап,
Тура калды эр Манас,
Сүйүнгөндөн дардактап.
Аппак кожо, ай кожо
Кереленип каласың,
Кечке окуу саласың,

Бейишиңди өзүң ал,

Береним Чубак келатат.55(Манас. (С. Каралаевдин варианты). II китеп. Фрунзе, 1986-ж. 155-б.)

Бул жерде Манастын шашмалыгы күлкүлүү кыймыл-аракет менен берилип, ошол эле учурда "кабылан Манастын" мүнөзү да өзүнчө өң-түс менен, көркөм боёктор менен ачылган. Демек, элдик эпостон “комедиялуу кыймыл-аракет менен комедиялык мүнөздүн айкалыша берилиши” 56(Манас энциклопедиясы. I китеп. Бишкек, 1995. – 304-б.) ушундай кырдаал шартта көрүнөт. Ушундай эле күлкүлүү мүнөз, көрүнүш Бозуулга да байланыштуу баяндалып, анда ал келген катты жөндөп окуп, маани-жайын шар түшүндүрүүгө жарабайт:

Бээнин ордун "төө"деди,
Төөнүн ордун "бээ"деди.
Билбей калган бир жерин
Абдылдадан сурады:
Ажаке берегиси не деди.
Билимдүү Ажың кеп айтып,
Балам, билген богуң же деди.
Кырк баатыры кыйкырып,
Бир сыйра күлүп калганы.
Боз ала болду Бозуул
Ызалантып салганы57(Манас. IV китеп. Фрунзе, 1982. – 121-б.)– деген саптардын өзүндө кырк чоронун бири Бозуул ыксыз билимдүүлүк кыла коём деп ызаланып,"боз ала болуп", же ыйлаарын, же күлөрүн билбей калың элге шылдың, келеке-шакаба болуп олтурат. Адатта эпосто элдин мүдөөсүнө, көз карашына туура келбеген каармандарды сүрөттөөдө да сатира, юмор кеңири колдонулат. Мында ошол каармандын сырткы кебете-кешпирине эле күлүп тим болбостон, анын ички көз карашы, ниети, ой-тилеги да ачылып, ачуу күлкүнүн апогейи болгон сарказм, гротеск,

ирония колдонулуп, чукугандай таасын салыштыруулар, туруктуу эпитеттер менен образдар, мүнөздөр ачылып сүрөттөлөт. Буга мисал катары чоң Жолойдун сырткы сыпат көрүнүшүнүн көркөм иштелишин эле айтсак жетиштүү болот:

Тырмагына караса,
Ак жолборстун салаадай
Муруттарын караса,
Тегирмендин көпчүгү
Текши каккан барадай.
Өлчөөсү жок өзгөчө,
Чечекейи чарадай.

Демек, эпостогу элдик сатира ар кандай шарт жагдайларда, түрдүү каармандарга, окуяларга карата түрдүү максатта пайдаланылып, элдин күлкү өнөрүнө болгон көз карашы менен бекем байланышып турат. Мында ошол окуяны ийине жеткире иштеп, элге баяндап берип жаткан өнөр ээси - манасчылардын талант-шыгына, көркөм табиятына баш ийбей коё албайбыз. Андай алп манасчылардын бири С. Орозбаков жөнүндө: "Сагымбай манасчынын сыйкырдуу көркөм тексттерди кунт коюп окуп жатканда жана андан кийин да андагы ар кандай окуяларды, көркөм лирикалык пейзаждарды, ар кандай каармандардын ар кыл образдарын терең ачкан ж.б.у.с. көркөмдүүлүгүн сүрөттөөдө анын керт башына таандык чындап берилүүсүнүн, анын таасир менен эргүүсүнүн зор күчүн ойлонуп, ага өзүбүз да берилип, түркүн-түмөн ойлорго батасың, күлүк кыялдарына жетеленесиң"58(Биялиев А. Улуу манасчы, феномен Сагымбай Орозбаков. Бишкек, Учкун, 1996-ж. 9-б.)– деп белгилүү диалектолог-тилчи, профессор А. Биялиев баа берип,таасирленгендей кыргыз эпосу орошон ойго, катуу кайрат - демге, таасын тамаша күлкүгө бай. Мындай окуялардын бири Кыргыл чалдын образынан да жолугат. “...Алмамбет кол башчы болуп, кошуундарга катуу тартип коёт, аларды “он башы”, “жүз башы”, “миң башы”

кылып бөлөт. Мына ушундай “он башынын” бирине Кыргыл чал кирет, аны Бозуул башкарат. Алмамбет колду эч бир эс алдырбай, нечен күнү жол жүрүшөт. Элдин көбү өтө кыйналат, бөтөнчө Кыргыл чалдын башкача шайманы кетет. Айласы кетип, Бозуулга кайрылат. Бозуул Манас менен Алмамбетсиз уруксат бере албастыгын билдирет”.59(Кыргыз эл оозеки чыгармачылыгынын. тарыхынын очерктери. Фрунзе, “Илим”, 1973-ж. 321-б.)

Кыргыл чалдын узак жолдогу ал-абалы манасчы Сагымбай тарабынан төмөнкүдөй сүрөттөлөт:

Күнү кырк бир болгондо,
Кыргыл чал жүдөп калыптыр.
Жүрө албай атка бокчоюп,
Бастыра албай чокчоюп.
Ак сакалы арбайып,
Кыл муруту сарбайып,
Жүрө албай Кыргыл шалдайып 60(Манас. IV китеп. Фрунзе, 1982. – 101-б.)– деп анын кыйналганын көргөндөр шылдың кылып күлүшөт.

Келтирилген мисалдын "бокчоюп","чокчоюп", "арбайып","шалдайып","сарбайып" деген сүрөттөөлөр менен Кыргыл чалдын жол азабына чыдай албаган көрүнүшүн карикатуралык деңгээлге жеткире көзгө тартып, көңүлдү өзүнө бурат. Катуу шылдыңга кабылып, Алмамбетке ачуусу келген Кыргыл чал: “Кытай кол башчың бизди эс алдырабы же калың кытай жоо менен беттештирбей эле жолдо кырабы?" – деп Манаска арызданат. Бул бузуку чалынын сөзүнө ишенген алабарман Манас Алмамбетке: “Колду эс алдырсак кантет?” деп кеңеш салат. Анда Алмамбеттин: “Колдун башчысы менби же сенби?” – деген суроосуна баш ийип, жөндүү сөзгө уялган Манас ичинен Кыргыл чалды каарып:

"Кудай бардыр Кыргыл деп,
Кыргыл доңуз кылдың деп.

Кыргылдын тилин алам деп,

Шагым жаман сындым деп"-61(Жогорку китепте. – 145-б.)өзүн-өзү күнөөлөйт. Анын мындай кылган иши, ниет-амалы "доңузга" салыштырылат.“Муну менен манасчылар терс каармандарга гана мүнөздүү элестерди тандап, жалпы угуучу аудиториянын сезиминде ошол каарманга карата антипатия туудурат. Мындай антипатиянын келип чыгышы, анын жүрүм-турумунун жагымсыздыгына, портреттик элестеринин карикатуралыгына, иштеген иштеринин тетирилигине, жек көрүндү мүнөздөрүнө жана да ушул сыяктуу карама-каршылыктарына байланыштуу”62(Кырбашев К. “Манас” эпосунун стили. Фрунзе, Илим, 1983-ж. 109-б.)болот. Ушул эле Кыргылды улуу манасчы Саякбай Каралаев:

"Кырктын башы Кыргыл чал,
Кыркында көпкөн жинди чал,
Келген чоро улугу.
Кеби тентек, чорт кыял,
Кырк чоронун бузугу"63(Манас. (С. Каралаевдин варианты). I китеп. Фрунзе, 1984-ж.)— деп мүнөздөгөн учурлары бар. Кыскасын айтканда

Кыргыл чал – жеткен бузуку адам".64 (Жумалиев К. “Манас” эпосундагы жалпы адамзаттык идеялар. Бишкек, 1999-ж. 77-б.) Анын чын эле мындай терс жорук-жосуну эпостун көп жеринде көрүнөт. Ошондон улам эпосту жаратуучу-манасчылар Кыргыл чалды өтө катуу айыпташып, терс образдарды сыпаттоодогу эң жийиркеничтүү салыштыруу болгон"доңузга","каманга"окшоштуруп сүрөттөйт. Элдин ички туюм-сезиминде Кыргыл чал өңдүү бузуку, ушакчы адамдар ошондой салыштырылган баага"татыктуу".Эпосто Манастын аялы Шоруктун кызы Акылайдын кылык-жоругу да бир топ күлкү келерлик даражада сүрөттөлгөн. Манастын Карабөрк, Акылай өңдүү аялдары – олжого түшүп, тартууга келген кыздар. Манасты Манас кылган-анын үчүнчү аялы Каныкей. Белгилүү

окумуштуу- фольклорист М.О. Ауэзов Манастын эки аялы (Карабөрк, Акылай – Б.Б.) олжого келген немелер экенин айтып, андан ары: "...урукчулук адат боюнча бардык эрежеге ылайык ата- энеси жактырып, калың төлөп, куда түшүүнүн жана той берүүнүн бардык каада-салтын сактоо (дастанчы турмуштук ырым-жырымдарды киргизүү үчүн себеп) менен алган"закондуу"жана эң сүйүктүү аялы болушу ылаазым"65(Ауэзов М. О. Мысли разных лет. Алма-Ата, 1959г.стр. 485.)– деп жазат. Демек, Манастын аялдарынын ичинен ошондой элдик салт-санааны толук сактап өз сүйгөнүнүн эшигин аттаган аялы – башкы каарман Каныкей. Ал эми эпостогу элдик көз карашка шайкеш келбеген аялдардын бири – Акылай. Бул Акылай менен Карабөрктүн Манаска ылайык эмес аялдар экенин Алмамбет сынап көрүп:" Карабөрк менен Акылай катыным деп ойлопсуз, карап турсам өзүңүз, кадимкидей бойдоксуз " – деп, эң биринчи өзүнүн үйлөнүшүн, татыктуу аялга нике жаңыртуусун талап кылат. Бул аялдарынын кандай шартта өзүнө жар болгондугун Манас өзү:

Коңгордун кара коосунда,
Үч жүз нөөкөр кашында,
Кайып кандын Карабөрк,
Колума түштү башында.
Шооруктун кызы Акылай,
Карматып алдым коргондон 66(Манас. II китеп. Фрунзе, 1979-

ж. 346-б.)— деп баяндайт. Демек,"байыртадан эле касташкан элдер же уруулар кээде бирин-бири багынтып алганда, же тим эле тартуулашканда кыз берип, кыз алышкан. Түрк-монгол эпосторунда башка душмандашкан уруудан аял алуу эң эски сюжеттик мотив катарында белгилүү".67(Богданова М. И. О некоторых особенностях эпоса “Алпамыш”. Ташкент, 1959г. стр. 99.)Бирок Манас ошол эски салтка кескин өзгөртүү киргизип, өзүнүн олжо катарында оңой жеткен аялдарынан Алмамбет айткан акылга макул болуп, алардан баш тартат. Ал эми жогорудагы кыргыз адабиятын изилдеген,

белгилүү окумуштуу М.И.Богданова айткан ой-пикирдин андан ары терендетилген үлгүсүн профессор В.М.Жирмунский төмөндөгүдөй нукта түшүндүрөт: "Матриархаттык мамилелердин калдыктарынын негизинде кандык тукум куучулук эркектер аркылуу эмес, аялдар аркылуу болгон. Ал түгүл бийлик көп учурларда ошол хандын кызына үйлөнгөн башка уруунун же таптакыр башка элдин өкүлүнө өткөн. Көп элдердин оозеки материалдарындагы укмуштуудай кыйынчылыктарга карабай, башка өлкөлөрдөгү хандын кыздарына үйлөнүү, аны менен кошо хандыгынын теңин алуу өңдүү мотивдер байыркы доордогу чыныгы салттын жаңырыгы болуш керек".68(Жирмунский В.М. Сказание об "Алпамыше" и богатырской сказке. М., 1960г. стр. 219.)

Кантсе да кыргыз эпосторунда баатырдык менен үйлөнүү салты басымдуулук кылат. Манас да жогоруда айтып өткөндөй, башка элдердин ханын жеңип, элин өзүнө каратып, кыздарын олжо катын кылып келген болсо эми, Алмамбеттин (айрым варианттарда Бакайдын – Б.Б.) сунушу менен өзүнө жаккан кызды издеп, жолго чыгат:

Оймоктуудан узду алам,
Оюмда жүргөн кызды алам.
Алты жылдык зыянды,
Биле турган кызды алам.
Акыл кошуп жаныма,
Жүрө турган кызды алам.
Керемети кеңди алам,
Акыл-эси ошонун,
Мени менен теңди алам.69(Манас (Бириккен вариант). I китеп. Фрунзе, 1958. – 253-б.)Ушул айтылган мисалдардан улам баамдап, байкаган адамга эпостогу баатырдык үйлөнүү салты, нике, сүйүү маселелеринде бир топ прогрессивдүү алга жылуулар болуп өткөндүгүн сезип туябыз. Анткени, баатырдык эпостордо башкы каарман өзүнө өмүрлүк жарды жалаң гана күч

колдонуп, баатырдык сыноолордон өтүп, же өзүнө олжолоп алып келген болсо, "Манастын" Сагымбай манасчы айткан вариантында башкы каарман "өзүнө ылайыктуу" жар издеп, анын акыл-эсине, жөндөмүнө карап мамиле жасап олтурат. Демек, Манастын Карабөрк жана Акылайды алгандан кийин бир нече кылымдарды карыткан мезгил өтүп, адамдар сүйүүгө, никеге, турмушка бир топ реалдуу мамиле жасаганына күбө болобуз. Андыктан "тандоо-сүйүүнүн чыны менен эле таң каларлык бөтөнчөлүгү, ал жүздөгөн адамдардын ичинен бирөөнү гана тандап, анын кандайдыр бир кайталангыс, жүрөккө жакын, кымбат жактарын туюуга мүмкүндүк берет. Бул учурда сүйүктүүнүн өзүнө гана таандык инсандык касиеттери, аны сүйгөн адамдын жан-дүйнөсүнүн байлыгына түрткү берип, кызыгуусун арттырып, шыгын козгойт. Сүйүүнүн бул кереметтүү күчү, албетте, сүйүү сезими эки адамда тең бирдей болсо гана пайда болот.70(Үй-бүлөлүк турмуштун этикасы жана психологиясы. -Фрунзе, 1986-ж. 91-92-беттер.) Бул ыйык сезимге кабылбай туруп эле эпосто "Шоорук кан кызы Акылай (айрым варианттарда Накылай – Б.Б.), шоодураган капыр ай" деп жалпы элдин антипатиясына ээ болгон Акылай сулуу:

Манасты башта көргөндөй,
Барып, келип көнгөндөй
Баатырдын барды кашына,

– деп баяндалгандай, мурун эч бир жерде көрбөгөн бейтааныш адам Манасты сүзө качырып, " болгон бизге керим деп, болсун Манас эрим деп" өзү каалап, же тактап айтканда, өзү тандап, элден мурун бөлүнүп чыккан сулуунун аты-жөнү лакапка айланып, ар дайым мыскыл менен айтылышы да бекер эмес. Анткени, өзүбүз жогоруда айтып өткөндөй, Акылайдын мындай жоругу алда канча мурунку, эски энелик доордун жемиши. 71(Манас энциклопедиясы. I китеп. Бишкек, 1995-ж. 118-б.)

Болбосо, Каныкей менен Манастын көз караш, мамилелери кийинки күндөргө мүнөздүү белги деп билебиз. Акылайга салыштырмалуу, тескерисинче Каныкей ыйык сезимге алдатпай, эртеңки келечегин ойлоп:

Көрүнсөм чеки болоор деп,
Жолумдан тосуп келди деп,
Жаман атты кылаар деп.

Манас менен алгач жолугушуп, көрүшкөндө да бекем сабыр тутат. Каныкейдин Каныкейлиги алгачкы күндөн эле ушундайча байкалып, айкөл Манастын жүрөгүн арбап, жылытат. "Сүйүүнүн сүйүшкөн адамдарга арта турган орчундуу милдеттери бар, алар мына ошол милдеттерди билүүсү жана аткарууга даяр болуусу керек, анткени сүйүү бейжай сезим эмес, аны башкаруу, тескөө керек"72(Цеткин К. Из записной книжки. Т. 5, 2 изд. М., 1979г. стр.47) деген ыйык жобосу Каныкейдин образында алда канча ачык сакталган. Демек, аял-эркек ортосундагы турмуштук мамилелер тарыхый жана социалдык, моралдык-нравалык жактан кыргыз элинин кылымдардан берки көз караш, каада-салт, жүрүм-турум, жакшы-жаман, оң-терс сыяктуу түшүнүктөрү менен тыгыз байланышта каралып, үй-бүлө, нике, сүйүү жөнүндөгү байыркы доорлордон биздин күндөргө чейинки жолду басып келгендигин Каныкей, Арууке, Бурулча, Акеркеч, Айчүрөк, Чыйырды, Акбермет өңдү аялдардын, эпостогу Манас баш болгон баатыр чоролордун образдары далилдеп турат. Муну Каныкей менен Манастын махабатында Манастын мүнөзүнүн батымдуулугу, одонолуулугу, тоңдугу менен Каныкейдин сезимдүүлүгү, ак көңүлдүүлүгү, даанышмандыгы, уздугу жана мээримдүүлүгү мүнөздөлүп гана тим болбой, байыркы кыргыз элинин асыл махабатка көз карашы чагылдырган"73(Лиуфажун. Каныкей – таалайы татаал аялдын образы. Китепте: “Манас” эпосу жөнүндө. –Бишкек, 1994-ж. 35-б.) – деген ой-пикири да ар тараптан толуктап тургансыйт. Ал эми Акылай сулуунун сырткы келбети анын ички дүйнөсү менен дал келбейт. Ошондон улам:

Шооруктун кызы Акылай,
Шоодураган капыр ай,
Короз моюн, аппак эт,
Койкоңдогон кара бет.

Карагат көздүү, кардай эт,

Какшаңдаган кара бет74(Манас. II китеп. Фрунзе, 1979-ж.346-б.)– деп ачыктан-ачык эле анын аял затына таандык болбогон тескери сапаттары75(Манас энциклопедиясы.I китеп. Бишкек, 1995-ж. 68-б.) манасчы Сагымбай Орозбаков өңдүү залкар өнөр ээлери тарабынан өзүнө ылайык мүнөздөмөгө ээ болгон. Эпосто Акылайдын акылга сыйбаган кыял-жоругу ачуу күлкүгө алынып, өтө жийиркенүү менен мыскылданган. Болбосо, кыргыз эли аялзатына жөн жеринен "кара бет" деп баа берген эмес. Демек, бул да болсо элибиздин өткөн доорлордун бир беткей мыйзамченемдерине болгон ички мамилеси. Айтар сөзүбүздү аяктап баратып, жараткан рухтун жаңырыгы болгон улуу манасчы Сагымбай Орозбак уулунун алп өнөрү, эч кимге окшобогон өзгөчөлүгү жөнүндө "...аны жашырбай айтсак, төмөнкүчө элестетилиши мүмкүн. Бирде манасчынын көркөм сөз берметтерин жана андагы ыргакты тандап алуудагы эргүүсүн лыпылдатып элеп жаткан элекке окшоштурасың. Бирде ыр жандуу кыргыздардын поэзияга бүткүл чыгармачылык өнөрканасынан жаралган жана анда бардык жан дүйнөсүнүн ага берилиши менен топтолгон көркөм байлык жана анын бай көрөңгөсү ушул вариантта манасчы тарабынан жыйналган көркөмдүктө жана анын системасын сезип, күзүндө кызылы тоодой үйүлгөн кырманга да салыштыргың келет".76(Биялиев А. Улуу манасчы, феномен Сагымбай Орозбаков. Бишкек, Учкун, 1996-ж. 9-б) Эпосту жаратуудагы текст адамдын, тактап айтканда, манасчынын жаратуучулук күчү жөнүндөгү көз караштыдагы тереңдетсек, анда кыргыз акыны Алыкул Осмонов төмөнкүдөй пикирди мындан жарым кылым мурун эле айтып өткөн экен: "Албетте, эпосту түзгөн – эл, аны элге жеткирүүчү, анын айтуучусу же жомокчусу – манасчы. Мындайча айтканда, эмгектин чоңу – акындыкы, манасчыныкы. Бизде кээ бир артта калган "манасчы деген эмне, ал айта берет да" деген түшүнүк бар. Жок, андай эмес. Менимче, бардык касиет манасчыда. Манасчы, ал – биринчиден, акын, тарыхты жакшы билген акылга бай адам. Экинчиден,

тубаса элдик артист. Ошондуктан окуучуларыбызга манасчыларыбызды тааныштыруубуз биринчи парз болот.77(Осмонов А. Сагымбай Орозбаков. Китепте: Улуу манасчы Сагымбай//“Ала-Тоо” журналы, 1992-ж.. 98-б.) Кеч болсо да эпосту жаратуучулар жөнүндө78 (Артыкбаев К. Айтуучубу же жаратуучубу?//Кыргызстан маданияты. 1973-ж., 12-апрель; “Манас” эпосун кимдер жараткан? Китепте: “Манас” – улуу рух. – Бишкек, 1995-ж. 37-47-беттер.) көз караштардын кайра жанданышы кокустук эмес, тескерисинче, мыйзам ченемдүүлүк демекчибиз. Мына ушул жаратуучу-манасчылардын варианттарында гана элдик мүнөздөгү нукура көркөм табылгалар, касиет-белгилер өз жүзүн элге таанытат. “Манас” эпосундагы элдик сатира, юмор жөнүндө дагы ушул ой-пикирлерди негиз тутуу зарыл сыяктуу сезилет. Кандай деп бүтүм чыгарсак дагы “Манас” элдик оозеки адабияттын чолпон жылдызы катары жашай берет жана академик Б. М. Юнусалиев белгилегендей: “Жүздөгөн жылдар бою кыргыздар үчүн бул эпос таалим алууучу роман-китептин, таасирдүү сахнанын жана экрандын, өткөндү эске салуучу тарых китебинин милдетин аткара бермекчи ”.79(Юнусалиев Б. М. Кириш сөз “Манас” (Бириккен вариант). .I китеп. Фрунзе, 1958-ж..)

Сөз соңунда эмнелерди айтууга болот? Жогоруда байкалгандай, иштин бул бөлүмчөсүндө эпостун бардык бөлүмдөрү (трилогия) боюнча ой-пикир толук айтылган жок. Мында болгону эпостун манасчы С. Орозбаков айткан “Манас” эпосунун варианты боюнча гана аздыр-көптүр көз караштар айтылгансыды. Негизинен “Манас” эпосунун бул вариантында элдик сатира менен юмордун айрым үлгүлөрү өз жүзүн кашкайта ачып, даана таанытса, айрымдары бүдөмүк тартып, чыныгы жанрдык чен-өлчөмдөргө жооп бербей калгандыгын байкоого болот. Бул, албетте, жеке манасчынын күнөөсү эмес. Бул ар тараптуу түшүндүрүлүүчү маселе. Экинчиден, элдик эпостун ичинде сатиранын өтө курч формаларына караганда юмор басымдуу орунду ээлеп турат. Үчүнчүдөн, кыргыздын сатирасы менен юмору эл оозеки чыгармаларда жашап келгендигин далилдөөчү дагы бир ачык мисал ушул

“Манас” эпосу болмокчу. Демек, бул багытта эпосту дагы тереңдетип изилдөө зарылдыгы туулат. Төртүнчүдөн, манасчылар жогоруда белгилегендей, күлкү, сатира жаратуучу окуяны, кырдаалды гана жалпы дүңүнөн баяндап, ал эми нукура сатиралык мамиле, сатиралык каражаттар жетишээрлик колдонулбай калган учурлар арбын. Бул акырындык менен ордуна келүүчү жана жогорку чеберчилик, профессионалдык даярдык талап кылынуучу жумуш болуп саналат. Бешинчиден, эпоско ар тараптуу (комплекстүү – Б. Б.) изилдөө иши талап кылынат. Ансыз жакшы иш жүрбөйт. Азыркы улуттук адабият таануу илиминин көздөгөн максаты да ушул.

§2. 3. Кыргыз ырчылар чыгармачылыгындагы сатира жана юмордун айрым маселелери

Кыргыз акындар поэзиясындагы элдик сатиранын ээлеген орду, аткарган адабий-эстетикалык функциясы жөнүндө буга чейин да аздыр-көптүр сөзгө алынып келди.1(Бапаев Х. Кыргыз элинин оозеки чыгармачылыгындагы сатира жана эл акындары //Муг. газетасы”, 1961, 14-февраль; Эл акындары жана сатира// Ленин жолу, 1961, 21-март; Токтогул-сатирик//Чалкан, 1965, №6; Борбугулов М. Элдик сатира//Кырг. Маданияты, 1979, 29-март, 5-апрель, 16-апрель, 19-апрель; Токтогулдун күлкүсү//Кыргыз маданияты, 1979, 11-октябрь ж.б.) Бул макалаларда жогоруда белгиленип өткөндөй, элдик күлкү өнөрү менен акындык поэзиянын тулку боюна сиңирилген оозеки адабияттын туруктуу салттык белгилери биринен-бири азыктанып жашап келгендиги мурунку идеологиянын бир жактуу таасири менен каралды. Албетте, ар бир жагдайга байланыштуу ой-пикир айтууда авторлор өзүнө чейинки айтылган көз караштарга, бүтүм-тыянактарга таянуу менен өз

позициясын бекемдешет. Демек, мурунку айтылган ой-пикирлер маанилүү роль ойнойт. Ансыз иштин максаты да өз деңгээлинде орундалбайт. Бул аспектиден алып караганда, илимий тактык, аргументтүүлүк, обьективдүүлүк, индивидуалдуулук жана жалпылык деген түшүнүктөр көңүл борборунда турушу абзел. Кандай болгон күндө да, тарыхый чындык менен көркөм чындыктын ортосундагы карым-катыш, реалисттик чен-өлчөм бекем сакталышы шарт. Өздөрү жашап турган коомдун ак-карасын, жакшы-жаманын айырмалап көрсөтүү байыркы элдик адабияттын арааны жүргөн мезгилде да өз функциясын талыкпай өтөп келүүдө. Өзгөчө бул жагдай боюнча сөз жүргөндө биздин элдин өзүнүн адабий-эстетикалык тажрыйбаларын эске алуу менен бирге боордош элдердин, асыресе, орус элинин социал-демократтары баштаган көз караштар, баалуу тажрыйбалар эске алынууга тийиш. Орустун улуу сатирик-акындары, драматургдары, сынчылары XIX кылымдын II жарымында социал-демократиялык көз караштардын, элдик кыймылдардын жанданып, өсүп-өнүгүшүнө көмөкчү болушту. Буга чейин орус коомчулугу крепостной укуктун жоюлушуна жетишкен болучу. Айрыкча, орус элинин коомдук-саясий көз караштарын ойготуп, революциялык духун көтөрүүдө Герцен А. И., Гончаров, Фонвизин, Грибоедов, Крылов, Гоголь В. Н., Салтыков-Шедрин, Горький М., Маяковский В. ж.б. демократиялык туундулары кыргыз элине XIX кылымдын II жарымында боордош түрк элдеринин адабий өкүлдөрү тарабынан которулуп, көпчүлүккө жеткен. Ал эми казак, татар, башкыр, өзбек адабияттары, эски араб тамгасында жазылган байыркы Чыгыштын классикалык мүнөздөгү адабият үлгүлөрү котормо аркылуу колдон-колго өтүп, көчүрүлүп окулуп келген. Буга бир мисал, белгилүү тилчи, академик Х. Карасаевдин бир эскерүүсүндө татар тилине которулуп, классика катары таанылган "Жусуп менен Зулайканын" барактары казак менен кыргыздын көз жашынан чириди" – деп белгиленгендиги айтылат. Ушул сыяктуу Абай, Жамбыл, Абдулла Тукай, Молдо Кылыч, Тоголок Молдо, Молдо Нияз, Жеңижок, Нурмолдо өңдүү акындарыбыздын чыгармалары алгач оозеки

жана жазуу түрүндө элге тарап, алардын айрымдарынын чыгармачылыгы аркылуу жогоруда белгиленип өткөн орус демократ акын-жазуучуларынын чыгармалары, көз караш, түшүнүктөрү улуттук мүнөзгө ээ болуу менен которулуп, калың массага сунуш кылынган. Өзгөчө, кыргыз адабиятында Крыловдун тамсилдеринин улуттук тилибизге которулушу менен Т. Молдого окшогон жазгыч акындарыбыз тамсил жанрын жолго коюп отурат. Ал эми акындар поэзиясындагы сынчыл- демократиялык көз караштар, ашкерелөөчү мүнөз, мотивдер жөнүндө сөз болгондо маселе өзүнчө каралууга тийиш.

Албетте, кыргыз элинде жашап келген күлкү өнөрү жөнүндө айтканда, коомдук турмуштагы күлкү жана күлкүлүүлүк, куудулдук жана комедиялуулук деген түшүнүктөр катар келип, бул айтылгандар бири-бири менен кандай сапаттык белгилери же ар бирине таандык мүнөздүү өзгөчөлүктөрү боюнча тигил же бул кырдаал-шартка жараша пайда болуп, өз жүзүн элге ачыгыраак таанытат? – деген суроо пайда болот. Бул айтылган жагдайлар бизге чейин орус адабият таануу илиминде талданып, төмөнкүдөй аныктамаларга ээ болгон. Орус окумуштуусу В. Фролов: "Истинное область комического-это человек и человеческое жизнь. Но не всякое поведения человека вызывает смех. Смешным становится прежде всего безобразное, мелкое, эгоистическое в человеке. Безобразное – начало комического"2(Фролов В. О. О Советской комедии. М.: Искусство, 1954г. Стр. 7.) – деп түшүндүрөт. Демек, адамдагы адеп, ыйман бийик турган жерде жогоруда көрсөтүлгөн ага карама-каршы келген адамдык терс сапаттар күлкүнүн күчтүү чогуна кактала берген. Белгиленген түшүнүктү бетке кармап ой жүгүртсөк, кыргыз элинде биринчи күлкү менен кошо жаралган күлкүлүүлүк пайда болуп, ал жогорку деңгээлдеги таза, күчтүү комедиялуулукка өсүп жете алган эмес. Негизги жагдай, ар бир элдин өзүнө гана таандык кулк-мүнөзү, көркөм аң-сезими болоорун эске алсак, бул көркөм чен-өлчөмдөрдүн аралыгы, улуттук мүнөздөгү айырмачылыктары бир нече доорлор менен өлчөнгөн. Ушул эле күлкүлүүлүк менен чыныгы комедиялуулуктун ортосундагы айырмачылык орус адабиятчысы Ю.Борев

тарабынан төмөнкүдөй тактоого ээ болгон: "Смешное шире комического. Комическое – прекрасное сестре смешного. Комическое порождает социально огорошенный, значимый, одуховоренный эстетическими идеалами, "светлый", "высокий", (Гоголь В.) смех, отрицающий одни человеческие качестве и общественного явления и утверждающий другие".3(Бороев Ю. Комическое. – М.: Искусство, 1970. – С. 11.)Ушул эле эмгекте көрсөтүлгөндөй, орус элинин улуу адабий сынчысы В. Г. Белинский бул түшүнүктөргө өз көз карашын минтип билдирген экен: "Нет, господа! Комическое и смешное - не всегда одно и то же ... Элементы комического скрываются в действительности так, как она есть, а не в карикатурах, не в переувличениях".4(Жогорку китепте. Стр. 12.) Мына ушул эле маселеге орус элинин улуу социал-демократ жазуучусу Н. Г. Чернышевский да кайрылып, анын маңызын мындай чечмелейт: "Сущность комического это внутренняя пустота и ничтожности прикрывающаяся внешностью, имеющего притязание на содержание и реальное значение".5(Китепте: Эльсберг Я.Вопросы теории сатиры. – М.: Сов. Писатель, 1957г. – с. 155.) Бул ой-пикир улуу философ, диалектиканын негиз салуучусу Г. Ф. Гегелдин көз карашы менен тутумдашат. Гегель комизмдин негизин ички жардылык менен сырткы жалган көрүнүштүн ортосундагы дал келбөөчүлүк жаратат.6(Гегель Г. В. Ф. "Кто мыслить абстрактно?" В книге: Гегель Г. В. Ф. Работы разных лет. М.: 1955г. 146-148 стр.)деген пикирин билдирген. Мына ушундай түрдүү көз караштарды жаратып жаткан жогорку эки түшүнүк чындыгында адабий-эстетикалык татаал категориялардын тибине жатат. Ошону менен бирге булардын жанрдык табияттары да ошончолук көп кырдуу жана ар түрдүү болуп татаалдашат. Бул маселеге өткөн доорлордо эле көптөгөн ойчулдар менен көркөм өнөр таануунун теоретиктери кайрылышкан. Айтылуу Аристотель комедиялуулукту көрксүздүк менен сонундук же сулуулуктун ортосундагы карама каршылыктан издесе, окумуштуу-философ Кант пастык менен бийиктиктин (адамдык сапаттары жагынан – Б. Б.), Шеллинг жазмыш-тагдыр менен сырткы күчтүн же зордук-зомбулуктун бири-бирине кайчы

туруусунан деп билишкен. Күлкүнүн чыныгы мазмунун ачууда кийинки мезгилдеги орус адабиятчылары бир нече эмгектерин арнашты.7(Вулис А. З. Метаморфозы комического. – М.: Искусство, 1976; Пропп В. Я. Проблемы комизме и смеха. – М.: Искусство, Федь Н. Н. Жанры в меняющимся мире: Искусство комедия и мир сквозь смех. – М.: Советская Россия, 1989. и.т. д.)Ал эми кыргыз акындар чыгармачылыгындагы юмор менен сатиранын элементтери да жогоруда айтылган аныктамалар менен үндөшөт десек аша чапкандык болбойт. Алардын чыгармачылыгында элдик көз караш, демократтык түшүнүктөр өткөн революцияга чейинки жана жаңы заман шарданына ылайык акырындык менен түптөлүп, андан ары калыптануу этабына өсүп жеткен. Ошол элдик демократтык көз караштардын ички тутумунда түздөн-түз сынчыл жана сатиралык элементтер бирге жашап, өздөрү күн кечирген коомдун терс көрүнүштөрүн, адамдардын элге жат кулк-мүнөзүн, нравалык сапаттарын мыскыл, какшык, такмаза, жумшак юмор аркылуу ашкерелешип, алардын айыбын, кемчилдигин күлкү-тамаша менен көрсөтүшкөн. Өзгөчө, Октябрь төңкөрүшүнө чейинки кыргыз турмушу, саясий-социалдык теңсиздик коомдогу айрым көрүнүштөр элдик акын-ырчылардын да бүйүрүн кызытып, тилин кычыштырган. Алардын арасында өз чыгармачылыгын түздөн-түз демократтык мүнөздө калыптандырып, ошол нукта өнүктүргөн Токтогул Сатылганов, Байымбет (Т.Молдо) Абдрахманов, Жеңижок, Эшмамбет, Куйручук, Айдаралы баш болгон улуу муун акын-өнөрпоздордон баштап алардан кийин Б. Алыкулов, К. Акиев, К. Досуев, Бекназар, Шаршен өңдүү эл шайырлары өздөрүнө чейинки устаттарынын жолун ырааттуулук менен улантып, андан кийинкилерге чыгармачылык эстафетаны өткөрүп берип келишкен. Биз элдик сатиранын белгилерин ырчылык поэзиядан издеп, алар жөнүндө ой-пикир айтууда кийинки муун акындардын чыгармачылыгын аттап кетүүгө болбойт. Булардын арасында орошон төкмө Осмонкул, залкарлардын акыркы ири өкүлү болгон Ы. Борончиев өңдүү өнөр адамдары бар. Кыргыз адабият таануу илиминде жогоруда аттары аталган улуу муун акындардын чыгармачылыгы ар түрдүү

деңгээлде изилденип, негизинен жалпы мүнөздө талдоого алынып, мурунку үстөмдүк кылып келген идеологиялык көз караштын таасири астында илимий корутундулар чыгарылып келгени баарыбызга белгилүү. Ошого карабастан Токтогул, Тоголок Молдо, Барпы баш болгон элдик акындардын чыгармачылыгындагы күлкү өнөрү, сатира менен юмордун ээлеген орду, өтөгөн көркөм-чыгармачылык функциясы өз алдынча кеңири илимий изилдөөгө алынбай келди. Кыргыз акындар чыгармачылыгындагы күлкү өнөрү, элдик сатира менен юмордун көтөргөн жүгү, идеялык-көркөмдүк деңгээли жөнүндө айтканда, жогоруда сөз болгондой элдик үмүт-тилек, демократиялык көз караш бардык түшүнүктөрдүн башаты, коомдук аң-сезимдин, анын ичинде адабий-эстетикалык көркөм туундулардын борбордук ядросу сыяктуу туюлат. Анан калса, окумуштуу-адабиятчы К. Асаналиев жалпы эле кыргыз элинин көркөм сөз мурасы туурасында айтып келип: “Оозеки төкмө поэзия –бул уютку, башталыштардын башталышы” экендигин баса көрсөтөт.8(Асаналиев К. Кыргыз элинин көркөм сөз мурасы. Китепте: Кыргыз совет адабиятынын тарыхы. I китеп. Фрунзе. “Илим”,   1987. 12-б.)

Кыргыз элинин XIX кылымдан берки жашоо-турмушунда, коомдук саясий, социалдык чөйрөсүндө адамзаттын эртеңки келечеги үчүн кандайдыр бир жаңы заман жөнүндөгү ички эңсөөлөрү, үмүт-тилектери акырындык менен чындыкка жакындап, XX кылымдын башында Россияга окшогон “элдердин түрмөсүнө” айланган, эң артта калган өлкөлөрдөн эркиндиктин желаргысы согуп, кыргыз элиндей көчмөн турмушта жашап, урууучулук-феодалдык түзүлүштөн ары узай албаган улуттар үчүн табышмактуу керемет дүйнөнүн эшиги ачылып, сыйкырлуу сырлары реалдуу планда түшүндүрүлүүгө кеңири мүмкүнчүлүк түзүлгөнсүдү. Эл арасынан чыккан сергек сезимдеги, көз менен көрбөсө да көкүрөк менен туя билген акылга дыйкан адамдардын катарында таланттуу акын-ырчылар, сабаттуу агартуучу-нускоочулар жол таба албай туңгуюкка туш болгон калың массаны эртеңки жарык күндү көздөй өз артынан ээрчитип, адамдардын жан дүйнөсүнө жаңы замандын үрөөнүн себе башташты. Албетте, XIX кылымдын экинчи жарымы

XX кылымдын башындагы элдин саясий-социалдык көз карашын жаңы нукка буруудa буга чейин аты-жөнү, чыгармачылыгы көп эле жолу айтылып, айрым учурларда мындай бийик чен-өлчөмдөрдүн далили катары көрсөтүлүүчү салмактуу илимий эмгектер жазылган улуу акындар Токтогул, Тоголок Молдо, Барпы Алыкулов өңдүү талант ээлеринин өздөрү жашап, жакындан аралашып турган заман агымын, ак-карасын айырмалап, далилдеп көрсөтүүдө элдик демократиялык көз караштты туу тутуп, сатира менен юмордун кызыл чогун өчүрбөй, өз чыгармачылыгында негизги сапаттык белги катары жогорку деңгээлге көтөрүп өтүштү.Алардын чыгармачылыгындагы элдик мүнөз, көз караштар атайын илимий изилдөө эмгектин объетиси катары да каралды.9(Богданова М. И. Токтогул Сатылганов. – М., 1959г; Таштемиров Ж. Токтогул жана кыргыз адабияты. Фрунзе, 1964-ж.; Токтогулдун акындык чеберчилиги. Фрунзе, 1975-ж.; Токтогул жана акындык поэзия.Фрунзе, 1980-ж.; Үмөталиев Ш. Токтогул. Фрунзе, 1975-ж.; Таштемиров Ж. Тоголок Молдонун чыгармачылык жолу. Фрунзе, 1955-ж.; Асаналиев К. Тоголок Молдо.Фрунзе: “Илим”, 1975-ж.; Тоголок Молдо: Изилдөөлөр, эскерүүлөр (түз. С. Кайыпов).Бишкек, Адабият, 1991-ж.; Таштемиров Ж. Барпы Алыкулов.Фрунзе, 1957-ж.; Борбугулов М. Залкар акын Барпы Алыкулов. Китепте: Борбугулов М. Учу-кыйырсыз жол. – Фрунзе, 1968-ж.; Даутов К. Таланттар жана тагдырлар.Фрунзе, 1988-ж.; Барпы: Изилдөөлөр, эскерүүлөр, арноолор (түз. Б. Шамшиев) .Бишкек., 1994-ж.; Молдобаев К. Принцип народности в творчестве акынов-демократов. – Фрунзе, 1963-ж. ж.б.)Ал эми аталган элдик ырчылардын чыгармачылыгында күлкү өнөрү, сатира менен юмор кандай мүнөздө көрүнөт? – деген суроого келсек, албетте, сөз ыңгайы келгенде айтып өткөнүбүз туура болоор, булардын чыгармачылыгындагы сатира жана юмор маселеси көпчүлүк учурларда алардын ашкерелөөчү мотивдеги чыгармалары катары каралып, сатиралык чыгармалары деп атайын иликтөөгө алынбай келди. Бул көбүнчө 50-60-жылдары жарыкка чыккан эмгектерге мүнөздүү болуп, анда акындардын тап күрөшүнө арналган чыгармалары ашкерелөөчү мотивдеги

сатиралык чыгармалары катары каралды. Адатта, биз ашкерелөөчү мотивдеги чыгармаларга мыскыл, такмаза, какшык-пародия, ачуу сарказм жана жумшак юморго ширелген сатиралык мүнөздөгү чыгармаларды да кошуп жүрөбүз. Ал эми таптык жиктелүүгө арналган чыгармалардын ички табияты айтпасак деле баарыбызга белгилүү эмеспи, Токтогул, Тоголок Молдо, Барпы баш болгон акындардын чыгармачылыгында элдик күлкү өнөрүнүн элемент-белгилери бирдей шартта, деңгээлде орун алган эмес. Бул чыгармачыл чөйрөдө да сатира менен юмордун алгачкы этабы менен андан ары калыптана баштаган, такшалган мезгилдери көзгө таасын тартылат. Тактап айтканда, алгачкы демократ-акындардын чыгармаларында (Токтогул менен Тоголок Молдо –Б. Б.) орун алган элдик илеялар, сынчыл көз караштар, сатиралык элементтер өз жүзүн элге ачык таанвта албай, жанрдык чен-өлчөмдөр, боёктор жеткиликтүү ачылып, иштелбей, көбүнчө агитациялык пландагы, ашкерелөөчү таптык мүнөздөгү чыгармаларда бир беткей декларативдүүлүккө орун берилсе, андан кийинки муун, алардын шакирттери өздөрүнө чейинки туруктуу чыгармачылык традицияларды улантуу менен жаңыча көз караштарга ширелген сатира менен юмордук каражаттарды жыш колдонуу менен өзүнчө чыгармачылык көркөм дүйнө жаратышты. Бул маселеге байланыштуу белгилүү адабий сынчы, профессор К. Асаналиев: “Белгилүү акын, обончу, куудулдарды эскерип жатышыбыздын жөнү мындайча: кыргыз форлькдорунда салт канчалык күчтүү өнүксө, ошончолук даражада жекелик көрүнүштөр пайда болгон. Салт жеке инсанды басынткан эмес, тескерисинче, жеке инсан салтты жериген эмес. Бул экөөнүн ортосунда гармония жана диалектика кыргыз оозеки поэзиясынын улуттук бөтөнчөлүгүн жараткан. Ушундан улам биз фольклордук тамырлардан бөлүнүп, дифференцияланып акындар поэзиясы жаралган деп ойлойбуз”10 (Асаналиев К. Жогоруда көрсөтүлгөн макаласынан. – 15-б.) – деген таамай көз караш, аныктамасы ар тараптуу колдоого татыктуу. Мына ушул элдик төкмө акындар жараткан сатира менен юмор өзүнүн жандуу таасири менен кийинки профессионалдык деңгээлге

кадам шилтөөгө, улам өрдөн-өргө бийиктөөгө чыныгы чыгармачылык стимул, рухий көрөңгө катары кызмат өтөдү деп айтсак аша чапкандык болбос. Муну төмөнкүдөй жагдайлар менен түшүндүрүүгө болот: Биринчиден, XIX кылымдын аягы XX кылымдын башында кыргыз жергесинде таптык карама-каршылык өтө күчөп, элдин жашоо-турмуш абалы кескин төмөндөгөн. Өздөрү жашап турган замандын оң, терс көрүнүштөрүн, ак-карасын так ажыратып айтып берүү ошол мезгилдеги Токтогул, Тоголок Молдо, Жеңижок, Молдо Кылыч, Барпы өңдүү акын-агартуучулар, төкмө акындардын чыгармачылык үлүшүнө туура келген. Экинчиден, мындай чыгармачылык өзгөчөлүктүн башында дагы эле болсо руханий кенч катары роль ойноп келген элдик оозеки чыгармачылык турат. Кыргыз эл оозеки чыгармачылыгын изилдеген окумуштуу, профессор С. Закиров "Акындар поэзиясындагы реализм проблемасы" деген макаласында эл оозеки чыгармалары башка адабий туундуларга караганда реализмге бир кыйла жакын деген көз караштын окумуштуулар тарабынан айтыла баштагандыгын белгилеп келип, анын негиздүү экендигин жокко чыгарбайт. Окумуштуу өз оюн төмөнкүдөй аспектиде улантат: "Анткен себеби сатира жанры көбүнчө күлкү менен чүмбөттөлүп, оюн-тамашанын ортосунда оюндагысын айтып алууга мүмкүнчүлүк түзгөн. Экинчиден, элдик сатира, юмордо чындык каймана мүнөздө, жалпы мааниде айтылгандыктан, ар ким башкалар жөнүндө айтылып жаткандай түшүнүп, өздөрүндө андай кемчилик жок сыяктуу өзүнө-өзү күлүп, өзүн-өзү шылдыңдап кала берген. Ошондой эле элдик сатирада багытталып жаткан идея конкреттүү бир адамга эмес, бир тексттеги, бир топтогу, мүнөздөгү адамдарга арналгандыктан, ар ким өзүнө алуудан алыс болгон. Анын үстүнө мындай сатира, юморлор айрым куудулдардын, чечендердин образынын тегерегине топтолуп, алда качан бир болуп кеткен окуя сыяктуу баяндалат".11(Закиров С. Акындар поэзиясындагы реализм проблемасы. Китепте: Кыргыз адабиятынын актуалдуу маселелери. – Фрунзе, 1988. –32-33-б.)Демек, элдик оозеки чыгармаларда өздөрү жашап турган коомдун терс жактарын, адам

мүнөздөрүн ашкерелөө, сындоо активдүү мүнөздө болот деген ой корутундусу келип чыгат. Ошону менен катар, ал активдүүлүк жалпы, коллективдүү мүнөздө болуп жаткандай көрүнсө, ошол эле учурда ар бир ырчы-акындын өзүнө гана таандык жекече өзгөчөлүктөрү, башкалардан айырмаланып турган сапаттык белгилери так, алмаштырылбай элге жетип, натыйжада элдик күлкү өнөрүнүн андан аркы чыгармачылык өмүрүнүн узарып, өрүшүнүн кеңейишине жеке инсандар, тактап айтканда, төкмө акындардын кошкон салымы көзгө таасын тартылып көрүнө түшөт. Албетте, бул жетишкендиктер тез эле боло калчу, оңой кубулуш эмес. Мындай жандануулар өзгөчө Токтогул баш болгон демократ акындардын чыгармачылыгында ачык көрүнөт. Алар өздөрү жашап турган коомдогу болуп жаткан терс көрүнүштөрдүн бетин ачууда XIX кылымдагы прогрессивдүү көз караш, түшүнүктөрдүн көч башында болушкан. Алардын ой-санаасына, ички кабылдоолоруна бүлүк салып, карама-каршылыктарды жараткан нерсе – диний эрежелер, аларды жөнгө салуучу дин кызматкерлеринин айрым терс жорук-жосундары эле. Бул багытта улуу акын Токтогулдун бизге белгилүү “Эшен- калпа”, “Манабың менен жерге кир”, “Үч кожо”, “Үйчүлүк эшен”, “Эшмамбет менен Токтогулдун эшендин калпаларына ырдаганы” ж.б. чыгармалары мыскыл түрүндө баяндалган. Мындай сапаттык белги Т. Молдонун аллегориялык чыгармаларына да таандык. Албетте, Токтогул, Т. Молдонун чыгармаларында сатиралык каражаттар толук болбосо да айрым учурларда ыктуу пайдаланылып, көбүнчө элди күлдүрүү максатында (куудулданып – Б. Б.) артистизм, медитация, понтомимонун элементтери үстөмдүк кылып, коомдогу терс көрүнүштөрдүн бет пардасы мыскыл менен каймана түрдө сыйрылган. Мында негизинен ачыктан ачык жан күйгүзгөн ачуу сарказм орун албаган менен өздөрү жашап турган коомдогу карапайым эл менен аларды башкаруучулардын ортосундагы саясий-социалдык айырмачылыктар, теңсиздик, адилетсиздик, диний эрежелердин бузулушу жана башка элдин ички нааразычылыгын пайда кылып, эзилген массанын ал-абалы аянычтуу

планда ачылган. Буга мисал катары Токтогулдун “Мергендин ак куу атканы” деген күүсүн көрсөтүүгө болот. Анда мерген миң түрлүү айла-амалга ээ болгон таш боор, залим эл жакшысын туюнтса, көлдө сүзгөн ак куу туш-тарабы чектелген, тагдыры тайкы, басса-турса ажал, азап, кайгы аңдып, коштогон ошол мезгилдеги кара таман эмгекчи элдин элесин берет. Көрүүчүлөр бул күү аткарылганда көбүнчө мергендин кыймыл-аракетине, андагы болуп жаткан психологиялык кубулуштарга жаны жыргап күлүшөт. Эл шайырлары ушундай ар түрдүү жолдор менен калың элдин ички капасын таратып, өздөрүн кандай адамдар башкарып, канын соруп жаткандыгын чеберчилик менен көчүлүккө туюндурган. Демек, кыргыз акындары жалаң гана ыр менен элди күлдүрүп, терс көрүнүштөрдүн бет пардасын сыйрыбастан комуз күүлөрү, өзгөчө айтым күүлөр аркылуу да чыныгы күлкү жаратууга жетишкен. Мунун өзү кыргыз акындар чыгармачылыгындагы туруктуу салттык белгилер, өзгөчө синкретизм күлкү коштолгон чыгармаларда ажайып ажары ачылып, табигый өң-түсүнө келерин дагы бир жолу далилдейт. Асыресе, сүрөттөөнүн мындай сатиралык ыкмалары, ошол XIX кылымдагы кырдаал-шарт менен да түшүндүрүлөт. Кантсе да доордун саясий-социалдык мыйзам ченемдерине көпчүлүк эл катары чыгармачыл чөйрөнүн белдүү өкүлдөрү да аргасыз баш ийип келишкендиги ачуу чындык катары кабылданышы абзел. Элдик демократ акындар алгачкы мезгилдерде саясий-социалдык карама-каршылыктардын маани жайын так жеткиликтүү түшунө алышкан эмес. Алардын көз карашынын чектелген жагы-чыгармаларында ачуу күлкүнүн орун албай, бошоң тартып кетиши да ушундан улам деп билсек болот. Бул жөнүндө адабиятчы Х. Бапаев: “Ачык эле айтып коюшубуз керек. Токтогул (Сибирге барганга чейин), Тоголок Молдо, Барпылар тап күрөшү жана анын маанисин толук ийнесинен жибине чейин түшүнүшө алышпаган. Эмгекчи элдин эзүүчү тапка каршы алып бара жаткан таптык күрөшүн ачык-айкын көрсөтө алышпады. Өз чыгармаларында ушул таптык күрөштүн курчушуна түрткү берип, эмгекчилердин коомго болгон көз карашын байытып, ошонун натыйжасында эзүүчүлөрдү

кулатууга элди үгүттөй алышпады" – деп келип, Токтогул өзү дагы сүргүнгө айдалып баратып: "Айдаткан залим оңбосун, айласын кандай кыламын" дегендей абалда жан аргасын издейт, демек, али саясий күрөшкө чыгууга аң-сезими өсүп жетелек мезгили катары көрсөтөт.12(Бапаев Х. Эл акындары жана сатира // Ленин жолу, 1961-ж. 21-март) Андан бери карай канчалаган жылдар өтүп, кыргыз элинин аң-сезими, дүйнөгө болгон көз карашы өзгөрүп дегендей, элдин тарыхый тагдыры, жашоо-шарты жаңы багытка бет алып баратты. Демек, күлкүнүн объектиси да улам өзгөрүп, тематикалык, жанрдык жактан көп түрдүүлүккө баш коюп баратышы байкалды. Фольклордогу юмордук жана сатиралык образдар индивидуалдуу мүнөздө ишке ашып, кыргыз акын-ырчыларынын чыгармачылыгында өркүндөтүлгөн мүнөздө көрүнөт. Тоголок Молдо Жанбакты, Телибай Тентек, Кемчонтой өңдүү баш каармандарын өз чыгармаларында ошол коомдун "алдыңкы адамдары" катары саналган бай-манаптардын, бирин болгондо да казынын баласы кылып сүрөттөйт. Акын чыгармаларында оң образдарга караганда терс образдардын жүзүн элге таанытууга бүт күч-аракетин, чыгармачылык жигерин жумшайт. Алардын карикатуралуу, мыскылдуу жүзү, кебете-кешпири окурмандардын эсинде такай сакталат. Натыйжада, кедей чөйрөдөгү адамдар алар ойлогондой акылсыз, эч нерсеге арзыбаган жандар болбостон, тескерисинче, коомдун ар түрдүү кубулуштарына жедеп бышкан, эмгектин казанында кайнаган карапайым адамдардын акыл-эси, турмуштук түшүнүгү ар убак алдыңкы катарда туруп, коомду жаңы нукка буруууда негизги роль ойной тургандыгын тымызын даңазалайт. Тоо булбулу Токтогулдун чыгармачылык диапазонунун кеңейип, саясий көз карашынын жогорулашына кыргыз турмушу, азаптуу Сибирь сүргүнү, андагы орус революционерлери себеп болсо, демократ-акын Тоголок Молдо айылдан алган билимдин аркасы менен тынымсыз окуп, изденүү жана чыгармачылык байланыш, таасирленүүнүн натыйжасында бийик деңгээлге көтөрүлүштү. Өзгөчө, орус адабияты, анын көрүнүктүү өкүлү И. А. Крыловдун тамсилдеринин кыргыз адабиятына келиши жөнүндө адабиятчы, профессор

М. Борбугулов төмөнкүдөй көз карашын билдирет: “Кыргыз менен казактын аталган өнөрпоздору (Абай, Тоголок Молдо, Ж.Бөкөнбаев жөнүндө сөз болуп жатат – Б. Б.) адегенде Крыловдун тамсилдерин өзүндөй эмес, анын образдарын жана персонаждарын өзгөртүп, көчмөн элдин турмуш шартына, көркөмдүк жана эстетикалык түшүнүктөрү менен табитине, оозеки чыгармачылыктын законоруна жана ыгына ылайыктап эркин которушкан, туурасын айтканда, Крыловдун тамсилдеринин мотивинде жаңы чыгарма жазышкан десе да болот”.13(Борбугулов М. Нуска сөздүн устаты // Советтик Кыргызстан, 1969. 13-февраль) Демек, кыргыз жазгыч акындарынын чыгармачылык жанданууусуна өбөлгө болгон мындай жагымдуу жагдай, шарттар кыргыз сатирасы менен юморунун акырындык менен өнүгүп, анын профессионалдык деңгээлге көтөрүлүшүнө негизги стимул болуп кызмат өтөгөн. Чындыгында эле “Крыловдун чыгармалары – орустун XVIII кылымдагы адабияты менен XIX кылымдагы адабиятын туташтырып турган көпүрө, ал мурдагы кылымдагы реализм менен кийинки кылымдагы реализмди айкалыштырып жана данакерлегени” 14(Жогорку макалада)анык болсо, кыргыз акын-демократтары өздөрү жашап турган мезгил менен бүгүнкү мезгилдин адабий чен-өлчөмдөрүн жалгаштырып, анын профессионалдык даярдыгын, чыгармачылык рамкасын арттырып келгендиги да табигый реалдуулукка айланып отурат. Ал – (И. А. Крылов – Б. Б.) биздин адабиятыбыздын ар-намысы, атак-даңкы жана сыймыгы. Анын “Мен Русту билем, Русь мени билет” деп айтууга укугу бар (В. Г. Белинский) болсо, кыргыздын демократ-акындары да ошондой элдик кадыр-баркка, адабий-маданий сыймыкка бөлөнүүгө татыктуу. Элдик демократ-акындардын көз карашындагы саясий-социалдык чектелүүлөрдү бир беткей кабылдап, түшүнүүгө болбойт. Тактап айтканда, алар такыр эле эч нерсе айткан эмес, түшүнгөн эмес дегендей көз караштар да жогоруда айрым адабиятчылар (Х.Бапаев) тарабынан айтылгансыды. Аталган автор өзүнүн ошол эле макаласында15(Бапаев Х. Эл акындары жана сатира // Ленин жолу, 1961-ж. 21-март) мурунку көз карашынан кайтып, төмөнкүдөй турмуш

чындыгына жакын турган ой корутундусун андан ары улантып билдирет: “Бирок Токтогул, Тоголок Молдо, Барпылар коомдогу таптык күрөштү такыр эле түшүнүшкөн эмес, сезген да эмес, эзүүчү тап менен кедейлерди бир катарга койгон деген натура пикирге такыр эле жакындабообуз керек. Чынында Токтогул, Тоголок Молдо, Барпылар таптык күрөштүн маанисин жете түшүнүшпөсө дагы өздөрү байкаган күндөлүк турмуштагы карама-каршылыктарды көрө билишкен”.

Кыргыз акындар чыгармачылыгындагы элдик сатира менен юмор айтыш жанрында ачык көрүнөт. Ошол эле улуу акын Токтогулдун айтыштарында күлкү-тамаша көп колдонулуп, өзүнүн каршысында турган ырчынын сырткы көрүнүшү менен ички адамдык сапаттарын кылдат баамдап, аны элге күлкүлүү маанайда баяндайт. “Күлкү адамдар мүнөзүнөн жаралат. Бул жагынан алып караганда, күлкү – адамдын ички дүйнөсү, бүтүндөй акыл сезими менен байланышкан психологиялык көрүнүш. Бирок күлкү психологиялык көрүнүш болгону менен бир калыпта чыкпайт. Анын оттенкаларында тамаша, эрмек, азил, келеке, мыскыл, керкакшык сыяктуу дүрмөтү бар. Булар бири экинчисинин синоними сыяктанганы менен ар кимисинин өз табиятына жараша аткара турган милдеттери бар”16(Бапааев Х. Кыргыз сатирасы. Фрунзе, “Мектеп”, 1967-ж.21-б.)– деп адабиятчы Х. Бапаев белгилегендей, күлкүнүн көп кырдуу эстетикалык категория экендигин Токтогул менен Эшмамбеттин айтыштарынан таасын байкайбыз. Элге кеңири белгилүү болгон айтыштарынан мисал келтирсек:

Арстанбап, Чарбактан келген Балтабай
Балбандыгың айтам ай,
Алын билбей эңишип,
Арымдан келген бир сарттар,
Аркаңда асылып жүрөт калтадай.
Өлөмүн деп санабай,
Өз алына карабай.

Аркасында бир сарттар

Сүйрөлүп жүрөт маладай 17 (Токтогул. Чыгармаларынын 2 томдук жыйнагы. II том. Фрунзе, “Кыргызстан”, 1968-ж. 33-б.)-деп сөздү Эшмамбет баштап, Токтогулду жумшак юмор менен чымчылоого өтөт. Анткени, Токтогул баарыбызга белгилүү, Кетмен-Төбөдөгү сарттар уруусунан болгондуктан, ал жактан чыккан балбан эр эңиште Арстанбаптан келген Балтабай балбандан жыгылып, ошондон улам Эшмамбет сөз тизгинин буруп, аны шакаба-күлкүгө алып жарга такайт. Чындыгында да Токтогул үчүн мында түзүлгөн кырдаал оор. Арымдык жыгылган балбанды Эшмамбет эл алдында чүнчүтүп, аны “асылып жүргөн калтага”, “сүйрөлүп жүргөн малага” салыштырып сүрөттөйт. Анан калса, Эшмамбет үчүн эң негизги көздөгөнү башка. Ал оңтойлуу учурдан пайдаланып Токтогулду эл алдында шакабалап, шылдыңга алуу, жумшак юмор менен сөзгө сындырууну көздөп турат. “Өлүмүн деп санабай, өз алдына карабай” эр эңишке түшкөн сарттар уруусунун балбанынын образы Эшмамбет аркылуу эл алдында күчөтүлгөн күлкү же гротекс менен сүрөттөлөт. Эшмамбет муну айтуу менен өз өнөктөшүн "ушундай абалда сен да женилесиң" дегендей ой менен сөз баштап, Токтогулду болуп өткөн чындык фактыга таяп, аргасын кетирип, шаштырат. Бирок, мындай кыйын-кысталыш жагдайлардан жол таап чыга көнгөн карт акын мында да буйтап, сары изине чөп салып, такымдап келген ырчыны өзүнө тете юмор менен жазгырат:

Эшмамбет ырдап турасың,
Эч нерсени байкабай.
Ээгиңде сакалың
Коолап кеткен арпадай18(Токтогул. Чыгармаларынын 2 томдук жыйнагы. II том. Фрунзе, “Кыргызстан”, 1968-ж. 35-б.) Башында эл Эшмамбеттин жыгылган балбанды сүрөттөгөн ырына маашырланып, ошого күлүп жатса, экинчиден "чапанчанга камчы чапса, көйнөкчөнгө доо кетет" болуп Токтогул өзүн коомай кармап, ыңгайсыз абалга туш болот. Эл муну да сезип, байкап турат. Күлкүнүн күч алышынын дагы бир негизги себеби ушул.

Токтогулдун жогоркудай мүнөздөгү жооп ырынан кийин күлкүнүн күчтүү толкуну Эшмамбетти көздөй урулду. Ырчы өзүн жоготпой ошол замат жол таап, жаңы теманын чоо-жайына жараша жооп берип, дагы эле өзү айтыш процессинде ыңгайлуу позицияны ээлеп турат:

Энемдей болгон куу көсөө,
Ээгиңде бир кыл жок
Куру калган экенсиң.
Өгүнчөрөөк көргөндө,
Беш-алты кыл бар эле,
Меникиндей болбойт деп,
Аны да жулуп алган экенсиң.19(Жогорку китепте 35-б.)

Токтогул болсо Эшмамбеттин сакалын коолап кеткен арпага, кара эчкинин терисине, анын өзүн жалдуу кара айгырга, карыган текеге салыштырып ырдайт. Канчалык көпчүлүк элдин күлкүсү Эшмамбеттин күчүн алып, алдастатып турса да, "кара сакал Эшмамбет" өз сакалын туу тутуп, улам-улам Токтогулга каршы контр чабуулга өтүп отурат. Натыйжада, Токтогул дагы Эшмамбет алган күлкү, мыскыл, азил-тамаша "шыбагадан" куру калбайт. Ээгиндеги кылы өзүнүкүндөй болбогону үчүн Эшмамбет аны өз энесине теңеп айласын кетирет. Эки акындын тамашасын эрмектеген элдин чери жазылып, күлкүгө тунат. "Күлкү – улуу иш. Ал жанды да, малды да аябайт. Бирок, айыпкер күлкүнүн алдында байлоодо турган коёндой тыбырчылайт" – деп Н. В. Гоголь белгилегендей, баарынан улуу- чындык. Чындык гана баарына калыс баа берет. Бул айтышта элди күлдүүрү максатында эки акын айтышып, бирин-бири чындыктын рамкасынан чыкпай чымчылашып, сындашат. Улам айтылган сөзгө жооп таап, өзүнүн үстөмдүгүн арттыра баштаган Эшмамбетти Токтогул кадимки кайраты менен качырып, күлкүнүн үстөккө-босток төө бастысына алат.

Эки боо кара сакалга,
Тунуп калган экенсиң.
Сакал жактан байгеден,

Чыгып калган экенсиң.

Илгери бир барак эл болот дечү эле,

Тула боюн түк баскан,

Бир дечи,

Анда-мында бит баскан,

Эки дечи,

Өзүн чоң төөдөй жүк баскан

Үч дечи,

Ошол барак элдерден,

Жалгыз өзүң жаралып,

Эшмамбет, урук калган экенсиң.20 (Токтогул. Чыгармаларынын 2 томдук жыйнагы. II том. Фрунзе, “Кыргызстан”, 1968-ж. 35-36-беттер.) Токтогул бул жерде Эшмамбеттин жооп берүүгө кылган аракетин кескин азайтып, анын чама-чаркын кылдат байкап, кадимки кыл тамырчыдай чен-өлчөм менен күлкүнүн күчүн акырындап көбөйтүп, жогорку мисалда көрүнгөндөй, аягында биринин артынан бирин сокмолоп, улам күчөтүп отуруп Эшмамбеттин эсин кетирет. Мисалда бул экспресивдүү, эмоциялуу эпизод Токтогулдун бир, эки, үч деген этаптуу мүнөздөмөсүнөн, моюнга алдыра сыпаттап, күлкүлүү салыштыруулардын ырааттуу колдонулушунан айкын көрүнөт. Айласы кеткен Эшмамбет эми ислам дининин негизги жоболорун бетке кармап, түзүлгөн кыйын абалдан чыгуунун жолун издеп баштайт:

Кудай деген кишинин,

Алкымы сакал түк болот.

Анын кылган тобосу,

Бир кудайга бүт болот.

Көсөөнү кудай көрсөтпө,

Баарысы чунаңдаган журт болот.

Таңга маал болгондо,

Кудай досу (Мухамбет)

Көсөөлөр жанына барбай сырт болот.21(Жогорку китепте. – 36-б.)

Кудай деген кишинин гана ээгине сакал бүтүп, кылган иши кудайга жагат, ал эми көсөөлөргө кудайдын элчиси Мухаммед да карабай, сыртын салат деп коркутууну ойлоп, Токтогулдун жогоруда катуу туруп каршылык көрсөткөнүн "Көсөөнү кудай көрсөтпө, баарысы чунаңдаган журт болот"- деп астырттан сөз арасында чымчып өтөт. Ал эми Токтогул болсо, мындай бир беткей көз караш, түшүнүккө кайчы келген юмор менен жооп кайтарат.

Эшиги бейиш тар деген,
Эбин таап кире албай,
Эки боо кылың жүк болот.22 (Жогорку китепте. – 35-б.)

Демек, бул айтыштан көрүнгөндөй, акындар айтышынын нарк-насилди, эзелки элдик этиканы сактап айтышкан салттуу айтыштарында элдик күлкү менен юмор өз жүзүн таасын чагылдырып, эл акындары көркөм ой чабытын кенен аларына күбө болдук. Образдуу ой жүгүртүүгө күлкү- юмор, сатира чоң көмөктөш экендигин көрдүк. Экинчиден, кыргыз акындар чыгармачылыгында туруктуу салтка айланган синкретизм элдик сатира менен юморлуу күлкү коштогон жогоркудай акындык айтыштардан ачык көрүнөт. Үчүнчүдөн, күлкү акындар чыгармачылыгында эле эмес, бүтүндөй кыргыз эл оозеки адабияттында эң негизги эстетикалык категория катары өз даам-татымын жоготпой, ушул күнгө чейин жашап келет. Ал гана эмес, мындай улуу чыгармачылык көрөңгө профессионалдык адабият менен искусстводон башка да көркөм өнөр тармактарынан кеңири орун алганы бүгүнкү күндө баарыбызга белгилүү. Мындан тышкары Токтогулдун күлкү жараткан айтыштарынын катарына анын ырчы аял Жумагүл менен болгон айтышы да кирет. Бул айтышта Жумагүл:

Торусу элем жылкынын,
Торгою элем ырчынын...
Токо, мен жээрдеси элем жылкынын,
Жетиги элем ырчынын... (II том. 28-бет)

– деп өзүнүн артыкчылыгын экинчи бир акындын алдында озунуп айтып алып, оозун карманган аялдын ырынаТоктогул төмөнкүдөй бөгөт коёт:

О, Жумаш,
Торусу болсоң жылкынын,
Токуган адам минбейби?
Торгою болсоң ырчынын,
Тоо жагалмай илбейби?
Сага Токоң тоорумак салып жүрбөйбү?

Демек, өзүнүн ырындагы калпыс түшүнүктү кылдат, жеткире баамдап, сезбеген ырчы аял Токтогул тарабынан дал ошол позициядан катуу соккуга дуушар болуп, эл алдында шылдыңдуу күлкүгө кабылды. Мунун өзү, биринчиден, ырчы аял Жумагүлдүн акындык айтыштарда али тажрыйбасыздыгын айгинелесе, экинчиден, анын логикалык ой жүгүртүүсүнүн чектелгендигин, үчүнчүдөн, күлкү өнөрүнүн акындык айтыштардагы алган ордун аңдап, баалабагандыгын көрсөтөт. Эл алдындагы чоң айтыштарга эптеп эки ооз сөздүн башын кураган эмес, абдан сезимтал, төкмөлүк даярдыгы жеткилең, элдин тарыхын, салт-санаасын , үрп адатын жакшы билген адам гана аралашкан. "Алардын ар кимиси чоң адис, устат болгучакты эчен кырчылдашып, бирде жеңилип, бирде жеңген узак, ары татаал жолдорду басып өткөн".23(Исмаилов Е. Акыны. – Алма-Ата, 1957г. Стр. 29).

Ал эми ырчылык өнөрдү аркалаган кыргыз кыз-келиндерине андагы жашоо-шарт, көз караш-түшүнүк жогоркудай чыгармачылык атмосфераны ыраа көрбөгөндөй. Ошондон улам аялдардан чыккан ырчылар көбүнчө оңой жеңишке жетүүнү көздөп, чыныгы чыгармачылык түйшөлүүнү оолак коюп, жеңил мүнөздөгү жолду тандашкан сыяктанат. Бул биздин чыгармачыл өнөрдөгү орду толгус трагедиябыз болуп эсептелет. Буга жогоруда сөз болгон Токтогул менен айтышкан Жумагүл ырчынын жеңилиши толук мисал болот. Бул айтыш жөнүндө адабиятчы, профессор М. Борбугулов төмөнкүдөй ой-пикирин билдирет: “Жумагүл “тору” (“жээрде”, “кара”)

жылкынын бир гана жагын – анын күлүктүгүн, тулпарлыгын гана көрөт. Жумагүл үчүн – бул алардын бирден бир негизги сапаты. Ал эми Токтогул бул алардын көрүнүшү, ички сапаты башка деп далилдейт. Заттардын көрүнүшү менен мазмунунун ортосундагы шай келишпестик ушинтип пайда болот”.24(Борбугулов М. Токтогулдун күлкүсү// Кыргызстан маданияты, 1979, 11-октябрь.) Мында адабиятчы ырастагандай, Токтогул өз өнөктөшүнөн айырмаланып маселени чегине жеткире түшүнүп, чечүүгө басым коюп, үстүрт, көзгө кандай көрүнсө, ошону ырдап, анын аркы касиет, белгилерин сезип туйбаган чабал акынды өз огу менен өзүн ойрондоп отурат. Анан калса ушул эле көз карашты улантып, Калык ырчы жөнүндө изилдеген адабиятчы А. Обозканов кыргыз акындар айтыштарын Калыктын чыгармачылыгынын мисалында бир нече топко бөлүп келип, бирин күлкүлүү же сатира-юморлуу айтыш деп белгилеп, буга мисал катары Калык менен Айдаралынын айтышын бөлүп көрсөтөт: “Бул – кордоо өчүгүшүү, басынтуудан алыс турган, өткүр тилдүү, кара жаак Калыктай, бүткүл турпатын күлкү уялаган Айдаралыдай бирин экинчиси толуктап турган эки шайыр өнөрпоздун күтүүсүз кездешүүсүндө, экөөнүн тең чыгармачылык жүзүн, мүнөздөрүн таамай көрсөткөн, андан да сахнада роль аткаргандай жандуу сөздөрдү, күлкүлүү кыймыл-аракеттери, ымдоо-жаңдоолору, куудулдук жоруктары менен элдин боорун эзген, чыныгы өмүрүн сахнадан тапчу табигый комедиялуу айтыш.”25(Обосканов А. К. Акиевдин чыгармачылыгындагы салттуулук жана өздүк чеберчилик (канд. Диссерт. авторефераты). – Бишкек, 1999, 11-б.)Бул айтыштын комедиялуулугу ушунда турат, бири кара жаак аталган нагыз төкмө акын болсо, бири ырына караганда күлкү-тамашаны сөзү менен эмес, көбүнчө кыймыл-аракети, тактап айтканда, артистизм менен элдин боорун эзген нукура куудул өнөрпоз катары ошол жагына басым койгон эки башка өңүттөгү өнөр адамдарынын беттешүүсү катары каралууга тийиш. Болбосо, бирин-бири шаштырып, чукуп ситуациалардан кадимкидей буйтап, жазгырып, ар кимиси эмнеге жөндөмдүү

экендигин чеберчилик менен далилдеп туруп, түзүлгөн кыйын кырдаалдардан чыгып отурат. Демек, синкреттик өнөрдүн ири өкүлү Айдаралы талант катары Калыктын кара жамгыр төккөндөй ырын угуп:

Атаңдын көрү,
Мунуңар Калык эмес эле,
Кара тажаал турбайбы?!
Ыры азыраак кишини
Ушунча каптап ырдайбы?
Ыр – сенде, күлкү – менде,

– деп жеңилгенин моюнуна алып отурушу, бир эсе анын элдик өнөрпоздун чыныгы дарамет-күчүнө баа бергени болсо, экинчиден өзү ошондой чоң талант менен беттешкенине бир эсе ыраазы болуп, сыймыктанат. Мындан күлкү-тамаша кыргыз акындар чыгармачылыгында жалаң гана кордоо, ашкерелөө багытында гана көрүнбөстөн, чыныгы чыгармачыл эстетикалык категория катары көрүнөрүнө ишенебиз.

Кыргыз акындар чыгармачылыгында күлкүнүн ээлеген орду көбүнчө юмордук багыттагы чыгармалардан ачык байкалат Мындай мүнөздөгү чыгармалар жогоруда белгилеп өткөндөй, улуу акын Токтогулдун чыгармачылыгынан да арбын учурайт. Анын Айдаралы менен болгон айтышы да ушул багытта. Бул айтыш жөнүндө профессор М. Борбугулов төмөнкүдөй пикирин билдирет: “Айдаралынын ырынын контекстиндеги Токтогулдун ыры кошумча юмордук касиетке ээ болот. Анткени, Айдаралы өзүнө-өзү “Жөргөлөк” деп ат коюп, керегенин түбүнөн жөрмөлөп киргенин айтса, Токтогулдун келин-кызга “жорголоп” барганын айтканы күлкүнүн өлчөөсүн ашырат”.26(Борбугулов М. Токтогулдун күлкүсү// Кыргызстан маданияты, 1979, 11-октябрь.) Демек, бири “жөргөлөп”, бири “жорголоп” жаткан акындар чындыгында андай алабарман курактан өткөн адамдар болгондуктан, көпчүлүк эл ушу жагына көңүл токтотуп, чындап жарпы жазыла күлүшөт. Аталган айтыштын финалында Токтогул тарабынан мындай ашыра аял жандуулуктун улгайып калган адамдар үчүн акыбети

жакшы болбой тургандыгы, бул жаш балдарга мүнөздүү көрүнүш экендиги Токтогул тарабынан баса көрсөтүлүп, Айдаралынын мындай жосунсуз жоругуна катуу чек коюлат. Токтогулдун чыгармачылыгында курч саясий-социалдык мүнөздөгү сатиралык чыгармалардан тартып жаш өспүрүмдөрдүн кыял-мүнөзүнө шайкеш келген жумшак юморлорго чейин кеңири орун алган. Көгүчкөн атам деп торпогун атып алган баланы Токтогул:

Кекилик атпай бугу аткан,
Көк торпогун сулаткан,
Бул бала -
Катта мерген болот го?
Өрдөк атпай бугу аткан,
Өз торпогун сулаткан
Бул бала -
Өтө мерген болот го?   (II том. 28-бет).

Бул мисалдан дайын болгондой, байкабай, шашып иш кылган жаш өспүрүмдүн кетирген кемчилдиги жумшак юмор аралашкан какшык аркылуу ашкереленип, аны өтө айыптап күнөөлөбөстөн, бир эле учурда күлкү-тамаша дагы, андан чыгарылган турмуштук сабак-натыйжа дагы ачык кашкайып көрүнүп турат. “Сатира это не только острая критика, но и особая эмоционально насыщенная эстетическая форма критики. Важнейшей её особенностью является не прямое осуждение не достатков, а подведение читателя к самостоятельному сопоставлению осмеиваемого явления и высоких эстетических идеалов, с позиций которых он и должен осознать жизненную несостоятельность сатирических типов”27(Бороев Ю. Б. Национальные особенности юмора. В книге: Проблемы развития литератур народов СССР. – М.: Издательство АН СССР, 1964. – с.79)– деп баса белгилеген Ю. Б. Боревдин пикири жогорку мисал катары келтирген Токтогулдун жаш өспүрүмгө карата билдирген мамилесинен да ачык далилденет. Аталган бул юмордук чыгармадагы орун алган кырдаал-шартка, күлкүнүн ээлеген

позициясына карата адабиятчы М.Борбугулов өз оюн мындайча билдирет: “Мында бир жагынан өзүн күнөөкөр сезип, корунуп турган баланы эркелетип, сооротуу бар. Бирок бул эрксизден болсо да, кылмыш кылган баланы жөн эле мактоо, актап жиберүү эмес. Ирониялык мактоонун ыкмасын колдонуп, шакаба чегүү бар. Көр жемеге алып, же адаттагы акыл-насаат сөздөрдү кулагына куйганга караганда балага бул какшык катуурак таасир этеринде шек жок. Мына ушул кичинекей фактыдан ар нерсенин чегин билген тактыкты, ар бир адамга кылдат мамиле жасаган сезимтал сергектикти, чоң-кичиненин сырын билген сезгичтикти, улуу акынга таандык педагогикалык устаттыкты көрөбүз”.28(Борбугулов М. Токтогулдун күлкүсү //Кыргызстан маданияты, 1979, 11-октябрь.)Бирок, акындын бардык айтыштарында, башка чыгармаларында сатира менен юмор ойдогудай орун алган деп айтууга негиз болбогон айрым мүчүлүштүктөр да учурайт. Мисалы, Токтогул менен Эшмамбеттин эшендин калпаларына карата алым-сабак ырында өтө эле катуу, чектен ашкан мүнөздө калпанын терс иш-аракеттерин маскаралайт. Айрым саптардан байкалгандай, калпанын дене-түзүлүшүндөгү тубаса майыптыкты негизги кемчилдик катары көрсөтүү басымдуу орунду ээлейт.29(Токтогул. Чыгармаларынын толук жыйнагы. – Фрунзе, 1984. 64-бет).

Бир беткей сындоонун негизинде калпа оозго алгыс уят кемсинтүүлөргө, шылдыңга дуушар болот. Демек, айрым учурларда эл акындары эмнени, кантип сындоонун жол-жобосун бузуп, өздөрү так ажырата албай келгендиги да байкалат. Айрым учурларда элдик санат-насыят, терме ырларында кездешкен күлкүнүн элементтери нукура сатира же юмор катары каралып калган фактылар бар. Муну айрым адабиятчылар (М. Борбугулов) түздөн-түз Токтогулдун жеке өзүнө таандык табылга, кадыресе калыптанган сатира жана юмор катары көрсөтөт.30 (Борбугулов М. Токтогулдун күлкүсү //Кыргызстан маданияты, 1979, 11-октябрь.) Кыргыз акындар чыгармачылыгындагы элдик оозеки адабият менен болгон тыгыз байланыштын таасиринде бири-бирине өтүшүп, сиңишип кеткен

чыгармачылык процесстин негизинде пайда болгон айрым талаштуу жагдайлар жөнүндө окумуштуу-фольклорист К. В. Чистовдун: “Фольклор менен адабиятты айырмалап турган эзелдеги туруктуу чектер жылышып, жоюлуп кетти, так классификацияга багына бербеген өтмө, аргын, жарым адабияттык-жарым фольклордук формалар (алдын сызган – Б. Б.) көбүрөөк учурап калды”,31(Чистов Ю.В. Специфика фольклора в свете теории информации. В книге: Топологические исследования по фольклору. – М., 1976. С. 26)- деген пикири орундуудай туюлат. Анткени, Токтогулдун санат-насыят, үлгү ырларында анчалык сатира дегидей күлкү, какшык, мыскыл байкала бербейт. Ал кадыресе таалим-тарбия берүүнүн бир формасы катары эле жөн жай мүнөздө кабыл алынат. “Качкы болот кээ акмак, кара чака таба албай. Коё берет акыры, Катынын эптеп бага албай” деген өңдүү ыр саптары, жогоруда белгиленгендей, өтмө мүнөзгө ээ болуп, жылышып, натыйжада талаш пикирлердин жаралышына негизги себеп болуп отурат.

Токтогул баш болгон улуу муун акындардын артынан алардын шакирттери Коргоол, Барпы, Шаршен өңдүү эл шайырлары да улуттук күлкү өнөрүнүн андан ары өнүгүп, калыптанышына зор көмөк көрсөтүштү. Өзгөчө акындык менен куудулдукту бирдей өздөштүрүп, өзүнүн аткаруучулук чеберлиги (кол ойнотуу, ымдоо-жаңдоо, медитация, кыймыл-аракет ж. б.) боюнча артистизмдин нукура үлгүлөрүн пайдалана билген атактуу комузчу, төкмө акын Коргоол (Суранчы) Досуевдин куудулдук өнөрү, куйкумдуу сөздөрү, оюн-тамашага ширелген ыр-күүлөрү, акындык айтыштары атайын өзүнчө сөз козгоого арзыйт. Булардын ичинен Коргоолдун Алымкул ырчы менен болгон айтышы жөнүндө ага өзү күбө болуп калган белгилүү музыка изилдөөчү В. Виноградов төмөнкүдөй эскерет: “Акындар (Алымкул менен Коргоол – Б. Б.) биринин алдында бири акындык, музыкалык аткаруучулук чыгармачылыктын чеберчилиги менен көрүнүүгө умтулушту... Биз ошол эле учурда айтышып жаткандардын ар биринин шыгынын өзгөчөлүктөрүн, алардын таланттарынын күчтүү жана начар жактарын ажыраттык. Алымкул

эмоцияны бекем сактагандыгы менен айырмаланып, ойлонуп, тең салмактап, көркөм максат менен ырдап, чертип жатты. Ал уккулуктуу рифмалар, метафоралар, эпитеттер менен жык толгон элдик поэтиканын, ырдын образдуулугу менен артыкчылык кылды. Коргоол тескерисинче, кызуу темпераменттүүлүгү менен өзгөчөлөнүп, эмоцияга өтө берилип, анын үстөмдүгүндө калды. Бул жагынан алганда анын аткаруусу эркин учкан куштун сайраганы шекилдүү сезилди. Ал кебетесин өзгөртүп, ымдоо-жаңсоосун түрлөнтүп колун комузда ойдолотуп жатты. Поэтикалык чеберчилик, импровизация жагынан Алымкулга жетпегени менен, ал мелдеште таланттуу ырчы жана комузчу катарында биринчиликти бербеди, ал үчүн музыка эң жакын жана кыйышпас стихиясы болгон”.32(Виноградов В. Кыргыздын элдик музыканттары жана ырчылары. – Фрунзе, 1974. – 21-22-бб.) Сөз чынынан бузулбайт эмеспи, айтылуу музыка изилдөөчү В. Виноградовдун бул пикиринин жөндүү жактары бар экендигин белгилөөгө болот. Ушундан улам Коргоол (Суранчы) ырчы жалаң гана комуз чертип, ыр ырдабастан, ыгы келген жерлерде түрүн өзгөртүп, элдин көңүлүн ачкан чоң куудул да болгондугу аныкталат. Жогорку эскерүүнүн дагы бир маанилүү жагы, андагы Коргоолдун “эркин учкан куштун сайраганындай” комуз чертип, ырдашы изилдөөчү тарабынан туура байкалган. Анан калса, өзүнүн бой-келбети, жүргөн-турганы эле куудулдук өнөргө төп келип, бар турпаты менен берилип комуз черткенде ажары андан бетер ачылып, айрым замандаштары айтып жүргөндөй:

Комузду колго алганда,
Коёндой түз секирип,

Корели болуп кетесиң,

Комузуңа бекинип,

Койколоңдоп кеткенде

Түрүн короз кекилик-

– болуп көрүнөрү да бышык. “Мына ушундай музыкага берилгендик, кайра көркөм түр берүү жөндөмдүүлүгү, ийкемдүү, эмоциялык оттенкаларга бай үн, салтка айланган күүлөрдү кайра түрлөнткөн чыгармачылык жөндөмдүүлүк, комузда кубулта ойноонун техникасы, кээде цирктик эффектилерди да колдоно алгандыгы жана Коргоолдун индивидуалдык башка белгилери тубаса музыкант катары өзгөчөлөнтүп туруучу”33(Виноградов В. Кыргыздын элдик музыканттары жана ырчылары. – Фрунзе, 1974. – 22-б.) деген окумуштуу В. Виноградовдун берген баасы да анын куудулдугун, күлкү-тамашага жакын экендигин айгинелеп турат. Чындыгында Коргоолдун айрым айтыштары, жалпы эле чыгармачылыгы жөнүндө кеңири изилдөө ишин колго алууга мезгил жетти. Муну айтып отуруубуздун себеби, Коргоолдун айрым айтыштары бүгүнкү күндө башка акындардын (Кулуке , Куйручук ж.б. – Б. Б.) чыгармачылыгы менен окшош мүнөзгө ээ болуп, зарыл тактоону талап кылгансыйт. Сатиралык мүнөздөгү чыгармалары катары “Коргоолдун Куйручук менен болгон айтышы”, “Галош жоголгондо”, “Коргоолдун Айчүрөк менен болгон айтышы” ж.б. чыгармалары каралууга тийиш. Өзгөчө ушул Коргоолдун чыгармачылыгына байланыштуу байкалган бир жагдай, акындар айтышынын ичинен кордоо мүнөзүндөгү айтыштарда макал, какшык, такмазалар кеңири колдонулары ачык байкалат. Буга мисал катары Коргоол ырчынын Айчүрөк менен, Калык менен Эшмамбеттин айтыштары далил болот деген ойдобуз. Өзгөчө Коргоолдун аталган айтышынын тексти толук бизге жетпей, ал жөнүндө учкай гана маалыматтар34(Камчыбеков А. Устатын өткөн урматтап //Кыргызстан маданияты, 1984, 19-январь.) бар. Алардын айрымдарына кайрылсак, аялдан чыккан ырчылардын бири Айчүрөк менен Коргоол акын Керимбай болуштун энеси Алтынайдын ашында айтышып, аны жеңгендиги жөнүндөгү маалыматты жогорку көрсөтүлгөн макаладан билебиз. Бул эскерүүдөн улам маалым болгондой, Коргоол менен Айчүрөктүн айтышы да өзүнө чейинки айтыштардан (Калык менен Балкы кыз, Жеңижок менен

Шекер кыз ж.б.) көп да айырмаланбагандыгын байкоо кыйынга турбайт. Көбүнчө мындай айтыштарда жеке кызыкчылык жогору коюлуп, айтыштардын жүрүшүндө вулгаризм орун алып, мааниси да тайыз тартып кеткендиги сезилет. Ошондой болсо да, Коргоолдун акындык даремети айтыштын ушул түрүнөн да көрүнүп, өзүнүн талант, жөндөмүн айкындайт. Бул багытта Коргоолго Токтогул өзү баа берип, Айчүрөк менен айтышууга үндөйт:

Кордоп ырдоо жагынан,
Коргоолдон башка болбойт деп,
Токтогул сунуш киргизди,
Ыплас экен ырлары,
Ырчынын баарын кордойт деп.
Сууп калган неме экен,
Суусардан бетер ойнойт деп.

Бул жөнүндө Коргоол ырчы 1948-жылы 12-октябрда аксылык Мамбетов Ормондун үйүндө айткан экен.35(Камчыбеков А. Жогорку макаладан.) Мында аялдар менен айтышып, мөөрөй алганы үчүн Коргоол ырчыны күнөөлөп, айыпка жыгууга акыбыз жок. Себеби анын ырчылык стихиясы ошого жол берген. Бала күндөн алган акындык тарбиясы да (“Акын болсоң токтолбой, ашуудан шамал соккондой” – Жеңижок) буга себепкер. Чыгармачылыгына мүнөздүү болгон негизги белгилердин дагы бири – ачык айтып, шар сүйлөө, ыгы келген жерлерде элдин көңүлүн ачып, күлдүргөн юморлуу табияты, чындыкты ырдап көнгөн көктүгү, бет алган жагынан кайтпаган кыялынын чалпоолугу, кырстыгы көп учурда акын Коргоолго атак-даңк алып келсе, кийинки тагдыры үчүн (Советтик түзүлүш убагында – Б. Б.) анчалык акындык аброй күтө алган жок. Болбосо Коргоолдун мезгили үчүн айрым иш-аракеттер өтө эле орунсуз, одоно туюлуп, ошого жараша акынды доор, тагдыр өзү сыйлап, өзү жазалады. Бүгүнкү күндө акындын адабий мурастары, анын ичинде сатиралык чыгармалары да атайын өзүнчө

каралууга тийиш. Акындын чыгармачылыгы жөнүндө мурун да айрым учкай ой-пикирлер айтылгандыктан (“...Толкуган элди дегдеттим” //Бишкек шамы, 1992, 1-август, “Булбулдун таңшык үнү элем”//Эне тил, 1992, № 31-октябрь; Коргоол Досу уулунун төкмөлүк өнөрүнө болгон бүгүнкү көз караш. Илимий докладдардын тезистери. 1-бөлүм. – Б.: КМУ, 1993.; Коргоолдун айрым айтыштары жөнүндө. “Вестиник” журналы, КМУУ, №2, 1994. –57 – 84-бб.), азыр кыскача токтолууга туура келди.

Барпы ырчы сатиралык жанрдагы чыгармачылыгын өзү жашап турган доордогу эл башкаруучулар менен элдин башын айлантып, диндин ыйык эрежелерин тебелеген эшен-калпа, кожо, молдолорду шылдыңдап маскаралоодон баштайт. Албетте, бул жагынан Барпы өз устаты Токтогулдун көз карашын системалуу түрдө улантып, айрым актай калган жерин толуктап тургандай таасир калтырат. Токтогул көп нерселерди көрүп, ага терең ишенип турса да, аны өтө этияттык менен түшүндүрүп, өзүнүн чоң маданияттуу адам экендигин айгинелесе, экинчиден, бийлик үстөмдүгүнүн да акынга көрсөткөн азап-тозогу аны ошондой аяр, кылдат болууга мажбурлаган. Ал эми окуучу Барпы Алыкулов ички көз карашы, алган турмуштук сабагы жагынан көп учурларда өз устаты жеткен чекке жакындап, айрым жагдайлар боюнча андан ары жолду улантып, көз караш мейкиндигин кеңейткен. Бай-манаптар, кожо-молдолор өзүнө чейин элди, эл ичиндеги Токтогул, Тоголок Молдо, Музооке, Калык, Калмырза, Солтобай ж.б. эл шайырларын кандай кордоп, куугунтуктап келгендигин көрүп-билип отуруп, буларга эми сылык-сыпаа кайрылып, ырайым күтүүгө болбой тургандыгын ачык түшүнгөн. Барпы өзү сезип-туйган терс көрүнүштөрдү сатиралык сарказм деңгээлине чейин жеткире айтып, алардын анык жүзүн элге ашкерелеп ачкан. “Мадалы ажы” деген ырында “Мекеден барып бата алып, алланын сөзүн жат алып” келдим деп, элди айла-амал менен алдап жүргөн эшенди ашкерелесе, “Алдамчы эшен” деген чыгармасында:

Олуя болсоң көзүмдү,

Жарык кылчы, эшеним.

Кереметти көрсөтүп,
Анык кылчы, эшеним

– дегендей конкреттүү суроолор менен эшендин айласын кетирет. Суроого ынанымдуу жооп болбогон соң:

Сопудан корооз авла экен,
Короодон терип куртту жейт.
Кузгундай болуп куркулдап,
Сопусу курсун, журтту жейт!

– деп өзү ошол диндин активдүү жактоочусу болсо да, жогоркудай айрым дин өкүлдөрүнүн шариятка туура келбеген жоруктарын маскаралап, жокко чыгарып, шылдыңдайт. Адамдын сырткы көрүнүшү менен анын ички жан дүйнөсүнүн дал келип, бири-бирин толуктап, бүтүн организм, гармония түзүп тургандыгын туура байкап, түшүнгөн Барпы ырчы айрым адамдарда ошол табигый эреже бузулуп, тескери натыйжа бергендигин төмөнкү аталыштагы чыгармалары: “Ач көз”, “Бузуку”, “Ушакчы”, “Жалганчы”, “Келесоо”, “Жел өпкө” ж.б. менен ашкерелесе, Калмырза менен болгон айтышында ага мындайча карикатуралык мүнөздөмө берет:

Эшекке жабуу жапкандай,
Итке тумар таккандай.
Журтта калган кашыктай,
Ит мүлжүгөн ашыктай.
Кара чаар Мырзага
Кандай кийим жарашат?

Мында Барпы кыргыз акындар чыгармачылыгындагы сатиранын ээлеген ордун алда канча дааналап, өзүнө чейинки айтылган көз караштарды ыраатгуу, чыгармачылык менен улантып, аны дагы бийиктетип, дагы маани-мазмунун тереңдетти деп айтабыз. Өзгөчө, акындар арасында терс көрүнүштү сындоо кеңири орун алган доорлордо Барпы алар түшкөн жолго

салып, өзүн калың топтун арасынан бөлө албай, чайналуу процессин басып өтпөстөн, кандайдыр бир күчтүү, өз боюна тыкан даярдык менен өз устаттарынын жолун айныбай улантып, аларды тереңдетти. Улуттук күлкү өнөрүнүн акындар чыгармачылыгындагы өзүнчө бийиктигин жаратып, анын профессионалдык деңгээлинин жогорулашына Барпы акын чоң салым кошту. Аны жогоруда белгилеген чыгармачылык өзгөчөлүгү, ийгилиги айкындап турат. Акындын эстетикалык көркөм дүйнөсү, берген сабактары жөнүндө мурун өзүнчө сөз болгон,36(Даутов К. Классиктин эстетикалык сабактары. Китепте: Даутов К. Таланттар жана тагдырлар. – Фрунзе, 1988. 31-32-бб.) бүгүн да негизинен ошолорго таянабыз. Себеби, тилекке каршы, бул акындын сатиралык чыгармалары жөнүндө кеңири илимий изилдөө иши соолгун тартып турат.

Андан бери карай биздин күндөргө жакындап келсек, Калыктын айрым айтыштары, Ысмайыл Борончиевдин юморлуу чыгармалары, Т. Шабданбаев менен болгон айтыштары көз алдыбызга тартылат. Кыргыз акындар чыгармачылыгында элдик сатира менен юмордун баалуу көрөңгөсүнөн таалим алган эл шайырлары күлкүнүн коомдук турмуштан алган ордун аныктап, тактоого келгенде зор эмгек өтөштү. Аталган улуттук өнөрдүн жөнөкөйдөн татаалга, төмөндөн жогору карай деген эволюциялык мүнөзү Токтогул, Эшмамбет, Коргоол, Айдаралы, Бекназар, Куйручук, Калык, Ысмайыл, Шаршен өңдүү өнөрпоздордон ачык көрүндү.

III бөлүм : Соңку кыргыз сатирасы : ой жүгүртүүлөр , талдоолор.

3.1. XX кылымдын II жарымындагы кыргыз сатирасы жөнүндө учкай сөз.

Кыргыз сатирасынын 1960- жылдардан кийинки арымы жөнүндө сөз болгондо өтө кеңири масштабдуу чыгармачылык мейкиндик көзгө тартылат. Ошол 1960-жылдардан кийин башталган саясий-социалдык, маданий-нравалык өзгөрүүлөр эл турмушунун бардык сферасына таасир берүү менен ар түрдүү сапаттык көрүнүштөргө кириптер кылды. Бул жылдар аралыгында негизинен элдин социалдык өнүгүү деңгээли бир кыйла жогорулоого жетишип, беш жылдык пландар ашыгы менен өз убагында аткарылып турду. Ошондой болсо да советтик турмуш образы өтө эле жыргалдуу жашоону өзүнө идеал тутуу менен эми ал коомдо кемчилдик, мүчүлүштүк такыр эле орун албагандай , андайлардын болушуна такыр эле негиз түзүлбөгөнсүп сезилди. Демек, сынга, сатирага обьект болуучу турмуштук терс көрүнүштөр жоголуп, эми анын ордуна жалаң гана мыкты, талапка туура келген адамдар жана алар аткарган иштер да кынтыксыз ишке ашат деген көз караш өкүм сүрүп тургандай туюлду. Ырас, 60-жылдар ошондой алга жылуулардын , өнүгүүнүн мезгили болду деп айтса да болот. Ошону менен мурунку советтик коомдун ички түзүлүшү билинбей бошоп, натыйжада курулай шаан-шөкөт, шаңдануучулук, жалган отчёт, план-милдеттенмелер ал коомдун бутун тушап, алдыга бастырбай , улам мезгил өткөн сайын муунтуп баратканы да чындык болчу. Албетте, булардын чоо-жайын биз кийин гана , тактап айтканда, 1985-90-жылдары билдик. Ошондон баштап ал мезгил жөнүндө болгон чындыкты ачык айтууга аздыр-көптүр мүмкүнчүлүк түзүлө баштады. Ал эми улуттук адабиятыбыз болсо, ушул 60-жылдары кескин жаңы кадамдарды жасоо менен ар тараптуу өнүгүүгө бет алды. Бул жылдар

адабият жана жалпы маданият тармагында жакшы “мөмө” берген жылдардан болуп калды. Мындай чыгармачылык ийгилик өзү жалгыз эле жаралып калбастан, улуттук адабият да тыным албай өзүнүн артынан көптөгөн адабий-чыгармачылык жөрөлгөлөрдү улантып, жаңы муундардын жоон тобун ээрчитип келди. Жогоруда белгилеп өткөндөй, ошол “алтымышынчылар” баштаган чыгармачылык чыйыр уламдан-улам төшөлүп, чыныгы көркөм дөөлөттөр жаралып , көпчүлүктүн көңүлүн өзүнө бурган Б.Жакиев, Ж.Садыков, Т.Касымбеков, М.Абылкасымова, М.Гапаров, А.Жакыпбеков, О.Султанов, Р.Рыскулов, М.Байжиев ж.б. көркөм сөз чеберлери улуттук адабияттын эшигин аттап киришти. Булар менен катарлаш кадам шилтеген Э.Ибраев, М.Турсуналиев, Ж.Алыбаев, А.Кыдыров ж.б. калемгерлер улуттук сатиранын оор жүгүн аркалоого бел байлашты. Албетте, биринчи он жылдык аралыгы, тактап айтканда, 1960-70-жылдар ичи аттары аталган сатирик-акындардын көпчүлүгү такшалуунун, тажрыйба топтоонун үстүндө болушту десек жаңылыштык болбойт. Ал жылдары дагы эле болсо А.Токомбаев, Т.Сыдыкбеков, Ч.Айтматов өңдүү көркөм сөз зергерлери өздөрүнүн улам жаңы жаралган чыгармалары менен кыргыз окурмандарына эле эмес, бүтүндөй мурунку Союзга, алды дүйнөлүк аренага таанылып, көпчүлүктү бир эсе таң калтырып, бир эсе тамшандырып турган учур эле. Ал эми улуттук сатира жаатына келсек, ошол учурларда арабыздан жаңы эле узаган улуу инсан-сатириктер Р.Шүкүрбеков менен М.Алыбаевдердин орду коңултуктап, чыгармачылык жоготуунун эсеси ачык эле сезилген. Ошого карабастан кыргыз сатирасы жогоруда аттары аталган жаңы күчтөр менен кийинки мезгилдерде өзүнүн өтөгөн коомдук функциясы боюнча атайын сөз кылууга арзырлык жолду басып өттү. Өзгөчө ошол 1960-жылдардан бери карай кечеги эле Кайра Куруу процессиндеги улуттук сатиранын ал-абалы жөнүндө айтуу да өзүнчө мааниге ээ. Бул мезгилдердеги улуттук сатиранын өтөгөн коомдук функциясы,

жанрдык изденүүлөрү, ар түрдүү көз караштар, талаш-тартыш жагдайлар, сатиралык поэзиянын өнүгүү багыттары, калыптануу процессине мүнөздүү болгон адабий-эстетикалык өбөлгөлөр, сатириктердин чыгармачылык кадамдары, ийгиликтери менен кемчилдиктери туурасында белгилөө да адабий-тарыхый зарылдык катары каралууга тийиш. Арийне, өткөн 70-80-жылдар ичинде, жогоруда белгилеп өткөндөй, улуттук сатирага объект болуучу турмуштук терс көрүнүштөр калбай калгансып көрүнгөнү менен чындыгында сатирага бута болорлук жагдайлар дагы эле болсо көп болуп, алар сырткы гана бет чүмбөтүн өзгөртүү аркылуу биздин арабызда кенен-кесири жашап жаткан болуучу. Мына ушундай кырдаал-шартта сатира менен юмордун өтөгөн коомдук функциясы төмөндөгөндөй туюлуп турган эле. Чындыгында коомдогу кээ бир зыяндуу салт-санаалар, турмуш көрүнүштөрү, эскинин калдыктары ошондо эле жексур көрүнүп, сатиранын узун укуругуна илинип, сындалып келген. Демек, ал мезгилдеги элдин жашоо-шарты кескин оңолуп, сындоого, сатиралык маанайда күлкү жаратууга турмуштук мисалдар калбай калды, ошондон улам ал учурдагы улуттук сатирага бир беткей турмуш көрүнүштөрүн сүрөттөп күлкү жаратууга мүмкүн болбогондуктан сатира алдыга чыгып, өз жүзүн элге таанытып көрсөтпөдү деген ой-пикирлерге кошулууга такыр мүмкүн эмес. "Ырас, биз санап өткөн саркындылар сатиранын пайда болушуна негиз болот. Бирок, булар гана жетиштүү эмес, терс көрүнүштү сатирага айландыруу үчүн аларды тийиштүү принциптердин жардамы менен сатиралык боёктор, каражаттар менен толукташыбыз керек. Мунсуз сатираны да, сатиралык образды да жарата албайбыз."1(Бапаев.Х. Мыскылдуу күлкү күчөп. Китепте: Бапаев.Х. Кыргыз сатирасы. Фрунзе. "Мектеп", 1967-ж. 66-бет) Мына ушул жагынан адабияттын аталган сынчыл мүнөздөгү салаасы үчүн бир топ чыгармачылык түйшүктөрдү, тоскоолдуктарды, бир чети чектелүүнү баштан

кечирүүгө туура келди көрүнөт. Анткени, адабий-көркөм жанрлар сыяктуу толук кандуу чыгармачылык эркиндикти сезип-туйбай, көбүн эсе курулай шаңдануучулук, кургак ураандар менен чакырыктар, эң негизгиси сатира көркөм адабий жанр катары өзүнө таандык көркөм-эстетикалык белгилерин, касиеттерин ачып, адабий табитин калыптандырууга эми жаңы гана бет алган учур эле. Экинчиден, биз белгилеп жаткан адабий чектелүүлөр ошол мезгилдеги улуттук адабиятыбыздын калыптанып калган поэзия, проза, драматургия өңдүү чоң урууларына дагы кайсы бир өлчөмдө тийиштүү болгон жалпы мүнөздөгү тенденциялуу көрүнүш десе да болчуудай.

Ошондой болсо да, өткөн жетимиш жылдык социализм доору биздей көчмөн турмуш кечирген элдерге өзүнчө ырыс-кешиктин , бакты-таалайдын эшигин ачып, жаңы замандын бейпил бешигине бөлөдү десек болот. Бул мезгил ичинде улуттук адабият менен маданиятыбыз мурда болуп көрбөгөндөй ири ийгиликтер менен жетишкендиктердин ээси болуп келди. Биз канчалык чанып, бир беткей каралап түшүндүргөн менен ошол опол тоодой эмгек өтөгөн жетимиш жылдык тарых мурунку совет элдери, анын ичинде биздей элдер үчүн унутулгус көрүнүш-окуя катары эсте сакталат. Ошондон калган баалуулуктар, көркөм дөөлөттөрүбүз кандай мезгилде, кайсыл коомдук-экономикалык формацияда болбосун өз өңүн, түсүн, үнүн өчүрбөй бүткүл адамзат баласынын рухий кенчине айланганы жашыруун эмес. Байыркы элдик эпостон бүгүнкү адабий эпоско өтүүдөгү тарыхый кырдаал-шарттар, өзгөчө объективдүү жана субъективдүү өбөлгөлөр улуттук профессионал адабиятыбыздын бардык түрлөрү боюнча жандуу багыт, жагымдуу чыгармачылык жигерди талап кылуу менен акырындап өр тартып, өрүшү кеңейип олтурду. Ушундай бир кылка эмес чыгармачылык өнүгүүнү баштан кечирип келген адабияттын маанилүү бөлүгү- сатира менен юмор болуп саналат. Кыргыз сатирасы жөнүндө өз мезгилинде адабиятчы

Х.Бапаев изилдөө жүргүзүп, анда улуттук сатирага таандык өзгөчөлүктөр, жанрдык-тематикалык аныктамалар, көбүнчө белгилүү сатириктер Р.Шүкүрбеков, М.Алыбаев “күлкүнүн кыдыры” (К.Маликов) аталган айтылуу Шаршен Термечиковдун чыгармачылык бөтөнчөлүктөрү жөнүндө сөз болот.2(Бапаев.Х. Кыргыз сатирасы. Фрунзе. “Мектеп”, 1967-ж.; Бапаев.Х. Кыргыз сатирасынын табияты. Фрунзе. 1971-ж.; Бапаев.Х. Кыргыз сатирасынын айрым маселелери. Фрунзе. “Кыргызстан”, 1981-ж.)Бул эмгектер негизинен улуттук сатирабыздын 1960-жылдарга чейинки мезгилин өз ичине камтуу менен алгачкы этабы көбүрөөк сөзгө алынды десек болот. Ал эми андан берки мезгил ичиндеги улуттук сатирабыздын өнүгүү деңгээли, ал-абалы жөнүндө илимий изилдөө иштери жүргүзүлбөй келиши да кандайдыр бир орундуу себептер менен түшүндүрүлөт.

Жогоруда биз белгилеп өткөндөй, кыргыз профессионал сатирасы Октябрь төңкөрүшүнөн кийин жаралган совет адабиятыбыз менен кошо жаралып, анын алгачкы өкүлдөрү А.Токомбаев, М.Элебаев, К.Маликов, А.Токтомушев, А.Убукеев, Р.Шүкүрбеков, М.Алыбаевдер менен өнүгүп өстү. Ошондон улам, кыргыз совет сатирасынын жаралуу, калыптануу жана жанрдык-тематикалык, идеялык-көркөмдүк, стилдик жактан өзүн-өзү толук аңдап, тааныган мезгилдери атайын көңүл буруууга муктаж. Алгачкы пайда болгон мезгилдерде, тактап айтканда, жаралуу доору өкүм сүргөн учурларда сатира жалаң гана тап күрөшүнүн активдүү куралы катары жашап, негизинен эл арасындагы терс көрүнүштөрдүн бетин ачып, аларды элге туура, ачык-айкын түшүндүрүүнүн аракетинде болуп келди. Айрыкча бул мезгилдерде А.Токомбаев, М.Элебаев, К.Маликов, Ш.Термечиковдордун сатиралык чыгармалары негизинен ошондой мүнөздө болуп, мезгилдин зарыл жүгүн аркалады. Улуттук сатирабыз бул жылдар ичинде негизинен алгачкы жаралуу этапты баштан кечирүү менен элибиздин адабий-маданий деңгээли да нукура жанрдык

чен-өлчөмгө караганда, үгүт-насыят, чакырык мүнөзүнө жакын болуп, дээрлик түшүндүрүү иштерине кол кабыш кылып турду. Албетте, бул алгачкы жылдарда (20-30-жж.-Б.Б.) сатира жөн гана кургак түшүндүрбөй куйкум сөз, мыскыл-тамаша, какшык, жанытма, орундуу жаралган нукура күлкүдөн да куру эмес эле. Бул мезгилдеги улуттук сатиранын алган багыты, коомдо өтөгөн функциясы жөнүндө айрым гезит-журналдык материалдарда3(Сасыкбаев.С. Аалы какшык устасы. “Кызыл Кыргызстан”, 1933-ж. 6-июнь) көрсөтүлгөндөй, ошол мезгилдин чен-өлчөмдөрүнө, койгон талаптарына жараша сатира өз алдына коюлган тапшырмаларды алынча аткарып келди. Ал эми улуттук сатирабыздын жанрдык жактан толук бойдон калыптанып, өнүгүү мезгилине өсүп жеткен убагы кийинки 1950-60-жылдарга туура келди десек аша чапкандык болбос. Бул мезгил аралыгында Р.Шүкүрбеков, М.Алыбаевдердин чыгармачылык ажары ачылып, улуттук сатирабыздын жылдызы жарык жанган учуру болгон. Аталган адабий чыгармачылык салаанын негизги жүгүн аркалоого бел байлашкан кийинки жаш күчтөр М.Турсуналиев, Ж.Алыбаев, Э.Ибраев, А.Кыдыров, М.Борбугулов, Б.Сарногоевдердин келиши да бекер жерден эле болбостон, өзүнчө изилдөө ишинин объектиси катары бааланууга тийиш. Демек, биз жогоруда учкай токтолуп өткөн улуттук профессионал сатирабыздын жаралуу, калыптануу, өнүгүү мезгили эми кийинки аты аталган жаш күчтөрдүн (1960-жылдары адабиятка келген-Б.Б.) чыгармачылык өнөрканасын туура кабылдап, баалоого келгенде тикелей болбосо да кыйыр түрдө көңүл буруп, эске алууга туура келгендиктен улам атайын белгилеп өтүүгө милдеттүүбүз.

Кыргыз сатирасынын ар тараптан өнүгүп, жанрлары боюнча профессионалдык деңгээлинин жогорулашына 1952-жылы Компартиянын Борбордук Комитетинин Х1Х съездинде сын жана өзүн-өзү сындоо, сатира жөнүндө бир кыйла орчундуу ойлор, сунуштар айтылды. Демек, сатира менен сынды күчөтүү жөнүндөгү мындай

чечимдердин негизинде ошол мезгилдеги союздук республикалардын көпчүлүгүндө атайын сатиралык журналдар пайда болуп, алар эл арасындагы кээ бир зыяндуу көрүнүштөр менен аёосуз күрөшкө чыгышты. Биздин республикада мурун сатиралык бурч катары чыгып келген “Чалкан” 1955-жылдын 1-январынан тартып өзүнчө сатиралык журнал катары жарык көрө баштады. Улуттук сатиранын андан ары кадам шилтешине карата түзүлгөн мындай жагымдуу жагдай, чыгармачылык өбөлгөлөр аталган адабий чыгармачыл жанрлар үчүн бир кыйла сапаттык алгалоонун себепкери болсо, экинчиден, ошол мезгилдеги түзүлгөн адабий-тарыхый кырдаал да ар бир чыгармачыл инсан менен коомдун ортосундагы чыныгы карым-катышты арттырып, бул мезгилге чейинки убактылуу пайда болуп жашап келген айрым адабий “оорулар” менен күрөшүп, алардын биротоло жоюлуп, адабий-теориялык көз караштардын калыптануу мезгилине үндөшүп келди. Көркөм адабиятта мурун бир беткей бааланып, түшүндүрүлүп келген көз караш, теориялык жоболор эми согуштан кийинки же тактап айтканда, 50-жылдардын экинчи жарымынан тартып кадыресе профессионалдашып, ошол эле мезгилде адабият майданына жаңы келген жаш күчтөрдүн чыгармачылык шарапаты да өзүнүн жагымдуу таасирин тийгизбей койгон эмес. “Көркөм адабиятта сатира жана юмор жалпы түшүнүк. Анткени, сатира менен юморду көркөм чыгарманын бардык жанрларынан кездештирүүгө болорун”4(Бапаев.Х. Кыргыз сатирасынын табияты. Фрунзе, “Кыргызстан”, 1971-ж. 14-бет) эске алсак, аталган адабият түрүнүн коомдук турмуштан алган орду өзүнөн өзү ачык болуп көрүнөт. Себеби, сатиранын негизги өзгөчөлүгү, оттеноктору бир эле чыгармада бир нече сапаттык белгилери менен көрүнүшү мүмкүн. Тактап айтканда, бир эле чыгарманын өзүндө жумшак күлкү, адамды каарыган какшык жана күйдүргү сарказм менен гротекс орун алып калышы жогорку түшүнүктү далилдөөгө жардам берет. Мындай профессионалдык ар тараптуу жетишкендик албетте,

сатириктер Райкан менен Мидинден ачык сезилип, алардын арадан кетиши менен бир саамга жымжырттык өкүм сүргөндөй болду. Андан ары карай 60-жылдардын II жарымынан кийин мурунку башталып, орун-очок алууга үлгүргөн чыгармачылык айрым табылгалар акырындык менен жаңы келген жаш күчтөр тарабынан колго алына баштады. Натыйжада, кыргыз поэзиясынын 60-70-жылдардагы жаңы кадамдары жөнүндө сөз болгондо кыргыз сатиралык поэзиясы, анын 60-жылдардан кийинки ал-абалы, алган арымы жөнүндө атайын көңүл бөлүүгө, ак-карасын ажыратып билүүгө өбөлгө түзүлүп, натыйжада чыгармачылык факт-материалдар кеңири жарыяланып, жанрдык-тематикалык өзгөрүүлөр байкалды десек болот. Албетте, ошондогу адабият астанасын аттап келген жаш сатириктердин чыгармачылыгы жөнүндө айтканда, алар өздөрүнүн жазган бирин-экин ырлары, аңгемелери менен алгач үйрөнүү, тажрыйба топтоо, такшалуу этаптарын баштан кечирүү менен 70-жылдардын башынан гана нукура калемгерлик бийик деңгээлге жетишти. Айрымдары дагы эле болсо чыгармачылык жүзүн элге анык тааныта албай, өзүн-өзү аңдап, ачалбай жаткандай сезимдерди жаратты. Экинчиден, өздөрүнө чейинки Райкан менен Мидинди көрүп, алардын чыгармачылыгына таасирленүү менен адабиятка келген жаштар үчүн алардын эл арасынан эрте ээрчише кетиши чоң жоготууну пайда кылды. Чыгармачылыктын мындай оор жагдайы үчүн мүлдө кыргыз эли кайгырса, анын ичинде кийинки келген жаштар үчүн да оңойго турган жок. Алардын мурунку жазганы менен кийинкилери бир кылка болбой, өзгөчө улуу муундагы сатириктердин арабыздан кетиши менен эми ошолор жазгандай чыгармаларды жазуу, окурмандардын көңүл көйгөйүн туура таба билүү иш аракеттери шыр эле жүрүп кетпестен , бир саам ойлонуп, бой токтотуп, күч топтоо сыяктуу убактылуу тыныгуу болгондой таасир калтырат. Чыгармачылык жактан болгон мындай убактылуу тукулжуроо көпкө созулбастан, бат эле 60-жылдардын аягы, 70-

жылдардын башында М.Турсуналиев, Ж.Алыбаев, Э.Ибраев, А.Кыдыров, М.Борбугулов, Б.Сарногоев сыяктуу акын-жазуучулар бирин-экин ыр жыйнактарын жарыялап, өздөрүн элге сатирик акын, юморист катары тааныта баштаган. Анан калса, 1972-жылы Борбордук Комитет тарабынан кабыл алынган "Сын жөнүндө" Токтом бул багыттагы ишкердүү алга жылуулардын себепкери катары да роль ойноду десек болот. Ал мезгилдеги коомдук түзүлүштө социалисттик аң-сезим, эмгекке болгон мамиле, коомдогу ар кандай көрүнүштөр негизинен бирдей мүнөздө каралып, баа берилип келгени белгилүү. Андагы оң-терс иш аракеттер бат эле өз жүзүн элге таанытып, андан чыккан жыйынтык ошол замат маалымдалчу. Демек, ар бир адам өзү жасаган ишинин пайда-зыяны канчалык жана кандай жазага, сыйлыкка татыктуу экенине чейин боолголоп, алдын-ала билип турчу. Сыртынан мындай караган адамга бул коомдо эч кандай терс көрүнүш, кемчилдик жок сыяктуу көрүнчү. Ал эми ошол коомду аралап, ар бир иш аракетке назар салган адам ал мезгилдин да алгылыктуу жагы менен айрым өксүк жактары көңүлгө урунуп, байкалат. Айрымдар айтып, элге түшүндүрүп жүргөндөй, бул мезгил ичинде кемчилдиктер такыр болбостон, турмуш бир калыпта, жалаң гана жакшы мүнөздө болуп жаткандай таасир берет. Ал эми турмуш чындыгына келсек, ошондой ургаалдуу өнүгүү процесси өкүм сүргөн мезгилдерде дагы коомдук терс көрүнүштөр эл арасында жашап жатты. Мына ушул зыяндуу жорук-жосундарды элге өз жүзүн даана чагылдырып, ашкерелөөдө сатира өзгөчө роль ойноду. Кыргыз сатирасы жанрдык жактан кадимкидей калыптанып, адабий-теориялык даярдыгы арта баштаган мезгил 60-70-жылдарга туура келди.

Бизге чейин бул багытта илимий изилдөө ишин жүргүзүп келген адабиятчы Х.Бапаевдин эмгектеринде негизинен кыргыз сатирасынын жанрдык негиздери, Октябрь төңкөрүшүнө чейинки элдик оозеки адабияттагы сатиралык элементтер, ырчылар

поэзиясындагы айрым өнөр адамдарынын чыгармачылыгына мүнөздүү сатиралык табылгалар жана советтик доордогу кыргыз сатирасынын согушка чейинки мезгили учкай таризде каралып, атайын илимий теманын объектисине айланган болчу.5(Бапаев.Х. Развития кыргызской советской сатиры. Автореферат уч.степен к.ф.н. Фрунзе, 1964г.) Ошондой болсо да айтылуу Райкан менен Мидинден кийинки чыгармачылык этап аталган изилдөөчүнүн кийинки эмгектеринде 6(Бапаев.Х. Кыргыз сатирасы. Фрунзе. “Мектеп”, 1967-ж.; Бапаев.Х. Кыргыз сатирасынын табияты. Фрунзе. 1971-ж.; Бапаев.Х. Кыргыз сатирасынын айрым маселелери. Фрунзе. “Кыргызстан”, 1981-ж.) көп сөз болбой, терең изилденбей келди. Айрыкча, кыргыз сатирасынын 60-70-жылдардан (XX кылым-Б.Б.) кийинки жанрдык жактан болгон өзгөрүүлөрү, ийгиликтери менен кемчилдиктери, коомдук өтөгөн функциясы, адабий-эстетикалык таасирлери (ошондой сапатка ээ болсо-Б.Б.) жөнүндө атайын карап, изилдөө жүргүзүү иши- бүгүнкүнүн талабы.

Кыргыз сатирасы кийинки мезгилдерде өзүнүн өтөгөн коомдук функциясы боюнча атайын сөз кылууга арзырлык мүнөзгө ээ болду. Албетте, бул багытта мурун да бизге чейин аздыр-көптүр айтылып келди.7(Бапаев.Х. Кыргыз сатирасынын айрым маселелери. Фрунзе, “Кыргызстан”, 1981-ж.) Ал эми 1960-жылдардан бери карай, кечеги эле 80-жылдарга чейинки улуттук сатиранын ал-абалы жөнүндө сөз болбой келет. Биздин изилдөө объектибиз да негизинен ушул мезгил аралыкты өз ичине камтуу менен андагы айрым жагдайлар, көз караштар, жанрдык алга жылуулар сатирик-акындар : М.Турсуналиев, Ж.Алыбаев, Э.Ибраев, А.Кыдыров, Ж.Рысбаевдердин чыгармачылыгынын мисалында каралмакчы. Арийне, өткөн көз караштар, чен-өлчөмдөр өкүм сүргөн доордо сатиранын негизги жанрларынын да коомдук-саясий, маданий-тарбиялык өңүттөгү өтөгөн кызматы өтө зарыл түрдө талап кылынып турган мезгилде аны ошол

калыбында, жогорку адабий көркөм деңгээлде сүрөттөп берүү жагы алгачкы мезгилдерде активдүү мүнөзгө ээ боло албай келгендигин да айтпай коюуга болбойт. Экинчиден, ошол мезгилдер аралыгында, деги эле өткөн XX кылымдын 90-жылдарына чейинки өкүм сүрүп келген коммунисттик идеологиянын айрым учурлардагы катуу тескөөчүлүк мамилеси да өзүнүн оң-терс таасирин тийгизбей койгон жок. Ушундай объективдүү жана субъективдүү себептердин негизинен улам сатира менен юмордун элге кеңири белгилүү түрлөрү , жанрлары үчүн да бир топ кыйынчылыктарды, чектелүүнү пайда кылды. Мындай аталган көз карашка макул болбогон да окурмандар бар экендигин эске алганда, алар ошол өткөн социализм мезгилинде жашоо-турмуш жакшы болуп, чыныгы чыгармачылык эркиндик ошол убакта болгондугун айтышып, өз пикирлерин активдүү мүнөздө жакташат. Бирок, ал мезгилде бардык кемчилдиктерди, өзгөчө жетекчилик тарабынан кетирилип жаткан одоно жаңылыштыктар, жаза басуулар эч убакта коомчулук алдында сатира менен юмордун кызыл чогуна какталган учурлары жокко эсе болгондугун баарыбыз билебиз. Эгерде калыстык менен карап көрсө, биз белгилеп жаткан жалпы мүнөздөгү мүчүлүштүктөр улуттук адабиятыбыздын калган чоң тектери, жанрларында дагы мындай зыяндуу көрүнүштөргө жол берилип келди десек аша чапкандык болбойт.

Өткөн доор тарыхтын бир урунттуу учуру, баскан жолубуздун бараандуу башаты сыңары биздин замандаштардын, өлкөбүздүн көңүлүндө өз изин калтырып кетти. Ал мезгилде жаралган эмгектер, чыгармалар жалпы адамзаттын рухий кенчине айланып, ошол улуу казынанын сандык жана сапаттык деңгээлин жогорулатууга чоң салымын кошууда. Өзгөчө, коомдук көз караш, саясий түшүнүктөрдүн акырындык менен өзгөрүп, жүрө-жүрө улуттук мүнөзгө өтө башташынын өзү биздин адабият үчүн 80-90-жылдар (XX кылым-Б.Б.) жаңы, жагымдуу маанайды жаратты.

3. 2. Сатирик-акын Жапаркул Алыбаев (1933-1991)

Кыргыз Ала-Тоосунун кокту-колотунан,жылга-жыбытынан агып түшүп,ар бир тирүү жанга өмүр берип,жашоого рахат тартуулаган мөлтүр кашка тунук булак өстөн-өзөнгө куюп,андан улуу мухит жаралган сымал элибиздин тарыхы,улуттук адабиятыбыз жана маданиятыбыздын башаты,баскан жолу улуу бийиктиктерден жаралып,көп мезгилдик жана мейкиндик катмарларды өз ичине камтуу менен жалпы өзөк тамыры ажырагыс биримдикти түзүп,ары татаал,ары байсалдуу жолду арытып келет.Бүгүнкү күндө улуттук адабиятыбыздын калыптанышын,жанрдык өсүп-өнүгүшүнө карай багыт алышына түздөн-түз стимул болгон тарыхый өбөлгөлөр менен айрым инсандардын жеке иш-аракеттерин,чыгармачылык изденүүлөрүн,калтырып кеткен баалуу рухий мурастарын унутууга,көз жаздымга калтырууга эч кимдин акысы жок.Сөздүн кезегин ошондой инсандарыбыздын чыгармачылык жолуна,адабий процесске алып келген аздыр-көптүр жаңылык,ийгилигине,көркөм чеберчилигине ыйгарууну эп көрүп,кеп учугун улап олтурабыз. «Сүрөткер өз өлкөсүнүн,өз табынын сезгичи,анын кулагы,көзү,жүрөгү,ал-өз доорунун үнү»деп кезегинде улуу жазуучу М.Горький баса белгилегендей,таланттуу калемгер тарабынан жаралган көркөм дөөлөттөр адам баласына не бир рухий асыл баалуулуктарды ыйгаруу менен көркөм адабият коомдо искусствонун активдүү тармагы катары жашай тургандыгын,биринен-бири азыктанып,эриш-аркак өмүр сүрөрүн эске салып,айгинелөөчү чыгармачылык изденүүлөр адабиятыбызда арбын эле учурайт.Мына ушундай өз доорунун ак кызматына жарап,чыгармалары менен коомдун тазалыгын,акыйкат,адамдын Адамдыгы үчүн күрөшкөн инсан сатирик-акын,маркум Жапаркул Алыбаев болуп саналат.

Ж.Алыбаевдин өмүрү жана чыгармачылыгы жөнүндө сөз кылганда адабиятыбызда айтылып жүргөн айрым бир окшоштуктар ,тактап айтканда, “ата-энеден эрте ажыраган,балалыгы согуш мезгилине туш келген,зээндүүлүгү менен окууга умтулган,анан эле жазуучу боло

калган»деген сыяктуу көпчүлүк акын-жазуучулардын өмүр жолуна союп каптагандай окшош кайталоолор менен өзүнүн жеке тагдырына таандык айырмачылыктар да,чыгармачылык өрүшүндө ийгиликтер жана пенделик, ,калемгерлик оош-кыйыштар да орун алган.Чындыктын алкагынан чыкпай туруп айта турган болсок,акын-сатирик башкалар сыяктуу эле өмүр кечирип,ошолордой эле жөнөкөй жана өрнөктүү тагдыр күтүптүр.Бир караган адамга бул өмүр таржымалда айтарлык деле өзгөчөлүк жоктой,ошону менен катар өтө эле кыска сыяктуу туюлат.Ж.Алыбаевдин өтөгөн өмүрү,баскан жолуна сереп салган адам бул жылдан тигил жылга чейин деген узак мезгилдерди кучагына сыйдырган мезгилдик катмарларга туш болот. Ал эми мейкиндик жактан алып караганда ары татаал,ары кеңири масштабды камтыган чыгармачылык доор көз алдыга тартылат.Улуттук адабиятыбызда Ж.Алыбаевдин калеми тийбеген жанр жокко эсе десек жаңылыштык болбос.Демек,акын катары жүрөк кылдарын күүгө келтирген лирикаларын жазса,сатирик катары коомдун тазалыгы үчүн «дезинфекторлук»милдет өтөсө,журналист-фелетончу катары жер-жерлерде болуп,элдин жашоо турмушу ,ийгилиги менен кемчилдигин ашкерелеп,курч фельетондорун,куйкумдуу аңгемелерин,күйдүргү менен күлкүгө ширелген жолдоштук азилдерин,жаныбмаларын жараткан.Мына ушундай чыгармачыл инсандын өмүр таржымалы менен таанышуу окурман үчүн ары кызыктуу, ары сыймыктуу болсо,жарк этип өчкөн от сымал эли-журтунан эрте бөлүнгөн калемгердин тагдыры ары байсалдуу,ары кайгылуу…

Акын 1933-жылы 12-октябрда Чүй районуна караштуу Бириккен айылында колхозчунун үй-бүлөсүндө туулган.Балалыктын бал татыган доору,өспүрүм курагы алаамат согуш жылдарына туш болду.Балдар бир мезгилде окуп да,колхоз ишине чоң күч катары жардам да берип турушкан.Доорубуздун залкар жазуучусу Ч.Айтматов белгилегендей бул мезгилдин балдары «согуштун балдары»аталып,аларды согуш тарбиялап,телчиктирди.Айрыкча ,согуштун акыркы жылдары эл үчүн оор

болгону белгилүү.Акын Ж.Алыбаев үчүн да бул жылдар өмүр бою унутулгус болуп жүрөгүндө калды.Ал жөнүндө автор бир ырында мындайча эскерет;

Канынан бөлүп жараткан,
Кайтканда байкуш жан апам.
Жаш жетип араң он бирге,
Жап-жалгыз үйдө таң аткан.
«Ала жат мени кошо «деп,
Армандуу көздөн кан аккан.

Кандуу согуш кимдерди гана арманга салбады,кимдердин жүзүн ысык жаш чайбады?!...Улуу Жеңиштин келиши менен элге кадыресе дем-күч пайда болуп ,каңырыкты түтөткөн кайгы-муңду жашоонун зор толкуну жеңип,турмуш акырындык менен өз нугуна түшүп жатты.Ж.Алыбаев 1947-жылы айылдык жети жылдык мектепти аяктоо менен келечекке терең ишеним,чоң максат менен кадам шилтеди.Ушул эле жылы окуусун Фрунзедеги(азыркы Бишкек шаары) педагогикалык окуу жайынан улантып,аны 1950-жылы бүтүп чыгат.Калемгер өз турмуш жолун мугалимдик менен Ысык-Ата районуна караштуу Кең-Булуң сегиз жылдык мектебинен баштаган.Коомдогу болуп жаткан ири өзгөрүштөргө зиректик менен караган жаш мугалим өз билимин өркүндөтүүнү ойлоп,көп өтпөй эле жаңы ачылган Кыргыз мамлекеттик университетинин филология факультетине келип кирет.Ушул жерден Ж.Алыбаевдин адабиятка болгон түшүнүгү калыптанып,чыгармачылык шыгы ойгонот.Автордун чыгармачылыгы студенттик мезгилден башталат(1952-жылдан)да,50-жылдардын экинчи жарымынан тартып ар тараптан активдешет.Муну ошол убактагы мезгилдүү басма сөз беттеринен орун алган чакан көлөмдөгү аңгемелери,ырлары,фельетондору,макалалары,жолдоштук азилдери айгинелеп турат.1956-жылы КМУну бүтүргөндөн кийин 1965-жылга чейин «Советтик Кыргызстан»(азыркы «Кыргыз Туусу»),»Чалкан»гезит-журналдарында адабий кызматкер болуп иштейт.Бул жылдар Ж.Алыбаевдин

сатирик-акын болушуна түздөн-түз тиешеси бар,өмүрүндөгү эң маанилүү жылдар болуп эсептелет.

Ж.Алыбаевдин сатиралык ырлары 50-жылдардын экинчи жарымында жаңыдан элге таанылып,сатира менен юмордун уюткусу болуп калган «Чалкан»журналына алгачкы чыгармалары жарыялана баштаган.Аны элге таанымал сатирик катары жүзүн ачкан да дал ушул «Чалкан»журналы болгон.Ж.Алыбаевдин чыгармачылык аракети алгач башталганда,кыргыз элинин байыртадан келе жаткан жол-жобосун,сатирадагы эски деп аталып жүргөн улуттук традицияны чанбастан ,тескерисинче мына ушул багытта өз чыйырын баштаган.Муну айтуу менен биз Ж.Алыбаевдин сатиралык алгачкы чыгармалары өзүнөн мурункулардын жолун куру тууроо катары эмес,ошол эле мазмунду,ошол эле идеяны тавтологиялык сүрөттөөгө албастан,андан жаңы форма издөөчүлүк,чыгармачыл алга умтулгандык байкалат.Мындай сапат ошол мезгилдин чыгармачыл жаштары үчүн мүнөздүү көрүнүш болгон.Ал жөнүндө өз убагында академик жазуучубуз Т.Сыдыкбеков:»Жаштарыбыздын шыкты курчутчуу татаал ,оор милдеттерди моюнга алабыз дегендери да закондуу,эң туура иш.Ошондуктан алардын ар бири баягы бизчилеп көп кыйналбай ,белен темаларга кайрылбай,изденебиз,кыйналабыз,жаңыны табабыз дегендери,арийне,жакщы.Алар ошентишип,изденишип да,ар кими алынча өз темаларын таап,ага өз үндөрүн кошуп да жатышат.Муну кубаттабаска чарабыз да жок»1(Сыдыкбеков.Т Кеңешмеден кийинки ой «Ленинчил жаш»,1965-жыл,15-февраль)-деп,өз убагында туура баа берген эле.Мына ушул айтылган жакшы алга жылуулар Ж.Алыбаевдин сатираларынан да аздыр-көптүр байкалат.Анын 1956-жылы жарык көргөн чыгармаларынын ичинде «Чалкандын бешик ыры»деген сатиралык ыры да бар.Анын айрым саптары менен таанышып көргөнүбүздө автордун калемине таандык ийгиликтери,кээ бир кемчиликтери байкалат:

Садагасы аксары,
Атаң менен энеңдин

Зарлап жүрүп тапканы.

Алабарман жүрүшүң,

«Ак молдодон»татканы.

Окусун деп атайы

Москвага жиберсе,

Абасы сага «жакпады»,

Алдей,алдей аксары 2 (Алыбаев.Ж.Чалкандын бешик ыры,» Чалкан», 1956-ж.№8).

Мында автор элдик мотивге негизденүү менен бешик ырынын жаңы мазмундук сапатын жаратат.Ага коомдук –саясий аспектиден карап ,бутага алынган обьектинин кайра жаңырышы,маданий-нравалык бийиктиктерге жетишине үндөө,чакыруу сезилет.Бул ырдын элге жакындыгы анын кадимки эле бешик ырындай муундук өлчөм,ритмдердин орун алышы болсо, экинчиден «аксарынын» Москвадан окуудан жолу болбой(абасы жакпай)калышын,карта ойноодон башканы капарына албашы,кошоматчы болуп өсүп үйрөнүшү,бир жерге байыр алып турбаган жалакай,жүйүнү бош,бир иштин аягына чыкпаган кайсарлыгы ж.б.у.с терс сапаттары ирония менен берилип,тымызын кекээр,какшык туюлат.Мындан тышкары автор өз чыгармаларын элдик мотивде ,обондук ыргакта жараткан менен ага толук сатиралык боек,өң-түстү,мазмунду кыска,так берүүгө умтулат.Деги эле акындын сатиралык ырлары көлөмү жагынан кыска,мазмуну нускалуу келет.Мындай сапат жалпы сатиралык чыгармаларга таандык өзгөчөлүк болгондуктан,бул талаптарды автор өз убагында чеберчилик менен өздөштүргөндүгүн байкоого болот.Албетте,чыгармачылыктын алгачкы этабына мүнөздүү айрым кемчилдиктер да байкалат.

Турмушта кезиккен ар кандай тескери көрүнүштөрдү ийине жеткире ашкерелөө максатында сатира көбүнчө чыгармачыл фантазияга,томуктай терс көрүнүштү алдын алуу максатында тоодой кылып көрсөтүү сыяктуу ар кандай ыкмаларды пайдаланат.Алар дайыма автор тарабынан бир максатты

көздөп,ошону ишке ашыруу үчүн активдүү каражат катары пайдаланылып,ар бир калемгердин өз чеберчилигине,талантына жараша колдонулат.Мындай сатиралык ыкма Ж.Алыбаевдин чыгармаларынан да кезигет:

Кудай урган ушул итти,

Ичпөөчү эле тамак.

Далайдын түбүнө жетти,

Таланттуу бир акын

Азыр талаада калды сайлап.

Бир академик

Кабинетинде уктап калыптыр

Эки таноосунан чыккан жел

Астындагы кагазды айдап.

Жээн ,өзүң деле билесиң,

Баягы Канибайдын баласы,

Кейпинен кетип-арбак

Бир оокумда чалкасынан кетет,

Коңуругу түндүк жабууну желпет.

Мында көрсөтүлгөндөй,автордун кырдаалга жараша апыртуулары каармандын образын ачып берүүгө,анын типтүүлүгүн айгинелөөгө чоң роль ойноду.Мындай мисалдарды автордун бардык ыр жыйнактарынан кезиктирүүгө болот.Сатириктин калеминен жаралган чыгармаларын бирден санап,айтып олтуруу мүмкүн эмес.Анын «өзүнүкү-жөтөлү»,»Сырдыбай сырттан окуучу»,»Төлөнбайдын төрт күйөө баласы»,»Чымырбай»,»Бул ким?»ж.б ырларын кыргыз сатира жанрынын антологиясына киргизүүгө

татыктуу чыгармалар десе болот.Акындын сатира жанрындагы бараандуу эмгеги бир же бир нече жылды ичине камтыган мезгил менен өлчөнбөстөн ,ал бүтүндөй сатирик-акындын өмүрү менен таразаланып,баалануууга тийиш.Сатириктер:М.Турсуналиев,А.Кыдыров,Э.Ибраев,М.Борбугулов ж.б акындардын өз чыгармачылык жолунда башкалар байкабаган майда нерселерди,деталдарды,эпизоддорду жандандырып,чебер мүнөз түзүү менен типтүү образ жаратууга чейин жетишкен сапаттары менен башкалардан айырмаланган.Экинчиден,жогорку аты аталган сатириктердин чыгармалары менен салыштырып карай турган болсок,Ж.Алыбаевдин чыгармалары өзүнүн мазмундуулугу, өзүнчөлүгү (башкаларга окшобогон касиети менен-Б.Б), көп жанрлуулугу менен (айрым чыгармаларын эске албаганда-Б.Б)көзгө даана тартылат.Ж.Алыбаевдин сатириктик сапаты жалаң эле поэзиядан эмес,прозалык чыгармаларынан,анын ичинде чакан аңгемелеринен да көрүнөт.

Жогорку окуу жайын жаңы бүткөн жаш талапкер Ж.Алыбаев үчүн» Советтик Кыргызстан» гезитине ишке орношуп,ал жерден А.Убукеевге окшогон таасын журналист,таланттуу фельетончулар менен аралашып чогуу иштөө,»Чалкан»сатиралык журналына келгенден кийин да ал жердеги таланттуу сатириктер Мидин менен Райкандын таалим-тарбиясын алуу турмуштук жактан да,чыгармачылык жактан да чоң сабак ,экинчи университет болгон.Ж.Алыбаевдин сатирик-фельетончу катары калеминин төшөлүшү да ушул мезгилдерге туура келет.Кыргызстандын төрт бурчун кыдырып,эл арасындагы ар кандай терс көрүнүштөрдү сатира менен юмордун жалынына кармап жазган макалалары, тамсилдери, жанытма, фельетондору, мыскыл-тамашалары,жолдоштук азилдери, ырлары да ушуну ырастап тургансыйт жана алар райондук,областык гезит-журналдардын беттеринен байма-бай орун алып келген.Кыска мезгилдин ичинде автор чоң чыгармачылык бийиктиктерге жетпеген күндө да ,анын жан-дүйнөсүндө уюп жаткан кандайдыр бир катылуу сырлардын ,чыгармачылык ышкысынын

күчтүүлүгүн,жаш калемдин куйкум сөз менен күйдүргүгө жакын экендигин окурмандар өз мезгилинде Ж.Алыбаевдин «Гүл жана тикенек» (1963-ж) аттуу ыр жыйнагынан аздыр-көптүр кабардар болушкан. Бул жөнүндө өз убагында профессор К.Артыкбаев акындын чыгармачылыгына мындай баа берген экен: «Ошентип Ж.Алыбаевдин ошол кезде (1963-ж) жарыяланган «Гүл жана тикенек»аттуу кичинекей ырлар жыйнагына кирген сатиралык ырлары анын бул жанрда шилтеген ишенимдүү кадамы катары көрүнгөн. Ал эми автордун 1967-жылы»Келди-кетти» деген ат менен жарыкка чыккан сатиралык жыйнагы анын «жаш акындык», «жаш жазуучулук» доорду баштан өткөргөн,каламы такшалган сатирик,юморист экендигин айкындап олтурат. Ошол себептүү Ж.Алыбаевге жаш акын эмес-акын,жаш жазуучу эмес-жазуучу катары мамиле жасоо зарылдыгы туулуп,анын ийгиликтери жөнүндө айтканда да жана айрым дооматтарды койгондо да,биз ага чоң жоопкерчилик жүктөлгөн акын,жазуучу катары пикир айтууга тийишпиз» 3(Артыкбаев.К.Татаал жанрдагы таасын аракет. Китепте: Артыкбаев.К. Сын сапары. Фрунзе. Кыргызстан.1970-ж.201-бет) Жогоруда берилген калыс баага акындын аталган жыйнактары менен таанышып чыккан окурман чын ниети менен кошуларына күмөн саноого болбойт. Окумуштуу мындай алгылыктуу ой-пикирлерин кийинки мезгилдерге чейин улантып келген.4 (Артыкбаев.К. Өтөгөн айылынан чыккан талант. Китепте: Артыкбаев.К. Талант сыры. Бишкек.1994-ж.???-бет.) Автордун чыгармачылык диапозонуна көз жүгүрткөн адам анын 1970-жылдарга чейинки мезгили өзүнчө сөз кылууну талап кылган, калыптануу мезгили деп,ал эми 70-жылдардан тарта өмүрүнүн акырына чейинки мезгил белгилүү сатирик-акын Ж.Алыбаевдин кыргыз адабиятындагы чыгармачылык ооматы дүркүрөп жүрүп турган доор деп билет.

Толкун артынан толкун жаралып, муун артынан муун уланып демекчи, жогоруда белгилеп өткөн улуу муун устаттардын (А.Убукеев жана М.Алыбаев-Б.Б) таалим-тарбиясы түрткү болуу менен катар деги эле күлкү-

тамашага жакын элибиздин таза пейили,шайыр кулк-мүнөзү,кээ бир жолуга калчу күлкүлүү жорук-жосундары шык-дем берген жаш таланттардын өзүнчө тобу адабиятыбыз үчүн түшүмдүү жылдар болгон 60-жылдардын башында келишип,кыргыз сатирасына да жаңы чыгармачыл күчтөр кошулушкан. Алардын айрымдары адабий чөйрөгө кадыресе таанылып, эки-үч китептин ээси болуп калса, айрымдары бул жылдардын биринчи жарымында гана барып тырмак алды жыйнактарын чыгарышкан.Сөз авторлордун кимиси мурун же кийин , болбосо канча китеп чыгаргандыгы жөнүндө эмес, алардын чыгармачылык жөндөмү, адабий түшүнүгү, көркөм – эстетикалык табит-татымы жөнүндө баратат.Бул өңүттөн алып караганда, Ж.Алыбаевдин алгачкы жыйнагы («Гүл жана тикенек») окурман калкы үчүн дурус жөрөлгө катары (өз мезгилине жараша-Б.Б) кабыл алынган. Жыйнак маани-мазмундук , көркөмдүк жактан аты айтып тургандай оң жана терс, жакшы менен жаман сыяктуу карама-каршы сапаттар автор тарабынан сатиралык маанайда символдоштурулуп берилет. Тактап айтканда, гүл- лириканы, тикенек-сатираны туюндуруу менен бирге турмуштагы ак менен каранын, адал менен арамдын бири-бирине элдешкис жоо экендигин далилдеп, автордун поэзияда жанрдык жактан эки тизгин бир чылбырды эриш-аркак алып жүрүүдө жөндөмүн азыноолак айгинелегенсиген.Буга чейин эле автор «Жаш Ленинчи», «Ленинчил жаш», «Кыргызстан пионери» гезит- журналдарына чакан көлөмдөгү өспүрүмдөргө арналган аңгемелерди жарыялаган.Бул чыгармалар али жогорку көркөмдүк чеберчиликке, адабий- мазмундук сапаттарга өсүп жетпеген болсо да , Ж.Алыбаевдин көркөм чыгармага болгон алгачкы ишенимдүү кадамы, жигердүү аракети катары баалап, түшүнүү керек. Ж.Алыбаевдин чыгармачылык чабыты артып, көркөм- адабий ой өрүшү кеңейип келе жаткандыгын , «жаштык» курактан өтүп, кадыресе кабыргасы катып, калемгерлик каруу- күчкө толгон мезгилин анын кийинки жарык көргөн «Келди- кетти»(1967-ж.) жыйнагы ырастайт. Ушул мезгилден тартып анын чыгармачылыгына астейдил мамиле болуп, көбүрөөк көңүл бурулуп дегендей, калыс сындын кашкайган чындык позициясынан туруп

кадимки калеми такшалган акын- жазуучу катары ой- пикир айтууга чакырган компотенттүү адабиятчы- адистердин (К.Артыкбаев, К.Иманалиев, К.Асаналиев, К.Даутов ж.б.) материалдары гезит-журналдарда, изилдөө жыйнактарында орун ала баштаган. Ж. Алыбаевдин чыгармаларына түзүлгөн туура адабий- сындык атмосферанын таасиринен уламбы , айтор автордун көрөңгөлүү чебер калеминен кийинки жылдары көп эле көркөм чыгармалар жаралды. Кантсе да Ж.Алыбаев өзүнүн үчүнчү жарык көргөн «Кыял жана кытыгы»(1970-ж.) аттуу сатиралык жыйнагы менен өзүн адабий аренадан чебер сатирик катары көрсөтө алды. Бул жыйнакта жалаң гана сатиралык ырлар орун албастан. автордун мурун газета-журналдарга жарыяланган чакан сатиралык аңгемелери да топтолгон. Автор аңгеме жанрын 60-жылдарга чейин эле өспүрүмдөргө арнап жазган чакан чыгармалары менен баштаган. Алар: «Соң-Көлдө» , «Келди-кетти» (1956-ж.), «Эненин жүрөгү» (1957-ж.) , «Менин тапкычтыгым» (1958-ж.), «Сырттан окуучу бала» (1959-ж) аңгемелери «Ленинчил жаш», «Жаш ленинчи» гезит-журналдарына жарыяланган. Бул аңгемелердин жазылыш деңгээли ар кыл. Айрым аңгемелерде автор курулай окуя кууп , даяр, айтылып жүргөн эпизоддорду баяндап койгон да учурлары кездешет . Айрымдарын өспүрүмдөргө арналган толук кандуу чыгарма деп айтуу да кыйын .Автор мындай аңгемелерин өспүрүмдөргө арнап жазбастан, жөн гана балдардын өзүн чыгармага аралаштырып, андан так жыйынтык чыгара албай калгандай .Негизги каармандарды балдардан алып көрсөтүү менен эле маселе аягына чейин чечиле койбосу жөнүндө өз мезгилинде адабий сында туура пикирлер айтылгандыгы белгилүү.5(Укаев . К .Эң кичинекейлердин жанры. Китепте: Укаев . К . Турмуш жана ыр. Фрунзе. Мектеп.1968-ж.) Аталган аңгемелердин аздыр- көптүр тарбиялык мааниси жогорку аталган ойлордон өз таасирин кемитпейт. Ушундай айрым кемчилдиктерин белгилөө менен катар автордун бул жылдардагы туруктуулук менен баштан кечирген изденүүлөрүн байкайбыз. Ж.Алыбаев үчүн бул жылдар бошко кеткен убакыт эмес, өз стилин таап, дараметин сезе билүүгө кеткен убакыт деп билүүгө болот.

Жогоруда белгилеп өткөн айрым кемчилдиктер (сюжет куруудагы чаржайыттык, схематизм, композициялык структурасынын жеткилең иштелбегендиги, психологизм маселесиндеги мүчүлүштүктөр) автордун чыгармачылык жактан болгон тажрыйбасынын, билиминин, турмуштук көз карашынын чектелгендиги менен түшүндүрүлөт. Мындан тышкары автор ошол мезгилдеги өз калемдештерин механикалык түрдө туурап калуудан бир эсе качып, бир эсе өз мүмкүнчүлүгүн сатира жанры аркылуу сынап көрүүнү көздөп, адабий жанрдык аралык өткөөл мезгил ичиндеги чыгармачылык чайналууну(сатира жанрына өтүүдөгү-Б.Б.) баштан кечиргендей сезилет.Бул багыттагы аракеттердин жыйынтыгы 60-жылдардан кийинки аңгемелеринен ачык көрүнөт. Ал жылдардагы сатира жанры боюнча жетишкен ийгиликтери жөнүндө Ж.Алыбаев мындай дейт: «Мен азыркы сатира багытындагы чыгармачылыгым үчүн Мидин Алыбаевге карызмын деп айтсам болот. Биринчиден , Мидикем мага мыскыл менен тамашанын коомдогу маанисин, жаратылышын туюнтса, экинчиден насаатчы катары ырдын жазылыш ыкмасын, техникасын, сөздү ылгоону үйрөттү». 6 (Алыбаев. Ж.Устаттар унутулбайт. «Советтик Кыргызстан».1987-ж. 6-октябрь) Мына ушундай чыгармачыл багыт алган Ж. Алыбаев өз өмүрүн сатира жанры үчүн арнап , сатирик- акын катары коомдогу өз ордун , максатын мындайча аныктайт:

Жашоону таза тутуш биздин милдет .

Өлкөмө жолобосун тумоо , илдет.

Колума калем берген тууган элим,

Сатирик-дезинфектор болуп жүр деп.

Шыпырып ыпыласты соо турмуштан,

Ооруну арабыздан жоюп жүр деп !

Ж. Алыбаев сатирик акындык кредосун ар тараптан ачып турган бул ыры анын ички сыры жана «сатириктин монологу» 7(Асаналиев. К.

Сатириктин монологу. «Кыргызстан маданияты» , 1983-ж. 6- октябрь) катары баалаган айрым сынчы , адабиятчылардын ой- пикирине кошулууга болот . Автор 60-жылдардын 1-жарымында журналистик ишке активдүү киришип , республиканын түштүк райондорунда узак мезгилдик жүрүштөрдө жүрүү менен көбүнчө « Чалкан» сатиралык журналы жана областык «Ленин жолу», райондук гезиттерге ар кандай темадагы макала, фельетондорду жарыялады . Сатиралык планда жазылган аңгемелери бул жылдары сейрек болбосо , такыр эле жок санда учурайт. Биздин оюбузча ушул 5-6 жылдык узакка созулган түйшүктүү жүрүштөрдөн улам авторго көлөмдүү аңгеме жаратууга мүмкүнчүлүк болбогон сыяктуу. 1967-жылдан баштап «Кыргызстан маданияты» жумалыгы уюшулуп, Ж.Алыбаев ага адабий кызматкер болуп орношкондон тартып ушул гезиттин беттеринен сатиралык аңгемелери , ырлары орун ала баштаган . Алардын бири 1966-жылы областык «Ленин жолу» гезитине биринчи басылып , кийин 1967-жылы ушул эле ат менен айрым өзгөртүүлөр киргизилип «Ала-тоо» журналынын №2-санына жарыяланган « Индирбайдын белеги» аңгемеси болуп эсептелет. Ар бир жазуучу- акындын калеминен жаралган мыкты табылгалар, чыгармалар, каармандардын образы элге эрте жетүү менен алар көпчүлүктүн арасында сөзгө алынып, айрымдары ылакап атка айланат.Мындай чыгармалар жана андагы каармандар адабиятыбызда арбын эле учурайт. Мисалы,демократ акын Токтогулдун «Беш каманы», Тоголок Молдонун «Кемчонтою» Т. Сыдыкбековдун «Ыманбайы», Райкандын «Жинди суусу», Мидиндин «Ак чүчү» элдин эсинде кандай орун алып, жашап келе жаткан болсо , кийинки жылдары мындай адабий каармандарга дагы бир жаңы карман кошулду. Ал сатирик- акын Ж. Алыбаевдин Индирбайы болуп эсептелет. Бул адабий карман автор тарабынан көп жанрда , ар кандай фондо, түрдүү абалда сүрөттөлөт.

Индирбайды кайсыл жагынан караган күндө да окурман аны мейли аңгемеден , мейли сатиралык ырдан же фельетондон кезиктирбесин , ачык,

даана көрүп, адабий жүзүнөн жаңылбай таанып турат. Себеби, Индирбай ошондой элге «таанымал», коомдун ар кандай зыяндуу белгилерин өзүнө топтогон ушундай бир «кокуй» каарман. Автор Индирбайды ар нерсеге алып барып жабыштырып, аны бир эпигондук каарманга айландырбастан, тескерисинче, сатира жанрындагы салтты улап, коомдогу «ылаңдарды», «ооруларды» Индирбай аркылуу көрсөтүп, алардан арылууну көздөсө, ошол эле учурда мындай ыплас жоруктардын ар бирин өзүнчө сүрөттөө менен бирге турмушка , жашоого карата автор өз позициясын, концепциясын берет.Албетте, булар жок жерден б.а.курулай фантазия эмес, бул чыныгы турмуштан алынган жана ал позицияга бекем негизделген көз караштардын туундусу болуп эсептелет. Бул жагынан алганда автордун сатиралык диапозону кенен жана темаларга бай.

Тематикалык көп түрдүүлүк – бул сатиранын ички табияты, көркөмдүк диалектикасынан келип чыккан бөтөнчөлүк экендиги жаңы түшүнүк эмес. Мына ошондуктан Ж. Алыбаев сүрөттөгөн каармандар ал мейли аңгемеде , мейли ырда , фельетондо , тамсилде болсун , өтө ар түркүн: тоголок арызчы , мансапкор , ушакчы , араккеч , бузуку , жатып ичер , жан бакты , төрөпейил ж. б .Буларды автор күчкө салбай ишенимдүү түрдө белгилүү бир көркөмдүк системага келтирет. Ошондо бир караганда турмуштагыдай боёк- фон менен ишенимдүү берилген окуялар , фактылар , кырдаалдар сезимге таасир берет да , Индирбайга окшогондордун айрым кылык – жоруктары кадимкидей каныңды кызытат.Бул аңгемесинде Ж. Алыбаев Индирбайдын айрым кылык-жоруктары аркылуу биздин арабыздагы дагы бир шордуу адамдын элесин бере алган. Андай эркек аты бар күйөө сөрөйдү биздин жалпы элибиз , мезгил өзү токмокко алып , алардын арабыздан орун алышына түп орду менен каршы. Ушул айтылган жагдайлар калемгер тарабынан өтө кылдат , сатиранын туздуу тили менен сүрөттөлгөн . Ал аңгемени окугандар Индирбайдын жөндөмсүздүгүнө ичтеринен кыжыры келсе , бир туруп автор тарабынан ийине жеткире мыскылданганы үчүн табалары кана түшөт .

Аңгемеде курч , дене бойду кызыткан конфликт байкалбайт. Болсо да , өтө жай , анан калса жалпы чыгарманын ички идеясы аркылуу ачыкка чыгуучу ири масштабдагы мааниси бар коомдук конфликт чыгарманын финалында гана түшүнгөн окурман үчүн дайын болот .Ошондой эле автор катышкан каармандарды да өз ыгы менен коюп , аларга автордук өкүмдүк менен мамиле жасабайт . Негизги окуя Индирбайдын айланасында өтүп , көмөкчү катарында кээ бир жерлерден аялы көрүнө калат. Сатиранын кароолуна негизинен оң каарман болуп көрүнгөн анын аялынын образы үстүрт гана сүрөттөлгөн. Бул жерде биз оң каармандын жүзү толук кандуу образдын даражасында ачылбай калган деген доомат коюудан такыр эле алыспыз. Себеби , аялынын образын оң каарман кылып сүрөттөө менен автор өз максатына жете алмак эмес. Тескерисинче , ар тараптан ачылып , бүткүл тулку бою окурмандарга даана тартылып келе жаткан Индирбайдын жүзүн ал оң каарман ар тараптан калкалап, күңгүрттөнтүп , көңүлдүн борборунан алыстатмак . Ушул эле аталган аңгеме 1967-жылы «Ала Тоо» журналынын №2- санына кээ бир туура эмес , ашыкча өзгөртүүлөр менен жарыяланган . Бул жылкы аңгемеде мурунку вариантында кездешпеген бир чакан эпизод автор тарабынан кошулган .Анын себеби да ошол мезгилдеги сатирадагы оң каарман маселеси болуп , ал жөнүндө ар кандай ой- пикирлер айтылган болчу . Сатиралык чыгармаларда оң каарман үстөмдүк кылыш керек дегендерге С . Михалков бүткүл союздук (мурунку СССРдин убагындагы- Б.Б.) жазуучулардын 2-сьездинде мындай деп жооп берген: «Азыр комедияларда сөзсүз оң геройлор башкы орунда болуш керек деген туура эмес түшүнүк жүрөт . А чынында , комедияда , айрыкча сатиралык чыгармаларда башкы каарман күлкүгө материал болгон киши гана туруу керек».8 («Литературная газета», 1955-ж. 22- декабрь. №155) Ал эми мындан да тереңдетилген бул багыттагы пикирди өз убагында Н.В.Гоголь да биринчилерден болуп белгилеген экен. 9(Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений , 4 том . М. Издательство АН СССР , 1958 г. Стр.135) Мына ушул сатира жанрындагы аксиомага айланган түшүнүк көп талаш-тартыш

пикирлерди жаратып , андай талкуулар ар кандай максатта , ар башка көз караште чечилип турган .Бул маселеге кыргыз адабиятчылары да кайрылышып . өз убагында «биздин оюбузча сатиралык чыгармаларда оң каарман үстөмдүк кылышы керек эмес. Эгер катышса оң каармандар , анда алар жардамчы гана, мыскылдоочу гана милдетти аткарат. Мына ошондуктан сатиралык чыгармада оң каармандын үстөмдүк кылышын талап кылуунун өзү сатиранын спецификалык өзгөчөлүгүнө түшүнбөгөндүктү гана айгинелейт»10(Бапаев . Х. Учурубуздагы сатиралык аңгемелер . «Ала-Тоо», 1962-ж.№9,123-бет)- деген пикирлерин билдиришкен .Бул айтылган ой биз сөзгө алган аңгеменин кийинки вариантына туура келет .Мында аялы Индирбайдын белеги үчүн жөн гана ыза болуу сезимине кабылбастан , ошол эле учурда автор тарабынан бул окуяга аялынын мыскылдуу антипатиясы да берилген . Ал эми жогоруда учкай сөз кылып өткөн биринчи вариантта кездешпей , кийинки варианта (1967-ж.) киргизилген эпизод кандай эле? Өз сөзүбүздө айтып өткөндөй , автор оң каарман маселесин мына ушул вариантында (1967-ж.) туура эмес чечкен . Тактап айтканда , аялы Индирбайдын «белегин» сурагандардан жашырып , өзү мурун алып койгон кийимди кийип чыгып , эл алдында Индирбайдын зоболосун көтөрүү менен өзүн да бактылуу көрсөтөт . Бул эмне деген жан тартуу?- деген суроого окурмандар аңгемеден ачык жооп алалбайт .Муну үй- бүлөлүк мамилеге таяган күндө да ал психологиялык жактан иштелбей , ошондой эле аялынын Индирбайга жан тартуусунун себептери ачылбай , ал шарттуу түрдө гана ишке ашып калган . Мында чыныгы турмуштук жагдай көркөм реалдуулукка чейин өсүп чыга албай калгандай . Бирок канчалык аңгемени талдоого алып , оң- терс жактарын айтпайлы , негизги белги- күлкүнү эч ким жокко чыгара албайт . «Ар бир юмор күлкүлүү жана күйүттүү болот»деп Н.Г. Чернышевский белгилегендей 11(Чернышевский Н. Г.Чыгармалардын толук жыйнагы . 2-том. М. 1956-ж.190-бет.), аталган чыгармада күлкү менен күйүттүн орду ачык эле байкалып турат . Кимдин күйүтү канча да , ким кимге күлдү, муну окурмандар өзү түшүнөт. Автор аңгеменин аягына чейин

Индирбайды бир калыпта кармайт. Башкалар сыяктуу аны дароо оңолтуп да жибербейт. Автордо андай камылга да байкалбайт. «Майрам улантыла берди .Индирбайдын ооруган жери басылып:-Кана, Булдурбай, жаман кемпирлердин көлөкөсүндө жүрсөк болду. Алып жибер-деп тост көтөртүп жатты». Чыгарманын финалында бул сүйлөм аркылуу Индирбайдын жаңылыштыгы ашкереленгенден кийин дагы ал ошол мурунку эле боюнча калгандыгын байкоо кыйынга турбайт. Сатиралык чыгармаларда курч конфликт орун алышы шарт. Бирок, айрым бир кыска аңгемелерде каармандардын ортосундагы курч конфликт даана сезилбей, жалаң гана терс образ ачылып , анын зыяндуу жактары ашкереленет. Ал эми сатирадагы оң образдын орду деген маселе Ж. Алыбаев тарабынан кээде жаңылыш чечилишке ээ болушу бул бир эле ушул авторго таандык кемчилдик болбостон, ошол мезгилдеги адабият таануу илимибиздин өсүү-өнүгүү темпи менен да түшүндүрүлөт.

Ж. Алыбаевдин чыныгы сүрөткерлик жөндөмү дагы анын сатираларынан көрүнүү менен бирге , көзгө анчалык байкалбаган, турмушта биз майда нерсе деп көп көңүл бурбай жүргөн деталдарды сергектик менен сезип , көрөт жана аны өзүндөй сүрөттөөгө умтулат. Мындай чыныгы турмуштук алкактан алынып,ишенимдүү сүрөттөлгөн сатиралык аңгемелеринин катарына «Келип-кетти»аттуу чыгармасын киргизүүгө болот. Аңгеменин өзөгүн Касым Кайпалаковичтин иш стили , кол астындагыларга болгон мамилеси түзөт. Чакан аңгеме аркылуу автор ошол мезгилдеги саясий- социалдык абалды , жетекчи сөрөйлөрдүн кылык- жоругун , коомго болгон мамилесин таамай ачып бере алган. Ж. Алыбаев аталган аңгемеси аркылуу коомдогу алга жылууга бөгөт болгон элементтер , айрыкча айыл жерлеринде , райондук , чарбалык жетекчилердин туура эмес иш стилинен улам кадрларга болгон мамиле ачык көрүнүп , мындан жарым кылымдан ашык мезгил мурда пайда болуп , тамырын кенен жайган сенек доордун башталышын көрсөтүүгө умтулган . Натыйжада , бүгүнкү күндө дагы андай

келип- кетме , оозу менен орок оруп , машак терген жетекчилерден арылбаган мезгилде аңгеме алар үчүн кадам сайын капкан болуп , актуалдуулугун кемитпестен жашай берет. Демек , бүгүнкү күндө кыргыз адабиятындагы сатира жөнүндө сөз болгондо Р. Шүкүрбеков менен М. Алыбаевдердин ысымын кандай атаган болсок , ошондой эле ишенич менен үркөрдөй болгон чыгармачыл топтун ичинен Ж. Алыбаевдин да атын атоону анын сатиралык ырлары , аңгемелери , фельетондору , пародиялары , достук азилдери , тамсилдери ырастап турат. Ырас, айрым чыгармалары(«Сокур ичеги», «Имамдын дарысы» , «Бизди кыштак күтөт», «Кездешүү», «Жез чакча») аздыр-көптүр кемчилдиктерден да куру эмес . Кургак баяндоого , шаблондуулукка автор жогорку аңгемелеринде орун берген. Ушул себептен айрым чыгармасын (Мисалы, «Индирбайдын белеги») оңдоого , кошумча эпизод киргизип же ашыкча сезилген жерлерин алып салууга жетишкен . Булардын баары автор тарабынан оң каарман (сатиралык чыгармалардагы) маселесинин башы дурус ачылбагандыктан улам болгон .Мындай талаштуу , чечилбеген теориялык маселе адабият таануу илиминде бир эле Ж.Алыбаев эмес, көп калемгерлерге тар жол, тайкы түшүнүк пайда кылган . Бул жөнүндө айрым изилдөөчү-адабиятчыларыбыз мындай дейт: «Сатиранын бул өзгөчөлүгүн түшүнбөгөндөр: «Сатиралык чыгармаларда оң каарман үстөмдүк кылбайт» дегендерге баш ийишип , биздин кээ бир сатириктерибиз өздөрүнүн сатиралык чыгармаларындагы геройлорду «кыйнап», аңгеменин аягында аргасыздан оңолуп кетүүсүнө жетишти . Албетте , чыгармадагы терс каармандын оңолуп кетиши окурманды кубандырат. Бирок ал каарман кантип оңолду? Анын оңолуусундагы ички психологиялык күрөшү көрсөтүлбөй , көмүскөдө калып , аңгеменин аягында терс герой ишенимсиз шарт этип оңолуп чыга келет»12(Бапаев.Х. Учурубуздагы сатиралык аңгемелер , «Ала-Тоо» , 1962-ж. №9,123-бет.) Демек , мындай каармандар оңолгон күндө да окурманга эч кандай таасири болбой тургандыгы айдан ачык болуп олтурат. Ушул жерден сатирадагы оң каарман маселеси жөнүндө сөз бара жатканда айрым бир ой- пикирлерди айта кетүү зарылчылыгы

туулат.Биздин оюбузча, жогорку айтылган изилдөөчүлөрдүн да көз карашында бул маселеге толук баа берилбегендей . Бир эле автор бир эмгегинде оң каарман керек десе, кайра башка бир эмгегинде анын кереги жок деп белгилешет. Ал эми орус интеллегенциясынын ири өкүлдөрү (Гоголь Н. В. , Михалков . С.) сатира жанрында оң каармандын болушу дегеле зарыл эмес деп көрсөтүшөт. Мына ушул маселеге сатира изилдөөчү Х.Бапаев да аралашып , оң образды бирде анчалык кереги жок десе , бирде керек деген ойлорду айткан: «Демек, мындан биз төмөнкүдөй жыйынтыкка келебиз:сатиралык чыгармаларда оң образ болуусу керек , бирок , өтө зарыл эмес . Сатирада оң каарманды катыштырабы же катыштырбайбы, ал автордун өз иши»13(Бапаев . Х. Сатирадагы оң образ маселесине карата . Ала-Тоо , 1963-ж. №4) Ал эми ушул оюн изилдөөчү 70-жылдары минтип тактайт: «Бирок биз муну менен сатиралык чыгармада оң образ такыр эле четтеп калышы керек деген пикирди айткыбыз келбейт. Жазуучу чыгармасынын негизине терс пейилдүү , кыңыр- кыйшыктуу кишилерди койсо да , алар менен күрөш алып баруучу оң образ да керек»14(Бапаев . Х.Кыргыз сатирасынын табияты . Фрунзе .Кыргызстан, 1971-ж. 70-бет) Мына ушундай адабият таануу илиминдеги такталбаган маселелер окурмандар менен өзгөчө сатирик акындарды, жазуучуларды ара жолго салып , ар кандай калпыстыкка кириптер кылышы мүмкүн. Негизинен, сатиралык чыгармаларда оң образ өзүн кашкайтып көрсөтүүсү зарыл эмес . Коомдогу тескери көрүнүштөр жер-жебесине жете шылдыңдалып , бети ачылып турган чакта , ага карама-каршы оң образды жаратуу орунсуз болмок . Мындай шартта оң образды ар бир окурман өзү жан дүйнөсүндө жаратууга милдеттүү. Күлкү белгилүү өлчөмдө оң образдын милдетин өтөйт. Улуттук адабият таануу илими жана адабий сынынын мындай орчундуу маселелерди так чечип , таасын анализ берүүгө чама-чаркы жетише элек мезгилдеги жалпыга таандык айрым кемчилдиктер Ж.Алыбаевдин чыгармачылык жүзүнө көлөкө түшүрө албайт. Ал кемчилдиктер калемгердин кийинки жылдардагы жаралган чыгармаларында чеберчилик менен оңдолуп , улам

өйдөлөп олтурган.Анын калеминен жаралган сатиралык ыр же аңгеме болсун, өзүнүн кыскалыгы , мазмуну, жазылыш принциби жагынан көбүнчө фельетон жанрына жакындап кетет. Ал эми ырлары аркылуу көркөм адабияттын бардык жанрына мүнөздүү болгон сюжеттик жана композициялык элементтер болбосо да , алардын айрымдарын чебер , өз ордун таба колдонуу аркылуу бүгүнкү күндүн адамдарына таандык мүнөздү , жүрүш-турушту ачып берет:

Бирөө бар

Жыйналышта акыл айткан:

«Жашасын», «Алгала»!-деп

Көбүк чачкан.

Кокустан

Эл башына мүшкүл түшсө,

«Култ» этип

Ийинине кире качкан.

Дүрмөттөп сатиранын замбирегин,

Жаманбы,

Ошондойду жалпайта атсаң!-деген сыяктуу оозу менен опурулуп , иш жүзүндө «култ» этип башын каткан «момолойлордун» жүзүн ачып , сатиранын «замбирегине» кармаган чыгармалары жаралды. Ушул ырынан эле автордун тилинин жатыктыгы , таамайлыгы(«Жаманбы ошондойду жалпайта атсаң!»), элестүүлүгү(«Кокустан эл башына мүшкүл түшсө , «култ» этип ийинине кире качкан») жана мүнөз түзүү чеберчилиги таасын көрүнүп турат. Автор өз чыгармаларында , айрыкча сатираларында турмуштук майда деталдардан проблемалуу ой толгоолорду , маселелерди коет.

Карагатка,

Кара алчага окшогон ,

Караганда

Жүрөк сокпой токтогон.

Көздөр кайда

Кыздар даңкын чыгарган ,

Көздөр кайда

Акын мактап боздогон?!

Биле албайсың

Кара көзбү, кой көзбү,

Карап досум ,

Көз алдыңан өткөзчү:

Жашыл, кызыл, сары,

Күрөң айнекчен,

Жалаң гана

Көрүп калдык төрт көздү! («Көз жана сөз»)

Мында сөз бир эле кимдин кандай көз айнек тагынгандыгында эмес , ошол ар түрдүү көз айнектер аркылуу көрүнгөн(албетте , бурмаланып , булганган) айлана- чөйрө , адамдык сапат , жүрүш-туруш , улутка таандык асыл белги сыяктуу көйгөйлүү маселелер автор тарабынан сатиранын тили менен курч коюлат. Айрым сатиралык ырларында конфликт жаратуучу жана зор мааниге ээ болуп турган орундуу күлкү өз ордун таппай , автордун ээлеген позициясын чыгармадан так сезүү кыйынга турган жасалма күлкү,

схемалуулук да орун алып кеткен учурлар кездешет. Автор өз чыгармаларында сындалып жаткан терс көрүнүштөрдү , белчебизден баткан кайдыгерликти жана бүтүндөй коомдук системадан орун алган «оруну» конкреттештирип окурман алдына тартат жана бул чыгармасы аркылуу сатирик «дезинфекторлук» ордун аныктап , бекемдейт:

Эмесе, туугандар,

Элдин ичи турбайбы кенен:

Мына ушунун баары

Бирге жашайт биз менен.

Ооруса-доктору белен,

Соосунда бизди- жегени жеген.

Билип туруп- айтпайбыз.

Көрүп туруп-какпайбыз.

Мунун аты-

Кайдыгерлик деген. («Билип туруп айтпайбыз»)

Автор мындай ырлары аркылуу эл турмушундагы көйгөйлүү маселе болуп келе жаткан кайдыгерликти да өз ордунан козгоп , аны элдин алдына алып чыгып , жүзүн элге таанытат. Сатирик- акындын мындай ырлары бутага дал тийүү менен коомдук турмушта өз функциясын жоготпойт.

Айрым адамдар айтып жүргөндөй , анын лирикалык ырларын сатираларынан төмөн санап , ат үстүнөн мамиле кылуу туура эмес болор эле . Анда биз күзгүнүн бир гана жагын көргөн сымал Ж. Алыбаевди бир тарабынан гана көрмөкпүз . Калемгердин Адамдык жүзү, кулк-мүнөзү, пенделик тагдыры лирикалык ырларынан көрүнүп, ал ырлар авторду сатирик-акын катары данискелеп, толуктап тургансыйт. Мактоо катарында

эмес, түшүнгөн адамга сөздүн түз маанисинен алып айтканда, Ж.Алыбаевдин лирикалык ырларында да башкалар сыяктуу эле жакшы табылгалар, поэтикалык изденүүлөр, көркөмдүгү жана тематикалуулугу менен, образдуулугу, ойдун тактыгы жана сыр жашырбас ачыктыгы менен окурман көңүлүн бурган сапаттар да жок эмес. Албетте, айрым ырларындагы учураган жетишпегендиктерди эске албай коюуга болбойт. Акындын өмүрүндөгү эсте калган, өйдө-ылдый турмушунун айрым учурларын, балалык чагын, Ата Журтка болгон мамилесин бир ырынан мындайча көрөбүз:

Эл ичи уя турбайбы ,

Эр жетип көңүл жай кылган .

Тил албай кетсем кээ жылы,

Тизгиним тартып бар кылган.

Жан бирге бүткөн Ата Журт ,

Жашоомду бүгүн шар кылган.

Эне өлсө , кошо өлбөдүм

Ата өлдү, ырас мөгдөдүм.

Баарынан кымбат Ата Журт,

Айнысам сүйөп, жөлөдүң.

Кылымдар бою картайбас,

Кымбатты сендей көрбөдүм.

Ырда баяндалып жаткандай, оомал-төкмөл жашоодо адам болуп жаралган соң, жаза басууларга, адашууларга көрпенде бул жалганда кириптер болот окшобойбузбу… Бири кем дүйнө демекчи, акындын

акындыгы, адамдык жеке тагдыры да ушуну ырастап тургансыйт… «Ата-энесиз бала жетим, Ата Журтсуз эл жетим» экендигин акын өз өмүрүндө эрте туюп, Мекен алдындагы акындык парзын терең сезип,бир ырында мындай дейт: Мүнөзүм кырс, кыял менен кармашам,

Жакшы сөздүн жакасына жармашам.

Заманымдын обонуна татырлык,

Ыр жазбасам, ага кантип жанашам.

Кыргыз элим соолбогон мөл булак,

Кайнап турган бир өзүнчө арашан.

Бересем көп башымдагы ак чачтан.

Эзел бүтпөйт элим менден аласаң.

Акындын эмгек темасындагы ырлары 1956-57- жылдардан баштап жарык көрөт. Ошол ырларынан эле автордун калеми жөндүү тарта баштагандыгын байкоого болот. Муну кийин 1967-жылы жарыкка чыккан «Гүл жана тикенек» ырлар жыйнагы да ырастайт. Эмгек темасындагы алгачкы ырларында мурунку элдик уйкашка(7-8 муун) салынып жазылгандыгына карабастан, автордун поэтикалык сүрөттөөсү, образдуулугу, тилинин жатыктыгы окурманга дайын сезилип турат. Улам мезгил өткөн сайын акындын калеми да такшалып олтурган. Муну кийинки жылдары жазылган акындын эмгек темасындагы ырлары ырастайт. Акын «Ажыгул неге капалуу» деген ырында чабандык турмуштун ар кыл жагдайларын Ажыгулдун күндөлүк кулк- мүнөзүнөн улам төмөнкүдөй ачып берет:

Алыска кеткен атагы,

Ажыгул неге капалуу.

Бүркөлсө жаанчыл булуттай,

Бүт үй-бүлө жазалуу.

Кымыздан даам татпады,

Кыңкайып үйдө жатпады.

Эртеси көрсөм жайдары,

Эрте аткан таңдай майдагы.

Беш карта тартат алдыма

Эр болсоң эми жеңгин деп…-сыяктуу ыр саптарында кезиккен поэтикалык баяндоо, сүрөттөөлөр менен чабандын көңүлүнүн тынч эмес экендигин, ар дайым баштан түйшүк арылбастыгын, үй- бүлөсүндө жайчылык убак аз боло тургандыгын көрсөтүү менен акын ырдын кийинки саптарында өз оюн төмөнкүдөй жыйынтыктайт:

Алыска кеткен атагы,

Ажыгул неге капалуу?

Жоругун анын өзгөрткөн

Көрсө,

Жоголгон козу азабы.

Аталган ырында акын мурун айтылып жүргөн даяр, калыпка салынган ойдон алыс болуп, ошол эле эмгек темасы автор тарабынан өзүнчө ыкма менен сүрөттөлгөн. Мындай ырларда куру кыйкырык, жалган ураанга жамынуучулук жокко эсе. Демек, чабандын баккан малы чыгашасыз болсо, анын эмгегинин талаага кетпестигин, көңүлү дайым жайдары болорлугун, ийгилик ачкычы эмгек экендигин ар бир окурман оңой эле түшүнөт. Мындай мүнөз акындын башка эмгек темасындагы ырларына да таандык. Акындын

мөлү Алыкул кезегинде малярды «бул дүйнөнүн жер үстүндө каймагы» деп ырдаса, акын Ж.Алыбаев шахтерго бир ырында төмөнкүдөй баа берет:

Буурул кылып булуттарды таң атат,

Бүгүн шахтер канча бакыт жаратат!

Эй туугандар, таазим кылып өткүлө

Бу дүйнөнүн сулуу адамы баратат!

Акындын мындай поэтикалык салыштыруулары жалаң гана эмгек темасынан көрүнбөстөн, пейзаждык сүрөттөөлөрдөн жана Ата Журт темасындагы ырларынан да жолугат:

Ала-Тоону алп десек жамбаштаган,

Аппак мөңгү-калпагын алмашпаган,

Эки көлдү-көз дейли жоодураган,

Карагайлар- сакалы шоодураган,

Көк арчалар- муруту чыйратылган,

Нарын, Чүй- эки колу сыйлап турган.

Мындай салыштыруулар элестүүлүгү менен окурмандын эсинде калат. Ата Журт темасына арналып жазылган акындын «Кара-Көл» аттуу ыры белгилүү акын М. Алыбаевдин айтылуу «Соң-Көл» аттуу ырына муундук структурасы, баяндоо ыкмасы, тилдик өзгөчөлүгү жагынан өтө эле жакын турат:

Кара-Көл сууң кантип чыксын эстен,

Боржоктоп жан жагына жалын сепкен.

Аттиң ай, жанымда жок жалгыз чанач,

«Мүрөк» деп балдарыма алып кетсем…

Ичимен муну ойлодум мен кетерде,

Кайрылып да боломбу ушул жерде?

Жакшы кал меңге окшогон сулуу көлүм,

Меңге окшоп эстелигиң калар менде….

Кайсы бир өлчөмдө эки акындын айтылган ырларындагы автордук позиция да окшошуп турат. Ал эми таасирдүүлүгү жана көркөмдүгү, маани-мазмуну жагынан М.Алыбаевдин «Соң-Көлү» кыргыз поэзиясында бийик баага арзыйт. Ж.Алыбаевдин чыгармачылыгындагы мындай төп келүүлөр өз устаты М. Алыбаевдин таасири катары, мыйзам ченемдүү көрүнүш сыяктуу кабыл алынышы жөндүү деп ойлойбуз. Чындыгында Ж.Алыбаевдин аты аталган чыгармасы да толук оригиналдуулукка ээ. Кыргыз поэзиясында айыл кечтерин чоң кумарлануу менен жазбаган кыргыз акыны кем эле чыгаар. Ж.Алыбаев да бир ырын ушул темага арнап жазган. Ыр акындын китептеринде эки ат менен басылган. Бири «Колхоз кечи» деп 1963-жылы жарык көргөн алгачкы жыйнагынан орун алса, бири жөн эле «Кеч» деп аталып, 1975-жылы жарык көргөн «Тунук булак» жыйнагынан жолугат. Ыр эки жыйнакта тең өзгөрүүгө учурабайт жана өмүрдүн бир үзүмүн сүрөттөөдө элестүүлүгү, жөнөкөйлүгү жана философиялуулугу жагынан акындын башка ырларындай эле дурус чыккан деп айтуу ашыктык кылбайт. Биздин оюубузча, ырдын кийинки аталышы («Кеч») кеңири масштабдуулугу жагынан текстине төп келип, көп нерсени өзүнө сыйдырып тургансыйт.

Акындын лирикаларындагы дагы бир сапат- сатира менен юмор коштолуп, чыгармага кошумча үн, көркөм өң-түс берип тургандыгы. Ж.Алыбаевдин айрым лирикаларында орун алган мындай сапаттарды айрым жолдоштор: «Сатиралык сөздү лирикага, лириканын сөзүн сатирага аралаштырып жиберет» деген тыянак чыгарышып, томуктай нерсени того

айлантып, жалпы чыгармачылыгына көлөкө түшүрүүгө аракеттенишип, бир беткей карашкандар да болгон 15(Кудайбергенов .К . Сезимде калган таасирлер . «Ленинчил жаш» , 1971-ж. 16-март.). Акындын «Алым- сабак», «Карайып чачым баратат», «Мидинге» ж.б.ырлары куйкумдуу сөздөрдөн куралып, жумшак юмор сезилип турат.

Бир жүрдүк ага-инидей бирге басып,

Айткандай, фамилиябыз окшош эле.

Ырым да окшошсо деп жүрөм жазып,

Сен болсо закымдаган көлдө кеме.

Кантсе да карегимде негативиң,

Кайыр кош, өрдөк тумшук кайран неме! («Мидинге»)

Акындын сүйүү лирикаларында да устаты М. Алыбаевдин калемине таандык өзгөчөлүктөр байкалат. Буга 60- жылдарга чейин эле жазылып, ушул күнгө чейин өз маанисин, кабылдоосун жоготпой эл арасында ырдалып келе жаткан обондуу ырдын(«Алтын балалык») төрт сабы күбө:

Коштошордо коомай кармап колумду,

«Сагынба» деп санга бөлдүң оюмду.

Жаштык күндүн эстелиги өзүң деп,

Карап турдум караан үзгөн жолуңду.

(«Карап турдум жолуңду» , «Ала-Тоо» , 1957-ж. №9. 93-бет.)

Бул белгилүү ырдын түпкү аты автор тарабынан башка болгондугун көпчүлүк угуучулар билишпейт. Акындын ырлары өзү сыяктуу жөнөкөй жана түшүнүүгө жеңил. Негизинен, ырларынын(лирикаларынын) басымдуу көпчүлүгү традициялуу муун өлчөм жана рифмалык бирдиктерден турат.

Акыркы жылдары Ж. Алыбаев адабият майданындагы өтөгөн эмгеги жөнүндө ооз көптүрүп жар салбастан, өзүн өтө жупуну кармап:

Карысам да, жаш кыялга чөмүлөм,

Али алысмын адабият төрүнөн.

Бир рота акындардын ичинде,

Ефрейтор болгон өңдүү көрүнөм ,-деп ырдаса, бир ырында:

Азбы, көппү бергеним, кечирип кой,

Азды көп деп бакырып айткан жокмун-деп Адамдык, акындык бийик маданиятын аныктап,өзүн акындар арасында ефрейтор катары эсептеп (ефрейтор наамы менен дүйнө элин титиреткен инсандар болгону белгилүү-Б.Б), бирок орустун улуу аскер теоретиги Суворов айткандай («Генерал болууну самабаган солдат- солдат эмес») ар дайым чыгармачылык кыймылдын, изденүүлөрдүн, алга умтулуулардын данакери катары жашап өткөн. Бул өмүрдө кимдер жаңылып, кимдер жаза баспаган. Оз кемчилдигин сезип, аны оңдой билген адам-Адам. Бул ар кимдин эле колунан келе берчү иш эмес:

Кечиргиле мени, курдаштар,

Тетир кетсем кээ күн ээ таппай!

Түшүнгүлө мени, сырдаштар,

Түмөн ойлор турат күү таппай.

Уяламын кээ бир ишиме,

Уйкашы жок, начар ыр саптай.

Акын сыяктуу өз айыбын өзү сезип, адам баласында сейрек кездешүүчү ачыктык менен кечирим суроо мындай турсун, бул күндө көрүнүп турган

кашкайган чындыкка чычалап, кеп жебеген адат кулач жайды. Ж.Алыбаевдеги адамдык сапат анын пенделик , акындык, атуулдук(граждандык) ыйманын аныктап, бүгүнкү күндө эл алдында жүзү жарык экендигин далилдеп олтурат.Чындыгында, сатирик-акын Ж.Алыбаевдин калеминен көп жанрдагы чыгармалар жаралган. Акын 60-жылдардан кийин бир топ поэмаларды элге тартуулаган. Алар: «Эки чемпион»(1963-ж.), «Адам жана Ажал»(1972-ж.), «Замандаш»(1972-ж.), «Чоро үйүн кантип тапты?»(1976-ж.), «Жашоо максаты»(1979-ж.), «Кыйкырык»(1988-ж.) ж.б. Булардын көбү балдарга жана өспүрүмдөргө арналган. Бул поэмалардын айрымында сөз маанилерин туура колдонбогондук, көркөм салыштыруудагы традициялуу ыкма, уйкаштыкка умтулгандык сыяктуу кемчилдиктерден тышкары жакшы жетишкендиктери да жок эмес. 1979-жылы жарык көргөн «Жашоо максаты» поэмасындагы кыргыздын залкар дарыгери, академик И.К.Ахунбаевдин образын жаратууга шилтенген кадамдар жана акындын эркин ыр формасындагы биринчи поэмасы катары кабыл алынган. Поэмада интонация образды ачып берүүгө жана поэманын ийгиликтүү чыгышына таасирин тийгизген.

Адамдарда ыймандуулук, аруулук сапаттардын жоголуп бара жатышын Ж. Алыбаев өзүнүн «Кыйкырык»(1988-ж.) поэмасында сүрөтчү Аслан, Кара Инген жана Сосо маймыл аркылуу курч сюжеттик планда бере алган. Жер-суунун тазалыгын сактоо үчүн, биринчиден, адамдар өзү ар тараптан таза болуш керек деген идея айтылат. Карыган чактагы Кара Ингендин тагдыры менен соолуп бараткан Ысык-Көлдүн тагдыры үндөшүп турат. Көлдү булгоо акыры келип адамзатка алаамат алып келерин сүрөтчү Аслан менен Кара Ингендин ортосундагы кайгылуу окуя аркылуу автор жалпы журтка «кыйкырык» салып, эскертип жаткандай. Ал эми Асландын Сосону үй турмушка аралаштырып, адамдын жашоосуна көндүрө албашы-жаратылыштын мийзамын зордоо же колдонулган натыйжасыз иш- чаралар аркылуу өзгөртүүгө болбостугун, адам жашоосу менен жаратылыш мыйзамы

бирдей окшоштукта, жансыз фотосүрөт эмес экендигин, ар бир тирүү жандын өзүнө ылайык Мекен-жайы болорун, ансыз жашай албастыгын көрсөтөт. Поэманын башкы ийгилик идеясы да ушунда болуп эсептелет. Ж.Алыбаев мындан тышкары алтымыштан ашык фельетон, макалалардын, достук азилдердин, жаныптма-какшыктардын, тамсилдердин жана он төрт ыр жыйнактын автору болгон. Бул китептер Ж. Алыбаевди кыргыз элине кеңири таанытып, шылдырап аккан мөлтүр булак башаттан жаралып андан «өзүнчө бир кайнап турган арашанга» айланган инсан катары көрсөтөт. Бул жөнүндө эмгектин автору өзүнүн соңку адабий макалаларында («Толкуп жаткан кыргыз ырысын, толуктаармын, бирок кемитпейм» «Бишкек шамы»,1991-ж.6-июнь; Ж.Алыбаевдин сатиралык аңгемелериндеги карман, мүнөз маселесине карата.Илимий конференциянын материалдары .Бишкек. КМУ.1991-ж.Декабрь; Акыйкатчыл акын , «Бишкек шамы», 1992-ж.13-январь; «Өмүрдү кайра жаңыртсам», «Кыргыз Туусу», 1992-ж.27-август; Татаал жанрдын талыкпас дыйканы , «Бишкек шамы», 1993-ж. 20- октябрь; Сатирик –акын Ж. Алыбаев. Китепте: Артыкбаев . К.,Абдыразаков. А. Закиров .С.ж.б. Кыргыз адабиятынын маселелери. Окуу куралы. Бишкек.КМУ.1995-ж.90-108-беттер) да белгилеп келген.

Асылган оору акынга тынчтык бербей, акыры арабыздан алып тынды. Акын тагдыры армандуу болду… Туулуп- өскөн айылын, киндик кесип, кир жууган Ата Конушун эш тутту акын. Андан кадыресе кубат алды. Өмүрүнүн акыркы жылдарында өз айылына аз каттап, бул турмуштун көйгөйү менен болуп, чыгармачылык ишке белсенип киришти. Өткөн өмүрдүн, кеткен каталыктын өтөсүн акын эмгектен чыгарууну көшөрүп өз алдына парз туткан. Ара- чолодо сезиле калчу ооруга да көңүл бурбагандай. Мына ушулардын баары акындын кийинки(көзү өткөн соң) жарыяланган ырларында аздыр- көптүр баяндалган:

Айылым-дилдин медери,

Айыбым туйдум мен эми.

Айныксыз тура абалтан,

Адашкан туурга келери.

Кечиргин мени жаңылсам,

Мазарым сенсиң табынсам.

Өзүңдөн алып кубатты,

Өмүрдү кайра жаңыртсам.

Ооба, акын айланып өз тууруна келди…Сатирик-акын Ж. Алыбаевдин өмүрү дайым жаңы, дале болсо жаш бойдон.Анткени, соолбос тунук булак сымал чыгармалары элге жүзүн ачып,шылдыр мукам добушун салып, чарчап-чаңкагандарга рахат берип, рухий күлазык ыроолоп келе жатат.

3.3. Сатирик Мукамбеткалый Турсуналиев (1926- 1995)

Кыргыз улуттук профессионал адабиятында XX кылымдын II жарымынан баштап өз чыгармачылык чыйырын салган калемгерлер жөнүндө сөз болгондо белгилүү сатирик, маркум Мукамбеткалый Турсуналиевдин ысымы да кошо аталат. Өз убагында атактуу Райкан, Мидиндер менен бирге иштешип, кесиптеш калемгер катары да, жашы кыйла кичүү болсо да жаны бирге замандаш иниси катары да булар менен такай аралашып, бир «уядан» «жем» жеген таланттуу сатирик Мукамбеткалый Турсуналиевдин чыгармачылыгы жөнүндө ушул мезгилге чейин кеңири илимий аспектиде сөз болбой келаткандыгы да журтчулукка маалым. Өткөн социализм мезгилинде мындай акын-жазуучулар, чыгармачылыгы жөнүндө чыныгы өңүттөн сөз болбой келген калемгерлер көп эле болду. Ошол «и другиенин» ичинде такай М. Турсуналиев да жашап, өзүнүн куйкумдуу сатиралык саптарын, таасирдүү тамсилдерин, мыскыл-шакабаларын, күйдүргү фельетондор менен ийкемдүү интермедияларын, такмаза-тамашаларын, аңгеме-азилдерин айтып, жогорудагыдай татаал жанрларда өз чыгармаларын жазып келди.

Сатирик-акын Мукамбеткалый Турсуналиев Чүй районунун Алчалуу айылында 1926-жылы төрөлгөн. Ал 1944-жылы өз айылындагы жети жылдык мектепти аяктап, ошол эле жылы армияга чакырылып, 1950-жылдын аягына чейин Мекен сакчылыгында кызмат өтөйт. Сатириктин адабий чыгармачылык чыйыры 1950-жылдары башталып. Өзгөчө Кыргыз мамлекеттик университетине келип кирген мезгилдерде жанданат. Армиядан келгенден кийинки айыл турмушу, айрыкча ошол жылдары өзү туулуп өскөн колхоздун башкармалыгынын катчысы болуп иштөө келечектеги сатирик-акындын турмушка, адабий чөйрөгө болгон көз карашын калыптандырууда зор өбөлгө түзгөн. Чыгармачылыктын түйшүктүү жолун М. Турсуналиев 1954-жылы «Кызыл Кыргызстан» газетасында бөлүм башчы, жоопту катчы болуп иштеген жылдары өз башынан кечирип, ошондогу жазган ырлары, гезиттик кабарлары, аңгемелери мезгилдүү басма сөз беттеринен такай орун

алып келди. Мукамбеткалый Турсуналиев өзүн сатирик катары узак жылдар бою эмгектенип келген «Чалкан» журналында иштеген мезгилдерде элге таанытып, чыгармачылыктын өзүнчө мектебинен такшалып өткөндөй болду. М. Турсуналиев аталган сатиралык журналда адабий кызматкер, бөлүм башчы, жооптуу катчы, башкы редактор катары кызмат өтөө менен, 1987-жылдарга чейин иштеди. Кыргыз адабиятынын арымы ошол 1960- 70-жылдары артып, анын аты төгөрөктүн төрт бурчуна жетип, өз эл-жеринин көркүнө көрк кошкон сүймөнчүлүккө, чоң рухий күчкө айланып турган кези эле. Бул мезгил ичинде адабияттын ар кайсы тармагында эмгектенген түрдүү үндөгү, түрдүү боек, коoздугу бар,айтайын деген ою, проблемасы айкын көрүнгөн улуу-кичүү муундардын ондогон өкүлдөрүн сөз кылууга болор эле. Бирок, гүлдү гүлдөн , үндү үндөн бөлүп алгандай, алардын нукура өздөрүнө таандык белгилерин, баалуу жактарын ажыратып таанууда М. Турсуналиев сыяктуу калемгерлердин чыгармачылыгы өзүнчө сөз кылууга арзыйт. «Ал өзүнчө, Райкан да эмес, Мидин да эмес, Мукамбеткалый болууга умтулуп келди. Бирок, ал муну максат кылып деле койгон жок. Андай болуш өзүнөн өзү эле келип чыкты. Бирок, ал ушул күнгө чейин адабияттан өз ордун таба алдыбы? Ушунун анык бөтөнчө экенин, Мукамбеткалый экенин көрө билген, башкача айтканда, баалай билген сынчы болдубу? Ал жазып жатты, сынчылар анчалык деле баамдап койгон жок»- деп республикабыздын эл жазуучусу, маркум Н.Байтемиров белгилеп өткөндөй 1 (Байтемиров. Н. Талант алкагы, «Кыргызстан маданияты», 1976-ж. 11-ноябрь), М. Турсуналиевдин адабияттагы алган орду, чыгармачылык өзүнчөлүгү, башкаларга окшобогон жеке көркөм белгилери, сүрөттөө чеберчилиги улуттук адабият таануу жана адабий сынында толук кандуу айтылбай келаткандыгы да чындык. Бул маселелердин айрым жагдайларына 2003-жылы жарык көргөн окуу куралыбызда 2 (Баймырзаев. Б.Кыргыз сатирасынын айрым актуалдуу маселелери. Окуу куралы, Бишкек . «Бийиктик» .2003-ж .103-121-беттер)учкай мүнөздө токтолгонбуз.

М. Турсуналиев негизинен акын катары сатиралык поэзиянын ар түрдүү жанрларында эмгектенди. Ал өзүнүн алгачкы жыйнагын 1961-жылы «Таанышуу» деп атап, ага автор жаш балдарга арнап жазган аңгемелерин киргизген. Анда автордун жаш өспүрүмдөрдүн кулк- мүнөзүн ачууга жасаган аракеттери байкалат. Өткөн коммунисттик доордун духун чагылдырган, ошол замандын тарбиясына ылайык жазылган бир нече аңгемелер өз мезгилинин өспүрүмдөрү, жаш жеткинчектери үчүн бир кыйла таасирдүү десе болот. Аталган аңгемелер жыйнагында автордун «Дүрбөлөң», «Кара бол», «Мен чоңмунбу же кичинеминби?», «Таанышуу», «Достук» деген сыяктуу чыгармалары орун алып,аларда мектеп окуучуларынын кулк- мүнөзү, достук жөнүндөгү түшүнүгү жана коомго жат көрүнүштөргө каршы күрөшү баяндалат. Бул жыйнактан автордун «Шыбыр шылдың болгондо» аттуу сатиралык аңгемеси да орун алган. Аталган чыгармада куйкум сөздүн жардамы менен жалкоолор сынга алынат. Бул жыйнак Кыргыз мамлекеттик окуу- педагогика басмасы тарабынан 3,22 басма табак көлөмүндө,10 000(он миң) нуска менен жарык көргөн. Өз чыгармачылык кадамын кенже окурмандарга арналган прозалык жыйнак менен далилдеген жаш автор М. Турсуналиевдин калеминен мындан кийинки эле жылдары жазылып, жарык көргөн «Ырлар жана сатиралар»(Фрунзе,1962-ж.), « Бөлүнгөндү бөрү жейт»(Фрунзе,1964-ж.) поэтикалык жыйнактары анын сатира, юморго акырындык менен баш коюп келаткандыгынан кабар берет. Кыргыз совет сатирасы боюнча илимий изилдөө иштерин жүргүзүп келген адис, маркум Х. Бапаев бул жыйнактар жөнүндө 1963-жылы жазган бир макаласында3(Бапаев. Х. Күлгөндүн билгени бар , «Ала-Тоо», 1963-ж. №11, 102-105-беттер) «М. Турсуналиев кошоматчыларды сындаган «Тилекмат тилден калды», «Унутпа», « Тиши ооруган кошоматчы врачта», «Айла гана жок, болбосо», «Кайгыруу» аттуу ырларында терс каармандардын мүнөзүндөгү кемчиликтерин жалпылаштырып, бир гана ырында мыскылдаса дурус болмок» деген оюн билдирет. Албетте , айтылган ойдун негизи бардай көрүнгөн менен мында дагы бир жагдайды эске алуу ашыктык кылбайт.

Ошол 1960-жылдары эле эмес мурдатан бери келаткан негизги талап-жалпылыктан жекеликке, окшоштуктан өзүнчөлүккө карай умтулууну туу тутуп келатканыбыз чын болсо, анда жогорудагы айтылган пикир өз адрес-атына анчалык дал келбей каларын айтып коюу парыз. Сынчы Х.Бапаев өзүнүн мындай көз карашын сатирик-акын М. Турсуналиевдин 1962-жылы жарык көргөн «Ырлар жана сатиралар» жыйнагы жөнүндө да айтып келип, аягында «жогоруда биз сөз кылып өткөн жыйнак жөнүндө кыскача айтарыбыз бул:Аны терс жорук-жосундуу кишилерди күлкүлүү сөзү менен күйдүргөн, кыргыз совет сатирасынын текчесине кошулган дагы бир жаңы китеп катары баалоого болот» 4(Бапаев.Х.Жогорку аталган макаласынан) - деп жыйынтык чыгарат. Сатирик- акын М. Турсуналиевдин аталган алгачкы жыйнагы («Ырлар жана сатиралар», Фрунзе, 1962-ж.) жөнүндө ошол эле 1963-жылы Сагыналы Асанкулов да рецензия жазып,5(Асанкулов. С.Изденүү жолу- ийгилик. « Ленинчил жаш»,1963-ж. 16-октябрь, 3-бет)ал «Мукамбеткалый кыргыз поэзиясына жаңы стиль, жаңы форма изденүү менен келип олтургандыгын анын «Ленин жана тынчтык», «Жолдош Ленин менен сүйлөшүү», «Аркы өйүзгө бир сөз»деген жана башка ырларынан көрүүгө болот. Бул биз атап кеткен үч ыр анын башка ырларынан өзүнүн сюжети, кооздугу, алган багыты жагынан да айырмаланып турат»-деп белгилеп көрсөткөн.Чындыгында, сатирик-акын М. Турсуналиевдин жогоруда аталган чыгармалары өз мезгили үчүн ошондой жаңычылдык белгилери менен айырмаланган. Бирок, ошондой болсо да сатирик-акын 1960-жылдардын II жарымынан тартып 70-жылдардын башына чейинки мезгил ичинде жараткан чыгармаларына, айрым жыйнактарына көңүл бурган учурда , кантсе да сатирик-акын М. Турсуналиев бул жылдарда чыгармачылык калыптануу доорун баштан кечирүү менен айрым жыйнактарын(«Менин шаарым», Мектеп, Фрунзе .1967-ж.)мурунку алган таасирлерге, тажрыйбанын күчүнө салып эле «шилтей» салгандай туюлат. «Менин шаарым» ырлар жыйнагында автор М. Турсуналиев негизинен компартия, Ленин, достук темасында жазылган ырларын, «Орус тууганым

жөнүндө сөз» поэмасын жаш окурмандарга сунуштайт. Жыйнак автордун адабий мурастарынын санын гана толуктаганы болбосо, андай деле айтарлык жаңы сапаттарга ээ эмес. Көпчүлүк ырлар жаш өспүрүмдөрдүн аң- сезимине, көз караш, түшүнүгүнө ылайыкташтырылып жазылган. Ал эми 1966-жылы жарык көргөн «Миңдин бири» сатиралык жыйнагы жөнүндө учкай болсо да төмөнкүлөрдү белгилөөгө туура келет. Бул аталган жыйнактын көпчүлүк бөлүгүн негизинен тамсилдер түзөт. Автор ушул жыйнагынан эле тамсил жанрынын такшалган адиси катары көрүнөт. Сатириктин андай тамсилдерине «Бөрүбасар- орунбасар», «Ташбака», « Алма менен Терек», «Мактанчак Бака», «Алжыган Теке», «Кекиртек» ж.б. кошууга болот. Ал эми китептин экинчи бөлүмүн түзгөн «сатиралар жана юморлордун» саны биринчи бөлүмгө салыштырмалуу өтө эле аз экенин эске албаган күндө да мында айрым чыгармалар ыксыз тамашага айланып калганы байкалат. Буга мисал катары «Майдын кечинде» деген ырды айтсак болот. Анда автор аталган чыгармасынын айрым саптарында:

Кагаздын бетин тыткылап,

Олтурсам башты мыкчылап,

Кошунамдын багынан

Кыт-кыт күлгөн үн чыгат.

Карай салсам тийишет,

Кемпири чалын чымчылап.

Алтымыш ашкан абышка

Айтпады «мага жабышпа !»

Күбө болду кулагым

«Чоп» эткен жылуу добушка.

Тура чуркап жөнөдүм

Өз теңимди табышка:

Жоругун көр кемпирдин

«Кайдасың кел» дептирмин- деген асты сызылган(биз сыздык-Б.Б.)саптарга көңүл токтотуп, ой жүгүрткөн окурман автор тарабынан коюлган маселенин анчалык эле биз үчүн (кыргыздар үчүн-Б.Б.)маанилүү боло бербей тургандыгын белгилеп көрсөтүүгө туура келет. Автор өз чыгармасында чоң сөзгө айлантып жаткан турмуш жагдайы жеңил мүнөзгө ээ болуп, бир эсе таалим-тарбия берүү касиети биздин улуттук нарк-насилибизге такай эле шайкеш келе бербейт тургандыгын автор көңүлгө албайт. Жогоруда, биз астын сызып көрсөткөн саптары менен чыгарманын жалпы сапаттык деңгээли бир топ төмөндөп, автордун өр тарткан чыгармачылык аракети негедир тескери нукка бурулгансып, ал өзүн өтө эле тайыздатып жибергендей таасир калтырат. Ал эми «Молдо менен Апенди» деген болумушу чыныгы чыгармачылык эргүү менен жаралбагандыгы байкалат. Автордун бул аталган жыйнагын негизинен тамсилдер жыйнагы десек алда канча туура болот. Бул жыйнак акын- сатирик М.Турсуналиевдин «Илешме» аттуу чыгармасынын жазылыш жагдайы, сүрөттөө өзгөчөлүгү жагынан өзүнүн айтар илимий ою, көз карашы жок, эптемей илимпоздордун(мындайлар соңку мезгилде көбөйдү-Б.Б.) образын ачууда ыктуу турмуштук көрүнүштөрдү, деталдарды, психологиялык сүртүмдөрдү пайдалана билгендиги менен эсте калат. Ал эми М.Турсуналиевдин 1968-жылы «Кыргызстан» басмасынан жарык көргөн «Сумсайма» ырлар жыйнагы менен таанышып чыкканда төмөнкүдөй жагдайлар жөнүндө ой бөлүшүүгө туура келет. Бул жыйнагында акын-сатирик М.Турсуналиевдин калеминен жазылган сатиралык ырлар, тамсилдер, достук азилдер орун алган. Аталган сатириктин чыгармалары айрым авторлордон байкалгандай кайра-кайра

соңку жыйнактарына кайталанып кире бербейт. Мурунку «Миңдин бири» менен соңку «Сумсайма» жыйнактарынан көзгө таасын көрүнгөндөй чыгармачылык изденүүнүн илеби да алда канча ачык сезилет. Ошондон улам 1966-жылы жарык көргөн «Миңдин бири» ырлар жыйнагы жогоруда көрсөтүлгөндөй айрым мүчүлүштүктөрүнө карабастан негизинен окурмандар тарабынан дурус кабыл алынып, калыс ой-пикирлер да айтылган.6(Абдраев.А. Миңдин бири . «Кыргызстан маданияты»,1967-ж.3-март) Ал эми соңку «Сумсайма» ырлар жыйнагынан орун алган достук азилдеринин ичинен акындын улуу манасчы С.Каралаевге арналган азилине токтолмокчубуз.

Кыргыз сатирасындагы достук азилдер жөнүндө сөз болгондо ошол 60-жылдардын аягы үчүн алда канча кызыгууну пайда кылган М.Турсуналиевдин достук азилдери да өзүнчө сөз кылууга арзыйт. Кыргыз сатирасында достук азилдер көп эле авторлор тарабынан жазылса да, негедир ушул күнгө чейин өткөн XX кылымдын 50-жылдарынын II жарымында жазылып, көпчүлүк элдин арасында зор ынтаа, ыраазычылык менен окулуп, бааланып келаткан Райкан менен Мидиндин «Адабияттык парадынан» старт алган соң , ошолор менен кошо кеткендей таасир калтырат. Негизинен достук азилдерде ошол сөз болуп жаткан адамдын коомдогу жетишкендиктери, алгылыктуу жактары жөнүндө кыскача түшүнүк берилет да, чыгарманын финалында ал этибар албай же мүмкүнчүлүгү келбей жаткан мүчүлүштүк жагы жумшак юмор аркылуу чымчылып, сындалат. Ал эми кимдир бирөөгө арналып достук азил жазылса жана анда анын жалаң гана оң жагы айтылып, макталса,андай чыгарманын тулку боюнда азил, тамашанын же т.а, орундууайтылган жолдоштук сындын жоктугу-андай чыгарманын атына заты төп келбеген оркойгон одоно кемчилдиги катары гана мүнөздөйт. Өзүнө багышталып жазылган достук азилден ар бир адам өз жүзүн ачык көрүп, башкалардан айрып тааныгандай болушу шарт. Демек , өзүндөгү оң жактарын, ишиндеги ийгиликтерин сезип-туюу менен катар терс жактарын,

кемчилдигин да көрсөтүү бул биринчиден ошол адамдын өзү үчүн зарыл түрдө керек. Ал эми сатирик М.Турсуналиевдин «ХХ кылымдын Гомери» аталган улуу манасчы С.Каралаевге арналган достук азилине келсек, анда Сакеңи жалаң гана көтөрө чалып мактоого алуу менен достук азил өзүнүн нукура жанрдык жүзүн ачууга жетишпей калгандыгын көрөбүз:

Кан Манас менен сырдашкан,

Каныкей менен муңдашкан,

Семетей менен булкушкан,

Айчүрөк менен чымчышкан,

Ташка салса талыбас,

Жүзгө чыкса карыбас,

Дулдулум Сакем өзү бейм!

Сайраган сайын кызыган,

Сагалап уккан кыз-улан.

Ошо,

Булбулум Сакем өзү бе-ейм-аа-аа!

Мында улуу манасчынын ажайып образынын айрым гана жактары ачылган десек болот. Албетте , дүйнө жүзү ал убакта «Манас» эпосунан эми гана кененирээк кабардар боло баштагандыгын эске алганда аны жаратып, элге миң түрлүү өң- түс, көркөм-эстетикалык рахатты өз жагдай-шартына жараша өзгөртүп, бирок эпостогу чыныгы турмуш адам тагдырлары өз нугунан, маңдайга бүткөн жазмыш чийиминен четтебей, чыныгы тарых, чыгармачылык эргүү кошо кыймылга кирип, өзүнчө бир бүтүндүккө айланган кереметтүү өнөр Саякбай Каралаев аркылуу ХХ кылымдын адамдарынын көз алдында өчпөс ыйык элес болуп түбөлүккө калды. Бул

адамды көрүп, билип калгандар манасчылык өнөр жалгыз гана Саякбай үчүн жашап келгендей, же болбосо Саякбай деген чымыр денелүү, чогоол мүнөз кыргыз абышка «Манас» үчүн, аны элге ээ-жаа бербей айтып, жеткирүү, болгондо да нак Саякбайчасынан жеткирүү үчүн жаралгандай туюлат. Демек , Саякбай менен «Манас» бири-биринен ажырагыс, бөлүнгүс, өзүнчө бир жандуу организм десек болот. Бул көзгө ачык эле көрүнүп турган улуу чындык. Бүгүн ушул керемет, улуу чындыкты жокко чыгаруучу ким? Сатирик-акын М.Турсуналиев да өзүнүн жогоруда келтирилген достук азилинде ушул улуу чындыктын тутумунан чыга албай Саякбай өңдүү «кылымдын Гомерине» бир беткей мактоо сыяктуу өз көз караш, баа-түшүнүгүн ыроологон.Саякбай Каралаевди мындан башкачараак фондо, формада сүрөттөөгө болор беле?! Албетте, болмок. Анан калса, ошондой сүрөттөп жазгандар да болду. Алардын ар кимиси ар кайсыл мезгилдерде жазылуу менен бири-биринен кескин айырмаланат. Ал эми биз сөзгө алып жаткан М.Турсуналиевдин калеминен жаралган достук азилде С.Каралаевге баа берип, анын нукура элесин, манасчылык тулку боюн ачууда негизги боектор өз ордунда колдонулбай, жеңил мүнөздө, уйкаштык үчүн гана болгон аракеттей таасир калтырат. С.Каралаев улуу эпик ырчы-улуу манасчы, чыгаан мүнүшкөр, бир нече поэмалардын автору жана ошол эле учурда жөнөкөй Адам экени аталган достук азилде толук ачылбай кала берет. Тоо бүркүтү кандай эркин, кандай сезимтал, көздөгөнүн жаза серппеген кыраан мүнөз, күчтүү кубат-дем, Ала-Тоонун аска-чокуларына көрк кошуп, көңүлдү көкөлөткөн коолдук, сулуулук, мелмилдеген түпсүз тереңдик, көптөгөн ойду, турмуштук көрүнүштөрдү көөдөнгө сыйдырган кенен масштабдуулук, философиялуулук, тарыхыйлуулук алп манасчы Саякбайдын табиятында ошол томоголуу тоо кушунан, кыргыз топурагынан жаралган топуктуу өнөр, бийик касиет деп билсек болот. Ошондой улуу өнөрпоз, феноменалдуу чыгармачылык өзгөчөлүктөргө ээ болгон залкар манасчы С. Каралаевдин эпостук жана реалдуулуктан бүткөн жан дүйнө табиятын жогорку достук азилде сүрөттөлгөндөй «сырдашкан»,

«муңдашкан», «чымчышкан», «булкушкан» өңдүү мүнөздөмөлөр, кургак уйкаштар менен жеткиликтүү, өзүндөй ачып берүү деги эле мүмкүн эмес. Экинчиден, сатирик-акын М.Турсуналиев өзүнүн аталган достук азилинде жанрга мүнөздүү негизги талапты эске алса дурус болмок. Ал талап-ар бир сатиралык чыгармага, анын ичинде достук азилдерге таандык болгон башкы кейипкердин кемчилдик жагын көрсөтүү. Аталган достук азилде улуу манасчы С.Каралаевдин чыгармачылыгындагы айрым мүчүлүштүк жактары каалоо, сунуш ирээтинде белгиленип көрсөтүлүүсү керек болсо да автор негедир бул жагына көңүл бурбай, байкамаксан болушу чыгарманын жалпы сапатына өзүнүн таасирин тийгизгендиги көрүнүп турат. Ушул турушунда бул достук азил жанры боюнча достук азил эмес жөн гана С.Каралаевге болгон арноо деп эсептесек туура болот. Адатта достук азилдерде башкы каарманга таандык болгон айрым мүчүлүштүктөрү жумшак юмор менен көрсөтүлүүгө тийиш болсо да, бул достук азилде ал эске алынган эмес. Мындай жаза басуулар автордун башка чыгармаларына да мүнөздүү экенин айта кеткенибиз жөн. Ошондой болсо да М.Турсуналиевдин кыргыз адабиятынан алган орду анын сатиралык ырларынан, тамсилдеринен, фельетондорунан, мыскыл-тамашаларынан айкын көрүнөт. Аталган калемгер өзүнүн чыгармаларында коомдогу терс көрүнүштөргө: төрөпейилдикке, чарбасыздыкка, араккечтикке, дүнүйөкорлукка, жалкоолукка, кошоматчылыкка ж.б. арналып, алардын чыныгы жүзүн элге таанытып, ачууда акын-сатирик коомдогу тазартуучу кошулманын милдетин аркалап келет. Анын:

Начальнигиң кокустан

Жылмайса болбос жумушка

Бооруңду тырмап каткырып,

Борсулдашты унутпа.

Кабак-кашы бүркөлүп,

Капаланып думукса,

Көзүңдүн жашын көлдөтүп,

Бышакташты унутпа.

Чырымтал кезде чычайтып,

Чыгарса күчүн мурутка.

Сакалыңды саксайтып,

Өстүрүп ал, унутпа!-деген ырлары анын ар кандай көрүнүшкө сатирик катары карап, анын түрдүү формалары менен терс көрүнүштүн зыяндуу жагын ыктуу түрдө элге жеткире түшүндүрүп, өзүн-өзүнө сындатып, өзүнүн айыбын өзүнө ачтырат. Жогорудагы « Унутпа» деген ырынан көрүнгөндөй, кошоматчынын кылык-жоругу таасын көзгө тартылуу менен анын чектен ашкан булганыч сапаттары мыскылга алынып сүрөттөлөт. Сатирага обьект болуучу жагдай-көрүнүштү акын эч качан көз жаздымга көз жаздымга калтырбай, андан эң чоң саясий –социалдык мазмунду, проблеманы көрөт.Акын кошоматчынын кылыгы менен өзүнө кеңеш берип олтуруп, анын ким экендигин элге айгинелеп көрсөтөт. «Мукамбеткалый сөз кудуретине чоң маани берген акын. Анын жазган ырлары чебер устанын колунан чыккан буюмдай орду-ордуна кыналышып турат.Андагы дагы бир өзгөчөлүк- өзү сынга алган адамды көржемеге алып, заар тил менен сөгүп- сакпайт. Эптүү салыштыруулар, кара мурч, калемпир даамданган керкакшыктар аркылуу акырын чымчуур салат. Жумшак юмор менен мазактайт»7(Ибраев.Э.Калеми курч,сөзү мурч. «Ленинчил жаш», 1976-ж. 20-ноябрь,4-бет) Кайра ошол адабий сатиралык каарман тарап болуп, ага күйүп-бышкан түрдө кеңеш айтып, анын жакын досу сыяктанып олтуруп анын былыгын ашкерелейт. Акындын мындай мүнөздөгү сатиралык чыгармалары өз мезгилинде «Крокодил», «Огонек», «Крестьянка»ж,б сатиралык журналдарга, боордош элдердин басма сөз беттеринде

жарыяланып келди. Прогрессти жериген, коомдун учкул дүбүртүн сезбей, жылуу коңулдан козголгусу келбей, эскичиликке, бийлигинен пайдаланып, чындыктын жүзүнө көлөкө түшүргөн паракорлорго, жердешчил жана дүйнөкорлуктун кулуна айланган өзүмчүлгө каршы өзүнүн бир нече ырларын арнаган. Акын « Жарыша куралдануу» деген ырында эки кошуна биринен бири өтөм деп, тымызын атаандашат. Бири мышыктуу болсо, экинчиси күчүк сатып алат. Бири эшектүү болсо, экинчиси качыр табат,бири текелүү болсо, экинчиси короосуна бука байлайт. Бири жолборс асыраса, экинчиси бегомот таап келүү үчүн Африкага жөнөйт. Автор бул сатиралык чыгармасында эки кошунанын бири-бирине болгон атаандашуусу, эрегишүүсү, көралбастыгы айкындалып, бири-бирине карама-каршы коюлуп сындалат. ал эми «Кайгы» деген чакан чыгармасында автордун өзүнө таандык табылгасы бар экенине кубанасың.Чыгарманын башкы каарманы Карабай кайгырып олтурат. Анын себеби көрсө мындай экен:

Мендей наадан оңобу,

Начальниктин көлөкөсүн

Тепсеп алсам болобу?!

Ушул үч сап аркылуу автор кошоматчылардын ким экендигин, кандай абалда болорун жеткире сүрөттөп берет. Күнүмдүк көзгө илешпеген окуялардан омоктуу ой калпып, окуучуну таасирлентип аны күрөшкө үндөйт. Биздин элибиздин кылымдан бери келе жаткан каада-салтын көшөкөрлүккө, жасакерликке айланткан айрым адамдардын жосунсуз жоруктарын сатирик-калемгер өз ырларында чебер мыскылдап, күндөлүк турмушубузда болуп жаткан кейиштүү фактыларды алдыбызга тартат. Турмушта улам бир жаңы көрүнүш пайда боло берген сыяктуу кээ бир адамдар кылык-жоруктары да улам өзгөрүп, түркүн түстө боло баштайт. Бул, албетте, кийинки турмуш-шарт, кырдаалга, доордун түрдүү түскө айланып, кубулушу адамдардын жан-дүйнөсүнө да өз таасирин тийгизди. Озгөчө өлкөдөгү саясий-экономикалык

жаңы багыттар, бурулуштар, социализм мезгилиндеги эмгектик жетишкендиктер менен катар коомдогу жаңы карама-каршылыктар, терс көрүнүштөр уламдан-улам көбөйүп, сатиранын сүрөттөө обьектиси да арбып, тематикалык көп түрдүүлүктү турмуш өзү негиздеп, аны сүрөттөөнү бардык көркөм өнөр адамдарынан талап кылды. Сатирик М.Турсуналиевдин тандалган чыгармалары топтоштурулган жыйнагынан8(Турсуналиев.М Саякат. Фрунзе. «Кыргызстан» , 1986-ж.) көрүнгөндөй мурунку сүрөттөлүп келген терс көрүнүштөр жаңы айла-амалдарга өсүп жетип, сырткы формасын гана өзгөртүп, чынында коомго эки-үч эселенген зыяндарды алып келип жаткан болчу. Бул өзгөчө XX кылымдын 80-жылдарынан кийин ачык байкала баштаган. Сатириктердин башкалардан өзгөчөлүгү- көздөрү көрөгөч, сезими сергек, башкалар байкабаганды байкагыч,т.а, адабий-эстетикалык, турмуштук көз караштары алда канча жеткилең, чукугандай сөз таба билгендиги болуп саналат. Сатира баарынан мурда ишинде, кулк-мүнөзүндө,жүрүш-турушунда, жалпы нарк-насилге жат көрүнүштөрдү, карама-каршы белгилерди, аракеттерди сынга алат. Жөн гана сынга алып жемелебестен, күйгүзүп, ачуу сарказмдын кызыл чогуна кактайт. Эгер сатиралык чыгармаларда күлкү көзгө таасын чагылып сезилбесе, анда аны сатиралык чыгарма деп айтуу да кыйынга турат. Себеби, күлкүнүн алган же ээлеген ордуна жараша автордун тутунган позициясы да айкын болот. Ал эми күлкү бүдөмүк болгон жерде автордун ээлеген позициясы да бошоң жана башкы идея дагы так аныкталбайт. Демек, күлкү аркылуу сындоо бири-бирине эриш-аркак болуп, бирин-бири толуктап турат. Сатиралык чыгармаларга мүнөздүү мындай алгылыктуу касиеттерден сатирик-акын М.Турсуналиевдин калеми да куру эмес. «Акындын дүйнөгө көз карашы кеңири. Жан дүйнөсү бай. Дээринде сатира менен юмордун көрөңгөсү бар Мукамбеткалый чыгармачылык түйшүктүү чарбасына сарамжалдуулук менен мамиле кылат. Ырлары тыкан, жыйынтыктуу. Таш мылтыктай таамай сөздөргө бай»9(Ибраев.Э. Жогорку аталган макаласынан. 4-бет) Сатиралык ырлардын энергиялуу ритмикасы, саптарынын кынтыгы жок кынапталып

орду-ордуна так коюлушу, сөзлөрүнүн курчтугу жана бутага дал тийиши менен сатирага негиз болуп жаткан кыңыр-кыйшык көрүнүштөр көз алдыңа таамай келтирилип, ырдын таасир этүүчү күчү артат. Коомдо кеңири тараган бюрократизм жөнүндө сатирик-акын М.Турсуналиев да көп айтып, өз чыгармаларынын негизги темасы катары жеткилең иштеди десек болот:

Бирок, ойлоп көрсөм,

Ал байкуш деле адам.

Бирдей эле көрүнөт,

Анын деле,

Сенин деле балаң.

Ошон үчүн аяйсың.

Антпейин десең-

Кыялы жаман-деп өзү адам ден соолугу үчүн кам көргөн ак халатчан дарыгер сыртта жүргөндө өтө сылык, маданияттуу көрүнгөнү менен иш бөлмөсүндөгү оорулууларды кабыл алууда мунун кыялынын жамандыгын айтып, элге жар салат. « Бюрократтар сөзү менен да, көзү менен да ,ал түгүл бүтүндөй турпаты менен «сүзөт». Мукамбеткалый агай айткандай көзгө көрүнбөй турганы менен анын «тик мүйүзү» ачуу да, катуу да. Аны балталап да сындырып, жогото албайсың. Азыркы коомдо аялына бай-манаптарча мамиле жасагандар, моралдык жактан туруксуз адамдар күндөн-күнгө көбөйүп барат. Мунун негизги себеби катары көбү бүгүнкү заманга, базар мамилесине күнөө коюшат. Мамлекеттик, элдик мүлктү ысырапка учуратуучулардан, ыгы келсе кымтып алуучулардан, араккечтерден, өзүмчүлдөрдөн, тууганчылыктан, жердешчиликтен, сырты жалтырак, ичи калтырак эки жүздүүлөрдөн дагы эле болсо тазаланбай, тескерисинче, күндөн-күнгө бүгүн бул сормо сазга кекиртегибизге чейин

батып баратабыз. Сатирик-акын коомдогу ушундай зыяндуу көрүнүштөрдү, өзгөчө бюрократтарды(төрө пейилдерди-Б.Б.) жерине жеткире жек көрүү менен сүрөттөйт. Акын «Тилекмат тилден калды», «Тиши ооруган кошоматчы врачта», «Айла гана жок,болбосо…», «Кайгыруу» аттуу ырларында жалаң кошоматчылардын мүнөзүн кейиштүү түрдө мыскылдайт. Ал эми «Жазуучу Жанбагаров» деген ырында чыгармачылык ишмердиктеги халтурщиктерди сынга алат. Албетте, бул тема адабият үчүн жаңылык эмес. Ошондой болсо да бизге «бул тема жазылып калган, бекер жазыпсың»-деп айтууга негиз бербейт. Тескерисинче, чыныгы чыгармачылык ишке үндөп, тарбиялайт: Жанбагаров адегенде

Жаза койчу бирин-серин ыр

Бирок кыябын таап,

Жорголой албады шыр.

Артында уюлгуп кала берүүчү

Ар дайым шаңдуу пыр.

Акыры

Ойт берип чыга берген жолдон

Башталарда чыр.

Кийин соң кирди аңгемеге

А бирок,

Арбыткан жок андан деле,

Ошентип,

Майда жанрдан көңүлү чөккөн,

Тике эле повесть, романга көчкөн.

Жогорудагы ырда айтып тургандай, Жанбагаров эч бир жанрда тынч олтуруп жаза албады. Жазганга мээси, алы да жетпеди. Эптеп-септеп бир нерселерди чие салып, басмага берип акча табууну эңседи:

Жазуучумун деп айтыш оңой,

Жазуучу болуш кыйын.

Мээнет кыла билсең гана,

Көрөсүң элдин сыйын.

А биздин Жанбагаровдо жалгыз ой:

Тыйын!... Тыйын!.....

Жана да тыйын !......

Автор эптеп жазып, жан багып жүргөн Жанбагаровдун турмушун , ал-акыбалын, өзүнүн куйкумдуу тили менен сүрөттөп берүүгө жетишкен.

Коомдогу терс көрүнүштөрдүн бири-сараңдык, дүнүйөкорлук. Акын өзүнүн «Тейитбек»деген ырында кызынын сүйүүсүн, келечек бактысын акчага алмаштырган «күйүмдүү» атанын дүнүйөкорлугун төмөнкүдөй мисалдар, эпизоддор аркылуу ачат. Элдик оозеки чыгармачылыктагы айтылуу «Курманбек» эпосундагы Тейитбек аттуу терс каармандын биздин доордогу үлгүсү типтүү мүнөздө ачылып, сүрөттөлөт. Тейитбек өзүнүн кызынын «күйөөгө качып кетиптир» деген кабарын угуп эле:

Ала качкан ким экен ?-деди

Алаканын кашып.

Жооп айтты бирөө:

Тиги Мусанын уулу Сейит.

О, катыгүн,-деди Тейит,-

Дегеле ырас болуптур,

Ага кереги жок кейип.

Демек, менин кызым

Качабы, коебу, эч кимдин жок иши.

Ал эми аялы «куурайт го жаш балам» деп кызынын жаштыгына кайгырса, анда Тейитбек аялына карап: Көзүң аккыр,

Жаман жоро баштаба!

Эгер кааласаң

Кыз-зың эмес өз-зүңдү да

Алмашып ием акчага!-деп кызынын акчалуу жерге кеткенине сүйүнүп, оңой эле олжолуу, байманалуу болууга умтулат. Тейитбек өзү кенедей да чыгымга чыдабайт. Кичинекей эле жөжөсү жоголсо, айылдын тынчын алып издейт,жөжөсүн мактайт:

Өзү тырмактай туруп,

Чымчыкты көрсө кубалап.

Чымын-чиркейди го

Баса калчу эле будалап.

Аман жүрсө байкушум

Мекиян болот эле тубанак.

Акын бул эпизод аркылуу Тейитбектин сараңдыгын жогорудагыдай ишенимдүү далилдер менен мурчтуу тили, куйкумдуу курч сөзү менен мыскылдайт. Автордун калемине мүнөздүү мындай белгилер жөнүндө

Кыргыз эл жазуучусу, маркум Н.Байтемиров өзүнүн жогоруда аталган макаласында: «М.Турсуналиев менимче, биринчиден, саясий публицист-акын, экинчиден, сатирик-юморист. Сөзү кургак эмес, тапсыз эмес, жалбырттаган жалындуу сөз. Сөңгөк эмес, тамыры жайылган акын. Тилге бай. Көп учурда кыргыздын нукура сөздөрүн орундуу пайдаланат, «кумурска бел стакан» деген сыяктуу татынакай салыштырууларды таба алат. Сөздүн күчү-анын аракетинде. Аракетке келбеген сөз-жансыз сөз. Бул автордун ырлары айта берүү эмес, аракеттенүү, сөздү жандуу затка айлантуу менен күчтүү. Жөн эле айтпайт, сюжетке чалдыктыруу жагынан уста. Ошондуктан башы, ортосу, аягы, демек, жыйынтыгы болот да, ырларынын көпчүлүгү дээрлик өзүнчө бир бүтүн затка, күчкө айланат»-деп мүнөздөөсү11 алда канча жөндүү айтылган пикирлердин катарына кирет.

Сатирик-акын М.Турсуналиев жалаң гана сатиралык ырларга гана кайрылбастан, анын калеми жөндөмдүү тамсилчи катары да такшалган. Анын «Аңкоо аюу»аттуу тамсили биздеги айрым жетекчилер арамагындагы жакшы иштеп жаткан адамдын мүнөзү жакпай калса эле, эптеп шылтоо издеп «күнөөсүн» таап иштен бошотуп, ордуна жөндөмсүз, ал иш боюнча кесиптик даярдыгы жок, болсо да өтө төмөн «самопал» адистерди ишке алып, ошолорду мактап, жактап жатышкан учурларынан бир үзүмдү көзгө тартат. Аюу бал аарыны «ишинен кууп» ордуна Кашкулакты бал жыясың деп буюруганда:

Тыйын Коенду капталдан нукуп:

Бали, биздин аюу

Акылман тура жаткан-дейт.

Албетте, Тыйындын жогорку айткан сөзү Аюунун ишмердигине, же билермандыгына чын пейили менен таң калып айтылган сөз эмес, тескерисинче, анын аңкоолугуна, турмуштан артта калгандыгына карата айтылган мыскылдуу какшык. Тамсилдин аягын автор:

Абалыңдын бийиктигине мактанба,

Билимиңе мактан!-деп таамай жана элдик акыл менен аяктайт. «Кээ бир авторлор өзүнчө бир жанрды атайлап издеп барат, ал жанрга өзүн таңуулайт. Мукамбеткалый андай акындардан эмес, ал тамсилге атайлап жабышкан жок, тамсил ага келди. Жөнөкөй ыр жазса да өзүнөн өзү тамсилге ооп, тамсилге айланып турат, демек, ал- табиятынан тамсилчи. Ыр жазуу бир жагы, кандай гана автор болбосун турмушту байкоосу, даана көрө билиши эң негизгилерден. Мукамбеткалый- байкагыч, көзү курч, даана акын» экендиги анын төмөнкү чыгармасынан да айкындалып, билинет: Эшек көп жүрдүбү, аз жүрдүбү-

Айтор, барып келди Мекеге.

Анан,

Ал иштеген мекеме,

Кой,

Уй,

Жылкыларды чакырды,

Жолугушуу кечеге.

Келген кезде кезек,

Трибунага чыкты да Эшек,

Мындай деди-

Кайдадыр колун кезеп:

-Бекер эле даңазалап,

Меке! Меке ! дешет,

Жок дегенде аерден,

Таппадым го

Бир боо кашек.

Бул чыгармада сөз болгондой биздин коомдо өз ордуна, адамдык сапатына жараша атак- даңк, даражага ээ болбогон, болсо да Эшек өңдүү өзүнүн ким экендигин элге ашкерелеп, көрсөтүп койгон адамдар арабызда арбын эле….

Жазуучунун 1973-жылы «Кыргызстан» басмасынан «Чапанбай» аттуу жыйнагы жарык көрүп, ага сатиралык аңгемелери, фельетондору, тамсилдери, шакаба-такмазалары, анекдоттору топтолгон. Аталган жыйнакта автордун бир нече аңгемелери жарыяланып, негизинен М.Турсуналиевдин калеми бул жанрда дагы ийкемдүү иштей биле тургандыгын далилдейт. Мындагы «Олдо айланайын кыз бала ай !...», «Камылга», «Ныпанбай», «Бөтөнчө дарт», «Төбөгө бүткөн кулак», «Укмуштан укмуш», «Жарайсың, Шүкүр», «Шалдыркан», «Шалпык», «Тоголок кат», «Алтын киши», «Куржунбай ажы» ж.б аңгемелери биздин ойду бекемдейт. Аталган чыгармаларынын ичинен күлкү өз ордун орундуу таппай калган жагдайлар да кездешет. Ошондой эле айрым аңгемелеринде негизги бүтүм окурмандар тарабынан эмес, чыгарманын финалында автор өзү тарабынан чыгарылган учурлар жана эл оозунда айтылып жүргөн анекдотторду эле сатиралык чыгармага айлантып койгон фактылар да орун алгандыгын айрым калемгерлер туура көрсөтүшкөн.12(Ашымбаев.К. Дүрмөттүү мыскыл. «Советтик Кыргызстан»,1974-ж.19-март.4-бет) Ошондой эле «Олдо айланайын кыз бала ай !...» деген аңгемесинде автор мурункудай эле кошоматчынын күлкүлүү кыял-жоругун чагылдырууну көздөйт. Башкы каарман начальнигинен тил угуп, анын эсесин үйүндөгү аялынан, балдарынан чыгарууну өз алдына максат коет. Бирок, ал каалагандай болбой, ар бир айткан шылтоосу үйүндөгү кыздары тарабынан ошол замат орундалып коюлган болот. Кошоматчы аялын, кыздарын кантип урушуп, үйдө чыр чыгаруунун шылтоосун таппайт да, аягында калп эле түрүн бузуп турган үй ээси аргасыздан жылмайып, күлүүгө мажбур болот.Чыгарманын

ички окуясы кыскача ушундай. Окурмандар өздөрү байкагандай, мында андай ашкан деле күлкүнү, сатиралык маанайды байкабайбыз. Жөн гана жылмаюу болушу мүмкүн, ал эми чын пейилден жарылып чыккан күлкү жок. Автордун күлкү жаратууга жасаган аракеттери негедир бошко кеткендей туюлат. Адабиятчы Х. Бапаев белгилегендей: «Сатиранын өзгөчөлүгүнүн дагы бири- күлкү аркылуу кемчилдиктерди, карама-каршылыктар, конфликттер ачылып ташталат. Күлкү конфликттерди жашырбайт. Ал турсун жаап-жашырып, боеп-сырдап да кетпейт,тескерисинче жаркыратып көрсөтөт»13(Бапаев.Х. Учурдагы сатиралык аңгемелер. «Ала-Тоо»,1962-ж.№9)-дегендей болбостон, мында ошол күлкүнүн функциясы так ачылбай, автор өзү ара жолдо калгандай таасир калтырат.Ушундай эле пикирди автордун «Камылга» аттуу аңгемесине да айтууга болот. Мында да башкы каарман Курманалынын сараңдыгын, дүйнөкорлугун ачууга далалат жасалат.Бирок, алардын түпкү маңызы, максаты анчалык так болбой калгандай туюлат. Мындагы күлкү жаратуучу деталдар, эпизоддор окуянын ички организми менен ширелишип,биригип кетпейт. Курманаалы өз үйүнүн кире бериш жерине ит менен мышыктын катырылган сөлөкөтүн коет да, алардын башына атайын ачык тешик калтырат.Себеби, эшиктен бул үйгө кирген адам ал тешиктерге сары чака тыйын салып кириши керек.Бир жолу өзү командировкага кетсе, баягы ити менен мышыгы жок. Аны аялы жоготкон болот. Мунун айынан эрди-катын аябай катуу чатакташып барып,анан аягында мамилелери бир топ кыйынчылык менен өз ордуна келет. Аңгеме ушуну менен эле бүтсө дурус болмок. Ага карабастан автор аны ыксыз чоюу менен майда деталдарды көп киргизип, натыйжада чыгарманын жалпы тулку боюна,ички мазмуундук сапатына доо кетирип алган. «Эгерде кыңыр-кыйшыктуу кишилерди сындоодо, мыскылдоодо аны ачуу күлкү,катуу мазак менен суугара алсак, сатиралык образга негиз даярдаган болобуз»14(Бапаев.Х.Жогорку макаласынан.125-бет)-деген талап,жобо катары айтылган түшүнүк мында толук орун албай калгандыгын ачык эле байкоого болот. Автор күлкү жаратуунун аракети менен көп эпизод,

деталдарды пайдаланат,бирок анын натыйжасы окурмандар тарабынан анчалык байкала бербейт. Бул айтылган кемчилдиктер автордун «Төбөгө бүткөн кулак» жана «Ыпанбай»аңгемелеринде аздыр-көптүр эске алынгансыйт. Бирок, толук оңдолгон деп айтууга али эрте.Биринчи аңгемеде турмуштагы узун кулак,ушакчы,томуктай ишти тоого айландырган оолукма аялдын образы негиз болуп алынган. Экинчи аңгемеде орус тилине көп анчалык маани бербеген кыргыз карыясы Ыпанбайдын образы сүрөттөлөт.Ыпанбай деген сөз орус тилиндеги «не понимаю» деген сөздөн кыргызчаланып алынганын автор өз чыгармасында ыктуу пайдаланган. Абышкадан эмне сураса да «ыпанбай» деп жооп бериши биринчиден,орус тилин билбеген адам катары кабылданса, экинчиден, ошол «не понимаю»деген орусча сөзгө тили келбеген карапайым айылдык абышканын эч кандай куулук-шумдугу жок таза тилек,ниети сезилип турат. Мында сатиралык күлкүгө караганда нукура эле турмуштук таза күлкү басымдуу орунду ээлеп тургандай. Сатиралык аңгемелерде повесть же романга окшоп бир канча окуяларды жана адамдардын жорук-жосундарын майда деталдарына чейин ачып көрсөтүп бербестен, бир гана турмуштук окуясын алып, анын каарманынын күлкүлүү образын түзүү менен сынга алат. Мында негизинен көңүл ошол сүрөттөлүп жаткан каарманды типтүү образ деңгээлине жеткире иштөөгө бурулуп, ал өтө зарыл сапаттык белги катары каралат. Эгерде мындай деңгээлге жетпей калган учурда чыгарма сатиралык жанрда эмес жөнөкөй эле прозалык чыгарманын алкагында калышы- толук мыйзам ченемдүү көрүнүш. Автордун жогоруда биз сөз кылган аңгемесинде да ошондой мүчүлүштүк орун алганбы?-деген ой туулат. Кыскасы , автордун жогоруда санап өткөн аңгемелери коомдогу түрдүү терс көрүнүштөргө арналып, өзүнүн кеңири пландагы, көп тематикалуулугу, айрымдарынын оригиналдуулугу менен айырмаланып, эсте калат.

Автордун калемине таандык дагы бир белги- анын кара сөз түрүндөгү тамсилдери болуп саналат. Анын «Кара шакылдак», «Таттуулук», «Кеңеш

айтуу», «Күчүктүн кичүү болгону жакшы», «Булбул менен таранчы», «Эки дос», «Коен чоңойгондо» ж.б.тамсилдери өзүнчө сөз кылууга арзыйт. Ошондой болсо да адабиятчы Х.Бапаевдин: «Кыргыз тамсилдеринин баарына мүнөздүү бир кемчилдик- айбандын же канаттуунун атын атап коюп, кашаанын ичине тамсил деп жазып койгону менен, тамсилдин өзүнө таандык негизги өзгөчөлүгүнүн бири болгон кайманалуулук бек сакталбай, адам турмушу гана натуралисттик мүнөздө баяндалып калган учурлар да кездешерин»15(Бапаев.Х.Тамсилдеги символдуу образдарга карата. «Ала Тоо»жур.1964-ж. №12) акыйкат белгилеп көрсөткөн. Чындыгында мындай кемчилдиктерлен сатирик-акын М. Турсуналиевдин тамсилдери да куру эмес.

Ар бир калемгер- сатириктин өзүнө жакын каарманы болот. М.Турсуналиевдин чыгармаларынын аттары эле айтып тургандай Жулкунбай, Сасыкбай, Илешме, Саламчы ж.б. ичинде анын Чапанбайы өзүнчө бөлүнүп турат. Бул каарман анын чыгармаларынын көбүндө, мейли аңгемеде, мейли сатиралык ырда, мейли интермедияда болсун өзүнүн жүзүн элге айдан ачык дааналап, «бул баягы М.Турсуналиевдин Чапанбайы эмеспи» деп жазбай таанып турабыз:

Эх, Чапанбай,Чапанбай,
Эл аралап басалбай,
Очок минип олтурат
Ойноп көңүл ачалбай.
Салынганың- бир чапан,
Жамынганың- бир чапан.
Жуурканың отуз болсо да,
Жазданганың- кир чапан!-деп аны коомдогу зыяндуу көрүнүштөрдүн алып жүрүүчүсү катары, анын социалдык маңызын ачууга келгенде типтүү каарман катары элдин эсинде калды. Авторго мүнөздүү айрым мүчүлүштүктөр жөнүндө сөз болгондо анын(автордун) жеңил мүнөздөгү күлкүгө азгырылуу, сатиранын тарбиялык жагын эске албоо,

коомчулуктун көңүлүн буруучу терең ой, масштабдуулуктун өз ордунда болбой калуусу өңдүү жактарын да айта кеткенибиз жөндүү чыгаар…

Автордун интермедиялары, фельетондору, такмаза- шакабалары да өзүнчө сөзгө муктаж. Өз өмүрүндө жыйырмага чукул жыйнактын ээси болуп, калеми курч сатирик катары жашап өткөн калемгер маркум М.Турсуналиевдин адабий көркөм мурастары кыргыз адабиятынын баалуу кенчине айланганына көпчүлүк өзү күбө. Чыгармачылык өлбөстүк деген ушул эмеспи.

3.4. Эсенгул Ибраев – сатирик

(1934-2013)

Кыргыз адабиятынын совет мезгилиндеги алган багыты, жеткен бийик чектери жөнүндө сөз болгондо анын алгачкы мезгили менен 1960-жылдардан кийинки доору көбүрөөк көңүлдү өзүнө бурат. Кыргыз профессионал жазма адабиятынын жаралышы менен жаңы замандын үнү, көз караш , мүдөөлөрү ошол адабияттын негизги идеялык туткасына айланып, коомдун өнүгүшү, адамдардын ар тараптуу аң- сезимге, билимге, жалпы эле рухий дүйнөсүнүн байышына өзгөчө зор роль ойноду. Улуттук адабиятыбыздын жаңы чектерге умтулуп, чыгармачылык жактан өзүнчө бийиктиктерди багынткан мезгил 1960-жылдан кийинки адабиятка мүнөздүү болду. Бул учурдагы адабият мурунку совет өлкөсүнүн алкагынан алып караганда да бир эле биздин кыргыз адабиятында эмес, бардык союздук республикалардын мисалынан көрүнгөндөй «алтымышынчылар» деген адабий муун келип, чыгармачылык процесске жаңы толкун жаратып, башкаларга көп окшобогон сапат-белгилери менен айырмаланып, мурунку улуу көчтүн изин улай алга жылып, көзгө таасын, бараандуу арыш баштаган. Мындай жанданнуулар адабияттын бардык жанрлары, тектери боюнча жүрүп, улуттук рухий аң-сезимдин этаптык мезгилин жаратты десек болот. Өзгөчө ,

1960-жылдардан кийинки кыргыз сатирасынын ал-абалы жөнүндө сөз болгондо ал муундун өкүлдөрү: М.Турсуналиев, М.Борбугулов, Ж.Алыбаев, Э.Ибраев, А.Кыдыров ж.б. ысымдары, чыгармачылык көркөм дүйнөсү көз алдыга тартылат. Албетте, кыргыз сатирасынын көрүнүктүү өкүлдөрү болушкан Райкан менен Мидинден кийин адабияттын бул тармагы кадыресе коңултуктап, чыгармачылык темп негедир басаңдай түшкөндөй болгон эле. Ал эми жогоруда аттары аталган сатирик-акындардын адабий чөйрөгө аралашышы менен ошол айтылган чыгармачылык өксүктөр улуу муундун өзүндөй болбосо да алардын өңү-түсүн элестетүүгө, чыгармачылык боштукту толтурууга аздыр- көптүр камылга көрүшүп, кол кабыш жасашты. Жогорудагы «алтымышынчылардын» арасында чыгармачылыгы өзүнчө сөз кылууга толук татыктуу калемгерлердин бири сатирик, Кыргыз эл акыны, маркум Э. Ибраев да бар эле.

Эсенгул Ибраевдин чыгармачылыгы жогоруда сөз болгондой 1960-жылдардан арыш алып, айтылуу совет доорунда кыргыз поэзиясынын активдүү өкүлү катары таанылды. Ал өзүнүн акындык чыйырын чын-чынына келгенде 1954-жылдан баштаган да, негизинен балдар адабиятында жаш окурмандардын сүймөнчүлүгүнө арзыган. Анын биринчи ырлар жыйнагы 1964-жылы «Бөбөгүм» деген ат менен жарык көрөт. Андан кийин 1966-жылы «Кичинекей манасчы», 1967-жылы «Тай күлүк» ырлар жыйнактары кичинекей окурмандарга арналып, алардын ички жан дүйнөсү, наристе таза сезимдери поэтикалык тил менен чебер баяндалып, жандуу көркөм сөз боектор аркылуу берилген. Акындын чыгармачылык жолуна сереп салган учурда анын төмөндөн жогоруга, жөнөкөйдөн татаалга карай багыт алып, улам бийиктөөнүн үстүндө болгондугун байкайбыз. Алгачкы мезгилде автор жаш балдардын жан дүйнөсүнө туура келген чыгармаларды жаратуу менен бирге адам мүнөздөрүн поэтикалык каражаттар менен көркөм ачууга, өзгөчө наристелердин табиятына туура келген турмуш көрүнүштөрүн таасын сүрөттөөгө жасаган аракеттери ачык байкалат. Маркум Эсенгул Ибраев

кыргыз поэзиясында эки чыгармачылык түйшүктү бирдей аркалап келаткан калемгер катары лирик десе лирик, сатирик десе сатирик дегидей деңгээлде жашап өттү. Өзгөчө, акындын лирикага болгон ички чыгармачылык шыгы 1960-жылдардын аягынан баштап активдешкенин анын 1968-жылы жарыкка чыккан «Таң шоокуму»ырлар жыйнагы ачык далилдеп турат. Кыргыз поэзиясында өзүнүн жеке чыгармачылыгы менен кийинки 1960-жылдардан берки көркөм адабий чөйрөгө аты-жөнү таанымал болуп, бири-биринен көп айырмаланбай, бирдей чыгармачылык багыт, деңгээл менен кыргыз лирикасынын, анын ичинде көркөм песня жанрынын көрүнүктүү өкүлдөрүнөн болушкан Ж.Садыков, Б.Сарногоев, Э.Ибраевдердин соңку жылдардагы (1980-90-жылдар-Б.Б.) акындык чабыты көңүлдү өзүнө буруп, «Бул үчөөнүн кимиси»1 (Кыдырбаева . Р. Бул үчөөнүн кимиси ? «Кыргызстан маданияты» , 1974-ж , ????) мыкты?- дегидей кызыгууну пайда кылып келгени да бекер жеринен эмес. Бардык эле чыгармачыл адамдардын ички көркөм дүйнөсүн аңдап, аны туура түшүнүүдө ал өнөр ээсинин көзгө түшкөн же эл жакшы таанып-билген сапаттык белгилерине гана кызыгуу менен мамиле жасабастан, колдон келсе аны ар тараптуу карап, чыгармачылыкка комплекстүү мамиле жасоо көп пайда берерин турмуш өзү далилдеп келатат. Бул өңүттөн алып караганда акын Э.Ибраевдин калемгерлик жүзүн айрып таанууда да анын лирикалык чыгармалары кайсыл бир өлчөмдө көңүлдү өзүнө буруу менен эл билген сатирик-акын Э.Ибраевди дагы жакындан, таамай таанып билүүгө өзүнүн өбөлгөсүн тийгизбей койбойт. Болбосо, эмне үчүн көпчүлүк атактуу сатирик-акындар өздөрүнүн чыгармачылык бийик чокусуна чыгуусуна эң алгач лириканы негизги тепкич катары пайдалануу менен жетишкен? Эмне үчүн шар эле сатирадан баштаган эмес?-деген мийзамдуу суроо туулат. Бул суроого жооп берүүдө биринчиден, чын эле көпчүлүк сатирик акындарыбыз өз чыгармачылыгын лирикадан баштоо менен кийин тажрыйбалуу, чебер сатирик болгон учурда да андан кол үзбөй, кошо алып жүрүшү сатиранын башка адабий жанрлардан ички табияты боюнча айырмаланып туруусу

башкы себеп болуп, мындай татаал чыгармачыл процессти үзгүлтүксүз өз темпинде алдыга кылдыратууда учуга эки канат сыңары акындын ички жан дүйнөсүндө лирика да жөн карап турбай, ошол сатиралык көркөм ой жүгүртүүнү обого сермеп көкөлөтүүгө, кошумча көрк, өң-түс берүүгө зор кол кабыш кылуучу рухий дүрмөт катары маанилүү роль ойнойт.

Кыргыз эл акыны Э. Ибраевдин лирикалык чыгармалары жөнүндө буга чейин эле окурмандар арасында аздыр- көптүр ой- пикирлер айтылып, алгылыктуу баага арзыган. 2(Садыков.А.Ырдап да, сындап да…. «Кыргызстан маданияты»,1984-ж.15-март ; Аракеев. Б.Алгалоо жолундагы акын , «Кыргызстан маданияты»,1983-ж. 12-март; Бапаев. Х. «Белестеги» маек. «Ала-Тоо», 1985-ж. №6) Ошол айтылгандардын айрымдарына токтолуу менен өзүбүздүн көз караштарды дагы билдирсек дейбиз. « Анын соңку жылдардагы поэтикалык чыгармачылыгына мүнөздүү нерсе бул ырлардан кадимки реалдуу турмуштун жандуу деми уруп тургандыгы, турмуштун өзүнүн жандуу агымынан «ысуулай» кармалап алынган түрдүү тиричиликтик проблемалардын акындык жогорку фантазиядан кайра жуурулуп, поэтикалык жактан чебер сомдолуп түшкөндүгү, автордун лирикалык МЕНинин ачык-айрымдыгы, сыр жашырбастыгы жана турмуштук, коомдук маселелердин, жашоо кубулуштарынын ички маңызын, негизги өзөгүн, данегин кармай билип, аны бүгүнкү күндөгү гуманисттик бийик мүдөөлөрдүн, социалисттик адептүүлүктүн позициясынан талкууга алгандыгы»3 жөнүндө адабиятчы, профессор С. Байгазиев белгилегендей(Байгазиев.С. Лирик жана сатирик . «Ленинчил жаш»,1984-ж. 8-март)акындын лирикалык ички сезим- туюмдары адамды ар убак өзүнө тартарлык деңгээлде поэтикалык тил менен көркөм планда чечмеленип, ачыкка чыгат. Акын Э.Ибраев поэзиянын ички спецификалык сапат- белгилерин кылдат кабылдап, андан турмуштук туура жыйынтык чыгара билген калемгерлердин бири. Болбосо, башка айрым бир адамдар сыяктуу ал өз чыгармаларында реалдуу дүйнөнү ашыра шөкөттөп, жасалма сүрөттөө менен окурмандарга дагы жалган, экиленме сезим-

түшүнүктү жамап- жаскап билдирбейт. Анын ырларынан жогоруда белгиленип өткөндөй чыныгы турмуштун өзүн, акындын табигый жүзүн тааныйбыз. Буга мисал катары автордун айрым лирикалык саптарына көңүл токтотуп көрсөк болот:

Жанымдай ысык сүйөм деп,
Жалбарсам кимдер ынанат.
Калп айтсам тузум урсун деп,
Каргансам кимдер ынанат.

Тилимден шекер чубуртуп,
Ырдасам кимдер ынанат.
Каректен жашым куюлтуп,
Ыйласам кимдер ынанат.

Карганып, ыйлап, жалбарып,
Канча айтсам дагы сөз менен.
Сүйгөнүм сени кимге таң,
Көрбөсө элим көз менен.

Каным бир, сүйүүм ошончо,
Каралдым, журтум кыргызым.
Сен менен бүткөн ырысым,

Сенсиз жок менин турмушум!

(«Кыргызым»)

Чындыгында, кыргыз адабиятында Эл, Жерге карата көп эле калемгерлер өздөрүнүн ички сүйүү сезимдерин билдирип, акындар поэтикалык тил менен жан- дүйнөсүндөгү аруу тилектерин айтышкан. Ошолордун ичинен аз гана автордун жазган чыгармалары өзүнүн нукура тубаса жөнөкөйлүгү, табигыйлуулугу жана ички көркөмдүк касиети менен элди өзүнө тартып, оозго алынып келди. Ошолордон кийин эми Эл. Жерге болгон сүйүүнү алардан ашыра айтып, жаркыта жазуу дагы мүмкүн болбоочудай туюлган. Акын Э.Ибраев өзүнүн жогоруда биз мисал катары көрсөткөн ырында ошондой ой менен бир чети кооптонуу сезимине кабылып, бир чети ошол эле учурда өзүнүн мекенчилдик позициясын, кыргыз элине болгон ички жылуу сезимин кыйла ыйба сактоо менен реалдуу билдире алган. Жер-сууну жаңыртып: «Мен эл, жеримди сүйөм, силер менчелик сүйбөйсүңөр» дегендей бир жактуу, жалган патриоттуулукка караганда акын Э.Ибраевдин кыргыз элине болгон сүйүүсү алда канча ишенимдүү деңгээлде берилген. Аталган лирикалык ырдын кыргыз окурмандарына жеткиликтүү болуп, өзүнө тартып турушу анын кыргыз элине арналганында эле эмес. Кыргыз эли жөнүндө жазылган чыгармалардын баары эле окурмандар тарабынан жогорку сүймөнчүлүк менен кабыл алына берсе, анда биздин улуттук адабиятыбызда көп шедеврден баш айланмак. Акындын аталган чыгармасынын алгылыктуу сапатка ээ болушунун дагы бир себеби- ал ырда автор кандайдыр бир жаңылык жаратып, «Америка ачууну» максат кылбастан, мурунку эле элдик түшүнүктөрдүн алкагынан чыкпай туруп жөнөкөй сөздөр аркылуу өз элине болгон улуу сезимин баяндап берүүгө жетишкен. «Анын ырларында окуучуну күтүүсүз жаңылык менен таңгалтууга, адаттан тыш ой айтууга, эффектүү поэтикалык пародокстарга умтулууга анчейин кызыкпайт. Акын- бунтар, акын-экспериментатор- Э.Ибраевдин стихиясы эмес. Э.Ибраев- традициялык каражаттардын акыны.»4(Байгазиев.С. Жогоруда көрсөтүлгөн

макаласынан.4-бет.) Жогорку ырдын мисалынан улам көрүнгөндөй акындын сүрөттөө өзгөчөлүгү, поэтикалык тилдик каражаттары профессионалдык жазма адабияттын үлгүлөрүнө караганда көбүнчө оозеки чыгармачылыктын салттуу салыштыруулары, уйкаштык өзгөчөлүктөрү эл менен акындын арасын ажыратып бөлбөстөн, тескерисинче,кайра улам бири-бирине жакындатып, бир бүтүндүк катары кабылдатып, эскинин бизге байкалбаган жаңы жагы болорун сезип, түшүнүүгө эстетикалык планда шарт түзөт. Ошондон улам, «Э.Ибраев- традициялык каражаттардын акыны» деген ой корутундусу чындыкка алда канча жакын экендигин дагы бир жолу белгилеп көрсөтүүгө туура келет. Акын Э.Ибраевдин чыгармачылыгындагы дагы бир өзгөчөлүк-кыргыз элинде эзелтен бааланып, кастарланып келаткан улуу түшүнүктөрдү өзүнчө бөлүп алып, алар жөнүндө атайын сөз кылууга батынып, өз ой- пикирлерин поэтикалык тил менен чебер баяндап берүүгө жетишкендигинде. Акындын «Дабан» ырлар жыйнагынан орун алган ырлардын басымдуу бөлүгү граждандуулук(атуулдук) маселесине арналып, алардын арасынан автор жогоруда белгилеп өткөндөй айрым темаларга өзгөчө мүнөздө мамиле жасагандыгын байкоо кыйынга турбайт. Аталган ыр жыйнакта автор эне темасына кайрылып, өзүнчө турган ырлардын түрмөктөрүн(циклдарын) жаратууга чейин жетишкен. Андай ырларга «Эң кыйбасым- энекем», «Ким унутат», «Баатырларды төрөгөн,баатыр барбы энеден…», «Жашообуз таза, көңүлдүү», «Сен жүрө турчу жанымда», «Көзүңдөн окудум», «Жүрөгүмдү берейин», «Көрбөйм ээ», «өчөөр эмес», «Келе жатам», «Калат бир аз суугансып», «Тилерим» деген өңдүү аталыштагы чыгармаларын кошууга болот.

Үйдөн, иштен, талаадан,

Эл кайнаган калаадан,

Эне деген сөз уксам,

Күкүрт болуп жана алам.

Шык кошулуп шыгыма,

Ыр кошомун ырыма.

Эне- менин сыймыгым,

Эне мага кыбыла.

Күн кармаган кочушу,

Биз жылынчу от ушу.

Энелердин эрдиги-

Эрдиктердин чокусу-деп акын баа берет.

Мына ушундай эле ырлардын түрмөгү кыргыз комузуна да арналган. Аталган жыйнактан бул темадагы ырларга атайын өзүнчө орун берилген. Андай ырларга «Комузум коңур добушум…», «Жаралайын кайрадан», «Сиз барсыз», «Мага кымбат», «Алиппебиз», «Комуз жана сен», «Калса керек» ж.б.кошууга болот.

Эстесем Карамолдону,

Элестейм салган жоргону.

Комузду таптак сүйлөткөн

Кол беле деги колдору?

Компойбо, досум, калп эле,

Молдокем комуз алпы эле.

Кайрыктан кайрык жараткан

Манчасы деги канча эле?!

Билсек ал экен асыл жан,

Бир суроо кетпейт башымдан.

Таппадык издеп, жарыктык

Толгоосун кайда жашырган?

Жыгачы кайдан алынган,

Капкагы кандай кагылган.

Ойлосом азыр ал киши

Океан тура агылган.

(«Сиз барсыз»)

Кыргыз көркөм өнөрүндө, анын ичинде улуттук музыкасынын тарыхында улуу комузчу Карамолдонун ээлеген орду өзгөчө экенин көпчүлүк эл билишет. Акын Э.Ибраев залкар комузчунун керемет өнөрүнө, комуз чертүү чеберчилигине чын ыкыласынан таазим кылуу менен анын өзүнө гана таандык болгон талант өзгөчөлүгүн бөлүп көрсөтүүгө умтулат.

Күүлөрүң дале табында

Кошупсуз күүгө табылга.

Сиз барсыз,аба, кыргыздын

Комузу колдо барында-деп акын «кара күүнүн атасы» Карамолдонун кыргыз комуз күүлөрүнүн жаңы тепкичке көтөрүлүшүнө кошкон салымын айтуу менен кыргыз эли бул жашоодо өмүр

сүрүп турган мезгилде анын аты унутулбасын бекем ишенич менен билдирет. Жогоруда мисал катары тартылган айрым лирикалык ырлардан байкалгандай, акын Э.Ибраевдин калемине таандык дагы бир өзгөчөлүк- анын лирикаларында да айрым учурларда адамды мыйыгынан жылмайтуучу жумшак юморлор да башбактап турарын айта кетүү абзел. Ошол эле учурда акындын ырларын окуганда кадимкидей жүрөк толкуткан жылуу сезимге, көңүлдөн түнөк тапкан мөлтүр тунук саптардын саябанын аралап, кадыресе маанай сергитер саптарга кабылат. Андай саптардын алымдуулугу- окуган сайын ой дүйнөңө ой улап, акыл сезимиңи арууланттып, мээге кыт куйгандай орноп калышы да бекер жеринен эмес. Мунун өзү акындын поэтикалык дүйнөсүнүн байлыгынан, турмушка болгон зирек мамилесинен, сүрөттөө чеберчилигинен, сөз менен иштөөдөгү аздыр-көптүр тажрыйбалуулугунан кабар берет. Анын ырлары ары жөнөкөй, ары мааниси тереңдиги менен айырмаланат. «Эсенгул Ибраев- оттуу, темпераменттүү акын. Ошондуктан анын ырларын окуганда дароо көңүлгө конот. Көпкө эсте сакталат. Акындын ырлары ойду берүү жагынан, уйкаштыгы жагынан, окуяларды элестүү тартуу жагынан кынтыксыз. Бирок, айрым ырларында кайталоолорду кездештирдик»5-деген адабиятчы Х.Бапаевдин пикири(Бапаев.Х. «Белестеги» маек. «Ала-Тоо», 1985-ж.№6, 143-бет.) да көңүлдү өзүнө бурат. Чындыгында, жогоруда белгиленип өткөндөй акындын аруу дүйнөсү ошондой ой- пикир жолдоого толугу менен татыктуу деп айтууга негиз берет. Мындан тышкары акын Э.Ибраевдин калеминен жаралган лирикалык ырлардын көпчүлүгү обончу- композиторлор тарабынан музыкалаштырылып эл оозунда ырдалып келүүдө. Демек, акын кыргыз адабиятында көркөм песня жанрынын да көрүнүктүү өкүлү деп билебиз. Бүгүнкү күндө анын сөзүнө жазылган «Балама», «Кошкун эми», «Толкундар гана жолукпайт», «Ах, сүйүү сенин көзүң жок», «Кечирчи», «Кош жалын», «Жүрөк сезет», «Унута албайм», «Айта көрбө» ж.б.ырлардын эл арасында кеңири тарап ырдалып жүрүшү эле көп нерседен кабар берип тургансыйт. Демек, жогоруда баяндалып өткөндөй лирика менен сатиранын эки тизгин бир чылбырын тең

кармаган акын Э.Ибраевдин лирикалык чыгармалары өз жүзүн элге кеңири таанытуу менен анын экинчи өнөр чабытына кош канат сыяктуу дем-күч берип, чыгармачылык фантазия менен элестүү, так, таасын сатиралык образ, мүнөздөрдү жаратууда акынга учууда эки канаттай стимул берип турарын сезүү кыйынга турбайт. «Э.Ибраевдин поэзиясынан турмуштун статикасын эмес, анын карама-каршылыкка, кайгы- кубанычка, контрасттарга шыкалган жандуу кыймылын көрөбүз»6(Байгазиев. С. Жогорку аталган макаласынан.) Бул айтылган ойдун алган багыты чындыгында эл ичиндеги түрдүү көрүнүштөргө, оң- терс жагдайларга карата бурулган учурда алда канча өз актуалдуулугун арттырат.

Адам баласы жашаган жерде кайгы- кубаныч эриш- аркак жүргөн сыяктуу күлкү да кошо жашап, коомдо өз кызматын өтөп келүүдө. Жаш баладан улгайган адамга чейин өз жашоо турмушунда күлкү менен күн кечирет. Бир караган адамга күлкү менен тамаша психологиялык кубулуш катары кабылданышы толук мийзам ченемдүү көрүнүш десек болот. Адамдын жашоо- турмушунда болгон өзгөрүүлөр, социалдык жикке бөлүнүүлөр күлкүнүн коомдо өтөгөн кызматын да өзгөртүп, өз кызыкчылыктары үчүн кыймылдоого мажбурлаган. Кантсе да күлкү акылдуулардын курч куралына айланып, акты карадан, чынды жалгандан ажыратып билүүгө кол кабыш кыла баштаган. Күлкү бекер жеринен чыкпастан, кемчилдикти көрүп турган адам ошол кемчилик кетирген кишинин айыбына жараша тамаша- азил менен да, курч мыскыл менен да таасир берип, анын бул зыяндуу жолдон оң жолго түшүүсүнө кам көрөт. Сатирик- акын Э.Ибраевдин сатиралык чыгармалары да биздин коомдогу зыяндуу терс көрүнүштөрдүн бетин ачууда зор кызмат өтөөдө. Өзгөчө, 1960-жылдардан кийинки мезгилдеги совет өлкөсүндө болуп жаткан ар түркүн көрүнүштөргө сергек мамиле жасоо менен алардын пайда-зыянын жалпы коомчулукка түшүндүрүүдө сатирик Э.Ибраевдин чыгармачылыгы жөнүндө атайын сөз кылууга туура келет. Жогруда белгиленип өткөндөй анын сатирик

катары кыргыз окурмандарына кеңири таанылышы 1970-жылдардан башталган. Ошондон бери карай сатирик- акын жыйырмадан ашык адабий ыр жыйнактын автору болуу менен бирге анын ичинен басымдуу орунду сатиралык ырлар, тамсилдер, жолдоштук азилдер, мыскыл- тамашалар, какшык, чымчыкейлер ээлеп келет. Анын «Белес», «Дабан», «Эсенгулдун ырлары» сыяктуу ыр китептери акыркы жылдар аралыгында жарык көрүү менен ал өзүн кыргыз элине чебер сатирик, куйкум сөздүн ээси катары таанытты. Бул аталган поэтикалык жыйнактар менен таанышып чыккан адам акындын чыгармачылыгы, сатирик катары чабыты улам өр тартып, чыйралуунун үстүндө экенин баамдайт. Э.Ибраевдин акындык, өзгөчө сатирик катары таштаган кадамы анын «Ичиң күйсө…» ыр жыйнагынан эле көзгө таасын тартылат. Акындын сатиралык чыгармаларындагы авторго таандык өзгөчөлүктөрдүн айрымдары жөнүндө адабиятчы, профессор А.Садыков өзүнүн төмөнкүдөй көз карашын билдирет: «Э.Ибраев сатирасынын таасирдүүлүгүнө эң туура, орундуу табылган көркөм деталдар аркылуу жетишет. Ал адегенде ойду жайма- жай баяндап келет да, аягына чыгарда ачуу калемпирди сүйкөп өтөт. Ошондо сатиралык объект(адам) безгек болгондой чыйрыга түшөт, же сындалган көрүнүштүн жийиркеничтүү, кыжыр келтирип, жинге тийүүчү элеси көз алдыга тартылып өтөт»7(Садыков. А. Ырдап да, сындап да… «Кыргызстан маданияты», 1984-ж. 15-март)Э.Ибраевдин алгачкы сатиралык чыгармаларынан тартып соңку мезгилдеги жаңы жарык көргөн чыгармалар жыйнактарына чейин сереп салган адам акын-сатириктин сүрөттөө диапозону кеңири масштабдуу экендигине ачык күбө болот.

«Калгансып жутап,

Катууну да,Ачууну да жутат!»

Деп,

Кызыл өңгөчтү жемелешти.

Бир нерсени элебешти.

Кызыл өңгөч чынында эле көңдөй болчу.

Бирок,

Ал куйган Ашказандын көлөмү-

Көлдөй болчу!» («Көңдөй болчу»)

Кыргыз сатирасында «Чымчыкейлер» деген аталыш менен көпчүлүк окурмандарга белгилүү болгон юмордук чыгармалар акын- сатирик Э.Ибраевдин «Дабан» жыйнагынан да кеңири орун алган. Автор аталган чымчыкейлери аркылуу коомдогу терс көрүнүштөрдү кыска бирок нуска саптар менен ашкерелөөгө жетишет. Мисал катары тартылган «Көңдөй болчу» деген чымчыкейинде автор Кызыл өңгөчтүн табигый аткарган кызматынан экинчи бир маанилүү мазмуун жаратып, коомдогу жегичтерди, болгондо да бири-бирине байланышкан (коррупция), уюшма кылмышкерлерди жөнөкөй эле ыкмада айгинелеп берет. Мында негизги сөз баарын эле ылгабай жеп- жутуп жаткан Кызыл өңгөч жөнүндө эмес, чындыгында «табити» ченемсиз болуп «өөрчүгөн» Ашказандын айланасында болууга тийиш. Ал эми Кызыл өңгөч ошол Ашказандын «табитине» карап, өзүнүн кандай абалда болуп жатканына, эртеңки келечек күнүнө көңүл бурбай, болгонун болгондой сугунуп турат. Анткени, Кызыл өңгөчкө баары бир, себеби ал өзү көңдөй бир нерсе. Анын түбүнө жетип жаткан ошол көңдөйлүгү экенин да окурмандар ачык көрүп, түшүнүп турат. Мындагы автор баса белгилеп көрсөтүп жаткан жагдай- окурмандар окугандай Кызыл өңгөчтүн тубаса көңдөйлүгү жөнүндө эмес, анын рухий көңдөйлүгү көңүлдү өзүнө буруууга тийиш. Ушундай эле ой- пикирди акындын «Туура эмес доомат»деген сатиралык ырына да жолдоого болот. Ал эми өз үйүнө тынчтык бербеген араккеч атанын образын акын төмөнкүдөй саптар менен жаратат:

Чалыштап келген күнү атабыз,

Чакчелекейге эле түшүп жатабыз.

Кулаалы көргөн жөжөчө,

Бурч-бурчка башты катабыз.

Биз эмне кеппи,

Бир муштумдан чыкпайт,

Бечара апабыз.

Калп айтып жатат дебе, жолдошум,

Ылайым калптын казаны толбосун.

Болжолумда, атам бокска катышса,

Эчак толтурмак экен,

Мастерликтин нормосун.

(«Эчак толтурмак экен»)

Сатирик-акын Э.Ибраевдин чыгармачылык жактан, өзгөчө сатиралык чеберчилик жактан анын жыйырма жылдан ашык мезгил бою «Чалкан» журналында кызмат өтөөсү чоң таасир берип, такшалуусуна, элге таанылуусуна көмөк берген. Чындыгында автор ошол «Чалкан» журналында иштеген жылдарында өз алдынча чыгармачылык манерага ээ болууга жетишкен. Албетте, сатирик- акын болуу ары жоопкерчиликтүү, ары татаал иш. Ал коомубуздун тазалыгы үчүн айрым терс көрүнүштөргө каршы элдешкис күрөш ачып, ит терисин башына кийгизе сындайт. Сатирага объект болгон терс көрүнүштүн жөнөкөй адам көрө албаган не бир татаал жактарын таамай көрө билүүгө, күлкүнүн кызыл чогуна кылдат кармап, аны таасын сезе билүүгө сатирикти милдеттендирет. Окурманды сатиралык чыгармада

айтылган ойдон так тыянак чыгарууга жетишүүсүнө умтулат. Ошону менен бирге карама-каршы турмуш жагдайларына, атап айтканда терс менен оңдун, эски менен жаңынын, адамгерчилик менен наадандыктын айырмасын так ажырата билүүсүнө көмөктөшөт. Мындай чыгармачылык түйшүктү акын-сатирик Э.Ибраев оңой эле жолго салып, ойдогудай чече салбастан автор көп чайналуунун, изденүүнүн үзүрү катары жеңишке жетишти. Албетте, аталган сатирик- акындын жазгандары дайым эле бутага тийип турган эмес. Анын арасында айрым чыгармалары негизги алган багытын жоготуп, башка жакка кайып кеткен учурлары да болду. Анын калеминен алдына келген кылмышкерди карабай колтугуна кыскан түйүнчөгүн караган прокурордун, эптеп иш жасай албаган эрке жеңелердин, өтөөрдө да, бүтөөрдө да «берип», алганды унутуп калган «капчыктуу» студент- бүтүрүүчүнүн, паракор мугалимдин, төөнүн өркөчүн шишик деп билген «шаардык» ветврачтын ж.б.у.с. «кесиптеги» адамдардын образдары жаралды. Улам мезгил өткөн сайын сатирик- акын чыгармачылыктын «Белеси» менен «Дабанын» багынтып, соңку мезгилде өзүнчө бийик тепкичке жете алды. «Э.Ибраев сатиранын камчысын аял затына оодара чабат»-деп адабиятчы, профессор А. Садыков өз макаласында8(Жогорку аталган макаласында) белгилеп көрсөткөндөй, Мидиндин «ак чүчтөрү» Э. Ибраевдин «Биздин президент», «Татынанын талгагы» деген сатиралык ырлардан кадимки өз өңү-түстөрүн дагы бир жолу ачык көрсөтөт. Аял затынын ашынган эркелиги «Биздин президенте» ачылып, анан «Татынанын талгагында» улантылат. Мында коңшунун аялы Татына талгак менен «ооруп» калат. Жан аргасын издешип, ар кайсыл жактан жардам сурашат. Дарыгерлер болсо күндө консулиумга чогулуп, баш катырышат. Тилекке каршы, эч кандай ылайыктуу дабасы табылбайт. Ошентип жаткан убакта оорунун негизги себеби өзүнөн өзү айкын болот. Көрсө:

Көрсө биздин Татына

Талгак болуп жүрүптү-үүр

Жалаң гана импорттук буюмга!

Мындай турмуштук көрүнүштөрдү ийине жеткире сүрөттөө чеберчилиги Э.Ибраевдин көптөгөн сатиралык чыгармаларынан кездешет. Буга мисал катары «Чоң сүйлөп каласың го»(«Дабан», Бишкек, 1993-ж.278-бет); «Туура айтасың атаке»(280-бет); «Капырай»(281-б); «Кечиресиз»(282-бет) ж.б. сатиралык чыгармаларын көрсөтүүгө болот. Алардын айрымдарына токтолуп көрсөк, «Экөөбүзгө жетпейби» деген ырында отузга чейин турмушка чыкпаган же иштебеген кызына апасы акыл айтса, анда кызынын берген жообу:

- Мына кызык

Кара жумушка кантип орношом,

Мүчөмдү бузуп.

Көп эле келжирешпейли

Нервибизди жешпейли.

Эмне сенин пенсияң

Экөөбүзгө жетпейби?! (281-бет)

Ал эми дагы бир сатиралык ырында кыз күйөөгө узамак болот. Жетине албай энесине сүйүнчүлөйт. Кубанган энеси күйөө баласы жөнүндө сураса:

- Сага кереги эмне алардын

Атын никелешерде сурап алармын- деп жооп берип, энесин жайгарат. Же болбосо, «Аялынан сураптыр» деген ырында:

- Арак ичсе наалымай,

Адат тапкан Аалыбай.

Аялынан сурайт дейт:

Кайдан жүргөн чал деп бул?

Кайнатасын таанывай.   (284-бет)

Мына ушундай жөнөкөй эле саптардан куралган ырларында турмуштук зор мааниси бар окуялар, адам мүнөздөрү кылдат сүрөттөлүп, автор аларды курулай сасык жемеге албастан, жатык тил менен кимдин ким экендигин ачып берет. Акындын мындай мүнөздөгү чыгармаларынан такай байкалган негизги өзгөчөлүк- автор ачуу сарказмга караганда байкатпай чымчып, чыйрыктырган жумшак юмордун чебери экендиги. Мындай алгылыктуу чыгармачылык сапаттарга мүнөздүү мисалдарды жогоруда келтирилген ыр саптарынан учураттык десек болот.

Сатирик-акын Э.Ибраевдин калемине таандык дагы бир жагдай- көпчүлүккө кеңири белгилүү болуп келген мурунку мыкты чыгармалардын таасиринде бүгүнкү күндүн көйгөйүн чагылдырган өзүнчө оригиналдуу чыгармаларды жаратуу аракети. Акындын «Балыкчы жана алтын балык тууралуу жомок» деген чыгармасы кадимки А.С.Пушкиндин «Алтын балык жөнүндө жомогун» эске салат. Көл боюнда бир абышка – кемпир жашап, алар карыганча турмуш-тиричиликтен кыйналбай жакшы өмүр сүрүп келишкен экен. Ал убакта баары белен, кем-карчты кыйналбай эле дүкөндөн каалашынча сатып алышчу. Алдыларында ал мезгилдин «күлүгү»- «Жигули» кызмат кылып, алып учуп турган. Анан бат эле абал өзгөрүп, баягынын баары шамал учургандай жок болуп, абышка- кемпир кыйын күнгө кептелишти. Кемпирдин тили узарып, абышкасына тынчтык бербей турган болду.

Ыргыштаган кемпирдин

Укпайын деп жемесин,

Чал жөнөдү жээкке

Араң сүйрөп денесин.

Абышка деңиздин жээгине келип, мурун айтыла жүргөндөй торун үч жолу салып, үчүнчүсүндө гана : Тартып алса торунун

Бир бурчуна чырмалып,

Түпкүч болуп түйүлүп,

Туйлап жатат бир балык.

Жөн балыкка окшобойт

Алтын экен караса,

Чал каткырат санын чаап:

«Мына-аа кызык тамаша!»-деп аны эми эле эңкейип алууга камынган учурда ал балыкка кадимкидей адамча тил бүтүп сүйлөп жиберет. Алтын балык абышканын бул жашоодо кандай арыз- муңу бар экендигин сурап, негизги тилегин эртең кагазга тизмелеп жазып келүүнү сунуш кылат да, өзү деңизге түшүп жок болот. Абышка сүйүнүп кемпирине келип, бүгүнкү болгон ишти баяндайт. Анда кемпир аябай кейип-кепчип, төмөнкүлөрдү алтын балыктан сурап калсаң болмок деп абышкасын каарыйт:

О Жараткан! Сен неге

Бербегенсиң баш буга.

Бар да дароо балыктан

Бир машине кант сура!

Абышкасы бир машина кантты ким жейт, бизге эки эле кап жетпейби?-деген суроосуна кемпири жер тепкилеп жинденип, ал бир машина кант самогонго кетерин айтат.

Баргын Алтын Балыкка,

Кылчактабай түз басып,

Цейлонунан элүүнү,

Инди чайдан жүз жашик.

Сенин Алтын Балыгың

Албайт экен тилди не.

Атырынан эки миң,

Ак самындан миңди де.

Мынча көп кант, чай, самындарды кайда коюп батырабыз?-деп абышкасы дагы таң калып суроо салса, анда кемпири:

- Азыр жоопту ышкыртып,

Айтып турсуң сен кимге?

Хандыкынан кем эмес,

Кампа куруп бергин де.

Сакал, чачың саксайтып,

Көрүнбөйт көз, кулагың.

Андан көрө көбүрөөк

Лезвия сурагын,-деп алкын агытып, абышкасын аябай катуу жемелеп, кайрадан көл жээгине кубат. Абышкасы жээкке келип, баягы Алтын Балыкка кемпири айткан арбын дүйнө-мүлктү толугу менен тизмелеп келгендигин кабарлады.

Алтын Балык ырсайып,

Чалды кытмыр карады:

Эй абышка, Пушкиндин

Эчак өткөн заманы.

Көптү көргөн кары эмес,

Баласың го сүт эмген.

Жыйырманчы кылымдын

Балыгына ишенген.

Чалым бери карагын,

Билсең кыйын абалым.

Жер үстүндө жокторду

Суудан кантип табамын- деп Алтын Балык алакан жая жооп берет. Ошол эле учурда ал Абышкага: «Кемпириң менен кеңешип бир артелге кирип ал же болбосо кооператив ачып ал»- деген акылды айтат. Ошону менен бирге «алтын көрсөң катып ал, акча тапсаң басып ал» деген да «баалуу» кеңешин аябайт. Кыскасы, Алтын Балык Абышкага түңүлтө жооп берип, Менден сага пайда жок, менин түрүмдү көрдүң, эми:

Өзүң эптеп кылдырап,

Өткөрө бер күнүңдү- деген акыркы сөзүн айтып коштошот.

Чао деди да чулп этип,

Сууга кирди ал балык.

Түшүндү да карыя

Калгандыгын алданып.

Үйүн көздөй шылкыйы-ыып,

Бара жатты сандалып.

Чыгарманын аягында автор негизги ой жыйынтыгын ачык айтпастан акыркы бүтүмдү кемпирдин ыкыбалына калтырат:

Чарчап, чаңкап, чаалыгып,

Чал үйүнө келсин де.

Эмне болот ары жагы

Эмики сөз кемпирде….

Акын- сатирик Э.Ибраев жогоруда белгилеп өткөндөй эски жомоктон (А.С. Пушкиндин- Б.Б.) жаңы ой, мазмуун жаратууга жетишкен. Мында баягы эле Абышка, Кемпир, Алтын Балыктын ортосунда окуя болуп жаткандай туюлган менен азыркы Э.Ибраев жазган жомокто мезгил, каармандардын аң-сезими, түшүнүгү, пейили башка, алар азыркы күндө таптакыр өзгөргөн. Автор орустун улуу акыны А. С.Пушкинди туурагандай көрүнгөн менен андан чыгармачылык таасирленүүгө жетишип, натыйжада улуттук каармандардын кулк- мүнөзүн, СССР кулагандан кийинки турмуш көрүнүшүн таасын чагылдырган. Мында адамдардын рухий жактан болгон кризиси коомдогу экономикалык кризисти пайда кылып, анын сормо сазына акырындык менен батып бараткан коомду автор өз чыгармасында көрсөтүүгө аракеттенет. Аталган чыгармадан бир эле коомдук экономикалык кризис менен ички рухий кризис орун албастан мында экологиялык кризис (Алтын

Балыктын жообун окуганда эле бул маселе түшүнүктүү болот- Б.Б.) да өзүнүн бийик чегине жеткендигин сезебиз. Улам оңолгон сайын, жетишкен сайын дагы алсам, жулсам деген адамдардын типтүү өкүлү- Кемпир. Барга топук кылуу, жокко сабыр кылуу сезими жоголуп, оңой, жеңил жашоого, дүйнө- мүлккө сугун артып олтурган кемпирдин ойлогон ою ишке ашпай, Алтын Балык алардын сураганын берүүдөн баш тартты. Анын себеби, Алтын Балык өзү айткандай: Көр- жер агып куйгандан,

Көлдүн суусу булганган.

Өлөйүн деп өлалбай,

Араң турат курган жан.

Мен ууланган балыкмын,

Карегимди талыттым.

Көрүнөр деп бир нерсе,

Көлдү бүтүн арыттым.

Көрсө, болгон нерсенин баарын жеп түгөтүп, эми адамдар Алтын Балыктан үмүт кылып олтурушкан экен. Алтын Балык да ички ыймандай сырын жашырбай, эч нерсе калбагандыгын айтып, абышка- кемпирдин , өзгөчө желиккен кемпирдин « желин» чыгарып олтурат. Автор аталган чыгармасында социализмден кийинки демократиянын мезгилиндеги орун алган терс көрүнүштөрдү ашкерелеп мыскылдайт. Жетимиш жыл бою кашыктап жыйнаган элдик байлык- мүлктү чөмүчтөп чачып түгөткөн айрым адамдардын жүзү, алардын көздөгөн мүдөө- тилектери бүгүнкү күндөгү кыргыз турмушу менен тыгыз байланышта каралып, алардын ким, кандай жандар экендигин сатирик- акын өзүнүн аталган чыгармасында кылдат таразалап, таасын көрсөтөт. Аталган чыгарма өзүнүн ички идеялык маңызы,

көтөргөн проблемалары, сүрөттөө өзгөчөлүктөрү жагынан өткөндүн элеси, эскинин жаңырыгы сыяктуу(чыгармачылык таасирленүү жагынан- Б.Б.) окурманга таасир калтыруу менен өз актуалдуулугун жоготпой келатат.

Кыргыз сатирасында ар бир калемгердин өзүнө таандык «энчилүү» каармандары бар. Авторлор ошол каармандарынын коомдон алган орду, аткарган кызматтары, жүрүш- турушу, кулк- мүнөздөрү боюнча элге тааныштырып олтуруп, эл бул сатиралык каармандардын чыныгы адамдык жүзүн ал чыгармадан даана көрүшүп, жазбай таанышат. Бул сатиралык каарманы аркылуу окурмандар анын авторун да ажырата билип, башкалардан бөлүп карашат. Сатирик-акын Э.Ибраевдин калеминен жаралган сатиралык каарманы Мадырайым ар дайым элдин көңүл борборунан орун алган «белгилүү» жан.

Жогору баа албай жүрүп «үчтөн»
Мадырайым институтту
Эптеп- септеп бүткөн.
Анан,
Атасынын аркасы менен
Аспирантурага өтүп,
Илимдин артынан түшкөн.
Өзү жаздыбы,
Өзгөлөр жардамдаштыбы,
Айтор, Макем бир күнү,

Кандидаттыкты жактады-деп окурмандарга автор өзүнүн «кандидат Мадырайымынан» кабар берет. Кубанычтуу дасторкондо Мадырайымдан Туралы минтип сурады:

- Маке,

Болжолдо,

Кандидат болгондо,

Анча- мынча болсо да

Кошулат бекен акыл

Ушуга жооп берчи, баатыр?

Анда Макем,

Минтип собол кайтарган экен:

- Акыл кошулар кошулбасы-ыын билбейм,

Акчасы кошулары бышык,

Мага ошонусу кызык !   («Ошонусу эле жетет»)

Мындан Мадырайымдын илимдин кандидаты болгондогу негизги максаты ачык белгилүү болду. Автор өз каарманынын ички адамдык облигин акчага байланыштуу кайтарган бир ооз жообу аркылуу ашкерелеп ачып көрсөтөт. Ошондой болсо да, аталган жогорку чыгармада автор айрым сөз маанилерин өз ордунда, туура пайдаланган эмес. Байкаган окурман жогорку мисал катары келтирилген ыр саптарында «жооп» деген сөздүн эки жолу кайталанып колдонуусунан качып автор биринде «собол» деген сөздү пайдаланат. Чындыгында, бул сөз жогорку ыр сабындагы турган ордуна берген мааниси жагынан туура келбейт. Анткени, «собол» деген сөз «суроо» деген сөздүн синоними катары колдонулат. Ал эми «собол» сөзү суроого жооп маанисинде эмес, такай суроо ирээтинде келет. Автор бул сөздөрдүн маанисин билип турса да жогорку аталган чыгармасында «жооп» деген сөздүн эки жерде катар кайталанып келишинен баш тартып, натыйжада «собол» деген сөз маанисин туура эмес, ылайыксыз пайдаланган. Мындай нукура көркөм

чеберчиликке тийиштүү болгон айрым мүчүлүштүктөр бул сатирик-акындын чыгармачылыгынан да кездешет. Акындын чыгармачылыгындагы мындай мүчүлүштүктөрдүн орун алышы жөнүндө изилдөөчү-адис Х.Бапаев да төмөнкүдөй өз пикирин билдирет: «Дегинкиси сатирик кайсы кемчиликти кандай сындашты жакшы билүүгө тийиш.Э.Ибраевдин куйкумдуу, « чыйрыктырма» жана «чымчыкейлүү» мыскылы бутага алынган өксүк-мүчүлүштөргө көбүнесе жазбай тийет. Тилекке каршы, кээде андай болбой калган учурлары да кездешет»9-деп макаланын автору (Бапаев.Х. «Белестеги» маек. «Ала-Тоо», 1985-ж. №6) Э.Ибраевдин «Кошуламын» деген чыгармасындагы уулунун калпычылыгын бүтүндөй бир мамлекеттик мекеменин кемчилдиги(аба ырайын алдын ала билдирүүчү борбордун кемчилдиги- Б.Б.) катары көрсөтүү- « эң бери дегенде аша чапкандык» болорун айтат. Негизинен, мындай айрым аша чабуулар, кайталоолор, көркөм чеберчилик жактан болгон так эместиктер бизди да жогорку макаланын авторунун ой- тыянактарына кошулууга аргасыз кылды. Мунун дагы бир далили катары мурунку келтирилген мисалга үндөшкөндөй мүнөздө көрүнгөн автордун сөз менен иштөөдөгү айрым өксүктөрү ар бир окурманга оңой эле оркоюп көрүнүп каларын анын «Чыга качтым»деген ырынан да байкоого болот. Аталган ырда автор башкарманын аялынын билимсиздигин, ал кызыл үйчүлүк иш орунга күйөөсүнүн аркасы менен жетип алганын айтып келип, өз оюн төмөнкүдөй турмуш көрүнүшү менен тереңдетет:

Баса мындай бир окуя,

Али эсимде турат.

Бир күнү кирип:

- «Жамийла» барбы?-дедим,

Керектүү китебимди сурап.

Тоб-бо,

Мына **ошондогу кулак**

- Кайсы Жамийла,

Арзыматтын аялыбы,

Алар ажырашканы качан, чунак!

Дегенде жандан түңүлүп,

Тышка чыга качтым жүгүрүп ! (« Ичиң күйсө…» 29-бет)

Келтирилген ыр саптарындагы «кулак» деген сөздүн берген мааниси так болбой калгандыгын айта кетүү жөндүү деп ойлойбуз. Мында автор «мына ошондо уккан кулак» деген маанини туюнтууну өз алдына максат коюп, бирок ал маани биз түшүнгөндөй болбой, кулак сүйлөп жаткандай кош мааниге өтүп калган. Демек, автор кулактын дайым угаарын этибар албай, өз чыгармасынын биз токтолгон сабында «уккан» деген сөздү(«Мына ошондо уккан кулак» деп жазылса болмок-Б.Б.) таштап кеткендиктен, ыр сабындагы лексикалык сөз маанилери так болбой, жогоркудай кош түшүнүктү пайда кылган. Албетте, бул чыгармалар сатирик-акын Э.Ибраевдин 1970-жылы жарык көргөн «Ичиң күйсө…» деген ыр жыйнагынан алынгандыгын эске тутканыбызда, бизди ал жылдарда чыгарманын автору ошондой телчигүү мезгилин баштан кечирип, тажрыйба топтоонун үстүндө алп урушуп жүргөн учуру деп жыйынтык чыгарууга алып келет. Ал эми бүгүнкү жетимиш деген «Дабанды» ашып, «Эл акыны» наамын алып олтурган сатирик-сүрөткерге жогоркудай чыгармачылык жаза басуулар көп мүнөздүү эмес деп ишенимдүү айта алабыз.

Кыргыз сатирасында тамсил жанрынын алган орду өзүнчө. Аталган жанрда көп эле калемгерлер өз күчтөрүн сынап келишкен. Бул

багытта илимпоз- адабиятчылар да аз эмес эмгек жаратышкан. Кыргыз сатириктеринин аксакал- көксакалдары, кийинки муун өкүлдөрү, дээрлик баары тамсил жанрына кайрылышып, өз көз караштарын, чыгармачылык жүзүн, коомдогу атуулдук үнүн ушул жанр аркылуу билдирүүгө умтулушуп келишти. Кыргыз сатира изилдөөчүлөрү профессор М.Борбугулов, фил. илим. канд., адабиятчы Х.Бапаевдер кыргыз тамсил жанрынын табияты жөнүндө кыйла маанилүү ой- пикирлерди айтып, негизинен аталган жанрдын байыркы тарыхы, баскан жолу узун экендигин бир ооздон баса белгилешет. Ошондой омоктуу ой-пикир жаратып, таасын талант-шык даарыткан, атактуу Эзоптун доорунан бери жашап келаткан тамсил биздин советтик мезгилде, өзгөчө Райкан менен Мидин жашап өткөн доорлордо өз жүзүн ачык таанытты. Ал эми XX кылымдын 60-70-жылдары адабий чөйрөгө жаңы муун келип, тамсил жанрынын да өмүрүндө өзгөрүүлөр, жаңылануулар болбой койгон жок. Ушул мезгил ичинде кыргыз сатира өнөрүнө аралашып, өзүнүн тамсилдери менен көпчүлүккө таанылып келаткан калемгерлердин бири эл акыны Эсенгул Ибраев болуп эсептелет. Аталган жанрда чыгарма жаратуу бул катардагы эле бир лирикалык ыр же аңгеме жазуу дегендикке жатпайт. Ар бир адабий жанрдын өзүнө тете өзгөчөлүгү, оор-жеңили, жазылгандан соңку рахаты болууга тийиш. Э.Ибраевдин тамсилдери да ошондой алгылыктуу сапаттардан куру эмес. Сатириктин төмөнкү эле тамсилдерин мисалга келтирүү менен анын көпчүлүк чыгармаларынын (тамсилдеринин- Б.Б.) чоо-жайынан кабар алууга болот:

Чакчыгай суу ичкени келип,

Балыкты көрүп,

Карап калды анын кыймылын.

Балык балык да

Суу жутуп жатты,

Кыймылдатып коюп куйругун.

- О-о суудан

Жутагансыган кургурум.

Бакалооруң бүлкүлдөп,

Бирдемени сүйлөп жатасың го күңкүлдөп?

Ирмебегениң менен көздү,

Жеткен жалтак окшойсуң,

Тике айталбаган сөздү.

Тирүүмүн деп жүргөн соң,

Мен өңдүү

Курч болгонуң оң.

Улуудан адамды алдайм,

Уулуудан жыланды арбайм,

Башкалар мага кеппи,

Билем кандай дешти!

Катылгандын катыгын берем такалап,

Баары,

Көзүмдү карайт Чакалап,

Балык балык да чынында,

Сөз каткан жок ырымга.

Чакчыгайча келжирей бергенче шалпып,

Балык болгон эле артык! (71-бет)

Мына бул толук келтирилген тамсилде автор коомдо Чакчыгай сыяктуу чаркылдап сүйлөп, ар кимге акыл үйрөтүп, өзүнөн башка жан жоктой күүлөнүп, текебер мүнөз адамдын жүзүн ыктуу планда ачууга жетишкен. Ал эми мунун карама-каршысында турган суу түбүндөгү балык бир жагынан өзүнүн нукура табиятына ылайык сапат-белгилердин ээси катары көрүнүү менен ал экинчи жагынан тазалыктын, момундуктун, жөнөкөйлүктүн символу сыяктуу жылуу таасир калтырат. Автор тамсилдеги каарманы болгон балыкты оңдоп- түзөп, жакшы кылып көрсөтүүгө умтулбастан, аны өз ыгына коюп, табигый кылып сүрөттөө менен анын улуулугун окурмандарга даңазалайт. Көкүрөк керип, «мен баарын кыйратып жатамын», «мен мындай иш бүтүрдүм» деп өзүн-өзү мактап, өңгөчү үзүлгөнчө кыйкырган адамга караганда, унчукпай жүрүп көп жумуш жасап, бирок аны эч кимге айтып, мактанбаган, арам иштерге аралашып булганбаган адамдар ар убак унчукпай, эл алдында өз милдетин өтөп, талыкпай кызмат кылып келген . Эл дагы Чакчыгай ким да, Балык ким өздөрү акыл менен таразалап, өз көздөрү менен көрүп турушат. Аталган тамсилде Балыктын образы аркылуу автор улуулукту(улуулук жөнөкөйлүктөн келип чыгат- Б.Б.), рухий сулуулукту, адамдык ариеттин тазалыгын даңазалап, « суу- өмүр» демекчи, өлбөстүктү, тирүүлүктү жалпы дүйнөгө жар салат. Чакчыгай өзүнүн чакчыгайлыгын билген болсо, суу ичкени келип, суу түбүндө жашаган Балыкка текеберлик кылып сын такмак эмес. Демек, аталган тамсил элдик философия менен бекем байланышып, элдик нарк- насилди, ыйман-ырыскыны биринчи планга чыгарып сүрөттөйт. Мындан тышкары сатирик Э.Ибраевдин калеминен жаралган дагы бир тамсили «Теке»деп аталат.

Он эчкиге ээлик кылып жеке,

Ой кырынча жүрдү,

Бир Таргыл Теке.

Сакалы куудай агарып,

Кабыргасы саналып,

Картайып калган убагы,

О-о, далее күчтүү,

Текенин дымагы.

Аны кызыктырып жүрөт,

Алиги,

Сур эчкинин улагы.

Билинип иштин шеги,

Эчкилер,

Туш-тушунан чыкты:

«Карыганда,

Кайсы теке сүздү сени.

Улактарың өзүңдөй болду,

Уялсаң боло, деги!»

Бирок,

Таргыл Текеге

Таасир этпей

Чебичтеринин кеби,

Бүтүрүп өзүнүн жумушун,

Улакты токолдукка алды тымызын.

Абийирсиз адамда ар барбы,

Тек гана түшүнсүн дедим,

Текенин кейпинде жүргөн чалдарды.

Тексти толук берилген бул тамсилде эл ичинде акыркы жылдарда өнөкөткө айланган көп аял алуучулук, аял- эркек ортосунда көзгө чөп салуучулук, аягы суюктук сыяктуу одоно, уят жүрүш- туруштар жалаң гана жаштар арасында кеңири орун албастан, тескерисинче, аксакал адамдарыбыздын ыйман-ыхласына шек кетип жаткандыгынан толук кабар берилген. Сатирик- акын Э.Ибраевдин тамсилдери мындан башка да коомдогу терс көрүнүштөргө арналып, камтыган турмуштук объектиси өтө кеңири масштабды ээлейт. Ал негизинен аталган жанрда жазылган чыгармаларынын дээрлик көпчүлүгүнө мүнөздүү. Э.Ибраевдин тамсилдери негизги объектиден четтебей, өзүнүн тактыгы, мазмуундуулугу, образдуулугу менен айырмаланып турат.

Кыргыз сатириктеринин чыгармачылыгында эпиграммалар да жашап келет. Бул адабий термин грек тилинен алынып, биздин түшүнүктө « жазуу» дегенди билдирет. Бул сатиралык жанр катары башында Грецияда ар түрдүү буюмдарга жазылган кара сөздөр жана ырлар аталса, кийин Римде поэзиянын чакан үлгүлөрү да ушул термин менен атала баштаган.10(Кыргыз адабияты.Терминдердин түшүндүрмө сөздүгү.Бишкек. 1994-ж.,114-бет.) Эпиграммалар биздин кыргыз сатиралык поэзиясында да кеңири орун алып жашап келет. Акын- сатириктердин ичинен эл акыны Э.Ибраевдин калемине таандык айрым эпиграммаларына кайрылып көргөнүбүздө аталган сатиралык жанрдын биздин улуттук адабиятыбыздан канчалык деңгээлде орун-очок алгандыгын баамдап билүүгө болот. Акындын «Дабан» ыр жыйнагында орун алган эпиграммалардан мисал келтирсек:

Институтка өткөнү келип,

Экзаменди «экиге»берип,

Сабыры суз,

« Куруюн, жыгылып калдым»деп,

Үйүнө үңкүйүп кирди кыз.

Албетте,

Кыздын башкада дечи капасы,

Бирок,

Мындай дептир апасы:

- Деги шашмаң жаман,

Чебердеп баспайсыңбы, балам! (« Шашмаң жаман» ,93-бет.)

Мында автор эне менен баланын ортосундагы табигый байланыш- мамилени ыктуу көпсөтө алган. Ененин таза, бае сезими өз кызынын окуудан жолу болбой келгендеги абалына байланыштуу ачылат да, кызынын билимге болгон мамилесинен улам эне өзүнүн түз көз карашы боюнча анын экинчи бир «маанилүү» жагы өзүнөн өзү ачыкка чыгат. Эпиграммага таандык жанрдык өзгөчөлүк толук сакталуу менен автордун чыгармачылык чабыты , көркөм ойлоо деңгээли ачык көрүнөт. Мындай өзгөчөлүк акын- сатирик Э.Ибраевдин чыгармачылыгына мүнөздүү көрүнүш катары кабыл алуу жөндүү.

Кыргыз адабиятында көп олуттуу сөзгө алынбай келаткан жанрлардын бири- достук азилдер. Биз бул чакан изилдөөбүздө акын Э.Ибраевдин алгачкы, т.а, 1962- жылдары «Жаш ленинчи» журналына башкалар менен авторлошуп жазган жолдоштук азилдери жөнүндө учкай ой-пикир билдирүүгө туура келет. Достук азилдер адамдардын ишмердигине, мүнөз- сапаттарына жараша жазылган юмордук чыгарма болгондуктан кыска

, бирок нуска саптар аркылуу ошол адамдын айрым кемчилдигин чебер айгинелеп көрсөтүүгө тийиш.

Карагыла, таңдангыла!

Прозанын кайыгына түшүп,

Насыкем менен Айым эже келатат,

Аркы өйүздөн, берки өйүзгө сүзүп.

Заңылдата берип,

«Сырдуу коңгуроонун» үнү бүтүп….

«Жаш муундарды» жаттап,

«Сагынды» сары майдай сактап,

Жатабыз жаңысын күтүп ! («Н.Байтемиров менен А.Айтбаевага»)

Бул аталган достук азилде эл акыны Н.Байтемиров менен жазуучу А.Айтбаевага таандык болгон жумшак юмор байкалат. Чыныгы чыгармачылык аспектиден караганда да ошол мезгилдерде аталган бул акын-жазуучулардын темпи азыраак басаңдагансып турган эле. Окурмандар аталган калемгерлерден колдон келсе жаңы чыгармаларды жазышса деп күтүп жатышкан. Жогорку аталган жолдоштук азил ошол мезгилдин адабий-чыгармачылык кадамдарынан кабар берип тургансыйт.

2003-жылы эл акыны Э.Ибраев жетимиш жашка чыкты. Өзүнүн чыгармачылык жолу, бүгүнкүсү менен эртеңкиси жөнүндө автор буларга басым коет: «Кандай болгон күндө дагы мен өзүмдөгү поэзиянын гүлдөгөн кези деп элүүдөн өткөндөгү учурумду айтам го. Баягыдай эмоцияга, эргүүгө ээликпей, элүүдөн кийинки ырларым турмушка салмактуу карап, адамдык алакага, мамилеге, философияга, көз караштарга аярлайт. Жашоодогу оош-

кыйыш, оң-терс көрүнүштөргө көз салып, караңгы- жарык, ачуу-таттуу ырлар жазылат экен, бу куракта…..»

3. 5. Абзий Кыдыров – сатирик.
(1931-2015)

Күчтөнүп фонтан болуп атылайын,

Желмаян,жегичтерге катылайын

Арамза, ушакчыны ашкерелеп,

Алдыңа жакут болуп чачылайын.

(А. Кыдыров)

Совет доорундагы кыргыз сатирасынын активдүү өкүлдөрүнүн бири Абзий Кыдыров болчу. Анткен менен , аталган калемгердин чыгармачылык көркөм дүйнөсү соңку мезгилдерде гана изилдене баштагандыгын эске алганыбызда 1, чындыгында буга чейин андай атайын колго алынган илимий иштин объектисине айланбай келди. Албетте, бирин-экин юбилейлик жана гезиттик макалаларды (адабий) кошпогондо өзү теңдүү көптөгөн калемгерлер сыяктуу эле анын чыгармачылыгы да «көптүн арасында, көчтүн карасында» дегендей, калың топтон көрүнбөй, башкалардан бөлүнбөй(бааланбай) келаткандыгы ойлонтпой койбойт. Ырас, кээ бир акын- жазуучулардан сөөмөй менен көрсөтө турган артыкчылыкты, өзүнө жеке таандык чыгармачылык өзүнчөлүктү табыш кыйла кыйынчылыкты жаратат. Ал эми сатирик- акын ,маркум Абзий Кыдыров жараткан көркөм дүйнө , адабий- эстетикалык изденүүлөр кенен сөз кылууга муктаж десек болот. Албетте, жогоруда көрсөтүлгөндөй , акындын чыгармачылыгына болгон кызыгуу айрым изилдөөчүлөр тарабынан кийин гана башталып, ошол саамалыкты улантуу зарылчылыгы азыр да актуалдуу бойдон калууда. Ошондон улам мындан он беш жыл мурда жазылып, жарык

көргөн адабий изилдөө мүнөзүндөгү макалабызда айтылган ой-пикирлерге кайра кайрылып , алардын канчалык орундуу жана орунсуз айтылгандыгына дагы бир ирээт токтолуп, чала иштелген жерлерин толуктоону өз алдыбызга негизги милдет катары коюп олтурабыз. Албетте, сөз маркум А.Кыдыровдун сатиралык чыгармалары жөнүндө болмокчу.

Адабий чыгармачылык ишмердүүлүгү эрте башталып, биринчи ырлар жыйнагы мындан алтымыш жылдан ашуун (1956-ж.) убакыт мурун жарык көрсө да, андан бери көптөгөн ырлар, прозалык жыйнактардын автору болгон А. Кыдыров жөнүндө , анын сатиралык чыгармалары туурасында кеңири адабий- теориялык иликтөө иштери да соңку мезгилде соолгун тартып кеткени эч кимге жашыруун эмес. Чындыгында ал кыргыз окурмандарына чебер лирик- песенник, балдар акыны жана такшалган сатирик- юморист, котормочу катары белгилүү болчу. «Азыр акын чыгармачылыгына кылдат көз жүгүртүп отурсак, анын түзгөн көркөм дүйнөсү өзүнчө дайра болуп ага баштагандай. Анын толкундарында «акын жана Ата Мекен», «акын жана махаббат», «акын жана бала»деген асыл сапаттар калкып жүргөндөй. Мындагы бир өзгөчөлүк- ал дайраны күлкү жылоолой жүрөт. Ушул өзөндүн боюнда туруп акын менен бирге жылмаясың, күлөсүң. Себеби, акын күлкүнү(сатира менен юмор) жактырган, чыгармачылыгында кошо ала жүргөн калемгер"2(Айтымбетов.О. Балалыктын асманы. «Ала Тоо», 1981-ж. №9 , 54-бет) . Анын сатиралык ырлары, тамсилдери, жаныптмалары, аңгемелери, азил-шакабалары адабиятыбыздын өзүнчө бир баалуу кенчине айланды. Муну биз коркпой, эч кандай күмөн санабай туруп эле айтсак болот. Себеби, мындай чен- өлчөмдөгү бааны, көкөлөткөн сөздөрдү жалаң гана белгилүү акын-жазуучуларга, адабият-маданият ишмерлерине, ардак наамдуу адамдарга айтып жүрүп көнгөнбүз. Ошондуктан жогоруда биз айткан А.Кыдыров жөнүндөгү учкай сөз айрымдар үчүн жаңылыш түшүнүк катары кабылданышы да мүмкүн. Ал эми кимде- ким мунун ак-карасын билгиси келсе, аталган автордун чыгармачылыгына атайлап көңүл буруп,

жакындан таанышып чыкса ишенет деген ойдобуз. Өзгөчө биздин бүгүнкү күндөгү окурмандар, айрым билимдүү эле адамдар, адабиятчы-окумуштуулар арасында 60- жылдардан кийин адабиятка келген калемгерлер жөнүндө жакшы ой- пикир айтсаң, «кантип эле ошондой даражага жетсин», «анын жазып койгон эмнеси бар» дегендей маанайда кабылдашып, текеберсинген мамиле жасашат. Биз бүгүнкү күндө кыргыз сатирасынын активдүү өкүлдөрү катары таанылган акын- жазуучулар: М.Турсуналиев, Ж.Алыбаев, Э.Ибраев, А.Кыдыров, Ж.Рысбаев ж.б.чыгармачылыгы жөнүндө жеткиликтүү сөз кылбай, кийинки муун буларды билбей калышты. Болбосо, улуттук адабиятыбыздын бир бучкагы болгон сатира жана ушул багытта өз чыгармачылыгын жолго коюп келген калемгерлердин көркөм изденүүлөрү, адабий табылгалары кеңири өңүттөн сөз кылууга муктаж десек болот. Соңку убактагы корголгон диссертациялык изилдөөлөр, жарыяланган монографиялык эмгектер бул көйгөйдү толук, аягына чейин чече албайт. Ошондуктан , бул маселенин үстүндө дагы да күч үрөп, жапа тырмак изилдөө иштерин колго алуу зарылчылыгы күн тартибинде курч бойдон турат. Анан калса, мурункудай бир беткей идеологиянын кысымынан кутулуп, эркин эл, эгемендүү мамлекет болгон учурда өзүбүздүн адабий жүзүбүзгө(сатиралык) өзүбүз көлөкө түшүргөндөй болуп, соңку сатирик акын- жазуучуларыбыздын көркөм туундулары жөнүндө жеткиликтүү планда сөз кылбай келатканыбыз да чындык эмеспи. Тескерисинче, ошол XX кылымдын 60-жылдарынан кийинки улуттук адабиятыбыз, анын ичинде кыргыз сатирасынын өнүгүү багыттары, жеткен чектери менен өксүк жерлери жөнүндө атайын изилдөө иштерин жүргүзүү бүгүнкү кыргыз адабият таануу илими үчүн башкы зарылдык болууда. Мына ушул өңүттөн алып караганда, сатирик-акын А.Кыдыровдун чыгармачылыгы бир-эки ооз ой-пикир айтууга негиз берет.

Акын өзүнүн сатиралык ырларында, мейли ал жатып ичер жан бактыны ырдайбы, же жел таман ушакчы менен бузукуну сынга алабы, же жөн эле жолдоштук азил-тамаша салабы, же болбосо аягы суюк аялзатын

ашкерелеп ырдайбы, «койчу, койчу кайсы бирин айтайын» демекчи, баарында акын- сатирик А.Кыдыровдун өз жүзү, баскан- турган жандуу кыймыл- аракети, сүйлөө манерасы, жазуу стили байкалып турат. Кайдан, качан, кандай сатиралык чыгармасын окубайлы, андагы сатиралык каармандын жүзү бизге тааныш. Анткени, ал адабий каарман турмуштан иргелип алынган типтүүлүк деңгээлинде сүрөттөлүп, коомдогу зыяндуу илдеттер көз алдыбызга тартылат. Ошол адабий сатиралык каармандын туруш сүлпөтүн карикатуралык мүнөздө ачууда автордун бийик чыгармачылык даярдыгы, сүрөттөө чеберчилиги, талант-дарамети башкы орунда турары бышык.

Бут тайса азаматтын ал багынан,
Күйөөң сага күмөн кылбай ал жагынан.
Урматтап алтын шакек тартуу кылды,
Чыкпа деп адамдыктын алкагынан.

Алкагын ал сүйүүнүн жара тептиң,
Баш чулгуп жүгөнү жок аттай кеттиң
Өзүңдүн жийиркеничтүү элесиңди,
Көзүнө билгендердин чаптай кеттиң.

Түшүнүп кайрылуусуз калганыңды,
Жекирип «акмак» дейсиң алганыңды.
Кубаныч, шаттык толгон күлкүң кайда?
Кыйраттың, итке айт эми арманыңды.

(«Арманыңды итке айткын»)

Мында өзүнүн алтындай болгон жашоо-турмушун күнүмдүк көңүл ачууга айырбаштап жүрүп акыры «же иттен жок, же ит байлаган жиптен жок» ай талаада коколой башы калган шордуу зайыптын тагдырын жумшак юмор менен сылап-сыйпап туруп түшүндүргөн автор анын «иттигин» бетине айтат. Адатта биздин эл жүрүм-туруму жаман адамдарды «адеби жок адам жүгөнү жок атка окшош» деп салыштырып, баа беришет. Жогорку ырда да автор ошол эл оозунда айтылган нуска кептин учугун улап, ошондон бүгүнкү күндөгү өтө өкүнүчтүү көрүнүштүн ал-абалын көрсөтүп, маанилүү маселе катары коомчулуктун көңүлүн буруууга аракеттенет. Бул ырдын аягына чыга окуган окурман андагы аягы суюк аялдын кийинки тагдырына кайгырбастан, тескерисинче аны ичтен жек көрүү менен табалап, «ырас болду» дегендей абалда калат. Сатирик-акын өзүнүн көптөгөн чыгармаларында коомдогу ошондой зыяндуу көрүнүштөрдү жек көрө билүүгө жана асыл түшүнүк-сапаттарды чын жүрөктөн баалай билүүгө тарбиялайт.

Акын- сатирик А.Кыдыровдун чыгармачылыгында ***жаныттмалар*** басымдуу орунду ээлейт. Автор аталган сатиралык жанр аркылуу эл ичинде зыяндуу жорук-жосундарды, тескери адамдык сапаттарды жымсалдап, акырын жылдырып айтып отуруп аягында сатиранын, юмордун чыга алгыс торуна чырмап, чоктуу отуна кактайт. Ал торго илинген адам оңойлук менен чыгып, бат эле түсүн, өзүн өзгөртө коюп, оңолуп кетпейт. Автор чыгармаларында бул жагынан өтө кылдат жана чебер. Күлкүнүн объектисине айланган сатиралык каарманды окурман өзү жан дүйнөсүндө актап же күнөөлөп, айыпка жыгабы же мактап аны азаттыкка чыгарабы, ал өзүнүн жеке жумушу. Бирок, сатиралык чыгарманын баш каарманы дайыма терс көрүнүштөрдүн алып жүрүүчүсү, коомчулуктун антипатиясына ылайык келген күлкүлүү, анан калса траги-комедиялуу каарман экенин эсибизден чыгарбоого тийишбиз. Бул жөнүндө көп эле айтылса да, бир мисал келтирүүгө туура келет. Орус, кыргыз адабиятын тең орток изилдеп өткөн

белгилүү адабиятчы, профессор, маркум Е.К.Озмителдин айтылуу комедия «Акылдан азаптагы» (А.С.Грибоедов) Чацкийдин образы жөнүндөгү пикири биздин жогорку көз карашка негиз болуп берет. « Вопрос о характере Чацкого не однозначен. Автору этих строк более всего импонирует точка зрение А.В. Луначарского, со следующим, однако, уточнением; в силу того, что положительный герой выступает действующим лицом в комедии- жанре сатирическом, на него ложится, не может не лечь, тень комического. Конечно, сам по себе характер Чацкого отнюдь не комичен. Страстность блогодорных порывов, вера в высокие чувствм и идеалы, трагические переживание беспредельно искренни и возвышенны. Но положение, в которых он оказывается, порою комичны».3(Озмитель Е.К. Человек и литература в меняющемся мире. Бишкек, Фонд «Соросс Кыргызстан», 1997 г. Стр. 28) Албетте, мындан сатиралык чыгармалардагы оң образдын алган орду жөнүндө чоң талаш-тартыштардын болгондугун, түрдүү көз-караш, ой-пикирлердин бар экендигин дагы бир жолу эстейбиз.4(«Литературная газета», 1955г. 22 декабря,№155; Гоголь.Н.В. Полн.соб. соч.В 4х томах. М.,Изд. АН СССР,1958г.стр.135; Бапаев.Х. Учурубуздагы сатиралык аңгемелер. « Ала тоо» жур. 1962-ж.№9,123-бет) Биз жогоруда сөз баштаган акындын жанытмалары жөнүндө кеп учугун уласак, анда аталган жанр кыргыз сатирасы үчүн жаңы термин же чыгармачылык салаа эмес, башталышы биздин улуттук профессионал адабиятыбыз алгач көз жаргандан баштап кошо жаралып, бүгүнкү күндө сатиранын өтө ийкемдүү жанрларына өсүп жетти. Мына ушул жанрларды өнүктүрүп, өргө жетелеген таланттуу адамдарыбыз: С.Карачев, А.Токомбаев, С.Сасыкбаев, К.Маликов, А.Убукеев, Ж.Бөкөнбаев, М.Элебаев, М.Алыбаев, Р.Шүкүрбеков баш болгон залкар талант ээлери баштап, ал эми бүгүнкү күндө А.Кыдыров өңдүү калемгерлер тарабынан улантылып келе жатат. Негизинен, жанытмалар өтө оперативдүү жанр катары саналып, ал аркылуу сындалып же сүрөттөлгөн жагдай сөзсүз өзүнүн өтө курчтугу, кыска жана нускалуулугу менен айырмаланат. Бул сапаттык белгилер көбүнчө ыр түрүндөгү жанытмаларга туура келет.

Ошондон улам бул жанр баштапкы мезгилдерде жанытма бир эле убакта фельетон деп да аталып жүргөн экен.5 (Жигитов.С. 20-жылдардагы кыргыз адабияты. Фрунзе. «Кыргызстан», 1984-ж.; Кыргыз совет адабиятынын тарыхы. 1 китеп, Фрунзе, «Илим», 1987-ж.) Бирок, кийин турмуш өзү далилдегендей, бул эки жанр экөө эки башка экендигин, бири-биринен айырмаланып турарын түшүндүк. Экөө тең эл ичиндеги кыңыр- кыйшыктуу иштерди, терс көрүнүштөрдү ашкерелөө милдетин өтөсө да фельетон өтө так, маанилүү маселелерге арналып, көбүнчө документалдуу мүнөздө жазылса, жанытма өзүнүн атына заты шайкеш келип, кээ бир терс көрүнүштү жандатып, ачык айтпаса да «уугум сага айтам, уулум сен ук», «керегем сага айтам, келиним сен ук» дегендей мааниде акырындык менен чымчып түшүндүрөт. Бул жагынан алганда, жанытма көркөм прозага бир топ эле жакын. Бул ачыктан-ачык, бетке тике чыгып, шар айтканга караганда алда канча таасирдүү жана сүрөттөө мүмкүнчүлүгү да кенен экендигин баса белгилөөгө болот.

Кызматта биз деп,

Коллективдин атынан сүйлөйт.

Иш жүзүндө баарын

Жалгыз өзү бийлейт.

Бошотчусун бошотуп,

Ийлөөчүсүн ийлейт.

Жарыш сөздө жарылдап,

Жаны калбай сүйлөйт.

Мисал үчүн ал: күйгүзүш үчүн,

Күйүп жаткан отту үйлөйт.

Биз деген сөздү мындайлар,

Жан багат кармап бетке,

Катыгын берип колуна,

Кагуу керек четке. («Сүйлөйт элдин атынан»)

Мындай «эргул» жетекчи сөрөйлөрдү акын жогорку жанытмасында ийине жеткире сындап, ашкерелейт. Анан калса, алардын кулк- мүнөзүнө чейин иликтеп, жыйналыш- жыйындарда оозу менен орок оруп, опурулуп- жапырылып иш жүргүзгөн адамдардын карикатуралык элесин өтө билгичтик менен сүрөттөйт. Адатта, отту үйлөп күйгүзөт, ал эми күйүп жаткан отту үйлөсө, көп учурда күч алып күйөт, кээде жалп өчөт. Автор мына ушул турмуштук эпизод-түшүнүктү өз орду менен чыгармага пайдалануу менен элдин атынан сүйлөп, элдин адал эмгегинин эсебинен күн көргөн жетекчи адамдардын мүнөз, келбетин сатиралык боек-штрихтер менен белгилеп, көзгө тартып көрсөтөт:

Бир айылда кызы да

Арак, арак дейт экен.

Карылары виного

Токоч малып жейт экен.

Уялгандан кымсындык,

Ушул жерден бир сындык.

Күйбөгөн жер күл болду,

Куруп калсын бул чындык. («Бул чындык»)

* Мурун жалаң гана эркектер ичип келген болсо, азыр аялдар, жаш келин- кыздар баары массалык мас болууга өтүшүүдө. Ушунун баары мурун өкмөттүк дэңгээлдеги маселе катары каралып келсе, азыр муну теске салып,

улуттун эртеңи үчүн баш ооруткан бир жетекчини көрүү кыйын. Акын өзү адилет көрсөткөндөй айрым аймактарда абышка – кемпирлер виного эмес таза спиртке же болбой калганда «самашка» малынып, шалбарына чалынып жүргөндөрү көнүмүш адатка айланып калды. Жаштар болсо буга күндөн-күнгө азгырылып, улам бөтөлкөнүн түбүнө чөгүп, башка да баш айланткан терс көрүнүштөргө кириптер болууда. Бул абал акынды да түйшөлтүп, кайдыгер койбогондой…

Чаң ызгыган суу барбаган дың турмак,
Кол жаныса, какыр чөлдөр кулпурмак.
Жыйыштырып «анан, панан» дегенди,
Биздин максат- эмгек менен умтулмак.
Кур кыйкырык, куру сөздөн иш бүтсө,
Эмгиче эшек эки кабат үй курмак. («Куру сөздөн иш бүтсө»)

Мындай ыр саптарын окуп олтуруп биздин коом чындыгында ушундай айткан сөздүн өтөөсүнө чыгалбаган адамдар менен «оору» экендигин сезип, туябыз. Акын өзү таамай белгилегендей, эгер оозу менен айкырып, күндө көлөкөлөгөндөн иш бүтсө, чын эле эшек дагы чоң көрсөткүчкө ээ болмок. Бирок, эшек деген эшек, адам деген ар дайым Адам экендигин унутпасак.

Акчалууну табат го,
Алтын сөйкө тагат го,
Кыялы чукул эрине,
Кылыгы менен жагат го.
Алдей , алдей, ак кызым,
Композитордон тап, кызым.

Апасынан өтөт го,

Мүдөөсүнө жетет го,

Айлыгы көп жан болсо,

Алганын таштап кетет го,

Алдей, алдей, ак кызым,

Жазгычтарга жак, кызым.

Эрден эрди тандайт го,

Волгалууну жандайт го.

Волгалууга жетмейин,

Жабышып арттан калбайт го.

Алдей, алдей, ак кызым,

Сүрөтчүдөн тап, кызым. («Алдей, алдей ак кызым»)

Адамга жараша заман болот дешсе, айрымдары тескерисинче, заманга жараша адам төрөлүп, калыптанат дешип жүрүшөт. Кандай айтсак дагы бул түшүнүктөр бири-бири менен байланыштуу эмеспи. Биз айрым кыскартуулар менен келтирген бул ыр угуучулар арасында кеңири белгилүү. Чындыгында кыргыз эл оозеки адабиятында көп айтылган бешик ырынын мотивинде иштелип, андан бүгүнкү күндүн көйгөйлүү маселелерине чейин мазмундук жактан өсүп жетилген бул ыр сатиралык мүнөзгө ээ болуп олтурат. Бул ырларды окуган соң айтылуу орус сатириги Н.А.Некрасовдун «Бешик ыры» эске келет. Мындай ырлар сатирик-акын А.Кыдыровдо өзүнчө бешик ырлардын түрмөгү (циклдары) катары көзгө тартылат. Аталган чыгармаларына «Алып сатардын аялынын

бешик ыры», «Ойсокенин бешик ыры», « өтүкчүнүн аялынын бешик ыры», «Буфетчинин аялынын бешик ыры» ж.б.кошууга болот. Базар саясаты баш айлантып, элдин баары пайданын, акчанын артынан жүгүрүп, азыр адамдык абийир, уят-сыйыт жоголуп бараткан учурда элди ууктура турган күчтүү сатира менен туруктуу мийзам керек го деген аргасыз ойго келесиң. Элдин элдигин, нарк-насилин, эртеңки келечегин ойлосок, сатиралык чыгармаларда орун алган жоболоңдуу жоруктарды жоюуга камылга көрүп, катуу күрөш жүргүзүү зарыл. Бул жагынан алганда, сатирик А.Кыдыровдун ээлеген орду өзүнчө.

Достук азилдер кыргыз адабиятында маркумдар Мидин менен Райкандардан башталып, бүгүнкү күндө улуттук сатирабыздын эң ийкемдүү жанрына айланды. Акын Абзий Кыдыров да ошол достук азилдерди жазууну улантып, өзүнүн айрым калемдештерине арнап азил-чыны аралаш ой-пикирлерин багыштады:

Кош айтышып ага-тууган, дос-моско,

Тоо силкинтип кеткен элеңиз космоско.

Андан бери айлар айга алмашты,

Жети жолу жердин бетин кар басты.

Жылдыздардан карай берип көз талды,

Дале болбой акыябыз асманды.

Үмүт кылып,

Жок дегенде жомок жазып берер деп,

Шыктандырып толкундатар жаш жанды. (« С.Эралиевге»)

Бар жактан күчкө толгон баралыңда,

Жарылдап дүйнөгө жар саларыңда,

Не болгон баягыдай үнүң чыкпайт,

Сын жактан көп көрүнбөйт карааның да.

Тынч гана каламыңды кынга салып,

Калдыңбы « Махабаттын аралында». («К.Бобуловго»)- деп ар бир калемгердин өзүнө жараша ийгилиги менен кемчилдиги жеңил мүнөздө тамашага алынып, сатиралык сындын жумшак мүнөздө айтылгандыгы айрым мүчүлүштүктөргө жол берген замандаштарды какус-кукус кылуу менен аларды чыныгы чыгармачылык ишке чакырат. Мындан тышкары акын А.Кыдыровдун калеминен жаралган «Шоңур» аттуу аңгемелер жыйнагы да өзүнчө сөз кылууга арзыйт. Анда Шоңурдун жоруктары кадимкидей эле анекдоттор сыяктуу күлкүлүү маанайда жазылган. Алар негизинен өспүрүм балдарга арналып, ошол чөйрөнүн психологиясы, кыймыл- аракети, дүйнө түшүнүгү кыска-кыска аңгемелер аркылуу берилет.

Кыргыз сатира өнөрүндө ар бир сатириктин өзүнө таандык жаралган сатиралык каармандары болот. Мисалы, М.Турсуналиевдин Чапанбайы, Ж.Алыбаевдин Индирбайы, Э.Ибраевдин Мадырайымы эл арасында кандай белгилүү болсо, А.Кыдыровдун Шоңуру да ошондой мүнөзгө ээ. Калемгерлер бул каармандар аркылуу коомдогу эң зыяндуу көрүнүштөрдү, адат- салт, жөрөлгөлөрдү ашкерелеп, түшүндүрөт. Бул каармандар мына ушундай «кокуй» жагы менен элдин эсинде, окурмандардын оюнда такай сакталат. Биз сатирик-акын А.Кыдыровдун эки гана ыр жыйнагынын мисалында (Ала-Тоом, Фрунзе, 1969-ж.; Таянган тоом- Мекеним , Фрунзе, 1971-ж.) сөз кылдык. Автордун калган ыр жыйнактарынан орун алган ар кыл жанрдагы чыгармалары дагы келечекте атайын иликтөөгө алынмакчы. Ырас, автордун чыгармачылыгы айрым кемчиликтерден да куру эмес. Алар жалпы эле сатирик калемгерлерге мүнөздүү десек ашыкча болбос. Ал эми акын- сатирик, лирик- песенник, котормочу А.Кыдыров жөнүндө сөз болгондо, кыргыз адабиятында, анын ичинде улуттук

сатирабызда өзүнчө орду бар, үнү, жазуу стили калыптанган калемгердин чыгармачыл көркөм дүйнөсү көзгө тартылат. Мейли, акын балдар темасында жазабы, мейли махабат же Ата Журт темасы болобу, мейли чучукка жете сындалган сатира, куйкумдуу какшык, жанытма, адамдын акыл-эсин алга сүрөгөн фантазия-калптары, таамай тийген тамсилдери, жолдоштук азилдери болобу, анын баары акын- сатирик А.Кыдыровго гана таандык боекторго, сүртүмдөргө, адабияттык штрихтерге ширелген. Мына ушуларды окуп олтуруп кыргыз поэзиясы, анын ичинде сатиралык поэзия дагы эле жашап жатканына ишенебиз жана ак дилден кубанабыз.

3.6. Акын-сатирик Жолоочу Рысбаев

Кыргыз эли кылымдардан бери эле сөз өнөрүн кадырлап, барктап келген. Узак жылдар бою адабияты менен тарыхын оозеки формада сактап, өнүктүрүп келген көчмөн элдер үчүн кечээки Октябрь төңкөрүшү эбегейсиз зор бурулуш этап болгондугун эстен чыгарууга адамдык ариетибиз жол бербейт. Ошол Октябрь идеяларынан жаралган улуттук адабиятыбыз жетимиш жылдык чыгармачылык доорду баштан кечирүү менен сандык жана сапаттык өзгөрүүгө, жаңылануусга дуушар болду. Кадимки тоо булбулу Токтогул, Жеңижок, Барпы, Калык сыяктуу алп акындар арабыздан өткөн менен алардын чыгармачылык көрөңгөсү кийинки муундарга таасир берип, натыйжада адабий чөйрөдө дагы саясаттагыдай чоң бурулуш, жаңылануулар башталып, профессионалдык деңгээлдеги улуттук адабият жазма формада өнүгүүгө бет алды. Ошол XX кылымдын 20-30-жылдар аралыгында адабияттын башка түрлөрү, жанрлары менен кошо жаралган кыргыз сатирасы да мурунку оозеки түрдө айтылып, куудулдук, чечендик өнөрлөр менен тамырлаш, жанаша түшүнүк сыяктуу бирдей каралган жагдайлардан обочолонуп, өзүнчө «түтүн булатып», бөлүнүп чыкты.Көбүнчө мындай сандык жана сапаттык жаңылануулар 1950-жылдардан башталып, анда адабиятыбыз жаңы чыгармачыл күчтөр менен толукталган. Ал чыгармачыл инсандардын катарында биз бүгүн сөз кылууну туура көрүп

олтурган калемгерлерибиздин бири акын-сатирик Жолоочу Рысбаев да көпчүлүккө ошол өз мезгилинин чыгармачыл өкүлү катары таанылды.

Кыргыз Республикасынын эл акыны Жолоочу Рысбаевдин ысымы кыргыз окурмандарына акын-сатирик, котормочу, чебер журналист катары жакшы белгилүү. Негизинен, Ж.Рысбаев балдар темасына да көп кайрылып, анда биздин эртеңки өмүрүбүз болгон наристелердин жан дүйнөсүнө үңүлө сүңгүп, биз үчүн табышмак туюлган балдардын сезимдерин, түшүнүгүн , айлана-чөйрөнү кабылдоосун көркөм иликтөөгө алып, өзү да балдар менен бала болуп, камыр-жумур жуурулушуп келе жатат. Ж.Рысбаев ыр жазууну жаш өспүрүм мезгилинен баштайт. Мектепте окуп жүргөн кезинде райондук гезитке бирин-экин ырлары жарык көрүп келген. Ошондон ушул күнгө чейин калемин таштабай, адабият майданына аралашып келет. Көпчүлүк ырларына кыргыз обончулары менен композиторлору обон жаратып, ал чыгармалары азыр көпчүлүк элдин сүймөнчүлүгүнө айланган убак. Негизинен, соңку мезгилде Ж.Рысбаевдин көп кырдуу чыгармачылыгы менен журтчулугубуз жакшы эле тааныш болуп калды десек болот. Анткени, акын-сатирик катары анын калеминен жаралган мейли поэтикалык, мейли прозалык чыгармалары болсун ар аптанын жекшемби күндөрү чыгуучу «Кутмандуу болсун күнүңөр» адабий-сатиралык уктуруусу аркылуу обого тарап, калың элдин катмарына жетүүдө десек болот. Ал эми анын ыр жыйнактарынан, гезит-журналдардын беттеринен орун алган сатиралык ырлары, тамсилдери, аңгемелери, очерктери, фельетондору, пародиялары ж.б. чыгармаларынын дээрлик көпчүлүгү окурмандардын көңүл борборунан түнөк таап келет. Мына ушундай көп тармактуу чыгармачылык жолду өзүнө багынткан калемгер дүйнөсү сөзсүз кызыгууну пайда кылбай койбойт. Ошондой болсо да азыр арабызда жүргөн активдүү калем ээлеринин чыгармалары көпчүлүк убактарда сөзгө алынбай, өз баасына жетерлик деңгээлде көңүл бурулбай келе жатканын айтмакчыбыз. Болбосо, өздөрүнө чыгармачыл көрөңгөнү кайдан, кантип алды, бүгүнкү күндөгү чыгармачылык өнөрканасы кандай абалда, эмнелерди жарата алды, эмнелерге

жете албады, ушул сыяктуу көнүмүш, бирок зарыл суроолор өзүнөн-өзү ар бир окурман үчүн чечүүнү талап кылган башкы маселе катары калып келет. Ушул эле Ж.Рысбаев менен бирге өз чыгармачылык чыйырын бир мезгилде башташкан жоон топ акын-жазуучулардын ошол кадамдары бүгүнкү күндө жеткиликтүү иликтенип, өзүнүн илимий баасын ала элек. Ушулар сыяктуу эле акын-сатирик Ж.Рысбаевдин чыгармачылыгы да көпчүлүк окурмандардын көңүл борборунан орун алганы менен, илимий нукта кеңири изилдене элек. Ал тургай 1989-жылы Фрунзе шаарындагы «Адабият» басмасынан жарык көргөн «Писатели советского Кыргызстана» деген библиографиялык маалымдама китепте да акын-сатирик Ж.Рысбаевдин аты-жыты сезилбейт. Анан кайдагы илимий изилдөө иши жөнүндө сөз болушу мүмкүн? Өзгөчө, соңку кыргыз адабияты менен улуттук сатирасынын ушул күндөгү ал-абалын, кыймыл, багыттарын эске алган учурда аталган сатирик-акындын чыгармачылыгы жөнүндө өзүнчө атайын сөз кылуунун актуалдуулугу алда канча так жана бараандуу болуп көрүнөт.

Кыргыз элибиз илгертен эле куудулдардын куйкумдуу сөздөрүнөн кубаттанышып, аларды эл мүдөөсүндөгү, көкүрөгүндөгү чечилбей келген көйгөйлөрдү тайманбай куйкум сөз менен келиштире көрсөтүп бергендерине көңүл кубантып күлүшкөн. Бул салттуу жөрөлгө бүгүнкү күндө да ошол калыбында уланууда десек болот. Жогоруда сөз болгондой, маркум болуп кетишкен белгилүү куудул-сатириктер: Жаныбек Алыкулов, Манас Бердибеков, Рахман Разыков жана бүгүнкү күндө активдүү чыгармачылыкты аркалап келе жатышкан Абдылда Иманкулов, Күмөндөр Абылов, Жамбыл Камчиев, Тынар Курманалиев ж.б. куудулдарыбыз бүгүнкү күндөгү болуп жаткан коомдук терс көрүнүштөрдү өздөрүндөгү өнөрдүн күчү менен жеткире ашкерелеп көрсөтүшүүдө.Ал эми профессионалдык жазма адабиятыбыздагы сатира майданында маркумдар: М.Турсуналиев, Ж.Алыбаев, Э.Ибраев, А.Кыдыров, М.Борбугулов жана акын-юморист Б.Сарногоев жана азыр арабызда аралашып жүрүшкөн: Токтосун Самудинов, Жолоочу Рысбаев ж.б. эмгектенип келишти.

Булардын арасынан биз сөзгө алып олтурган сатирик-акын Жолоочу Рысбаев жалпы эле сатиранын өзүнүн жан-дүйнөсүнө канчалык таасири болору жөнүндө төмөнкүдөй көз карашын билдирип келет: «Айтаар сөздүн учуру келген соң адегенде эле буканы мүйүздөн алганыбыз оң го… Кыргыз сатирасы жөнүндө кеп кылуу мен үчүн өтө сыймык. Анткени, белгилүү көйкашка сатирачыларыбыз Мидин, Райкан, Айткулу агайлардын ачык асманда чагылган жаркылдагандай элестүү чыгармалары биз үчүн чоң мектеп. Сатира жанры- бул жалтаңдыкты, көз карандылыкты, көшөкөрлүктү сүйбөйт. Чыныгы сатирачы болуш үчүн жалгыз тил жетишсиздик кылат экен. Ошондуктан кандан-бектен кайра тартпаган өткүр, сөз атасын өлтүрбөгөн баамчыл, укканды жомоктобой, көргөндү көзүнө айтуу кудуретине ээ болуп, адамдык дилди таза кармоо абзелби дейм. Жогорку адамдардын калк кадырлаар эң негизги касиети мына ошондо жатат сыяктанат» - деп сатирик –калемгерге таандык болуучу адамдык жана чыгармачылык негизги сапаттар жөнүндө айтып келип, аягында : «Тилекке каршы, алардын ажарын ачкан алгылыктуу сынды бир да жолу кезиктире элекмин. Акындарды удургуткан тирикарак, кара кылды как жарган сын так ушул сатирада да жетишпейт. Устарага-бүлөө, бычакка- кайрак кандай керек болсо, сын да бардык жерге ошондой зарыл»1(Рысбаев.Ж. Качан камчы жейбиз? Же сатира тууралуу учкай сөз. «Ленинчил жаш», 1989-ж.4-апрель.)-деп акын-сатирик Ж.Рысбаев сатирага коомчулук тарабынан аз көңүл бурулуп, ошонун натыйжасында майда темалуулук көбөйүп, жеңил сатиралар ыксыз арбып, проблемалуу маселелерди көтөрө албай, сатира өнөрүнүн бедели түшүп бараткандыгын тынчсыздануу менен белгилеген. Андан бери канча мезгил өттү жана кандай жылыштар болду? Чындыгында, айрым гана сатириктердин бирин-экин жыйнактары жарык көргөн менен жалпы республикалык масштабда көрүнгөн күрдөөлдүү чыгармачылык темп байкалбай келет.Өзгөчө, жасап жаткан ишиңдин кемчил жагын өз убагында байкап, аны оңдоого аракеттенсең, ал иштин аягы да жакшы бүтүп, акыбети кайтары баарыбызга эле белгилүү эмеспи. Сатирик Ж.Рысбаев кыргыз сатирасынын аксап, өнүгүү баскычына көтөрүлбөй жаткандыгын да сын-пикирлердин, калыс баа берүүнүн жетишсиздигинен деп түшүндүрөт. Ал өз

макаласында («Качан камчы жейбиз? же сатира тууралуу учкай сөз») басма беттеринде «жанрыбыздын жайыты таарып» баратканын, гезит-журнал беттеринен ага орун аз бериле тургандыгын, коомдогу терс көрүнүштөрдүн бет чүмбөтүн сыйрыган сатиралык чыгармалардын ордуна майда-барат котормолор, жамаачыланган куйкумсуз, жеңил чыгармалар ээлеп каларын макаланын автору күйүп-бышып белгилейт.

Жолоочу Рысбаевдин поэтикалык жыйнактарын барактап көргөндө, акындын коомдогу терс көрүнүштөрдү, адамдардагы ач көздүктү, аялдардын терс сапаттарын, куру убадачыл жетекчилерди ж.б. терс жорук-жосундарды сындап, аларга каршы куйкумдуу ырларын, курч калемин каршы койгондугун көрөбүз. Акындын сатиралык ырларында, тамсилдеринде, пародияларында, достук азилдеринде ж.б. чыгармаларында автордун акындык жана адамдык жан-дүйнөсү ачык көзгө көрүнүп, ырларындагы алгылыктуу сапаттык белгилер окурмандарды өзүнө тартып турат.Чындыгында аталган акын-сатириктин жөнөкөй эле лирикалык ырларында дагы күлкүнүн элементтери ачык эле сезилип турат. «Күлкү демекчи… Куудулдун эки түрү бар го. Бири артист(аткаруучу) куудул, экинчиси жазуучу куудул. Артист куудулдун катарына Шаршен өңдүү таланттар кирсе, жазуучу куудулдун катарына кечээки Мидин, Райкан, бүгүнкү Мукамбеткалый, Абзий ж.б. кирсе керек»1(Айтымбетов.О. Балалыктын асманы. «Ала Тоо», 1981-ж.№9.)-деп жазуучу О.Айтымбетов белгилеген азыркы «жазуучу-куудулдардын» катарында Жолоочу Рысбаев да бар. Анын сатиралык ырлары, жанытмалары, тамсилдери, жолдоштук азилдери, шакабалары, аңгемелери ж.б. адабиятыбызда өзүнчө өңүттөн карап, талдоону талап кылган көрүнүштөрдөн болуп калды. Сатирик Ж.Рысбаев соңку мезгилдерде өзүнүн чыгармачылыгын радионун областтык «Сары-Өзөн» бөлүмү (редакциясы) менен тыгыз байланышта өнүктүрүп, өзүнүн куйкумдуу ырлары, мыскыл-тамашалары, аңгемелери, шакабалары андан тынбай берилүү менен өз чыгармачылыгын кыргыз журтчулугуна кеңири таанытып келет. Акын-сатириктин чыгармачылыгына кылдат көз жүгүртсөк, анын

жараткан көркөм дүйнөсү өзүнчө эле албуут дарыя болуп ага баштагандай туюлат. Анын шарында Мекен, махабат, балдар темасы жана башка да асыл сапаттар толкуп жүргөндөй таасир берет. Мындагы бир өзгөчөлүк- ал чыгармаларды ар дайым күлкү коштой жүрөт. Себеби, акын-сатирик Жолоочу Рысбаев күлкүнү (сатира менен юморду-Б.Б.) жактырып, аны менен коомдогу терс көрүнүштөрдүн бетин ачуунун ар түрдүү ыкмаларын терең өздөштүргөн чебер калемгер. Акын-сатирик коомдогу жатып ичер жан бактыны ырдайбы, же жел таман ушакчы менен бузукуну сынга алабы, же жөн гана жолдоштук азил-тамаша салабы, же болбосо аягы суюк аял затын ашкерелеп ырдайбы, баарында акын-сатирик Ж.Рысбаевдин өз жүзү, баскан-турган жандуу кыймыл-аракети, сүйлөө манерасы көзгө таасын көрүнөт. Кайдан, качан, кандай сатиралык чыгармасын окубайлы, андагы сатиралык каармандын жүзү бизге тааныш, анткени ал аркылуу биз дайыма автор Ж.Рысбаевди көрүп турабыз. Себеби, акын-сатирик өзүнүн жазуу стилин, изилдөөчү объект , б.а, темасын тапкан сатирик катары билебиз.

Бирөө башын кармап,

Бирөө кашын кармап.

Үндөрүн чыгарып,

Үшкүрүп коюшуп,

Кезекте турушту жеңелер,

Кептин кулагын чоюшуп:

- Капырай, быйылкы грипп,

Кызык экен.

Сенин чекең муздак,

Эриниң ысык экен.

- Анткени Японияныкы тура

Я де !

- Ооба, ишенбесең Орунгүлдөн сура.

-Андай эмес,

Англиядан тараптыр.

Алтынчы күнү кечинде,

Айшанын башы ооруп,

Мурду канаптыр.

- Туура эмес ал,

Турциядан келиптир.

Тура албай кечээ эле күнү,

Турдукандын кан басымы кемиптир.

-Антпей эле,-

Аныкталып, анализи уже бекиптир.

Шотландиядан башталган,

Шамал аркылуу жетиптир.

- Айтор билбейм,

Айтымдарында биздики эмес,

Импортный экен.

Анда модакөй Моймол бакырат:

- Апе-ей, кокуй !

Анда эмне үчүн мен оорубайм десең ?!

Бул ырда байкалгандай, акын-сатирик жашообузда болуп жаткан түрдүү көрүнүштөрдүн өтө жийиркеничтүүсү ушул мода куучулук экендигин жогорку сатиралык ыры аркылуу билдирет. Мында автор мода кууган аялдардын «импорт» десе жанын берүүгө даяр турган алабарман, акылсыздыгына, керек десе чет өлкөдөн оору келиптир, «импортный» экен дегенди кулагы чалса ошол оору менен мен эмне үчүн оорубайм деп соо жанын ооруу кылган аялдарды мыскылдайт. Автор мында бир эле учурда эки маселени кырынан коюп олтурат. Биринчиси, түшүнүктүү болгондой мода «оорусу», экинчиси, ошол жактан келип жаткан түрдүү жугуштуу оорулар, алардын зыяндуулугун же коркунучтуу экенин эске албай, жеңил ойлуулук менен ошого жетсем деп талпынган кыргыз аялдарынын акыл-түшүнүгүн, турмуш-образын кашкайта ачып көрсөтөт. Ырдын аягына чыга окуган адам андагы мода кууган аялдын кийинки тагдырына кейибестен, андан да ичиңден жек көрүүң күчөп, кыжырың кайнайт. Сатирик-акын коомдогу ошондой зыяндуу көрүнүштөрдү жек көрө билүүгө жана асыл түшүнүк-сапаттарды чын жүрөктөн сүйө билүүгө тарбиялайт. Автордун сатиралык чыгармаларындагы тутунган позициясы да туруктуу, ачык планда. Айрыкча сатиралык чыгармаларда автордук позиция так болбой, күңгүрттөнүп калса, анда ал чыгармада эч кандай күлкүнүн белгиси да болууга мүмкүн эмес. 1(Бапаев. Х. Кыргыз сатирасынын табияты. Фрунзе, Кыргызмамбас,1967-ж.19-бет.) Окурмандар андай учурларда эмнеге күлүүнү да так ажырата албай калышат. Мындай чийки чыгып калган сатиралык чыгармалар акын-сатирик Ж.Рысбаевге да таандык болгон айрым учурлар жок эмес. Бирок, алар өзүнүн саны жагынан өтө чектелүү экенин айтуу менен калемгердин жалпы чыгармачылыгына эч кандай терс таасир тийгизбей, анын сатириктик салмагын кемитпей тургандыгын башында эле ачык атып коюшубуз абзел. Акындын таасирдүү чыккан сатиралык чыгармаларынын катарында «Коңгуроо», «Кошомат»,«Мышык Мыёлоевич», Мас мышык», «Эшек», «Коңуз», «Чычкан», «Карышкырдын арызы», «Пил менен кандек», «Кашаң тору», «Өкүм», «Бар

илими», «Балекеттүү баш», «Шпаргалка», «Импортный грипп», «Арсыз Адольф», «Молдокем», «Ооба, жарайт» ж.б. кошууга болот.

Акын-сатирик Ж.Рысбаевдин чыгармачылыгында **жанытмалар** басымдуу орунду ээлейт. Автор аталган сатиралык жанр аркылуу эл ичиндеги зыяндуу жорук-жосундарды, тескери адамдык сапаттарды жымсалдап, акырын жылдырып айтып олтуруп, акырында сатира менен юмордун чыга алгыс торуна чырмап, чоктуу отуна кактайт. Ал торго илинген адам оңойлук менен чыгып, бат эле оңолуп, түсүн, өзүн өзгөртө коюп, жакшы боло калбайт. Ал акырындык менен барып оңолуучу, «оору» экенин калемгер-сатирик жакшы түшүнөт. Автор бул жагынан өз чыгармачылыгында өтө кылдат. Андай ант ургур неме оңолсо да узак жылдар эл ичинде өзүн көрсөтүп, эл ишенимине ээ болгондон кийин гана жетиши мүмкүн. Аны окурман өзү жан дүйнөсүндө актап же күнөөлөп, айыпка жыгабы же мактап аны азаттыкка чыгарабы, ал өзүнүн жумушу. Ал эми сатирик-акын Ж.Рысбаев жазган чыгарманы окуп, андан жогоруда сөз болгондой тез эле оң жагына ык коюп, оңоло калган сатиралык образды көрбөйсүң. Себеби, автор эл ичиндеги андай келишпес терс көрүнүштөр менен такыр элдешүүгө барбайт. Анан калса, Ж.Рысбаев жөн турган учурунда эле, өзү аралашып жаткан турмуш көрүнүшүнөн же боло калган окуядан ошол замат күлкү, жумшак жылмаю жарата билген тажрыйбалуу юморист. Жанытма жанры кыргыз сатирасы үчүн жаңы термин же чыгармачылык салаа эмес. Башталышы биздин улуттук профессионал адабиятыбыз алгач көз жаргандан баштап кошо жаралып, бүгүнкү күндө сатиранын өтө ийкемдүү жанрына өсүп жетти. Негизинен, жанытмалар өтө оперативдүү жанр катары саналат. Ал аркылуу сындалып же сүрөттөлгөн жагдай сөзсүз өзүнүн өтө курчтугу, тактыгы, кыска жана нускалуулугу менен айырмаланып турат. Ошондон улам бул жанр бир мезгилдерде жанытма, бир эле убакта фельетон деп да аталып жүрдү. Бирок, кийин турмуш өзү далилдегендей бул эки жанр экөө эки башка экендигин, бири-биринен айырмаланып турарын айта кетишибиз парыз. Экөө тең эл ичиндеги кыңыр-кыйшыктуу иштерди ашкерелөө милдетин өтөсө да, фельетон өтө курч, маанилүү маселелерге,

көбүнчө документалдуу мүнөздө жазылса, жанытма кадыресе өзүнүн атына заты шайкеш келип, кээ бир терс көрүнүштү жандатып, ачык айтпаса да акырындык менен чымчып түшүндүрөт. Мындай ашкерелөө же сындоо ачыктан-ачык бетке шар айтканга караганда алда канча таасирдүү болорун көпчүлүк элибиз билишет. Анын «Шынаа» деген чыгармасынан төмөнкү мисалды келтирели:

Отун жарган жерде,
Опурулуп жатты Шынаа элге.
Балта менен Токмоктун,
Бактысына жараткан экен мени.
Эгер жок болсом,
Эмне кылат эле деги.
Эх !
Угуп туруп өзүңчө,
Жооп бергиң келет элдин көзүнчө.
Ырас,
Табылып калса жик.
Шыкем
Тикесинен турааары чын тик.
Өмүр бою
Ойлогон ою—
Жараңка менен жылчык.
Бирөөлөрдү бөлүп-жармайын,

Жата да албайт тынчып.

Мына,

Шылтоо болду бизге,

Шынаанын иши,

Чыбыктай тийсе кокус,

Чычалабас айрым киши.1 (Рысбаев.Ж. Шынаа. Китепте: Рысбаев.Ж. Коңгуроо. Фрунзе. «Кыргызстан», 1988-ж. 16-бет.) Мына ушундай адам менен адамды , уруу менен урууну, эл менен элди кагыштырып, ортосуна шынаа болуп от жагып, көптөгөн элдердин, адамдардын убалына калган уятсыз, ичи кара, бөлүп-жарган адамдар бүгүнкү коомубузда көбөйбөсө, азайып кеткен жок. Мындай киши сөрөйлөрдү акын жогорку жанытмасында ийине жеткире сындап, ашкерелейт. Анан калса, алардын кулк-мүнөзүнө чейин иликтеп, жыйналыш-жыйындарда оозу менен орок оруп, опурулуп-жапырылып сүйлөгөн, кылган ишин милдет, колко кылып иш жүргүзгөн адамдардын карикатуралык элесин билгичтик менен сүрөттөйт.

Акындын сатиралык чыгармалары жөнүндө айтканда, анын тамсилдери, ырлары, жанытма, фельетондорунан тышкары да жолдоштук азил-тамашалары, шакабалары, какшык-күйдүргүлөрү да өзүнчө кароого арзыйт. Мына ушул аспектиден алып караганда акын-сатирик Ж.Рысбаев кыргыз адабиятында, анын ичинде кыргыз сатирасында өзүнчө орду, үнү, жүзү,жазуу стили бар калемгер катары көзгө таасын тартылат.

Жолоочу Рысбаевдин сатиралык чыгармаларынын арасында **тамсилдер** кеңири орун алган. Бардык сатириктерге салт болуп калгандай эле акын Ж.Рысбаев да коомдогу айрым элге жат адамдык сапаттарды айбанаттардын образдары аркылуу берип, алардан да ыктуу күлкү жаратууга жетишкен. Аталган акын-сатириктин чыгармаларынын басымдуу бөлүгүн да ушул тамсилдер түзөт. Сатирик-акын Ж.Рысбаевдин тамсилдери өзүнүн жандуулугу,

образдуулугу менен айырмаланат. Ал эми сатиралык чыгарманын (өзгөчө тамсилдин- Б.Б.) элге мындай жеткиликтүү, таасирдүү болушунун эң башкы себеби- автордун тил чеберчилиги, сөз менен иштөө маданияты кыйла эле байып, өр тартып баратканы деп билсек болот. Демек, Ж.Рысбаевдин сатирик катары жүзү тамсилдеринен ачык көрүнөт.Бул багытта атайын өзүнчө сөз болууга тийиш.

Достук азилдер кыргыз адабиятында маркумдар Мидин менен Райкандардан башталып, бүгүнкү күндө улуттук сатирабыздын эң ийкемдүү жанрына айланды. Акын-сатирик Ж.Рысбаев да ошол достук азилдерди жазууну улантып, айрым өзүнүн калемдештерине арнап азил-чыны аралаш ой-пикирлерин багыштады.

Жаңы фильм

Жаратыптыр десе Төлөмүш

Жабыла чуркап,

Жан-дилибиз менен көрөбүз.

Байкап карап олтурсак,

Башкадан адис көп өңдүү

Бирок, чыккан эмес кыргызда,

Чынында мындай өнөрлүү.

Кана анда,

Көк жал баатыр Манасты,

Көп элдер окуп, таң калат.

Кабыландын Аккула,

Кадрда качан байланат?

Болжолдоп айтып койсоңуз,

Болсо эгер Сиздин тилекте

Кезек алып эшиктен,

Кете берели билетке- деп акын кыргыз элинин көрүнүктүү уулу, сыймыгы, кино режиссёр, маркум Т.Океевдин эмгегин баалап, кыргыз элинде мурдатан мындай өнөрлүү жок экендигине, болсо да кол башындай сандагы аз экенине токтолот. Акын Ж.Рысбаев ушул эле достук азилинде маркум Т.Океевге жаңы милдеттерди тагат. Кыргыз элинин сыймыгы болгон «Манасты» көп элдер окуп, билгендигин, эми андан да жакшы билиш үчүн «Манасты» кино кылып тартса деп, алкынган атактуу Аккуланы экрандан көрсөк деп кыялдангандыгын билдирет. Ырас эле заманыбыз минтип оош-кыйыш болуп, кымбатчылык күчөп, кыйынчылык болбогондо «Манас» аттуу көркөм фильм тартылып, кыргыз эли дүйнө журтчулугуна дагы бир жолу жарк этип чыга келери эч бир талашсыз эле. Кинорежиссер, маркум Т.Океевди өз ой-максатынан өксүткөн да дал ошол заман көйгөйү, каражаттын тартыштыгы болгону эч кимге жашыруун эмес. Акындын мындай достук азилдери өз учурунда «Профессор М.Мамакеевге», «Эл артисти Т.Казаковго», «Эл акыны М.Абылкасымовага», «Эл акыны С.Жусуеевге», «Акын Ж.Абдыкалыковго», «Сатирик Ж.Алыбаевге» ж.б. арналган. Достук азилдерде да сөз болуп жаткан адамдын алгылыктуу сапаттары, ишиндеги жетишкен ийгиликтери менен катар андагы айрым мүчүлүштүктөр да жумшак юмор аркылуу көрсөтүлүп, келечекте ал адам ошол айтылган достук азил-тамашадагы туура сын пикирден өзүнө сабак алуу менен тийиштүү жыйынтык чыгарууга милдеттенет. Кыргыз сатирасындагы достук азилдер, жолдоштук шарждар ошондой аруу тилек, асыл максаттар менен жазылат.

Сатирик-акын Ж.Рысбаевдин сатиралык чыгармаларынын ичинен **пародиялары** да өзүнчө сөзгө арзыйт. Пародия көркөм өнөр жаатындагы өтө кеңири таралган жанр. Аны кыргыз сатирасынын эле алкагынан карап, ошол

чөйрөгө гана таандык түшүнүк деп билсек, анда албетте чектелгендикке жол берген болоор элек. Пародия жанры кыргыз профессионал акындарында, ырчы-обончуларында ж.б. көркөм өнөр адамдарынын чыгармачылыгында кеңири учурайт. Пародияда мурунку чыгармадагы(демек, объект катары каралып жаткан чыгарма десек болот-Б.Б.) айтылган ойду улоо, аны мазмуундук жана идеялык-тематикалык жактан тереңдетүү, толуктоо, ошол эле учурда пародияланып жаткан чыгармадагы башкы ойго карама-каршы келген аллтернативдүү ойду, позицияны билдирүү, сунуштоо менен бирге андагы негизги кемчилдикти сындоо да бекем орун алат. Пародиялар бүгүнкү күндө биз түшүнгөндөй курулай тууроо эмес. Ал объект катары каралып жаткан чыгарманын стили менен жазылса да (кээде, ал жөнүндө жазып жаткан пародисттин өзүнүн тапкан стили менен жазылган учурлар да жок эмес-Б.Б.) ошол чыгармадагы толук айтылбай калган ой, башкы идея экинчи бир адам (пародист) тарабынан юмор аркылуу ишке ашырылат, толукталат, тереңдетилет. Демек, пародия- өзү менен өзүн ачуу десек, мүмкүн туура болот. Сатирик-акын Ж.Рысбаевдин бизге белгилүү болгон «Өтүк», «Пальто», «Шым» ж.б. пародиялары бар. Алар акындын 1988-жылы жарык көргөн «Коңгуроо» ыр жыйнагынан орун алган.

Келгендерден кеп угуп ,

Көргөндөрдөн көп угуп.

Баспай калган малдардын ,

Баасы кыйын деп угуп.

Арыгына карабай,

Акча берип аябай.

Терилерин алдырып ,

Темирге чоюп салдырып.

Биздин мобул комбинат,

Булгаары мыкты болсун деп,

Буу менен суууга ийлеген.

Бул жердеги устанын,

Атаңдын көрү дүнүйө

Акылман адам билбеген.

Такасынын куюусун,

Тасмалдап желим чаптаган.

Тиктесең сонун көрүнгөн,

Тийип койсоң түгөткө ,

Тигишинен сөгүлгөн.

Кош сыдырма салдырган ,

Кокуйлатып кийгенди,

Алтымыш сом акчасын ,

Алты эле күндө жандырган (Рысбаев. Ж. Өтүк.Китепте: Рысбаев. Ж. Жогорку аталган жыйнагында. 43-бет.) – деп акын бул пародиясын «Манас» эпосундагы баяндоолордун стилинде көркөмдөп жазган. Бут кийимдердин сапатсыз материалдардан бычылып, анан тигилиши да бош болуп , тез эле сөгүлүп , жыртылып, натыйжада өз баасын актабай, аны алган адамдын айласын алты жеринен кетирип жатканын автор туура сындап көрсөтөт. Ал эми «Пальто», «Шым» деген пародияларында жогорудагыдай сапатсыз кийимдерди чыгарып, алар элдин талабын канааттандырбай жаткандыгын баяндайт. Аталган үч пародиясында тең «Манас» эпосунун стили колдонулуп , «Пальто» деген пародиясы Манастын Аколпок тонунун тигилишин сүрөттөгөн манасчылардын мотивинде , ал эми «Шым» болсо ошол эле «Манастагы» Кошой бабабыздын

күрөшкө кийүүчү Кандагай шымын Каныкей энебиздин кантип тиккендигин сүрөттөгөн жерлери негиз катары алынып, ошол обон, стилге салынып сүрөттөлгөн. Мындан улуттук кийимге байыркы доорлордо элибиз кандай мамиле жасаган да, бүгүнкү жетиштүү шартта кандай мамиле жасалып жатат, сөз негизинен ушул жөнүндө баратат. Кыргыз пародиясы , анын ичинде сатирик-акын Жолоочу Рысбаевдин калемине таандык болгон пародиялык чыгармалары жөнүндө атайын сөз болууга тийиш.

Акын менен окурманды бири-бирине тыгыз байланыштырган, адамды арбап алган поэзиянын күчү да негизинен акындын шык- жөндөмүнө, талантына жараша болот. Акындын китебинен окурман жакшы ыр сабын канчалык көп окуган сайын , анын жан-дүйнөсү ошончолук байып, ыйманы тазарат. Кыргыз поэзиясынын орошон классиги А.Осмоновдун чыгармалары бул күндө окурман калкы үчүн ошондой вазийпа өтөп олтургандыгын ким билбейт. Акындын чыгармачылыгына катуу таасирленген, андан акындык үлгү, таалим-тарбия алып өсүп чыккан акындарыбыз бул күндө кыргыз поэзиясынын оор жүгүн ишенимдүү аркалаган жоон топту түзөт. Алардын айрымдары акынды түздөн-түз, механикалык түрдө туурап, өз жүзүн элге ачып, тааныта албай келишти. Айрымдары, акындык көрөңгөнү Алыкулдан алып, ал эми чыгармачылыгын өзүнчө жол, өзүнчө форма менен өнүктүрүштү . Чыгармачылыкты, акындык таасирленүүнү ушундайча баалап, Алыкул өңдүү алп акындардан кыйыр түрдө таасир алып, ал эми чыныгы жүзүн элге тааныткан адабий жанр боюнча башкалардан үйрөнгөн акын- Ж.Рысбаев. Чындыгында Ж.Рысбаевди журтчулугубуз сатирик-акын катары жакшы билишет. Мындан тышкары акын Жолоочу Рысбаевде көпчүлүккө көп байкала бербеген өзгөчөлүк- анын **лирикалык чыгармалары** болуп саналат.

Көтөрө чалгандык эмес , түшүнгөн адамга сөздүн түз маанисинен алып айтканда Ж.Рысбаевдин лирикалык ырларында да башкалар сыяктуу эле өзүнө таандык поэтикалык табылгалар, көркөм чыгармачылык изденүүнүн илеби , образдуулугу , ойдун конкреттүүлүгү жана окурманды өзүнө тартып турган сыр

жашырбас ачыктык өңдүү алгылыктуу сапаттар арбын эле учурайт. Акындын өмүрүндөгү эсте калган өйдө-ылдый турмуш жагдайлары, балалык чагы, Ата Журтка болгон атуулдук мамилеси акындын поэтикалык чыгармаларынан кеңири ачылып көрүнөт. Бүгүнкү күндө кыргыз улуттук музыкасын сапаттык жактан байытууда акын Ж.Рысбаевдин сөзүнө жазылган обондуу ырлар да өзүнчө сөз кылууга арзыйт. Лирикалык маанайда жазылган акындын «Жар-жар»1 (Рысбаев.Ж. Жар-жар. Китепте: Рысбаев.Ж. Коңгуроо . Фрунзе. «Кыргызстан» ,1988-ж.) ыры да адамдарга ошондой ырахат ыроологон чыгармалардан болуп саналат. Аталган чыгарманы жаратууда автор кыргыз элинин оозеки адабиятынын туруктуу салттарына кайрылып, эзелки элдик той ыры, жар көрүшүү расмисин эске салат . Акын ошол элдик мүнөз сиңирилген мотивдер аркылуу жаңы баш кошушкан эки жашка бакыт-таалай тилөө менен элдик нарк-насилди унутпай , кадырлуу адамдардан болушун каалайт. Бир туруп аталган чыгарма элибиздин өткөн доорлордогу жар көрүшүү , той ырларынын жаңы тибин көз алдыга элестетет . Элдик фольклордун кубаттуу таасири менен бүгүнкү профессионал адабият көп жогорку бийиктиктерди багынтып келүүдө . Кайсыл бир учурларда адабият таануу илимибиз фольклордук эстетиканын таасирдүү мүмкүнчүлүктөрүн бир беткей жээрүүчүлүк тенденциясына кабылып , айрым акын-жазуучулардын чыгармалары бир жактама түшүнүктөрдүн жеми болушкандыгын көпчүлүк эл билишет. Эми ошондой жаза басуулардан акырындык менен арылып, улуттук тил , каада-салт , тарых, адабият, маданият деген улуу түшүнүктөр өз нугуна түшүп, өткөн тарыхтын өксүк жерлерин кайра калыбына келтирүүгө аздыр-көптүр мүмкүнчүлүк түзүлүп турган кез . Ушундай улуттук Кайра Жаралуу процессин туура кабылдаган айрым чыгармачыл инсандарыбыз асмандан тилегени жерден табылып, улуттук мүнөз , колорит жаратууда белсене киришип , чыгармачылыктын өзүнчө өңүтүн түзүп жатышат . Аларга болгон элдин , маданий-адабий коомчулуктун көз карашы , мамилеси да оң жолго түшүп , жогорку сүймөнчүлүккө ээ болууда. Акын Жолоочу Рысбаевдин лирикалык чыгармалары да бүгүнкү күндө эл оозунда такай ырдалуу менен , өзгөчө «Сулууларга суктанууга акым бар» чыгармасы ырчы К.

Ажыбаев тарабынан жогорку чеберчиликте аткарылып , эл жүрөгүнөн бекем түнөк тапса , жогоруда аталган «Жар-жары» үйлөнүү үлпөттөрүндө «Бакыт үйлөрүн» жана тойкана, ак сарайларды шаңга бөлөп , келечекте үй-бүлө болуучулардын Гимни катары кабыл алынып келет . Акындын лирикаларына мүнөздүү өзгөчөлүк катары алардагы сатиралык сүртүмдөр менен лирикалык ой , автордук тыянак баары бир нокотко биригип, бири-бирине шайкеш келип , тирүү организм катары бир бүтүндүктү түзүүгө жетишкендиги десек болот .

Сатирик, Кыргыз Республикасынын эл акыны Ж.Рысбаевдин чыгармачылыгы бир калыпта кыймылдап, өзүнүн байсалдуу жолун улантууда. Анын соңку жылдарда жарык көргөн «Ап-чихо-чүчүңүз»7(Рысбаев. Ж. Ап-чихо-чүчүңүз. Бишкек. 1989-ж.) жана «Ой, шумдук»8 (Рысбаев.Ж. Ой, шумдук.Бишкек. «Адабият» , 1991-ж.), «Мен Мидин эмесмин, Мидин деле мен эмес», «Какабасаң муштабайт элем» деген сыяктуу сатиралык жыйнактары мунун далили. Улуттук сатиранын урунттуу маселелери, учурдагы ал-абалы жөнүндө сатирик-акын такай ой бөлүшүп, өзүнүн орундуу сунуштарын айтып келет9.(Рысбаев.Ж. «Мидиндин сатирасындай сатира чыкпай жатат» . «Кыргыз туусу» , 2003-ж. 10-13-октябрь) Ал өзүн кыргыз сатирасынан бөлүп карай албайт. Анткени, анын чыгармачылык табигый шыгы, жөндөмү, ички көркөм табити күлкү өнөрүнө шайкеш жаралган. Сатирик-акын Ж.Рысбаевдин чыгармачылык көркөм дүйнөсү келечекте кенен изилденип, өз баасын алмакчы.

Корутунду

Кыргыз сатирасынын айрым урунттуу маселелери жөнүндө жазылган окуу куралын аяктап жатып төмөнкүдөй ой корутундусуна келебиз. Биринчиден, байыркы доорлордон бери оозеки формада жашап келген кыргыз адабиятынын салттары рухий башат катары кызмат өтөө менен бирге профессионалдык жазма адабиятыбыздын өнүп-өсүшүнө, анын ичинде сатиралык жанрларга да өз өбөлгөсүн тийгизди. Кыргыз профессионал сатира өнөрүнүн ар тараптуу кеңири өнүгүүсүнө элдик куудулдар менен сөзмөр- чечендердин, ырчы-жомокчулар менен калк тарыхын баяндаган санжырачылардын да түздөн-түз таасири тийгендигин айтпай кетүүгө болбойт. Окуу куралынын биринчи бөлүмүндө (главасында) жалпы эле сатираны адабий тек катары кабылдоо маселеси жана ал боюнча айтылган айрым илимий-теориялык көз караштарга орун берилди. Ошону менен катар улуттук сатира өнөрүнө таандык айрым өзгөчөлүктөр атайын мисалдар менен талданып , аларга карата тийиштүү ой тыянактары да чыгарылды. Экинчи бөлүмдө болсо ошол элдик мүнөздөгү сатиралык элементтердин көркөм функциялары, коомдо ээлеген орду жөнүндө айтылып, анда «Манас» эпосундагы күлкү менен мыскылдын маани-мазмууну да манасчылар С.Орозбаков менен С.Каралаевдердин варианттары боюнча талданды. Мындан кыргыз элиндеги күлкү өнөрү кылымдар бою оозеки чыгармачылыктын баалуу башаттарынан азыктануу менен улам доорлор алмашкан сайын өз боюн оңдоп-түздөп олтуруп биздин күндөргө жеткендигин, демек, элдик күлкү өнөрү менен жазма профессионалдык сатиранын карым-катышына жагымдуу жагдай, чыныгы чыгармачылык шарт түзүлгөн деп айтсак болот. Кыргыз элиндеги Алдар Көсөө, Апенди жөнүндө айтылган уламыш-аңыздар, андан кийинки Жоошбай, Куйручук (Кудайберген), Карачунак, Кочкорбай, Бекназар, Шаршен өңдүү эл куудулдарынын чыгармачылыгы да бул ой-пикирлердин далили болмокчу. Үчүнчү бөлүмдө соңку кыргыз сатириктери: М. Турсуналиев , Ж.Алыбаев ,

Э.Ибраев , А.Кыдыров , Ж.Рысбаев сыяктуу калемгерлердин чыгармачылыгы өз-өзүнчө талдоого алынып , алардын чыгармачылыгынын мисалында XX кылымдын 60-70- жылдарындагы улуттук сатиранын жалпы ал-абалына көңүл бурулду. Бул окуу куралын даярдоодо буга чейин илимий изилдөө иштерин жүргүзүп келишкен кыргыз адабиятчы-окумуштуулары: ф.и.д. профессор М.Борбугулов, ф.и.к. Х.Бапаев, ф.и.д. профессор К.Мамбеталиев ж.б. адистердин эмгектери пайдаланылды.Бул эмгек жогорку окуу жайларынын студенттери үчүн окуу куралы катары иштелгендигин эске алып, айрым маселелер бир топ жөнөкөй формада каралып , кеңири түшүнүк берилди. Айрым жагдайлар боюнча эмгектин кийинки басылышында илимий изилдөө иштери улантылып , тийиштүү корутундулар чыгарылмакчы. Окуу куралынын айрым бөлүмчөлөрү автор тарабынан буга чейин илимий жыйнактарда , окуу жайлардын атайын илимий « Жарчыларында» ж.б. басылмаларда жарык көрүп келген болсо, азыр алар айрым алымча-кошумчалар менен толукталып, тереңдетилди. Бул окуу куралы кыргыз сатирасы боюнча окулуп келе жаткан атайын курстун угуучулары үчүн негизги окуу-методикалык каражат катары сунушталууда.

Эмгек улуттук филологиянын адабият таануу адистиги боюнча билим алып жатышкан студенттерге, магистранттарга, аспиранттар менен докторанттарга, окутуучу-мугалимдерге жана жалпы эле кыргыз сатирасынын тарыхына кайдыгер карабаган бардык окурмандарга арналат.

Колдонулган адабияттар :

1. Бапаев Х. Развитие кыргызский советский сатиры. Автореферат к.ф.н. - Фрунзе. 1964-ж.
2. Бапаев.Х Кыргыз сатирасы. фрунзе, 1967-ж.; Кыргыз сатирасынын табияты. Фрунзе, 1971-ж.;Тамсил сыры. Фрунзе, 1974-ж.; Кыргыз сатирасынын кээ бир маселелери. Фрунзе. Кыргызстан, 1981-ж.
3. Жигитов.С. 20-жылдардагы кыргыз адабияты. Фрунзе, "Адабият", 1984-ж., 37-бет.
4. Кыргыз совет адабиятынын тарыхы. 1китеп, Фрунзе, "Илим", 1987-ж. 16-17-беттер.
5. Фролов.Е. О советской комедии. Москва, «Искусство», 1954г. Стр. 94-96.
6. Курляндская С.В. Фельетон-жанр сатирический. Москва. Изд. МГПИ им. В.И.Ленина, 1967г. Стр. 8-9.
7. Тимофеев.Л.И. О систематизации основных понятий теории литературы. В журн. «Литература в школе», 1955г. №2, стр.72.
8. Эльсберг. Я.Е. Вопросы теории сатиры. Москва, «Советский писатель», 1957г. Стр.32-33.
9. Бушмин.А. О художественном преувеличении. «Литературная газета», 1956г. 7-января.
10. Николаев.Д. Смех-оружие сатиры. Москва, 1962г. Стр.160.
11. Бапаев.Х. Кыргыз сатирасы. Фрунзе, 1967-ж. 67-бет.
12. Бапаев.Х. Кыргыз сатирасы. Фрунзе, «Мектеп», 1967-ж. 48-бет.
13. Краткий словарь литературоведических терминов. Москва, «Просвещение», 1985г., стр.150.
14. Краткий словарь литературоведических терминов. Москва, «Просвещение», 1985г. Стр.150.
15. Адабият таануу терминдеринин сөздүгү. Бишкек, 1994-ж. 83-бет.

16. Курляндская.С.В. Фельетон-жанр сатирический. Москва, изд. МГПИ им.В,И,Ленина, 1967г. Стр.9
17. Бапаев.Х Кыргыз сатирасы. Фрунзе, «Мектеп», 1967-ж. 76-бет.
18. Вульс.А.З. В лаборатории смеха. Москва, «Художественная литература», 1966г. Стр.19.
19. Вульс.А.З. Жогорку аталган эмгегинде.Ошондо.
20. Жогорку аталган эмгекте. 21-бет.
21. Ошондо.17-бет.
22. Бапаев.Х. Кыргыз сатирасынын табияты. Фрунзе, «Кыргызстан», 1971-ж. 15-бет; Бапаев.Х. Кыргыз сатирасы. Фрунзе, «Мектеп», 1967-ж. 11-бет, 48-бет.
23. Бапаев.Х. Кыргыз сатирасынын табияты. Фрунзе, «Кыргызстан», 1971-ж. 15-бет.
24. Бапаев.Х. Кыргыз сатирасы. Фрунзе, «Мектеп», 1967-ж. 11-бет.
25. Адабият терминдеринин кыскача сөздүгү.(Түзгөндөр:Ж.Шериев, А.Муратов), Бишкек, 1994-ж. 118-бет.
26. Абдусаматов.Х. Узбек совет сатирасы масалалари. Ташкент, Г.Гулам номидаги Бадий адобият наширяти. 1968-йил, 218-бет.
27. Бапаев.Х. Кыргыз сатирасы. Фрунзе, «Мектеп», 1967-ж. 11-бет.
28. Сарногоев.Б. Тоолор жана тоолуктар. Фрунзе, «Кыргызстан», 1966-ж. 52-бет.
29. Бапаев.Х. Кыргыз сатирасынын табияты. Фрунзе, «Кыргызстан», 1971-ж. 16-бет.
30. Бапаев.Х. Кыргыз сатирасы. Фрунзе, «Мектеп», 1967-ж. 6-бет.
31. Бапаев.Х. Кыргыз совет сатирасынын пайда болуу жана өнүгүү жолдору. Ф.и.к. окумуштуулук даражасын изденип алуу үчүн жазылган диссертациянын авторефераты, Фрунзе, 1964-ж.
32. Борбугулов.М. Элдик сатира, «Кыргызстан маданияты», 1979-ж. №16, 17, 19.

33. Артыкбаев.К. Татаал жанрдагы таасын аракет.Китепте: Артыкбаев.К. Сын сапары. Фрунзе, 1970-ж.; Артыкбаев.К. Өтөгөн айылынан чыккан талант. Китепте:Артыкбаев.К. Талант сыры. Бишкек, 1994-ж.; Асаналиев.К Сатириктин монологу. «Советтик кыргызстан», 1982-ж. ; Садыков.А. Ырдап да, сындап да. «Кыргызстан маданияты», 1984-ж.
34. Гимадиев.У.И. Сила сатирического слова. Казань, ТКИ, 1987г. Стр.89.
35. Гимадиев.У.И. Жогорку аталган эмгегинде. Ошондо.
36. Жигитов.С. 1920-жылдардагы кыргыз адабияты. Фрунзе, «Адабият», 1984-ж. 37-бет.
37. Артыкбаев.К. XX кылымдагы кыргыз адабиятынын тарыхы. Бишкек, 2004-ж. ?-бет.
38. Дмитревский.М.И. Оружием смеха. Алма- Ата, «Казахстан», 1968г. Стр.9
39. Дмитревский.М.И. Оружием смеха. Алма- Ата, «Казахстан», 1968г. Стр.10.
40. Ковалевский.К.А. Фельетон в газете.В сборнике: «Вопросы журналистики» , изд. МГУ, 1959г. Стр.280.
41. Курляндская.С.В. Фельетон –жанр сатирический. Москва, изд.МГПИ им.В,И,Ленина, 1967г. Стр.5.
42. Убукеев.А. Фельетон жөнүндө бир-эки сөз. «Ленин жолу», 1959-ж. 27-апрель.
43. Блюм.В. Возрадится ли сатира. «Литературная газета», 1929г. №6, 27 мая.
44. Шафир.Я. Публицистический фельетон и его мастер. «Журналист», 1924г. №11, стр.19.
45. Морозов.С. Фельетон не художественный жанр. «Журналист», 1928г. №3.
46. Цитата алынды: Курляндская.С.В. Фельетон- жанр сатирический. Москва. Изд. МГПИ им.В.И,Ленина. 1967г. Стр.30.

47. Журбина.Е. Теория и практика художественно-публицистических жанров. Москва, 1969г. Стр.49.
48. Алексеев. В.А. Оружием политической сатиры. Москва, «Мысль», 1979г. Стр.92.
49. Краткий словарь литературоведический терминов. Москва, «Просвещение», 1985г. Стр.183.
50. Адабият таануу терминдеринин кыскача сөздүгү. Бишкек, КЭБР, 1994-ж. 104-бет.
51. Суконцев.А. До и после фельетона. Москва, «Мысль», 1989г. Стр.3.
52. Гаспаров.М.Л. Античная литературная басня. Москва, «Наука», 1971г. Стр.3.
53. Гаспаров.М.Л. Жогорку аталган эмгегинен. 146-бет.
54. Гаспаров.М.Л. Жогорку аталган эмгегинен. 146-бет.
55. Бапаев.Х. Тамсил сыры. Фрунзе, «Мектеп», 1974-ж. 5-бет.
56. Бапаев. Жогорку аталган эмгегинен. 5-бет.
57. Рудов.М. О жанре басни в кыргызской литературе. В книге: О мастерстве сатиры. Выпуск I . Фрунзе, 1960г.; Борбугулов.М. Элдик тамсилдер. “Кыргызстан маданияты”, 1969-ж. 1-8-октябрь.
58. Краткий словарь литературоведических терминов.Редакторы-составители: Тимофеев.Л.И. , Тураев.С.В. Москва. “Просвещение”, 1985г. стр.15.
59. Кыргыз адабий терминдеринин түшүндүрмө сөздүгү. (Түзгөндөр: Шериев.Ж., Муратов.А.) Бишкек. КСЭ, 1994-ж. 92-бет.
60. Муканов.С. Слово о Тукая. В книге: Габдулла Тукай. Казань. 1968г. стр.14.
61. Айтматов.Ч.Т. Удивительное зрелость таланта. В книге: Г.Тукай.Материалы научный конференции с юбилейных торжеств, посвященных 90 летию со дня рождения поэта. Казань. 1979г. стр.220.
62. Словарь литературоведических терминов. Москва. “Просвещение”, 1974г. стр. 159.

63. Квятковский.А. Поэтический словарь. Москва. “Советская энциклопедия”, 1966г. стр.69.
64. Вербицкая.М.В. Литературная пародия как обьект филологического иследования. Тиблиси. Изд. ТГУ, 1987г. стр.70-80.
65. Морозов.А.А. Пародия как литературный жанр. Москва. “Русская литература”, 1960г. №1, стр.48.
66. Вербицкая.М.В. Литературная пародия как обьект филологического иследования. Тиблиси. Изд. ТГУ, 1987г. стр.84.
67. Бапаев.Х. Кыргыз сатирасынын табияты. Фрунзе. “Кыргызстан”, 1971-ж. 135-136-беттер.
68. Новиков.В.И. Книга о пародии. Москва. “Советский писатель”, 1989г. стр.8.
69. Тынянов.Ю.Н. Поэтика. История литература. Кино. Москва. 1977г. стр.212.
70. Жогорку көрсөтүлгөн эмгекте. 201-бет.
71. Новиков.В.И. Книга о пародии. Москва. “Советский писатель”, 1989г. стр.12.
72. Новиков.В.И. Книга о пародии. Москва. “Советский писатель”, 1989г. стр.13-14.
73. Macdonald. D. Come Notes on Parody-Ln parodies. An antholoqy brom cha user to Becrbohm and abter. №4. 1960г. p 557.
74. Markiewicr N. On the Definitions of literary Parody. In to Honour Roman tacobson. Escays on the occasion of hir 70 th Birthday 11 october 1966. R.o.1.2.the Haqul- Paris, 1967, p 1264-1272.
75. Паперный.В. За здоровый смех. (Опыт научно-популярного пособия) Юность, 1964г. №7, стр.62-69.
76. Тынянов.Ю.Н. Поэтика. История литература. Кино. Москва. 1977г. стр. 217.
77. Краткая литературная энциклопедия. Москва, 1968г. т.5, стр.604.

78. Адабият таануу терминдеринин сөздүгү. Фрунзе. “Мектеп”, 1987-ж. 68-69-беттер.

II БӨЛҮМ

КЫРГЫЗ САТИРАСЫНЫН УЛУТТУК НЕГИЗИ ЖАНА ПАЙДА БОЛУУ БУЛАКТАРЫ

§2.1.ЭЛДИК САТИРАНЫН ООЗЕКИ чыгармачылыкТАГЫ НЕГИЗГИ ЭЛЕМЕНТТЕРИ

1. Бапаев Х. Кыргыз сатирасынын табияты. – Фрунзе.: Кыргызстан 1971.
2. Борбугулов М. Адабият теориясы. - Бишкек.: «Кыргызстан-Сорос» фоңцусу, 1995. 343-б.
3. Бапаев Х. Кыргыз сатирасынын кээ бир маселелери, -Фрунзе. : Кыргызстан, 1981. -8-б.
4. Борев Ю. Комическое. -М. Искусство. 1970. -с.82-б.
5. Бахтин.М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековье и Ренессанса. М., «Художественная литература», 1990г. Стр.3.
6. Гордлевский В. Анекдоты о Ходже Насиредине. Предисловие. В книге: Анекдоты о Ходже Насреддине. - М., 1957. - С. 242.
7. Маштакова.Е.И. Истории сатиры и юмора в турецкой литературе. М.,»Наука», 1977г. Стр.42-43.
8. Анекдоты Молла Насреддина. Баку. 1958г. Стр.15.
9. Туркменский юмор. Ашхабад. «Туркменгосиздат», 1961г.
10. Песни степей. Антология казахской литературы. М., 1940г. Стр.170-179.
11. Салихов К. Сатира в турменской литературе. Автореферат на соискание ученой степени к.ф.н.-Ашхабад 1962.

12. Кожокеев Т. Казакская сатира. Авторефарат на соискание ученой степени д.ф.н.- Алм-Ата, 1968.
13. Кыргыз эл жомоктору. Фрунзе. «Мектеп», 1975-ж.
14. Кыргыз эл оозеки чыгармачылыгынын тарыхынын очерктери. Фрунзе. «Илим», 1973-ж.; Элдик тамсилдер. Китепте: Борбугулов.М. Кенч капкасын ачып. Фрунзе, 1975-ж. 73-99-беттер; Закиров.С. Эл ичи-өнөр кенчи. Фрунзе, 1981-ж. 51-58-беттер.
15. Кыргыз эл оозеки чыгармачылыгынын тарыхынын очерктери. Фрунзе. «Илим», 1973-ж.; Элдик тамсилдер. Китепте: Борбугулов.М. Кенч капкасын ачып. Фрунзе, 1975-ж. 73-99-беттер; Закиров.С. Эл ичи-өнөр кенчи. Фрунзе, 1981-ж. 51-58-беттер.
16. Кыргыз эл оозеки чыгармачылыгынын тарыхынын очерктери. Фрунзе, «Илим», 1973-ж. 151-176-беттер.
17. Кыргыз эл оозеки чыгармачылыгынын тарыхынын очерктери. Фрунзе, «Илим», 1973-ж. 154-бет.
18. Обозканов А. Чечендик өнөр жана чечен сөздөр //Эркин Тоо, 2000, 22-24-ноябрь, 6-8- декабрь.
19. Акындар чыгармачылыгынын тарыхынын очерки. -Фрунзе, -«Илим», 1988. 428-б.
20. Акындар чыгармачылыгынын тарыхынын очерки. –Фрунзе, -Илим. 1988. 366-б.
21. Аскаров.Т. Эл даанышмандыгынын соолубас булагы. Китепте: Кыргыз поэзиясынын антологиясы. Фрунзе. «Илим», 1980-ж. 5-бет.
22. Шериев Ж., Муратов А. Адабият терминдеринин түшүндүрмө сөздүгү.-Бишкек,1994. 38-б.

2.2. «МАНАС» ЭПОСУНДАГЫ ЭЛДИК САТИРАНЫН КӨРКӨМ ФУНКЦИЯСЫ.

23.Валиханов Ч. Ч.Очерки Джунгарии, В книге: «Манас» героический эпос киргизского народа.- Фрунзе,1968. - С. 38.

24.Юнусалиев Б. М. Кириш сөз. Китепте: Манас (Кошмо вариант) I бөлүк. - Фрунзе., 1958.- 5-6-бет.

25.Ауэзов М.О. Мысли разных лет. –Алма-Ата. 1959;Жирмунский.В.М. Введение в изучение эпоса «Манас». Фрунзе, 1948г.; Жирмунский.В.М. Народный героический эпос. М.-Л., 1962г.; Жирмунский.В.М. Тюркский героический эпос «Манас» (Сбор. научн. статей), М., 1961г.; «Манас» героический эпос кыргызского народа. Фрунзе, 1968г.; Кыдырбаева.Р.З. Генезис эпоса «Манас». Фрунзе, «Наука», 1984г.; Мусаев.С. Эпос «Манас». Фрунзе, «Илим», 1979г. ; Бегалиев.С. Поэтика эпоса «Манас». Фрунзе, «Илим», 1968г. ; Кырбашев.К. «Манас» эпосунун стили. Фрунзе, «Илим», 1983-ж. ж.б.

26.Кыдырбаева.Р.З. Алгы сөз. Китепте: «Манас» энциклопедиясы. 1-китеп. Бишкек, 1995-ж. 11-бет.

27.Айтматов.Ч.Т. Байыркы кыргыз рухунун туу чокусу. Китепте: Орозбаков.С. «Манас», 1-китеп, Фрунзе, «Илим», 1978-ж. 9-бет.

28.Орозбаков С. Манас. II китеп. Фрунзе, 1980. – 40-б.

29.Манас Энциклопедиясы. I китеп. Бишкек, 1995-ж. 30-38 беттер.

30.Манас Энциклопедиясы. I китеп. Бишкек, 1995. – 221-223-беттер.

31.М. О. Ауэзовдун жогоруда аталган эмгегинен. – 84-бет.

32.Орозбаков С. Манас. II китеп. Фрунзе, 1980. – 197-бет.

33.Манас (аталган вариант) IV китеп. Фрунзе, 1982. – 341-бет.

34.Мусаев С. Эпос “Манас”. Фрунзе. – с. 184.

35.Жумалиев К. “Манас” эпосундагы жалпы адамзаттык идеялар. Бишкек, 1999. – 138-бет.

36.Манас энциклопедиясы. II китеп. Бишкек, 1995. – 144-бет.

37.Жумалиев К. “Манас” эпосундагы жалпы адамзаттык идеялар. Бишкек, 1999-ж.

38.Айтматов Ч.Т. Байыркы кыргыз рухунун туу чокусу. “Манас”, I китеп. Фрунзе, 1978 – 3-9-беттер.

39.Манас. IV китеп. Фрунзе, 1982. – 245-бет.

40.Манас. II китеп. Фрунзе, 1980. – 53-бет.

41.Борбугулов М. “Манас” эпосунун байыркы башаттары// Кыргызстан маданияты, 1987, 22-январь.

42.Манас. II китеп. Фрунзе, 1980. – 179-бет.

43.Кыдырбаева Р. З. Алгы сөз. Манас энциклопедиясы. I китеп. Бишкек. 1995. 11-бет.

44.Манас. II китеп. Фрунзе, 1980. 409-бет.

45.Манас. III китеп. Фрунзе, 1981. 204-бет.

46.Манас. III китеп. Фрунзе, 1981. 201-бет.

47.Биялиев А. Улуу манасчы, феномен Сагымбай Орозбаков. Бишкек, Учкун, 1996. 9-бет.

48.Жумалиев К. “Манас” эпосундагы жалпы адамзаттык идеялар. Бишкек, 1999. 46-бет.

49.Айтматов Ч. Байыркы кыргыз рухунун туу чокусу. Китепте: Манас (С.Орозбаковдун варианты). I китеп. Фрунзе, 1978. 12-бет.

50.Цитата алынды: Артыкбаев К. Чыгармалар жана ойлор. Фрунзе, 1974. 165-166-беттер.

51.Манас Энциклопедиясы. I китеп. Бишкек, 1995. 303-бет.

52.Манас Энциклопедиясы. I китеп. Бишкек, 1995. Ошондо.

53.Манас. IV китеп, Фрунзе, 1982-ж. 170-бет.

54.Манас энциклопедиясы. I китеп. Бишкек, 1995. 303-бет.

55.Манас. (С. Каралаевдин варианты). II китеп. Фрунзе, 1986. – 155-бет.

56.Манас энциклопедиясы. I китеп. Бишкек, 1995. – 304-бет.

57.Манас. IV китеп. Фрунзе, 1982. – 121-бет.

58.Биялиев А. Улуу манасчы, феномен Сагымбай Орозбаков. Бишкек, Учкун, 1996. 9-бет.
59.Кыргыз эл оозеки чыгармачылыгынын. тарыхынын очерктери. Фрунзе, “Илим”, 1973. 321-бет.
60.Манас. IV китеп. Фрунзе, 1982. 101-бет.
61.Жогорку китепте. – 145-бет.
62.Кырбашев К. “Манас” эпосунун стили. Фрунзе, Илим, 1983. 109-бет.
63.Манас. (С. Каралаевдин варианты). I китеп. Фрунзе, 1984-ж.
64.Жумалиев К. “Манас” эпосундагы жалпы адамзаттык идеялар. Бишкек, 1999. 77-бет.
65.Ауэзов М. О. Мысли разных лет. Алма-Ата, 1959. с. 485.
66.Манас. II китеп. Фрунзе, 1979. 346-бет.
67.Богданова М. И. О некоторых особенностях эпоса “Алпамыш”. Ташкент, 1959. с. 99.
68.Жирмунский В.М. Сказание об “Алпамыше” и богатырской сказке. М., 1960. с. 219.
69.Манас (Бириккен вариант). I китеп. Фрунзе, 1958. – 253-бет.
70.Үй-бүлөлүк турмуштун этикасы жана психологиясы. -Фрунзе, 1986. 91-92-беттер.
71.Манас энциклопедиясы. I китеп. Бишкек, 1995. 118-бет.
72.Цеткин К. Из записной книжки. Т. 5,2 изд. М., 1979. с.47.
73.Лиуфажун. Каныкей – таалайы татаал аялдын образы. Китепте: “Манас” эпосу жөнүндө. Бишкек, 1994. 35-бет.
74.Манас. II китеп. Фрунзе, 1979. 346-бет.
75.Манас энциклопедиясы.I китеп. Бишкек, 1995. 68-бет.
76.Биялиев А. Улуу манасчы, феномен Сагымбай Орозбаков. Бишкек, Учкун, 1996. 9-бет.
77.Осмонов А. Сагымбай Орозбаков. Китепте: Улуу манасчы Сагымбай//“Ала-Тоо” журналы, 1992. 98-бет.

78. Артыкбаев К. Айтуучубу же жаратуучубу?//Кыргызстан маданияты. 1973, 12-апрель; “Манас” эпосун кимдер жараткан? Китепте: “Манас” – улуу рух. Бишкек, 1995. 37-47-беттер.
79. Юнусалиев Б. М. Кириш сөз “Манас” (Бириккен вариант). .I китеп. Фрунзе, 1958-ж.

§2. 3. Кыргыз акындар чыгармачылыгындагы сатира жана юмордун айрым маселелери

1. Бапаев Х. Кыргыз элинин оозеки чыгармачылыгындагы сатира жана эл акындары //Муг. газетасы”, 1961, 14-февраль; Эл акындары жана сатира// Ленин жолу, 1961, 21-март; Токтогул-сатирик//Чалкан, 1965, №6; Борбугулов М. Элдик сатира//Кырг. Маданияты, 1979, 29-март, 5-апрель, 16-апрель, 19-апрель; Токтогулдун күлкүсү//Кыргыз маданияты, 1979, 11-октябрь ж.б.
2. Фролов В. О. О Советской комедии. М.: Искусство, 1954г. Стр. 7.
3. Бороев Ю. Комическое. М.: Искусство, 1970г. Стр. 11.
4. Жогорку китепте. Стр. 12.
5. Китепте: Эльсберг Я.Вопросы теории сатиры. М.: “Сов. Писатель”, 1957г. стр. 155.
6. Гегель Г. В. Ф. “Кто мыслить абстрактно?” В книге: Гегель Г. В. Ф. Работы разных лет. М.: 1955г. 146-148 стр.
7. Вулис А. З. Метаморфозы комического. М.: Искусство, 1976г; Пропп В. Я. Проблемы комизме и смеха. М.: Искусство, Федь Н. Н. Жанры в меняющимся мире: Искусство комедия и мир сквозь смех. М.: Советская Россия, 1989г. и.т. д.
8. Асаналиев К. Кыргыз элинин көркөм сөз мурасы. Китепте: Кыргыз совет адабиятынын тарыхы. I китеп. Фрунзе. “Илим”, 1987-ж. 12-б.
9. Богданова М. И. Токтогул Сатылганов. – М., 1959г.; Таштемиров Ж. Токтогул жана кыргыз адабияты.Фрунзе,1964-ж.; Токтогулдун акындык чеберчилиги.Фрунзе,1975-ж.; Токтогул жана акындык поэзия. Фрунзе, 1980-ж.; Үмөталиев.Ш. Токтогул.Фрунзе,1975-ж.;

Таштемиров. Ж. Тоголок Молдонун чыгармачылык жолу.Фрунзе, 1955-ж.; Асаналиев.К. Тоголок Молдо.Фрунзе, “Илим”, 1975-ж.; Тоголок Молдо: Изилдөөлөр, эскерүүлөр (түз. С. Кайыпов),Бишкек, “ Адабият”, 1991-ж.; Таштемиров. Ж. Барпы Алыкулов.Фрунзе, 1957-ж.; Борбугулов М. Залкар акын Барпы Алыкулов. Китепте: Борбугулов М. Учу-кыйырсыз жол.Фрунзе,1968-ж.;Даутов.К.Таланттар жана тагдырлар. Фрунзе, 1988-ж.; Барпы: Изилдөөлөр, эскерүүлөр, арноолор (түз.Б. Шамшиев) .Бишкек, 1994-ж.;Молдобаев.К. Принцип народности в творчестве акынов-демократов. Фрунзе, 1963-ж. ж.б.

10. Асаналиев К. Жогоруда көрсөтүлгөн макаласынан. 15-б.
11. Закиров С. Акындар поэзиясындагы реализм проблемасы. Китепте: Кыргыз адабиятынын актуалдуу маселелери. Фрунзе, 1988-ж., 32-33-беттер.
12. Бапаев Х. Эл акындары жана сатира // Ленин жолу, 21-март.
13. Борбугулов М. Нуска сөздүн устаты // Советтик Кыргызстан, 1969-ж., 13-февраль.
14. Жогорку макаладан.
15. Бапаев Х. Эл акындары жана сатира // Ленин жолу, 21-март.
16. Бапааев Х. Кыргыз сатирасы. Фрунзе, “Мектеп”, 1967-ж., 21-бет.
17. Токтогул. Чыгармаларынын 2 томдук жыйнагы. II том. Фрунзе, “Кыргызстан”, 1968-ж. 33-бет.
18. Токтогул. Чыгармаларынын 2 томдук жыйнагы. II том. Фрунзе, “Кыргызстан”, 1968-ж. 35-бет.
19. Жогорку китепте 35-бет.
20. Токтогул. Чыгармаларынын 2 томдук жыйнагы. II том. Фрунзе, “Кыргызстан”, 1968-ж., 35-36-беттер.
21. Жогорку китепте. 36-бет.
22. Жогорку китепте. – 35-бет.
23. Исмаилов Е. Акыны. Алма-Ата, 1957г. Стр. 29.

24. Борбугулов М. Токтогулдун күүсү// Кыргызстан маданияты, 1979, 11-октябрь.

25. Обосканов А. К.Акиевдин чыгармачылыгындагы салттуулук жана өздүк чеберчилик (канд. диссерт. авторефераты). Бишкек, 1999-ж., 11-бет.

26.Борбугулов М. Токтогулдун күүсү// Кыргызстан маданияты, 1979, 11-октябрь.

27. Бороев Ю. Б. Национальные особенности юмора. В книге: Проблемы развития литератур народов СССР. М.: Издательство АН СССР, 1964г. стр.79

28. Борбугулов М. Токтогулдун күлкүсү //Кыргызстан маданияты, 1979-ж., 11-октябрь.

29. Токтогул. Чыгармаларынын толук жыйнагы. Фрунзе, 1984-ж. 64-бет.

30. Борбугулов М. Токтогулдун күлкүсү //Кыргызстан маданияты, 1979-ж., 11-октябрь.

31. Чистов Ю.В. Специфика фольклора в свете теории информации. В книге: Топологические исследования по фольклору. М., 1976г. Стр. 26.

32.Виноградов В. Кыргыздын элдик музыканттары жана ырчылары. Фрунзе, 1974-ж., 21-22-беттер.

33.Виноградов В. Кыргыздын элдик музыканттары жана ырчылары. Фрунзе, 1974-ж., 22-бет.

34. Камчыбеков А. Устатын өткөн урматтап //Кыргызстан маданияты, 1984-ж., 19-январь.

35. Камчыбеков А. Жогорку макаладан.

36. Даутов К. Классиктин эстетикалык сабактары. Китепте: Даутов К. Таланттар жана тагдырлар. Фрунзе, 1988-ж., 31-32-беттер.

III бөлүм : XX кылымдын 60-70-жылдарындагы кыргыз сатирасы : ой жүгүртүүлөр , талдоолор.

1. Бапаев.Х. Мыскылдуу күлкү күчөп. Китепте: Бапаев.Х. Кыргыз сатирасы. Фрунзе. “Мектеп”, 1967-ж. 66-бет.
2. Бапаев.Х. Кыргыз сатирасы. Фрунзе. “Мектеп”, 1967-ж.; Бапаев.Х. Кыргыз сатирасынын табияты. Фрунзе. 1971-ж.; Бапаев.Х. Кыргыз сатирасынын айрым маселелери. Фрунзе. “Кыргызстан”, 1981-ж.
3. Сасыкбаев.С. Аалы какшык устасы. “Кызыл Кыргызстан”, 1933-ж. 6-июнь.
4. Бапаев.Х. Кыргыз сатирасынын табияты. Фрунзе, “Кыргызстан”, 1971-ж. 14-бет.
5. Бапаев.Х. Развития кыргызской советской сатиры. Автореферат уч.степен к.ф.н. Фрунзе, 1964г.
6. Бапаев.Х. Кыргыз сатирасы. Фрунзе. “Мектеп”, 1967-ж.; Бапаев.Х. Кыргыз сатирасынын табияты. Фрунзе. 1971-ж.; Бапаев.Х. Кыргыз сатирасынын айрым маселелери. Фрунзе. “Кыргызстан”, 1981-ж.
7. Бапаев.Х. Кыргыз сатирасынын айрым маселелери. Фрунзе, “Кыргызстан”, 1981-ж.

1. Сатирик-акын Ж.Алыбаев

1. Сыдыкбеков.Т Кеңешмеден кийинки ой «Ленинчил жаш»,1965-жыл,15-февраль.
2. Алыбаев.Ж.Чалкандын бешик ыры,»Чалкан»,1956-ж.№8.
3. Артыкбаев.К.Татаал жанрдагы таасын аракет. Китепте: Артыкбаев.К. Сын сапары. Фрунзе. Кыргызстан.1970-ж.201-бет.
4. Артыкбаев.К. Өтөгөн айылынан чыккан талант. Китепте: Артыкбаев.К. Талант сыры. Бишкек.1994-ж. ???-бет.
5. Укаев . К .Эң кичинекейлердин жанры. Китепте: Укаев . К . Турмуш жана ыр. Фрунзе. Мектеп.1968-ж.
6. Алыбаев .Ж.Устаттар унутулбайт. «Советтик Кыргызстан» .1987-ж. 6-октябрь.

7. Асаналиев. К. Сатириктин монологу. «Кыргызстан маданияты» , 1983-ж. 6- октябрь.
8. «Литературная газета», 1955-ж. 22- декабрь. №155.
9. Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений , 4 том . М. Издательство АН СССР , 1958 г. Стр.135.
10. Бапаев . Х. Учурубуздагы сатиралык аңгемелер . «Ала-Тоо», 1962-ж.№9,123-бет.
11. Чернышевский Н. Г.Чыгармалардын толук жыйнагы . 2-том. М. 1956-ж.190-бет.
12. Бапаев.Х. Учурубуздагы сатиралык аңгемелер , «Ала-Тоо» , 1962-ж. №9,123-бет.
13. Бапаев . Х. Сатирадагы оң образ маселесине карата . Ала-Тоо , 1963-ж. №4.
14. Бапаев . Х.Кыргыз сатирасынын табияты . Фрунзе .Кыргызстан , 1971-ж. 70-бет.
15. Кудайбергенов .К . Сезимде калган таасирлер . «Ленинчил жаш» , 1971-ж. 16-март.

II. Мукамбеткалый Турсуналиев

(1926- 1995)

1. Байтемиров . Н. Талант алкагы «Кыргызстан маданияты», 1976-ж. 11-ноябрь

2.Баймырзаев. Б. Кыргыз сатирасынын айрым актуалдуу маселелери. Окуу куралы. Бишкек. «Бийиктик», 2003-ж. 103-121-беттер.

3.Бапаев. Х. Күлгөндүн билгени бар. «Ала-Тоо» , 1963-ж. №11. 102-105-беттер.

4.Бапаев. Х. Жогорку аталган макаласынан.

5.Асанкулов. С. Изденүү жолу-ийгилик , «Ленинчил жаш», 1963-ж. 16-октябрь, 3-бет

6.Абдраев. А. Миңдин бири , «Кыргызстан маданияты», 1967-ж. 3-март.

7.Ибраев . Э. Калеми курч, сөзү мурч. «Ленинчил жаш», 1976-ж. 20-ноябрь, 4-бет.

8. Турсуналиев. М. Саякат. Фрунзе . «Кыргызстан» , 1986-ж.

9. Ибраев . Э. Жогорку макаласынан . 4-бет.

10. Байтемиров . Н. Талант алкагы . «Кыргызстан маданияты», 1976-ж. 11-ноябрь.

11. Байтемиров. Н. Жогорку макаласынан.

12. Ашымбаев. К. Дүрмөттүү мыскыл. «Советтик Кыргызстан», 1974-ж.19-март. 4-бет.

13.Бапаев. Х. Учурдагы сатиралык аңгемелер. «Ала- Тоо» , 1962-ж. №9 . 123-бет.

14. Бапаев. Х. Жогорку макаласынан . 125-бет.

15. Бапаев. Х.Тамсилдеги символдуу образдарга карата . «Ала- Тоо» , 1964-ж. №12

3. Эсенгул Ибраев – сатирик

1.Кыдырбаева .Р. Бул үчөөнүн кимиси? «Кыргызстан маданияты»,1974-ж.

2.Садыков .А.Ырдап да, сындап да… «Кыргызстан маданияты», 1984-ж. 15-март.

3.Аракеев.Б. Алгалоо жолундагы акын . «Кыргызстан маданияты», 1983-ж.12-май.

4.Байгазиев.С.Лирик жана сатирик. «Ленинчил жаш», 1984-ж. 8-март.

5.Бапаев.Х. «Белестеги» маек. «Ала-Тоо», 1985-ж. №6

6.Кыргыз адабияты . Терминдердин түшүндүрмө сөздүгү. Бишкек. 1994-ж.

7.Ибраев .Э. Ичиң күйсө… Фрунзе . «Мектеп», 1970-ж.

8.Ибраев. Э. Белес. Фрунзе.

9.Ибраев.Э. Дабан. Фрунзе.

10.Кыргыз адабияты.Терминдердин түшүндүрмө сөздүгү.Бишкек. 1994-ж.,114-бет

4. Абзий Кыдыров – сатирик.

1.Айтымбетов.О. Балалыктын асманы . «Ала-Тоо», 1981-ж. №9, 54-бет

2.Озмитель.Е.К. Человек и литература в меняющемся мире. Бишкек. Фонд «Сорос»,1997г.стр.28.

3.Литературная газета, 1955г. 22 декабря, №155; Гоголь Н.В. Полн.соб. соч.в4х томах.М.изд.АН СССР,1958г. Стр.135; Бапаев.Х.Учурубуздагы сатиралык аңгемелер , «Ала-Тоо»,1962-ж. №9, 123-бет.

4.Жигитов. С. 20-жылдардагы кыргыз адабияты. Фрунзе, «Илим», 1984-ж.; Кыргыз совет адабиятынын тарыхы, 1 китеп, Фрунзе. «Илим», 1987-ж.

5. Кыдыров.А. Ала- Тоом. Фрунзе, Кырмамбас, 1969-ж.

6. Кыдыров .А. Таянган тоом- Мекеним. Фрунзе, «Кыргызстан» , 1971-ж.

5. Жолоочу Рысбаев

1. Рысбаев.Ж. Качан камчы жейбиз? же сатира тууралуу учкай сөз. «Ленинчил жаш» , 1989-ж. 4-апрель.

2. Айтымбетов. О. Балалыктын асманы. «Ала Тоо» , 1981-ж. №9.

3. Бапаев.Х. Кыргыз сатирасынын табияты. Фрунзе. «Кыргызстан», 1967-ж. 19-бет.

4. Рысбаев.Ж. Коңгуроо. Фрунзе. «Кыргызстан» , 1988-ж. 16-бет.
5. Рысбаев.Ж. Жогорку аталган жыйнагынан. 43-бет.
6. Рысбаев.Ж. Жар-жар. Китепте: Рысбаев.Ж. Коңгуроо. Фрунзе. «Кыргызстан» , 1988-ж.
7. Рысбаев.Ж. Ап-чихо-чүчүңүз. Бишкек. 1989-ж.
8. Рысбаев.Ж. Ой, шумдук.Бишкек. «Адабият» , 1991-ж.
9 .Рысбаев.Ж. «Мидиндин сатирасындай сатира чыкпай жатат» . «Кыргыз туусу» , 2003-ж. 10-13-октябрь.

МАЗМУНУ

Кириш сөз..3-7-беттер

I БӨЛҮМ : Кыргыз сатирасы: тек , түр, жанр маселелери...........8-54-беттер

II БӨЛҮМ : Кыргыз сатирасынын улуттук негизи жана пайда болуу булактары.

2.1. Элдик сатиранын оозеки чыгармачылыктагы негизги элементтери..55-70-беттер.

2.2. “Манас”эпосундагы элдик сатиранын көркөм функциясы...70-100-беттер.

2.3. Кыргыз акындар чыгармачылыгындагы сатира жана юмордун айрым маселелери..101-130-беттер

III БӨЛҮМ : Соңку кыргыз сатирасы : ой жүгүртүүлөр, талдоолор

3.1. XX кылымдын II жарымындагы кыргыз сатирасы жөнүндө

учкай сөз..131-141-беттер

3.2. Сатирик-акын Жапаркул Алыбаев..142-172-беттер

3.3. Сатирик Мукамбеткалый Турсуналиев.................................173-196-беттер

3.4. Эсенгул Ибраев – сатирик..196-228-беттер

3.5. Сатирик Абзий Кыдыров...229-241-беттер

3.6. Сатирик-акын Жолоочу Рысбаев..241-258-беттер

Корутунду..259-260-беттер

Колдонулган адабияттар..261-278-беттер

Автор жөнүндө маалымат

Баймырзаев Бактыбек Акылбекович 1965-жылы Чаткал районунун Каныш-Кыя сельсоветине караштуу Жер-Капчыгай (мурдагы аталышы - Каганович) айылында төрөлгөн. Ал 1982-жылы Каныш-Кыя орто мектебин аяктап, эмгек жолун совхоздо комсомолдук “Достук” жаштар бригадасынын жетекчиси болуп баштап, 1983-жылдын январь айынан №46-кесиптик -техникалык окуу жайына кирип, июнь айында “чабан-механизатор” кесибине ээ болот. Баймырзаев.Б.А. 1983-1985-жылдары советтик армиянын катарында кызмат өтөйт. Ал 1986-91-жылдары СССРдин 50 жылдыгы атындагы КМУнун кыргыз филологиясы жана журналистика факультетинде окуп, аны ийгиликтүү аяктап, 1991-жылдан бери аталган окуу жайдын кыргыз адабияты кафедрасында окутуучу, ага окутуучу, доценттин милдетин аткаруучу, 2010-жылдын апрель айынан бери доцент болуп эмгектенүүдө. Анын калеминен “Кыргыз адабиятынын маселелери” окуу куралы (авторлош) , Бишкек, 1995-ж. Көлөмү 7,8 б.т; “Жапаркул Алыбаевдин чыгармачылыгы” окуу куралы, Бишкек, 2003-ж. Көлөмү 5,0 б.т; “Кыргыз сатирасынын айрым актуалдуу маселелери” Окуу куралы, Бишкек, 2003-ж. Көлөмү 8,6 б.т; “ Абдылдабек Самүдүн уулу (Тайгүрөңов)” Монография. Бишкек, 2006-ж. Көлөмү 9,5 б.т; “Азыркы кыргыз адабияты” 1том, окуу куралы (авторлош), Бишкек, 2005-ж. Көлөмү 30,0 б.т; “Из калтырган инсандар” (авторлош) , Бишкек, 2011-ж. Көлөмү 12,0 б.т; “Кыргыз эл оозеки чыгармалары” (санат-насыяттар, термелер, айтыштар, дастандар, санжыралар, болумуштар, казалдар, макалдар, таамай сөздөр, тарыхый сөздөр, табышмактар, өлөңдөр, анегдоттор, куудулдук өнөр) 2-том (түзгөн жана баш сөзүн жазган Б.А.Баймырзаев), Бишкек, “ U COLOR” басмасы, көлөмү 26,75 б.т; “Кыргыз билим журту” окуу куралы, Бишкек, 2020-ж. Көлөмү 22,35 б.т ж.б. илимий эмгектери жарык көргөн. Булардан тышкары доцент Б.А.Баймырзаев бир нече энциклопедиялардын (“Алыкул Осмонов” Бишкек, 2015-ж. Көлөмү 43,0

б.т; “Чаткал району” Бишкек, 2015-ж. Көлөмү 23,0 б.т; “Манас” Саякбай. Бишкек, 2016-ж. Көлөмү 78,75 б.т.) түзүүчү-авторлорунун бири. Ал ректораттын, министрликтин Ардак Грамотасы жана “КУУнун билим берүүсүнө эмгек сиңирген кызматкер” наамы менен эки жолу (2011-жылы, 2013-жылы) сыйланган. КРнын “Билим берүүсүнүн мыктысы” (2019-ж.) төш белгисинин ээси. Доцент Б.А.Баймырзаев азыркы күндө Бишкек шаарында жашайт.

БАЙМЫРЗАЕВ . Б.А.

КЫРГЫЗ САТИРАСЫ : ОЙ ЖҮГҮРТҮҮЛӨР , ТАЛДООЛОР

Корректор : Бейшенбаева Ф.Ж.

Компьютердик калыпка салган: Бейшенбаева. Ф.Ж.

Мукабасын жасалгалаган : А. Асанбеков

Ченеми 60x84 1\16 . Көлөмү 15,5 б.т.
Офсеттик басуу. Нускасы 500

PT Serif арибинде терилди.

Ж.Баласагын атындагы КУУнун басмаканасында басылды

Бишкек шаары, Манас көчөсү -101.